

climacom  
Cultura Científica

*ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte  
Ano 6 - N. 16 / Dezembro de 2019 / ISSN 2359-4705*

# Povos ouvir: a coragem da vergonha

UNICAMP Universidade Estadual de Campinas  
Laboratório de Jornalismo Científico  
LABJORN



INCTMC2  
INCT para Mudanças  
Clínicas - Fase 2



CNPq  
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 “POVOS OUVIR: A CORAGEM DA VERGONHA”** | Susana Oliveira Dias (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, São Paulo), Carolina Cantarino Rodrigues (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, São Paulo), Tatiana Plens de Oliveira (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, São Paulo) e Renato Salgado de Melo Oliveira, (Instituto Federal Baiano - Campus Itaberaba, Bahia)

**CURADORIA DA SEÇÃO DE ARTE E LABORATÓRIO-ATELIÊ** | Susana Dias

**EDITORAÇÃO** | Tatiana Oliveira, Susana Dias e Carolina Rodrigues

**REVISÃO** | Susana Dias, Carolina Rodrigues, Tatiana Oliveira e Renato Oliveira

**CAPA** | Fotos de Susana Dias, Alessandra Penha e Carolina Avilez

**DIAGRAMAÇÃO** | Fernanda Cristina Martins Pestana

**GRUPOS** | multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações (CNPq)

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

**INSTITUIÇÕES** | Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor-Unicamp), Faculdade de Ciência Aplicadas (FCA-Unicamp), Faculdade de Educação (FE-Unicamp), Instituto Federal Baiano - Campus Itaberaba, Bahia

**PÓS-GRADUAÇÃO** | 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

## “Povos ouvir: a coragem da vergonha”

Em seu décimo sexto número a revista *ClimaCom* aborda o tema “Povos ouvir - a coragem da vergonha” e acolhe artigos, ensaios, textos jornalísticos e produções artísticas e culturais que buscam gerar novas sensibilidades para se pensar, sentir e agir diante de uma história da vergonha, da qual, um de seus infinitos estratos sedimenta-se nas relações que os humanos têm estabelecido com a Terra e que podem resultar nas mudanças climáticas e nas complexas problemáticas socioambientais nelas enredadas. Trata-se de um dossiê que investe na tarefa de dar corpo à escuta de povos cujas práticas, técnicas e modos pensar, sentir e habitar o mundo são vitais. Povos que estão nas matas, na beira e dentro dos rios e mares, nas aldeias, mas também nas cidades, nos morros e baixadas, nos templos e terreiros, escolas e universidades, nas oficinas, ateliês e laboratórios, nas praças, ruas, jornais e escritórios, no igarapé, no chão da floresta e no espectro eletromagnético... São ribeirinhos, indígenas, pintores, escultores, músicos, professores, estudantes, camponeses, afrodescendentes, aves, peixes, fungos, florestas, sons, imagens, conceitos, plantas, seres microscópicos, rios, montanhas, orixás, mares, espíritos, sonhos, espectros, dados e informações... Na comunidade de Careiro Castanho na Amazônia, na comunidade Jongo Dito Ribeiro na Casa de Cultura Fazenda Roseira, na Casa/Ateliê “A Árvore”, na Praça da Paz e na Mata Santa Genebra em Campinas, São Paulo, na Floresta Amazônica, nas aldeias Guarani no Pará, no Templo de Obàtálá (Oxalá), em Ilé Ife na Nigéria, nas ruas das vilas nas ilhas de São Vicente e Santo Antão no arquipélago de Cabo Verde, no Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (Cemaden) em São José dos Campos, na Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (USP), no bairro do Bixiga em São Paulo, nas salas de aula e grupos de pesquisa na Universidade Federal de Santa Catarina, na Universidade Federal do Acre, na Universidade Estadual de Campinas, na Universidade Federal Fluminense, na Universidade Federal do Amazonas, no Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin no Acre, nos

ayllus no Vale Sagrado no Peru, e em tantos outros espaços-tempos de Abya Yala... O dossiê também convida a pensar numa escuta do que pode se acontecer *entre* esses povos, e tantos outros, quando a atenção se volta às interseções e conexões, às multicolaborações e cocriações, tanto as que os textos e produções artísticas e culturais apresentadas já ensaiam fazer, quanto aquelas que ainda não existem, mas que pedem para existir, a partir de nossos esforços como leitores.

O dossiê foi um convite a experimentarmos uma espécie de coragem da vergonha que ative problematizações dos gestos voltados ao campo da escuta, que operem uma descolonização da escuta. Pois não se trata de uma vergonha já dada, experimentada em situações extremas já conhecidas, nem de uma vergonha triste, baseada no julgamento, que nos livra dos movimentos vigorosos que precisam ser feitos para não jogarmos o mesmo jogo. As artes e as filosofias - em obras como as de Marguerite Duras, Fernando Pessoa, Primo Levi, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben - nos falam das exigências dessa coragem em adentrar por um território ético desconhecido que prescindia da criminalização, culpabilização, acusação ou denúncia, requerendo outros modos de testemunhar o intolerável, outros modos de pensar e sentir como estamos nele implicados. Por isso a escrita, as composições entre imagens, palavras, sons, forças, coisas, seres e mundos, se tornaram parte do problema que a *ClimaCom*, mais uma vez, propôs que seja criado e experimentado. Com procedimentos da performance, escrita, dança, pintura, fotografia, instalação, mixagem, rádio, música experimental, livro-objeto, cartografia, diagrama, jardinagem pictórica, proliferam práticas e gestos de sobreposição, contraste, enquadramento, interrupção, desaceleração, bifurcação, recorte, imersão, redução, especulação... Multiplicam-se os movimentos de fazer infinito no finito, diminuir o tom, doar ao invés de retirar, lançar quadrados, desativar automatismos, presentear a natureza com uma ação artística, erguer uma antena de rádio livre, aprender com cientistas, com a natureza, com

as tintas, com os rios, com os pássaros, aprender a escutar as relações, as passagens de um material a outro, o que pedem os materiais, o que postulam os orixás, as plantas, rios, corpos, gravadores, água, luz, microfones, papéis, canetas, pincéis, mãos, sintetizadores, cabos, mesas, salas, palavras, caixas de ovos, máquinas fotográficas, fotografias, redes, filmadoras, vídeos, softwares, gentes, tecidos, patuás, cantos de pássaros, árvores, fios de algodão branco, gentes, arquivos, conceitos, tintas, telas, cavaletes, argila ou qualquer coisa que se ofereça como superfície para escrever-pintar-jardinar...

Um chamado, na busca por Povos Ouvir, a darmos potência à vergonha como afeto político que nos força a pensar com estes tempos catastróficos, tempos de negacionismos e retrocessos, em que a estupidez e a tolice parecem querer tomar conta da atmosfera, se infiltrar por nossas narinas e adentrar nossos corpos sem qualquer possibilidade de resistência. Tornar, assim, a própria escuta matéria viva de pensamento e ressurreição alada ao suspender funcionamentos representacionais, desativar as dualidades sujeito-objeto, natureza-cultura, pensamento-ação, teoria-prática, matéria-espírito, arte-ciência, e irradiar modos de curar da surdez perceptiva, dar a escutar o silêncio, entrar em sintonia com outras culturas orais, gerar micronarrativas, despatriarcalizar corpos, compartilhar autoria com a natureza, cuidar dos corpos-Terra, curar memórias adoecidas, cultivar as tintas e as coisas-seres, perceber-fazer floresta, produzir comunidades de alianças, adubar a imaginação, fazer existir, nomear o inominável, criar territórios de escuta protegida, fazer uma experiência existencial, aprender a escutar as relações, tanto as que já pulsam em frequências inaudíveis, como as que ainda não existem, mas que pedem para existir, para ganhar vida e materialidade.

Ao amplificar a potência da escuta com os encontros entre pessoas, culturas, linguagens, tecnologias, narrativas e conceitos este dossiê buscou dar a ver modos de desarquivar a vergonha, multiplicando e proliferando os sentidos de

povo para além do habitual, animando escritas-escutas sensíveis, capazes de afetar o presente e abrir novos campos de possíveis para o futuro. Uma escuta afetada por uma “lucidez alegre” (Stengers) que não fixa e imobiliza os povos, antes busca restituir a confiança nos devires, nos movimentos e transmutações incessantes. Uma escuta afirmativa, atenta, sensível, ativa, distraída, cromática, política, silenciosa, desacelerada, polifônica, múltipla... Que se abre ao que acontece quando esses povos se juntam, humanos e não-humanos, naturezas e sobrenaturezas, de modos nunca antes vistos, nem pensados. Que dá a ouvir as vozes do cosmos que pedem passagem.

Susana Dias, Carolina Rodrigues,  
Tatiana Oliveira e Renato Oliveira  
Editores.

#### BIBLIOGRAFIA EDITORIAL:

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1994.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

## 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

Diálogos entre novos léxicos políticos e práticas comunitárias de cuidado em Abya Yala  
Márcia Maria Tait Lima e Leda Maria Caira Gitahy  
19

---

Verger: Orixás em despossessão  
Priscila Lira  
45

---

Tem que dançar, dançando: ensaio de fabulação especulativa sobre linhas, movimentos e correspondências entre mulheres, terreiros e universidades  
Ilana Paterman Brasil e Zoy Anastassakis  
57

---

*IoT* nas tramas da ficção  
Carolina Cantarino Rodrigues, Cristiana Gonzalez, Diego J. Vicentin,  
Maria Carolina Scartezini Cruz e Marta Mourão Kanashiro  
69

---

A África não cabe em uma forma: uma crítica de Karo Akpokiere à Europa colonial  
Valdir Pierote Silva  
87

---

### ENSAIOS

A narração de uma ideia: a criação do mundo, antes do 1.º dia em Ilé Ifé  
Olaolu O. O. Dada (Obalesun de Obàtálá Holytemple), Ilé-Ifé, Nigéria  
Tradução Rei Ojele Obàtálá Agbaye e Yeye Meso Obàtálá Agbaye  
95

---

Sonhar é sentir – Através da Poética do Mahku – Movimento dos Artistas Huni Kuin  
Ibã Huni Kuin, Roberta Paredes Valin e Amilton Pelegrino de Mattos  
101

---

## SUMÁRIO

---

Ficções no Antropoceno: sonhos (de)compostos em cartas do fim do mundo  
Ana Paula Valle Pereira, Daniel Ganzarolli Martins, Laís de Paula Pereira  
e Shaula Maíra Vicentini de Sampaio  
113

---

Caminhar por cidades e fotografar plantas urbanas  
João Miguel Diógenes de Araújo Lima  
127

---

Esgrimistas do â-peiron  
Luís de Serguilha  
139

---

DevirAÇÕES Floresta  
Alice Dalmaso e Mariana Vilela  
151

---

Para começar, escrever textos em cima do prazo é uma vergonha  
Rafael Manfrinatto de Carvalho  
159

---

## JORNALISMO

### COLUNA ASSINADA

2019, o ano líquido que não acabo  
Por Eduardo Mario Mendiando  
171

---

Entrevista José A. Marengo | A comunidade científica brasileira não permitirá  
que a reflexão sobre as mudanças climáticas estacione  
Por Allison Almeida | Editora Susana Dias  
174

---

### SATÉLITE

Segundo encontro “SIMBIOSES – Refúgios para espantar o Antropoceno”  
184

---

SELVAGEM – ciclo de estudos sobre a vida mediado por Ailton Krenak  
185

---

Primeiro encontro “SIMBIOSES – Água, matéria viva” acontece na Unicamp nesta sexta  
186

---

“Devir negro-música-festa-cura” é tema de encontro para pensar a relação  
entre a comunicação e a floresta  
190

---

Fórum Permanente: Governança para a Sustentabilidade  
192

---

Experimentações artísticas e filosóficas com as linhas movem próximo encontro  
“Ecologia de devires”  
196

---

### ARTE

oolhoeorio  
Ernesto Bonato  
199

---

POVOS OUVIR – a ressurreição alada  
Marta Catunda  
233

---

Redes para aranhas, folhas, insetos e afins  
Claudia Tavares  
237

---

Jardinagem cósmica  
Seo Constante  
245

---

Rádio Floresta  
Gustavo Torrezan  
259

---

Todo peso do mundo!  
Mirs  
275

---

Cântico Guarani  
Armando Queiroz  
281

---

Do parto ao partir  
Núcleo Artístico Corpus  
289

---

## SUMÁRIO

---

Radial Paths: stories on fungal tentacularity  
Yama (Vitor Chiodi)  
291

---

Crônicas Sonoras de Cabo Verde, entre São Vicente e Santo Antão  
Marco Scarassatti  
307

---

Incomunicáveis – crônicas do cotidiano  
Cristiane Guimarães  
317

---

Sermão aos peixes  
Lilian Maus  
321

---

Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos  
Gabriela Cunha  
327

---

Poema dentro dos padrões científicos  
Sara de Melo  
335

---

Água mole  
Marina Mayumi  
337

---

## LABORATÓRIO-ATELIÊ

RÁDIO SARACURA  
Augusto Aneas e Jacob Moe  
341

---

Carbono  
Rafael Ghiraldelli  
343

---

Janelas  
Alessandra Melo  
353

---

Ao mesmo tempo  
Gláucia Perez  
357

---

Experimento-ritual de corporreativação 2 – altar-arquipélago  
Carolina Scartezini  
367

---

Chamamento  
Tatiana Plens  
373

---

Os sons à margem: como ouvir?  
Maria Cortez  
383

---

SintropizAr o olhar  
Marília Costa  
387

---

Minas de escrita  
Felipe Mammoli e Vitor Chiodi  
395

---

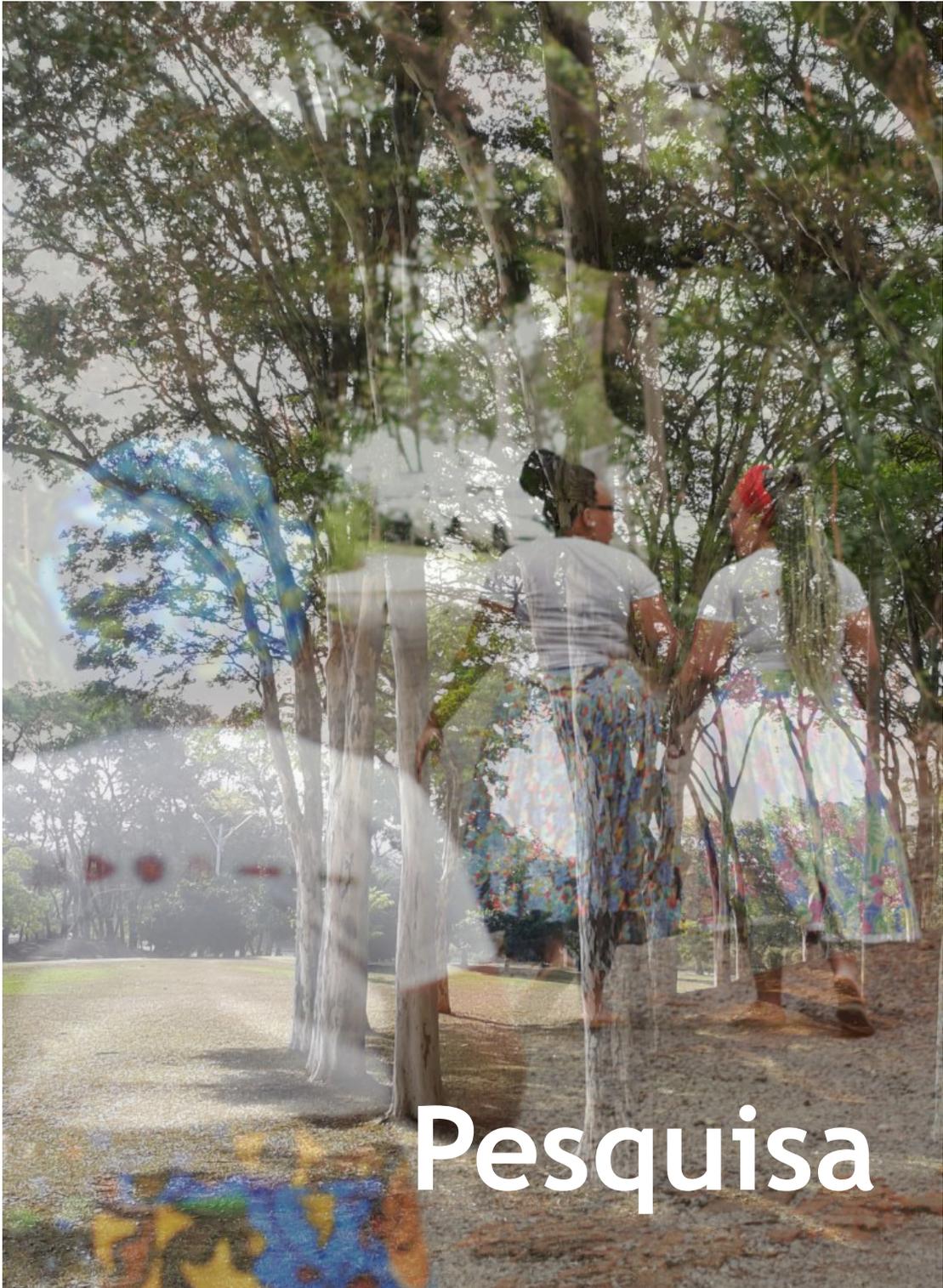
Floresta<sup>2</sup>  
Susana Dias e Alessandra Penha  
409

---

Floresta de afetos  
coletivo multiTÃO  
421

---





# Pesquisa



# ARTIGOS



---

# Diálogos entre novos léxicos políticos e práticas comunitárias de cuidado em Abya Yala

---

Márcia Maria Tait Lima [1] e Leda Maria Caira Gitahy [2]

---

**Resumo:** A proposta deste artigo é discutir os potenciais epistêmicos, políticos e afetivos das práticas coletivas protagonizadas por mulheres indígenas na América Latina e possíveis caminhos para transformar modos hegemônicos de interpretação e, conseqüentemente, as “soluções” para a “crise socioambiental global” que vivenciamos. Este tema é continuidade de uma pesquisa (TAIT, 2015) sobre ações de movimentos de mulheres camponesas no Brasil e na Argentina, ampliada na pesquisa atual para a resistência das mulheres indígenas. Um dos pontos centrais é a perspectiva de produção teórica a partir do diálogo entre epistemologias e ações latino-americanas e produzidas por movimentos sociais que têm contribuído não apenas para a crítica feminista da defesa de direitos, autonomia e igualdade entre homens e mulheres (superação do sexismo e do androcentrismo), mas também, com a crítica desenvolvida especificamente no âmbito desses feminismos camponeses e indígenas ao individualismo, à mercantilização da vida e ao antropocentrismo. Assim, a discussão aproxima práxis feminista, ambiental e indígena para alertar sobre a crise contemporânea e a relação abusiva que se estabeleceu e intensificou entre humanos e natureza.

**Palavras-chave:** Feminismos. América Latina. Territórios. Conflitos. Natureza.

Dialogue between new political lexics and community practices-caring in Abya Yala

**Abstract:** The purpose of the article is to discuss the epistemic, political and affective potentials of collective praxis led by indigenous women in Latin America and possible ways to transform hegemonic modes of interpretation and, consequently, the “solutions” to the “global socio-environmental crisis” that we experienced. This theme is a continuation of a research (TAIT, 2015) on actions of peasant women’s movements in Brazil and Argentina, expanded on current research on resistance of indigenous women. One of the central points is the perspective of theoretical production from the dialogue between Latin American epistemologies and collective actions has contributed not only to the feminist critique of the defense of rights, autonomy and equality between men and women, but also with the

---

[1] Pós-doutoranda no Departamento de Política Científica e Tecnológica (DPCT) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). e Professora do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (Labjor-IEL-Unicamp). E-mail: marcia.tait@gmail.com

[2] Professora do Departamento de Política Científica e Tecnológica (DPCT) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: ledagitahy@gmail.com

criticism developed specifically in the context of these peasant and indigenous feminisms of individualism, commodification of life and anthropocentrism. Thus, the discussion brings together environmental feminist and indigenous feminist praxis and warns of the contemporary crisis and the abusive relationship that has been established between human and nature.

**Keywords:** Feminisms. Latin America. Territories. Conflicts. Nature.

*“Para os bichos e rios nascer já é caminhar”*  
(João Cabral de Melo Neto, 1953)

### Percursos e delineamento da pesquisa

As reflexões apresentadas neste artigo fazem parte de pesquisas iniciadas em 2010 sobre os potenciais epistêmicos, éticos e políticos de proposições de ações coletivas de mulheres camponesas no Brasil e na Argentina. Esta pesquisa[3] foi concluída em 2014 e trouxe elementos das pesquisas de campo com mulheres agricultoras/camponesas e *campos* interdisciplinares de conhecimento, como os Estudos Sociais da Ciência e Tecnologia (principalmente em sua vertente de Estudos Ciência, Tecnologia e Gênero ou Estudos Feministas da Ciência e Tecnologia), Estudo das Ações Coletivas, Estudos Rurais e Socioambientais. O diálogo entre esses campos prático-teóricos delinearam a pesquisa e os resultados relativos às formas de resistência de mulheres aos cultivos transgênicos.

Neste trabalho, dois teóricos foram fundamentais: o português Boaventura Sousa Santos (2009) e o italiano Alberto Melucci. Sousa Santos (2001, 2002). Ambos trabalham com o tema movimentos sociais, com os antagonismos coletivos ao sistema capitalista e a construção da emancipação social, propondo um olhar sociológico para as emergências que se mostram nas práticas sociais coletivas emancipatórias, como uma forma de ampliar o presente e conseqüentemente as possibilidades de futuro. Os conhecimentos camponeses assim como os indígenas podem ser entendidos como parte da chamada “ecologia de saberes”, uma das cinco ecologias propostas por Sousa Santos (2009). Esta ecologia se pauta na pluralidade epistemológica

e justiça cognitiva, e seria necessária para reverter os processos de colonização do saber-poder.

A aspiração por descolonizar o conhecimento é o cerne da sua proposta de “epistemologias do Sul” (Sousa Santos, 2009), que propõe dar visibilidade e credibilidade às práticas cognitivas de classes, povos e grupos sociais que têm sido explorados pelo colonialismo e capitalismo global. De um modo complementar, Melucci (2001, 2002) trabalha com a potência das identidades coletivas como processo em permanente reelaboração, destacando a ação de movimentos antagônicos - como alguns movimentos feministas e ambientalistas - na criação de novas sociabilidades e novos códigos culturais, atuando como “profetas do futuro” que anunciam transformações tanto nas mentalidades e práticas (dimensão cultural), quanto nas estruturas sociais e formas de organização da vida.

Compartilhando desses entendimentos, a identidade coletiva “mulheres camponesas” foi interpretada como uma categoria político-cultural que pertence ao âmbito teórico e das estratégias de militância política, mobilizada por ambos os autores principalmente num horizonte de transformação/emancipação social. Uma identidade em constante mudança, acompanhando os projetos políticos e as ações coletivas. Não deve ser entendida, portanto, como parte de processos de redução ou cristalização de identidades, mas sim, de proliferação, diversificação e redefinição das identidades coletivas e dos códigos culturais das resistências.

Para a discussão sobre a geração de conhecimentos singulares a partir de ações coletivas, lugares e corpos, trabalhamos

principalmente com as referências dos Estudos Feministas da Ciência e Tecnologia. As autoras dessa vertente destacam-se pela capacidade de problematizar a geração de conhecimento e a relação entre pesquisa/pesquisador, escolhas, pressupostos, valores e resultados. Colocando de uma forma bastante sumária elementos desenvolvidos em trabalhos anteriores (TAIT, 2015; VASCONCELLOS & TAIT, 2016) os Estudos Feministas da Ciência e Tecnologia denominados internacionalmente como “Technoscience Studies” (ASBERG & LIKKE, 2010) compartilham características como: explorar a intersecção entre classe, raça, etnia, gênero e tecnologia; trabalhar com as implicações do conhecimento situado; e entender as relações de gênero não apenas como relações entre homens e mulheres, mas entre agências, corpos, racionalidades - entre natureza e cultura.

A ênfase nas implicações dos conhecimentos situados foi desenvolvida por teóricas como Sandra Harding, Donna Haraway, Eulália Pérez Sedeño e Marta Gonzalez García, que trabalharam com a caracterização e a relevância de uma produção de conhecimento científico “comprometido”, que se deixa influenciar pelos movimentos de mulheres (GARCÍA e SEDEÑO, 1999); de uma “ciência sucessora”, que privilegia o ponto de vista das margens (HARAWAY, 1995); e a reformulação do critério de objetividade científica a partir do reconhecimento dos vieses de pesquisa, privilégios epistêmicos e da possibilidade de uma “objetividade forte” feminista (HARDING, 1993 e 1998).

Ainda no âmbito da práxis feminista, mas agora partindo para outras contribuições e categorias, essas abordagens buscam recolocar as discussões sobre trabalho e

reprodução da vida, trazendo como chave conceitual a lógica ou a ética dos cuidados. Nessa literatura o “trabalho de reprodução social”, de “satisfação das necessidades” e de “sustentabilidade da vida humana” é evidenciado e problematizado. Sua realização histórica de forma gratuita ou sub-remunerada e desprestigiada é questionada, assim como a sobrecarga das mulheres, principalmente, das mulheres de classes populares. Essas práxis feministas também chamam a atenção para como essa desigualdade é parte essencial do funcionamento da estrutura produtiva do capitalismo. A economia feminista e o feminismo ambiental (ecofeminismo) têm contribuído para redefinir a centralidade do trabalho de sustentabilidade da vida, ressaltando a interdependência existente entre o capitalismo e a violência e exploração em relação às mulheres e à natureza. Os cuidados e todo o conjunto de conhecimento e tecnologias necessárias para atendê-los envolvendo fazeres e afetos em torno da alimentação, acolhimento psíquico, asseio, atendimento aos enfermos, têm uma dimensão objetiva (necessidades biológicas) e outra subjetiva (que inclui afeto, cuidados, segurança psicológica, relações e laços humanos significativos).

Portanto, esses trabalhos de cuidado possuem um contexto social e emocional distintos do trabalho remunerado realizado geralmente fora do âmbito doméstico. No entanto, embora o nexo entre o trabalho doméstico e o âmbito da produção e serviços do mercado capitalista seja intencionalmente ocultado, o trabalho produtivo depende do reprodutivo. Segundo autoras como Cristina Carrasco (2003) e Antonella Pincho (2012), esse ocultamento é parte de uma estratégia deliberada para facilitar o repasse de parte

significativa dos custos de produção capitalista para o âmbito doméstico, o que significa, em grande medida, para as mulheres e mães. A ética ou a lógica do cuidado sublinha a centralidade socioeconômica e afetiva dessas práticas e a urgência de colocá-las no centro das organizações sociais e econômicas humanas.

A ética ou a lógica do cuidado também está relacionada ao pensamento ecofeminista, propondo, neste caso, para além do antropocentrismo, uma expansão dos cuidados para os seres ou sociedades não humanas, numa visão ecológica e sistêmica que chamamos de ética do cuidado ampliado à natureza (TAIT 2015 e TAIT e JESUS, 2017). Podemos dizer que a dimensão do trabalho reprodutivo e do afeto se encontraram com a natureza/ambiente, gerando outras percepções sobre interdependência, ecodependência e novas bases éticas e epistêmicas para pensar a desigualdade social e de gênero e a degradação ambiental ou, dito de outra forma, na amplitude da chamada “ecojustiça”.

As autoras espanholas Amaia Pérez Orozco e Yayo Herrero (OROZCO, 2014; HERRERO, 2014) trabalham nessa direção, colocando a interdependência, a vulnerabilidade e a ecodependência - entre todos os seres - como noções centrais e materializadas em práticas de cuidado. Em seus trabalhos, elas também fazem uma crítica radical à lógica ou racionalidade e aos princípios morais que reduzem a importância desses vínculos, tão presentes nas teorias e práticas alicerçadas numa visão ortodoxa e hegemônica de economia e desenvolvimento. Esse rompimento das relações e afetos causam impactos negativos principalmente para populações mais empobrecidas, vulneráveis, mulheres e crianças de “regiões

periféricas” e espaços “não-urbanos”. Essas são algumas aproximações determinantes para construção da crítica feminista e ecológica e que tem trabalhado na interface entre ambiente, gênero e economia.

Subsidiadas pelas reflexões desses autores e autoras, os discursos e as práticas de coletivos de mulheres camponesas e indígenas foram entendidos em nossas pesquisas como processos de criação de conhecimentos situados, no sentido de localização e corporificação, mas também de singularidade e capacidade de afetar e de gerar mudanças sociais. Neste artigo, nos propomos tecer algumas reflexões junto com as propostas éticas, epistêmicas e políticas de coletivos de mulheres indígenas latino-americanas, que tem se articulado e atuado em torno de demandas como: manutenção dos territórios e natureza, crítica ao desenvolvimento com bases predatórias e neoextrativistas, pela manutenção de sua diversidade cultural, étnica e linguística, pelo fortalecimento da relação entre os povos em âmbito nacional e latino-americano, e pela interrupção de todos os processos geradores de violência contra mulheres, territórios e natureza.

Ao longo de suas existências/resistências, os povos indígenas da América Latina têm concebido expressões e conceitos para um “novo léxico político” (PORTO-GONÇALVES, 2015), tais como: “sumak kawsay”/“sumaq kausay” (kíchwa/quéchuá), “suma qamaña” (aymara) e “nhandereko” (guarani), “comunidade”, “dualidade” e “complementariedade”. Nos feminismos comunitários indígenas temos as concepções de “corpo-território”, “corpo-terra”, “entronque patriarcal”, que envolvem uma problematização da própria noção de complementariedade entre feminino e

masculino quando transposta para relações entre homens e mulheres nas comunidades indígenas. Propomos, nesse espaço, esboçar um diálogo com essas noções e pensamento de autores e autoras que trabalham num horizonte de solidariedade e vivência de violências e opressões (sejam elas de natureza material ou simbólica) num horizonte de “decolonialidad” concebido em nosso continente latino-americano, Abya Yala.

Iniciamos com uma primeira aproximação com a noção de “corpo-política do conhecimento”, desenvolvida dentro das teorias decoloniais de autores como o porto-riquenho Ramón Grosfoguel (2009) e o colombiano Santiago Castro-Gomes (GROSFOGUEL & CASTRO-GOMES, 2007). Essa categoria surge para estabelecer um distanciamento da “ego política do conhecimento”, entendida como uma política do conhecimento alicerçada no “eu cartesiano”, desencarnado, deslocado e que se coloca como capaz de emitir enunciados imparciais e universais sobre o mundo. Para entender essa “ego política” os autores trabalham com a noção de “hybris do ponto zero” ou do “desejo do olho de Deus”, definida como o conhecimento que tem a pretensão de observar tudo de um ponto privilegiado. Essa mesma pretensão de “olho de Deus” e suas consequências para construção, manutenção e funcionamento do saber-poder e da tecnociência contemporânea também foi enunciada por autoras feministas como Donna Haraway (1995) e todo pensamento identificado com chamado Stand Point Feminism. Essa forma de enunciar o conhecimento a partir de um “ponto zero e universal” seria para esses autores e autoras o modo predominante no pensamento científico e filosófico ocidental, ne incluídas

as ciências humanas e sociais, que também teriam um viés etnocêntrico e eurocêntrico.

Como possibilidades distintas dessa forma de interpretar o mundo e produzir conhecimentos, as feministas apresentaram a “parcialidade”, “objetividade forte” e os “conhecimentos situados”. Boaventura de Sousa Santos a “ecologia de saberes”; e os teóricos decoloniais as noções de “corpo-política do conhecimento”; e as feministas comunitárias as noções de “corpo-terra”, “corpo-território”.

Ainda que a nossa proposta neste artigo seja dialogar com as potências das ações coletivas protagonizadas especificamente pelas mulheres indígenas, faremos a ressalva da inter-relação entre indígenas e camponesas. Entendemos que, na vida, as relações são muito mais complexas e imbricáveis do que nos permitem expressar as categorias sociológicas. No caso de camponeses e indígenas (povos originários), essa interdependência tem se mostrado em ações em curso, como nas marchas e encontros em torno de temas comuns como o “bem viver”, os direitos e a proteção da natureza, dos territórios e dos povos/comunidades, gerando momentos de solidariedade. Por isso, abriremos espaço para discutir a relação entre uma noção de “sustentabilidade da vida ampliada” (TAIT, 2015), as práxis de mulheres indígenas e a crítica ao desenvolvimento e ao neoextrativismo, retomando algumas aproximações entre o princípio do buen vivir e os feminismos comunitários indígenas.

No Brasil, uma ação bastante simbólica que indica a aproximação entre indígenas e camponesas foi a recente vinculação entre a Primeira Marcha das Mulheres Indígenas e

a Marcha das Margaridas, ambas realizadas em agosto de 2019. A Marcha das Margaridas acontece desde 2000, é considerada a maior ação organizada de mulheres da América Latina e conta com a participação de mulheres rurais, agricultoras camponesas e apoiadores/as de todo país. As raízes históricas da relação entre camponeses e indígenas também aparece nas designações de teóricos em âmbito latino-americano, como a interessante noção de “campesíndio”[4] de Armando Bartra (2010). O autor considera essa categoria híbrida mais apropriada para caracterizar alguns tipos de campesinato que emergiram no contexto latino-americano que foram moldados tanto por relações de exploração, escravidão e expulsão, no contexto de invasão colonial, quanto pela continuidade (ainda que com transformações) dessas relações de exploração em momentos posteriores e contemporâneos, presente em vários conflitos agrários e territoriais e contínuo processo de resistência ao capitalismo.

Para entender os novos protagonismos indígenas, como o feminismo indígena, incorporamos, neste artigo, novas referências, abordagens, conceitos e “léxicos”, que têm origem em lugares de produção de conhecimentos institucionalizados (academia e instituições de pesquisa), mas também, em publicações de pensadoras indígenas, e de coletivos indígenas (encontrados em páginas eletrônicas de alguns movimentos e encontros) e obtidos de declarações de mulheres indígenas publicados em materiais jornalísticos ou mídias independentes eletrônicas.

### Re-existências nos territórios e novos léxicos políticos

Desde o início do século XXI, a América Latina vem acompanhando a rápida ascensão, seguida da rápida decadência, de governos identificados com a esquerda ou com o “progressismo”. Atualmente, segundo vários autores latino-americanos, já estaríamos passando por um “ciclo pós-progressista”[5], no qual se diluiriam ainda mais a identificação dos governos com pautas de esquerda tais como ações distributivas e protetoras do trabalhador/a ou alternativas a modelos “desenvolvimentistas” ambientalmente degradantes e socialmente excludentes. Para o uruguaio Eduardo Gudynas (2014 e 2015), os governos da América Latina apresentam-se com regimes políticos heterodoxos nos quais coexistem tanto novidades, que poderiam identificar-se com a esquerda, quanto com outras modalidades políticas mais conservadoras e que persistem desde as décadas mais neoliberais. Na última década, transitaram do campo da esquerda para o progressista e, finalmente, deixaram ser progressistas, na medida em que abandonam as ideias e políticas baseadas em pressupostos socialistas, libertários e se afastam de uma participação mais ativa dos setores populares para focar nos mecanismos eleitorais clássicos, distanciando-se assim, dos movimentos indígenas, ambientalistas e por direitos humanos.

Os governos de países como Brasil, Uruguai, Venezuela, Bolívia e Equador, que pareciam dispostos a realizar novos pactos com setores populares, ambientalistas e movimentos sociais - ainda que com distintos níveis de comprometimento e disposição a rupturas - vão enfraquecendo essas alianças. Pouco a pouco, porém, foram se mostrando menos

dispostos a realizar as mudanças necessárias no sentido de outros modelos de desenvolvimento e transformações sistêmicas, se acomodando nas práticas de costume, retomando alianças conservadoras.

As disputas por modelos de desenvolvimento retomam sua força e, em menos de duas décadas, o continente assume hegemonicamente o modelo primário exportador baseado na mineração e agronegócio, o (neo) extrativismo exportador (VARGAS, 2016, p. 208). É nesse cenário de disputas entre correntes políticas conservadoras-neoliberais e progressistas que emergem correntes de pensamento aliadas a práticas coletivas populares de resistência territorial “para além do desenvolvimento”, tal como expresso nos textos das constituições federais e nos planos plurinacionais de buen vivir/vivir bien da Bolívia e do Equador. Em pouco mais de uma década, as práticas governamentais de implementação de ações para o buen vivir mostram seus limites e fortes contradições.

No entanto, mesmo perdendo espaço na política institucionalizada, as práticas de “buen vivir” continuaram existindo - e algumas vezes se fortalecendo[6] - nas organizações sociais e nos tecidos comunitários, seus locais de origem. As perspectivas teóricas do chamado “giro ecoterritorial” continuaram destacando-se a partir do território, tema caro ao princípio ético do buen vivir como forma de política e gestão comunitárias, inter e multiculturais e os direitos comunitários e da natureza, também evidenciando o persistente conflito capital/vida.

A cultura é cada vez mais mobilizada no plural e nas relações entre povos, línguas,

cosmovisões e territórios. Não uma cultura em abstrato, mas uma cultura que aponta as “condições materiais necessárias para seus horizontes de sentido para vida” e “abrem um novo léxico teórico-político que é um desafio para as ciências sociais até aqui marcadas pelo eurocentrismo” (PORTO-GONÇALVES, 2015, p. 8). O território se fortalece como “categoria que reúne natureza e cultura”, não mais como definido pelo Estado, mas por relações entre pessoas e lugares, que permite múltiplas territorialidades, plurinacionalidades e autonomias territoriais, como vemos nos casos da Bolívia, Equador e México (PORTO-GONÇALVES, 2015).

Em termos de novos léxicos e desenvolvimentos teóricos e políticos nos interessa especialmente as produções em torno ao “bem viver”[7] e ao “pós-extrativismo”, que promovem uma revisão sobre o passado colonial e seus aspectos persistentes de desigualdade, discriminação e predação da natureza. Segundo os tradutores do livro de “O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos” (ACOSTA, 2016), seria possível estabelecer uma trajetória de utilização da expressão “buen vivir” no Equador e “bien vivir” na Bolívia, utilizadas no idioma português como “bem viver”. A origem da expressão remontaria aos princípios e valores de povos originários andino-amazônicos, como *sumak* (belo, primoroso, bom) *kawsay* (vida), na língua *kíchwa/quéchuá*. O economista equatoriano Alberto Acosta, reconstitui essa origem e descreve, em termos gerais, o “bem viver” como uma proposta de vida em “harmonia” (reciprocidade) com a natureza e de complementariedade e solidariedade entre indivíduos e comunidade (ACOSTA, 2016, p.33).

Portanto, do ponto de vista teórico, “buen vivir” se difunde como termo utilizado por autores como Alberto Acosta e Eduardo Gudynas em seus textos originais, entre outros autores de língua espanhola, para denominar esta concepção de reprodução e produção social “para além do desenvolvimento” e com fortes raízes comunitárias e indígenas. Essa noção também foi introduzida como um princípio norteador das novas constituições do Estado Plurinacional do Equador em 2008 e Estado Plurinacional, Comunitário e Autônomo da Bolívia em 2009[8]. Ainda que, como uma noção geral ou princípio, seja incompatível com os estilos de desenvolvimento com bases neoextrativistas[9] amplamente dependentes de atividades econômicas (consideradas as principais em termos de exportação e indicadores convencionais), como a mineração e a extração de hidrocarbonetos e as práticas agroindustriais. Também é incompatível com uma gestão mercantilizada ou privatização de recursos naturais e da biodiversidade e sua exploração predatória. Atualmente existem distintos níveis de contradição e mesmo de desinteresse/abandono nas práticas dos governos e Estados Nacionais que tentaram ou chegaram a propor políticas integradas a esse princípio.

O desgaste do buen vivir por esse uso retórico e também a sua vinculação apenas aos princípios de povos originários específicos andino-amazônicos, de certa forma restringiu sua expansão no âmbito latino-americano e dentro do próprio “giro ecoterritorial”. Enquanto a crítica ao neoextrativismo e a busca por horizontes “pós-extrativistas” (GUDYNAS, 2016, p. 192) têm mostrado uma convergência mais direta com as lutas políticas nos territórios e as resistências a modelos de desenvolvimento econômico.

A expansão territorial - seja pela fronteira agrícola ou pelos chamados megaempreendimentos, como usinas hidrelétricas, plantas de mineração, grandes represas - vem agravando o processo de concentração da terra, expulsão e violência junto à “herança de uma Reforma Agrária inconclusa e de relações sociais perversas e desigualdades profundas que retroalimentam a discriminação étnico-racial” (PORTO-GONÇALVES, 2015). São processos de alto impacto social e ambiental que se mantêm alicerçados em antigas estruturas coloniais de venda de matérias-primas ou *commodities* e estruturas sociais de concentração de terra, expulsão de territórios e violência material e simbólica. Ao se referir a essas práticas, especificamente as relacionadas à agroindústria em nosso continente, a socióloga argentina Maristella Svampa relembra nosso lugar econômico global como “grandes exportadores de natureza” (SVAMPA, 2019, p. 41).

Autoras como Svampa lançam luz a essa geopolítica e economia global produtora de desigualdade social e injustiça ambiental na América Latina, impulsionada pelos megaempreendimentos e desnudam a violência para populações e territórios, gerada pelas atividades não apenas estritamente extrativistas, mas também agrícolas. No Brasil, parece importante pontuar a contribuição de acadêmicos/as e pesquisadores/as com trabalhos relevantes, como o da pesquisadora Larissa Mies Bombardi da Universidade de São Paulo publicado no livro *Geografia do uso de agrotóxicos no Brasil e conexões com União Europeia* em 2017. Este estudo reuniu um conjunto de dados e mapas de fontes oficiais (com dados referentes ao período de 2007 a 2014) sobre a expansão da fronteira agrícola do agronegócio e suas principais *commodities*

(soja, cana de açúcar, eucalipto e trigo) e a ampliação do uso de agrotóxicos (sendo o glifosato[10] o mais vendido no país), a intoxicação e morte em sua decorrência (mortes notificadas e informações de municípios que produzem este tipo de dado) que atingem, em maior número, homens, mas também mulheres, crianças e bebês - uma média de 148 mortes por ano e de 300 bebês com intoxicação entre 2007 e 2014 - além do aumento de tentativas de suicídios utilizando agrotóxicos. A maior quantidade de uso de agrotóxicos se dá nas regiões de expansão do cultivo de soja no Centro-oeste brasileiro, nos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás, além do estado de São Paulo, na região Sudeste, e Paraná e Rio Grande do Sul, na região Sul, estados que também estão entre os maiores consumidores. Lembrando que, na região Centro-Oeste, existe uma importante presença de territórios e etnias indígenas e é onde está localizado o Território Indígena do Xingu e o Parque Nacional Indígena do Xingu[11].

Durante o “Acampamento Terra Livre” de 2019 - maior encontro de povos indígenas brasileiros - uma das campanhas foi justamente para sensibilizar a comunidade internacional com faixas e divulgações com dizeres como: “Importar commodities agrícolas fortalece os inimigos dos povos indígenas do Brasil”. Na mesma semana do acampamento, as organizações participantes do “Seminário da Sociedade Civil União Europeia-Brasil em Direitos Humanos”, em Bruxelas (Bélgica), aprovaram uma recomendação por meio da qual defendem a adoção de “barreiras humanitárias[12]” à importação de commodities agrícolas do Brasil por parte da União Europeia. Segundo Cleber César Buzatto (2017),

secretário-executivo do Conselho Indigenista Missionário (Cimi), a adoção deste novo tipo de barreira pode acontecer de forma análoga aos critérios e procedimentos adotados em torno das “barreiras sanitárias” já adotadas pela União Europeia, neste caso impedindo importações em caso de violações de direitos humanos por parte do agronegócio e seus representantes no Brasil.

Em suas análises sobre o modelo de agricultura capitalista e a territorialização do capital, Bombardi (2017) afirma que houve uma transformação do Brasil num vasto território de produção de commodities como a soja, a cana e o eucalipto, que ocupariam atualmente o espaço equivalente a quase sete países como a Escócia ou seis como Portugal.

#### **Mulheres indígenas e os múltiplos significados da defesa da natureza-territórios-corpos-terra**

Para manter-se em funcionamento o capitalismo enquanto sistema global atua continuamente promovendo o desmantelamento de comunidades locais por forças mercadológicas globais, criando uma pressão constante sobre os territórios e bens comuns, destruindo ecossistemas inteiros e corroborando com a forte criminalização de movimentos sociais e ambientalistas. Com relação ao neoextrativismo e ao agronegócio, podemos afirmar que as mulheres têm sido pioneiras e em grande medida protagonistas na denúncia dos impactos negativos, na organização de resistências territoriais e redes de solidariedade para construção de alternativas inter-regionais e internacionais (TAIT, 2015; SVAMPA, 2019).

Para Maristella Svampa, as manifestações de mulheres fazem parte de vozes, ao mesmo tempo, pessoais e coletivas, que mostram “por trás da denúncia e testemunho a luta concreta e corporificada das mulheres nos territórios, mas também a dessacralização do mito do desenvolvimento e a construção de uma relação diferente com a natureza”. As ações dessas mulheres partiriam de uma voz “livre, honesta e própria”: que “questiona o patriarcado em todas suas dimensões”, coloca o cuidado “associado de modo indiscutível à condição humana”, considerando-o fundamental para repensar as relações de gênero e com a natureza (SVAMPA, 2019, p. 118).

No mesmo trabalho de Larissa Bombardi já mencionado, a autora retoma os princípios arquetípicos femininos e masculinos, afirmando que a terra no Brasil em vez de fertilizada tem sido “literalmente violentada com práticas que permitem a reprodução do capital, mas que, no limite, proíbem a existência humana” porque adoecem a terra, os agricultores, o ambiente e a população como um todo (BOMBARDI, 2017, p. 60).

Na América Latina, coletivos de mulheres camponesas e indígenas têm denunciado esse adoecimento da terra, territórios e dos corpos e vêm realizando trabalhos não apenas de denúncia, mas de compartilhamento de modos de vida e práticas políticas, de conhecimentos, a partir de seus territórios, vivências comunitárias, algumas vezes em solidariedade com mulheres urbanas e acadêmicas. A seguir citamos alguns desses coletivos de mulheres, mesmo sabendo que a resistência ecoterritorial seguramente é mais vasta do que os coletivos nomeados: Anamuri - Associação Nacional de Mulheres

Rurais e Indígenas (Chile); AMISMAXAJ - Asociación de Mujeres Indígenas de Santa María Xalapán (Jalapa/Guatemala); Mujeres de las comunidades zapatistas (México); Mujeres Creando (Bolívia); Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (Brasil, Equador, México e Uruguai); Tzk’at - Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew (Guatemala). As redes: Red Latinoamericana de Mujeres Defensoras (Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Guatemala, Honduras, El Salvador, México, Peru, Uruguai) e *Red de Feminismos Decoloniales*. E as assembleias: *Asemblea Feminista Comunitária de La Paz e Colectivo Ch’ixi* (Bolívia); *Asemblea de Mujeres Populares e Diversas* (Equador).

Podemos associar essas ações coletivas a uma resistência ao “olvido do espaço” (esquecimento do espaço) pelos marcos interpretativos e pelas políticas que impõem uma primazia do tempo por conta do pensamento eurocentrado que classificou “as sociedades/povos/regiões do mundo num continuum de natureza à cultura, de atrasados a adiantados, onde os povos agrícolas/caçadores/coletores deveriam deixar de sê-lo para se tornarem urbano-industrializados, ou seja, numa versão que se quer única do devir societário/civilizatório” (PORTO-GONÇALVES, 2015, p. 41).

Como lembra a socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui, as cosmologias e culturas indígenas estabelecem outras relações e significados para o espaço-tempo (CUSICANQUI, 2010). O tempo dos povos originários como os aymaras e quéchuas andinos também não é o mesmo tempo europeu “universalizado”: “o mundo indígena não concebe e história linearmente, e o passado-futuro estão

contidos no presente” (CUSICANQUI, 2010, p. 55). E ainda como menciona a autora ítalo-mexicana Francesca Gargallo (2014) - a partir das experiências relatadas por Carlos Lenkensdorf - existem diferenças entre o próprio existir e o ser em algumas filosofias indígenas. Nesse caso, Lenkensdorf descreve suas experiências e reflexões sobre essas filosofias indígenas da América Latina após vários anos de convivência com mulheres e homens tojolabales de Chiapas (México). Para esse povo indígena, a identidade básica é o “tik”, vivencial e fluído, que pode ser entendido como um “nós” do qual fazem parte as pessoas da comunidade, os animais, vegetais, o mundo natural e seu devir (GARGALLO, 2014, p. 71).

E, finalmente, um outro aprendizado muito importante sobre os significados específicos do “buen vivir”/“sumaq kausay” tornou-se possível em uma viagem[13] que possibilitou a escuta e a vivência desses sentidos para as comunidades quéchua que habitam o Valle Sagrado (Peru) dentro do chamado “Sistema Ayllu” (comunidade/governança) do Parque de la Papa.



*Paisagens e comunidades de Pisac e Parque de la Papa no Valle Sagrado (Peru).*

Fonte: Acervo pessoal

O “sistema de organização ou governança” do Parque de La Papa, é também a política de organização de um território compartilhado onde habitam cerca de duas mil famílias que se subdividem em diversas comunidades e são responsáveis pela convivência (“conservação”) de todo o ecossistema e pela continuidade do cultivo de 1.400 variedades de batatas. A organização do parque tem como princípio a geração e manutenção do “buen vivir”/“suma qausay” que envolve relações de reciprocidade e harmonia entre três “comunidades” (ayllus) principais que compõe a cosmovisão desses povos quéchua dos Andes peruanos. O três ayllus são: Runa Ayllu, que envolve a interação entre pessoas e comunidades, realização de projetos, interação com espécies ou elementos naturais “domesticados”; Sallka Ayllu, que inclui o silvestre, o natural, o “não domesticado”, o que é preservado, patrimônio biocultural e biodiversidade; e Auki Allu, a relação com o sagrado, com a sabedoria ancestral e tradições, com os “apus” (montanhas sagradas, entidades divinas) e com os direitos comunitários e sua relação com a terra, água, acordos maiores com entidades externas. A manutenção de um equilíbrio dinâmico entre esses três ayllus é o que constitui o “buen vivir”/“suma qausay”.



*Moradores explicam o funcionamento da gestão do Parque da Papa e a relação entre os três ayllus.*

Fonte: Acervo pessoal.

Os aprendizados sobre o espaço, o tempo e as comunidades expandidas (recíprocas e interdependentes) ou ayllus, ajudaram a entender melhor alguns aspectos que formam a singularidade das relações e conhecimentos de algumas etnias indígenas, e conseqüentemente, as concepções e propostas dos feminismos comunitários indígenas inseridos em culturas andino-amazônicas como as etnias quéchua e aymara.

### **Mulheres indígenas e feminismo comunitário**

¿Cómo hacerle? Si tenemos una vida tan colectivizada como pueblos, ¿cómo empezamos a crear un poquito de palabras desde donde repensar nuestro universo cosmogónico? Al buscar formas y alguna metodología propias de mujeres indígenas y feministas, nos encontramos con el pensamiento de las compañeras aymaras. (...) Porque yo, Lorena, no estoy de acuerdo con los pilares fundamentalistas de mi cosmovisión, pero, sí, quiero una cosmovisión donde el ser de las mujeres evoque

su libertad, que evoque la alegría, que reivindique esta sangre que llevo, estos pensamientos, estos colores, desde la creatividad de las mujeres. Quiero estar nombrada en esa cosmogonía, que me sienta parte de ella y vea el otro como mi par en la paridad política; necesito visibilizar la importancia de la energía de aquel, de aquella, de la piedra, del árbol, del agua (CABNAL, In: GARGALLO, 2014, p. 168).

Segundo Porto-Gonçalves (2015, p. 41), a primeira revolução do século XX em nosso continente foi protagonizada pelos “campe-síndios” em 1910 no México, momento em que a redistribuição de terras (Reforma Agrária) emerge como processo vital para concretizar uma experiência democrática e de justiça social. As lutas atuais pela vida, dignidade e território resgatam esse passado de lutas e renovam as noções de um vínculo primordial entre cultura e natureza, entre vida humana e natureza.

Em tempos recentes as ações coletivas de camponeses/as e indígenas multiplicaram-se em processos de resistência, defesa e reconquista de territórios - são “ocupações”, “retomadas” “levantamentos”, entre outros processos em curso por todo continente. Em 1991 ocorre no Equador o Primeiro Levantamento Indígena Nacional, dirigido pela Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), revelando no cenário nacional e internacional os indígenas equatorianos como sujeitos políticos. Em 1994, no sul do México, em Chiapas, um exército de tzotziles, tzeltales, tojolabales e choles ocupam territórios colocando suas demandas próprias, desejo de autonomia, se opondo ao Tratado de Livre Comércio da América del Norte (NAFTA, sigla em inglês) e lançando a

Primeira Declaração da Selva Lacandona, que é dirigida aos “irmãos mexicanos” e apresentava o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN).

Nessas ações, o que está no centro é “defender la Madre Tierra da expansão do capitalismo agrário, da mineração e da exploração da água”. As comunidades marginalizadas, perseguidas e negadas mostram sua capacidade de articulação e de gerar uma rede internacional de “territórios liberados” e “nações originárias” com uma “uma representação alternativa ao universalismo e Estado-nação” (GARGALLO, 2014, p. 30).

Como nos diz também a uruguaia Lilián Celiberti (2016), os povos indígenas, movimentos afrodescendentes, feministas, de mulheres pelos territórios, bens comuns e por soberania alimentar e justiça ambiental, mesmo em sua diversidade de ideologias e estratégias, têm contribuído para “novos sentidos comuns” e “novas dimensões de direitos individuais e coletivos que colocam no debate público a construção de alternativas ao capitalismo” (CELIBERTI, 2016, p. 318). Os percursos de origem dessas ações coletivas em Abya Yala[14] são parte de uma história de construções populares indígenas, camponesas e operárias que percorreram todo continente desde a ocupação colonial espanhola e da luta pela independência há mais de 500 anos (BARRAGÁN, LANG, CHÁVEZ e SANTILANA, 2016).

Francesca Gargallo, em seu livro *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América* (2014) nos traz propostas e pensamentos de algumas mulheres dessas centenas de povos

originários de nosso continente, realizando para isso longas viagens e entrevistas. Este livro nos ajuda a ampliar a visão sobre as práticas de mulheres indígenas e como elas têm se aproximado/afastado dos campos dos feminismos já nomeados dentro ou fora de nosso continente. Francesa Gargallo é autora feminista de origem europeia, urbana e com trajetória acadêmica, explicita isso em seu livro e a complexidade de identificar-se com as lutas de mulheres indígenas que passam por processos de questionamento do patriarcado europeu e originário, o “entroncamento patriarcal” (“entronque patriarcal”). Para ela, um processo distinto - e que exige momentos de afastamento - dos feminismos acadêmicos e urbanos nos quais foi criada.

As mulheres indígenas concebem sua práxis a partir de outras relações e significados: não priorizam o monetizado, o indivíduo, ou partem de uma separação entre humanidade e natureza ou de uma negação dos corpos sexualizados, da maternidade e da complementariedade entre o feminino/masculino.

Algumas mulheres indígenas que concebem suas ideias dentro de marcos feministas próprios em povos originários de Abya Yala têm construído suas práxis em torno de um feminismo comunitário, uma expressão que tem agrupado visões e reflexões de vários coletivos de mulheres. A comunidade é entendida como “princípio inclusivo que cuida a vida” (PAREDES, 2010, p.78). Essa práxis se expressa na proteção dos territórios e na vivência comunitária das mulheres indígenas, a partir de suas próprias culturas e histórias: de relações singulares com seus espaços-tempos, sua ancestralidade, sentido de comunidade e natureza.

Na proposta de feminismo comunitário são centrais elementos como a “despatriarcalização/descolonização” do “corpo-território/território-corpo”, além de propor descolonizar a própria linguagem dos feminismos brancos (GARGALLO, 2014, p. 47). Como descreveu uma de suas representantes, a boliviana aymara Julieta Paredes, em entrevista publicada em maio de 2016[15], esse feminismo surge de setores populares ou empobrecidos (incluindo camponeses e indígenas) desconsiderados por feminismos tanto do Norte quanto do Sul. Ser constituído “a partir do outro lado, mas não unicamente para esse lado” seria o salto qualitativo do feminismo comunitário.

A partir daí, estamos revolucionando teórica, política e conceitualmente, e também em nossas práticas e no esboço da aspiração que temos: revolucionar o mundo a partir das mulheres, de nós com nós. (...) Nós montamos a plataforma de luta onde estão compreendidos os companheiros homens e as pessoas intersexuais. Isso é o que está mudando a base de construção política prática e de proposta do mundo, essa é a diferença do feminismo comunitário, que nasce na Bolívia, a partir da memória de nossas comunidades indígenas camponesas e a partir do processo de mudança (PAREDES, 2016, p.4).

O feminismo comunitário indígena apresenta formas de teorizar ricas em metáforas explicativas e descritivas como a própria união entre território-corpo ou corpo-terra desenvolvida em falas[16] e publicações da feminista comunitária xinka da Guatemala Lorena Cabnal (uma das fundadoras da Asociación de Mujeres Indígenas de Santa María Xalapán). Segundo Cabnal, o corpo é um espaço tão próprio quanto o território para constituição da identidade da mulher indígena, por sua

vez relaciona-se com a espiritualidade indígena que implica a unidade entre tudo (água, terra, ar, bem-estar, liberdade, espiritualidade, comunidade).

Para Cabnal, o primeiro passo seria reconhecer que o corpo das mulheres foi historicamente expropriado. Por isso seria primordial, para as feministas comunitárias, recuperar este primeiro território de energia vital, depois refletir sobre onde vive este corpo e sua relação com os elementos da natureza e dos cosmos. E para que essa relação seja boa e harmônica, tanto corpos, como territórios, precisam estar saudáveis (CABNAL, 2010). Foi nesse processo que as mulheres indígenas começaram a falar sobre construir suas reflexões em torno da defesa do território, do corpo e da terra.

O patriarcado também é visto como uma ideologia que afetou e continua afetando profundamente o corpo-território das indígenas porque menospreza o feminino e justifica diversos níveis e formas de violência. A necessidade de avançar com a luta anti-patriarcal (“despatriarcalización”) é entendida como parte da recuperação da terra e do território porque “as violências históricas e opressões existem tanto para meu primeiro território, o corpo, como também para meu território histórico, a terra” (CABNAL, 2010, p. 23). Para dar conta desta forma específica de patriarcado e promover processos de despatriarcalização, a feminista comunitária Julieta Paredes (integrante da Assembléia Indígena Comunitária da Bolívia e um das fundadoras do Mujeres Creando) trabalha com o conceito de “entrouque patriarcal” como forma de expressar a centralidade do patriarcado enquanto sistema de opressões,

exploração, violência e discriminações no qual vivemos todxs (homens, mulheres, intersexuais, transexuais) e também a natureza (Paredes, 2017, p.4).

Paredes (2017, p.5-8) delimita uma origem mais geral da palavra “entrouque” a partir do contexto político boliviano dos anos 80 para referir-se à união entre a esquerda e os nacionalismos. O “feminismocomunitário” (Paredes passa a adotar esta grafia unindo as duas palavras) é utilizado para entender a diferença e posteriormente o cruzamento entre os diferentes tempos e territórios que constituíram os patriarcados na Europa e os povos originários de Abya Yala. Para a autora, inicialmente, a diferença entre patriarcado europeu e originário não significa piores condições para mulheres originárias em relação às europeias[17]. No entanto, o processo de “penetração, violação e invasão” dos corpos-territórios no processo de colonização constitui justamente o início do “entrouque patriarcal” que se consolidou ao longo do tempo em nossas sociedades como uma nova realidade (não se trata de uma simples justaposição), com significados mais profundos e estabelecimento de cumplicidades e interesses comuns de controle dos corpos-territórios, fortalecidos pelos mecanismos de colonialidade do pensar, sentir, agir e ser.

Esse entrecruzamento de patriarcados, para o feminismo comunitário, fortaleceu tanto as formas do heteropatriarcado europeu, quanto as formas específicas de violência que as mulheres indígenas enfrentavam antes do processo de colonização com o “patriarcado ancestral originário” (CABNAL, 2010, p.13) que será alvo da práxis da epistemologia feminista comunitária.

En ese sentido la categoría “patriarcado” ha sido tomada como una categoría que permite analizar a lo interno de las relaciones intercomunitarias entre mujeres y hombres, no solo la situación actual basada en relaciones desiguales de poder, sino cómo todas las opresiones están interconectadas con la raíz del sistema de todas las opresiones: el patriarcado. A partir de allí, inicia también nuestra construcción de epistemología feminista comunitaria, al afirmar que existe patriarcado originario ancestral, que es un sistema milenarista estructural de opresión contra las mujeres originarias o indígenas (CABNAL, 2010, p.14).

A ação feminista comunitária parte deste mesmo corpo e dos sentimentos vivenciados nele para a recuperação da dignidade e beleza negada aos corpos femininos, um projeto de liberação coletivo e pessoal, mas nunca individualista, porque caminha junto com recomposição da comunidade. A “despatriarcalização” é um projeto feminista que entende que “as estruturas patriarcais estão sempre entrelaçadas com outras formas de dominação, mais ainda em zonas de brutal colonização”: “la despatriarcalización es una acción netamente feminista que inicia por el hacerse cargo de sí y del propio cuerpo para descolonizar su estética y para dotarlo de sentido, reconociéndole un derecho al placer y al ser” (GARGALLO, 2014, p.170).

### Complementariedade e Comunidade

Na metáfora desenhada por Julieta Paredes o “povo/comunidade” é como um corpo com um ombro feminino e um masculino, não dependem um do outro, mas são inseparáveis. Para Paredes, não existe povo que não

esteja formado por uma metade de mulheres das quais se retirou o poder de atuar e transformar sua história.

Porém, a mesma autora é bastante direta ao dizer que o “chacha-warmi” - conceito de complementariedade e horizontalidade nas relações entre homem-mulher para os aymaras - não funciona como “una varita mágica que borra discriminações” (PAREDES, 2010, p.79). Um dos trabalhos principais do feminismo comunitário seria recuperar e trazer para prática concreta o sentido da justiça comunitária e a noção de dualidade sem hierarquia.

Os princípios e valores da comunidade se baseiam na “complementariedade e dualidade que regem o equilíbrio entre homens, mulheres e natureza para harmonização da vida”, características presentes na sexualidade humana e na construção de um pensamento cósmico sexual, onde alguns astros e montanhas são femininos e outros masculinos. O feminismo comunitário reflete sobre como essa dualidade e complementariedade poderia ser desvinculada de uma normatividade heteropatriarcal (CABNAL 2010, p. 14).

Essa transformação caminha junto com uma articulação política e territorial em torno de uma comunidade de comunidades (diferente da soma de comunidades patriarcais) e que permite um enfraquecimento do Estado e uma ação de descolonização/despatriarcalização que parte deste sentir e refletir a partir dos corpos, de uma memória feminista como história inscrita nos corpos, uma memória que pode curar os corpos-territórios adoecidos.

[...] mientras las mujeres trabajamos en el campo del Cuerpo, trabajamos simultáneamente por conquistar un Espacio (en el que podamos vivir sin violencia y con libertad para ejercer nuestra sexualidad y nuestros placeres), recuperar un Tiempo nuestro, producir un Movimiento (capaz de obtener espacios de decisión y participación política) y restituir una Memoria de conocimiento sobre nuestros cuerpos (PAREDES, 2010, p. 206).

A proposta do feminismo comunitário se alinha na atuação a partir das comunidades, integrando comunidade e existência com “um profundo sentido de complementariedade e interdependência”, de um entendimento que parte do sentir e experimentar, da necessidade de cada um que constitui a comunidade (GARGALLO, 2014, p. 71). Portanto a categoria sentir é inseparável do pensar, o corpo da mente e os corpos da terra, tudo formando este sentido de ampliado de comunidade. Como ressaltam as feministas comunitárias, é um trabalho que envolve nomear desde os próprios idiomas e as cosmovisões, um trabalho de criação e recriação de categorias e conceitos para analisar sua própria história e a opressão patriarcal, mas também para nomear a liberação de mulheres indígenas, originárias, camponesas, rurais ou de povos. Hoje o feminismo comunitário é um movimento que reconhece alianças políticas, epistêmicas, cosmogônicas e territoriais em Abya Yala que atua num sentido próprio e profundo de descolonização/despatriarcalização.

No contexto latino-americano mais amplo de como essas propostas vêm sendo trabalhadas, temos o exemplo da Red de Mujeres Defensoras[18] criada em 2005 por mulheres trabalhadoras e afetadas pela mineração e outros empreendimentos neo-extrativistas.

Essa rede que envolve atualmente mulheres de dez países - México, Honduras, El Salvador, Guatemala, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Chile e Uruguai -, vem trabalhando nas práticas de resistência e reversão de violências nos territórios-corpos e territórios-terra em suas diferentes dimensões: estigmatização e violência psicológica; criminalização; violência física e sexual; feminicídios; violação dos direitos da natureza; despojo e contaminação; violação da soberania alimentar; e militarização dos territórios.

#### **O sujeito coletivo mulheres indígenas no Brasil: algumas percepções e reflexões iniciais**

Para finalizar as reflexões deste artigo, faremos um breve (e ainda inconcluso) mapeamento de acontecimentos recentes que indicam o fortalecimento de um protagonismo político e comunitário das mulheres indígenas brasileiras, buscando estabelecer reflexões sobre a emergência de feminismos indígenas brasileiros ou de ações e propostas que dialoguem com o panorama anterior do feminismo comunitário em Abya Yala.

Em nossa pesquisa com ações coletivas de mulheres indígenas e referenciais teóricos no campo dos feminismos latino-americanos, não encontramos, no Brasil, propostas ou conceitualizações semelhantes ao feminismo comunitário. Não encontramos também ações que indicassem a construção colaborativa de maneira direta entre feminismo comunitário e grupos de mulheres indígenas ou lideranças indígenas brasileiras. Isso não significa que isso não esteja acontecendo ou que não existam experiências intercambiadas e ideias compartilhadas entre indígenas identificadas

com o feminismo no Brasil e outros países latino-americanos, mas que essas alianças ainda não estão tão evidentes, embora possam ser vislumbradas, por exemplo, na adoção recente de alguns termos comuns em seu léxico de luta, como: o corpo, o território e o bem viver, como por exemplo, o lema da Primeira Marcha de Mulheres Indígenas.

A elaboração desses apontamentos finais, com foco no contexto brasileiro, nos recolocou diante da complexidade inerente (e ainda inescapáveis para nós) que retomam o dilema sobre a necessidade e comunicabilidade de “novos léxicos teórico-políticos” para refletir junto com as emergências e contingências, para que não se estabeleça um sentido de disputa ou superioridade entre o que seriam “simples” ações de mulheres indígenas e os feminismos indígenas. Isso pode acontecer, por exemplo, ao interpretar os acontecimentos a partir de categorias com viés universalista, como as de “liderança”, “protagonismo” ou “autora”, como acabamos fazendo, ao selecionar as vozes que nos chegam da produção de pensamento ou propostas de mulheres indígenas. Pode acontecer também quando adotamos de alguma maneira o próprio “feminismo” como parâmetro para ação coletiva de mulheres.

Em seu livro Gargallo (2014) promove em vários momentos uma reflexão sobre os termos e limites de uma transposição linguística e de uma construção de narrativa que seja integrativa e íntegra, ainda que surja de alguém de fora da vivência cotidiana junto às comunidades indígenas. Em um desses momentos, problematiza o uso de palavras e termos exógenos quando se vai trabalhar junto aos projetos ou as epistemologias concebidas pelos povos originários. Como o uso

da própria palavra “guia” ou “líder”, que podemos expandir para “liderança”, “protagonismo”. A autora reflete sobre como essas palavras fazem sentido apenas para algumas etnias e grupos de mulheres. O termo líder ou liderança, por exemplo, quando aplicado às comunidades indígenas, muitas vezes surge de um repertório exógeno a essas comunidades: por exemplo, de fóruns e fundos internacionais, como a própria ONU e suas práticas de realização de cursos de liderança ou formação de líderes indígenas. Esses termos, muitas vezes, não pertencem ao universo linguístico indígena, onde o significado de “alguém que queira dizer por todos” não existe separado de uma construção entre todos coletivamente (comunidade) e onde as hierarquias obedecem outras lógicas (GARGALLO, 2014, p. 98-99).

Considerando essas limitações, ainda que de forma provisória e sujeita a equívocos, colocamos a emergência de um sujeito coletivo e político “mulheres indígenas” entre os diversos povos e etnias brasileiras como um acontecimento relevante e recente no Brasil. Estabeleceremos como ponto de partida a visibilidade das mulheres indígenas em lutas nacionais mais amplas e declarações de lideranças indígenas mulheres, bem como, o crescimento da visibilidade de mulheres indígenas no âmbito da política nacional partidária.

O projeto “Voz das Mulheres Indígenas”[19] de 2016 refere-se a uma iniciativa precursora de um espaço na programação oficial do XII Acampamento Terra Livre (ATL) para discussão de assuntos pertinentes às mulheres indígenas para posteriormente validarem em assembleia uma Pauta Nacional de Mulheres Indígenas. Segundo informações do projeto

divulgadas pela ONU, esse espaço permitiu a produção de um documento que reuniu contribuições de mulheres dos 104 dos 305 povos existentes no país. No ATL 2017 a Plenária das Mulheres Indígenas aconteceu pela segunda vez, dando ênfase às discussões sobre saúde no âmbito da Conferência Nacional de Saúde e da realização da 1ª Conferência Livre de Saúde das Mulheres Indígenas.

Em 2018, Joênia Wapichana (Rede) foi a primeira mulher indígena eleita como deputada federal para representar o estado de Roraima no Congresso Nacional. No mesmo ano a líder indígena Sonia Guajajara, concorreu ao cargo de vice-presidente na chapa do candidato à presidência Guilherme Boulos (PSOL).

No 15º Acampamento Terra Livre em 2019, as mulheres indígenas se reuniram outra vez e deliberaram como pauta prioritária: “Território, nosso corpo, nosso espírito”. Esse tema foi escolhido como mote do calendário de lutas do movimento das mulheres indígenas que teve início em agosto e da primeira Marcha de Mulheres Indígenas realizada conjuntamente com a Marcha das Margaridas, mobilização de mulheres rurais que acontece desde 2000.

Mas essas mobilizações e a adoção pública de um sujeito coletivo “mulheres indígenas” significa que “existe feminismo indígena no Brasil?” - reproduzindo aqui a pergunta que serviu como título da matéria jornalística[20] publicada em março de 2019 com depoimento de lideranças indígenas brasileiras de diversas regiões e etnias (guajajara, wapichana, maxakali, tupinambá e pataxó). Esses depoimentos apresentam diferenças mas alguns pontos comuns: defesa dos territórios, preocupação com suas comunidades e

com a violência (física, psicológica e moral) contra mulheres e necessidades de mecanismos específicos para indígenas (por exemplo, adequação da Lei Maria da Penha[21]).

Nesses depoimentos, foram expressas diferentes posturas quanto “ao assumir-se ou não enquanto feministas”, que vão desde uma negação, até o reconhecimento parcial e integral de uma incorporação do feminismo. Porém, a primeira postura, de negação ou reconhecimento com ressalvas e questionamento, parece prevalecer.

A advogada Potyra Tê Tupinambá, que atua na defesa dos povos indígenas, expressou que não se identifica enquanto feminista indígena, embora reconheça que as feministas apoiam o reconhecimento da existência de violências específicas sofridas pelas mulheres indígenas e que “muitas vezes as mulheres indígenas não tem voz”. Ainda sim, afirma que “o indígena tem um olhar diferenciado que, talvez, só convivendo ou sendo indígena para entender, ele não é sozinho, tem muitos atrás dele, então, esse pertencimento e essa força fazem com que eu não me identifique com o feminismo”. Em suas palavras “Eu não me identifico como feminista indígena. O movimento é de luta das mulheres indígenas. O feminismo não contempla as nossas pautas, dificilmente somos colocadas em debate. Nossa luta pelas mulheres indígenas é bem estabelecida. Acho que teria que ocorrer uma descolonização e ressignificação do feminismo muito grande para atrair os olhos em larga escala para nós”.

Sonia Guajajara, por sua vez, mostrou uma postura parecida e afirmou que a luta das mulheres indígenas não é separada da luta indígena. “Esse feminismo do jeito que é

colocado não atende às visões das mulheres indígenas. A luta das mulheres indígenas está casada com a luta do movimento indígena. As pautas são interligadas, são lutas que se somam. É lado a lado, são as mesmas preocupações. Só que, agora, as mulheres estão sendo protagonistas dos direitos indígenas. Eu vejo atualmente uma maior visibilidade delas”. Porém, ela afirma também que pode se reconhecer no feminismo dependendo de como este seja entendido: “Essa palavra (feminismo) é um conceito que os brancos falam. Vamos contextualizar: o que é o feminismo? É a atuação da mulher? São espaços que a mulher assume? São responsabilidades? Se for nesse sentido, acho que sim (sou feminista), porque já venho atuando, sendo responsável por uma série de defesas e assumindo responsabilidades. Se isso for feminismo, que dizem que é a atuação da mulher, então sim”.

Já Joênia Wapichana afirmou que atualmente entende e se identifica com o feminismo de uma maneira geral. “A palavra feminismo era muito estranha para mim. Ela significava ‘mulheres que não gostavam de homens’. Mas, hoje, eu sei que feminismo significa mulheres que lutam pelos mesmos direitos que os homens, pelo direito de participar, de ter voz nas reuniões, direito de salário igual e de lutar por igualdade”. Ela falou ainda sobre a importância das mulheres indígenas ocuparem espaços de representação política: “A minha presença é importante porque temos uma voz que pode fazer diferença em termos de proposições, de fiscalização e de posicionamento nas discussões. É provar que podemos falar de igual para igual e nos colocar por nós mesmas sem mediadores, ampliando a participação social das mulheres. Assim, podemos trabalhar contra

os estereótipos sobre as mulheres e os povos indígenas”.

Ao olharmos para esses depoimentos, vemos vários pontos em comum com a proposta de feminismo comunitário indígena, mesmo que a palavra feminismo não seja usada e, por vezes, até rejeitada. Na descrição das principais preocupações das mulheres indígenas, segundo essas “líderanças”, a centralidade da comunidade é entendida como relação entre homens, mulheres e natureza, como geradora de possibilidades de autonomia e emancipação, a partir dos corpos-territórios indígenas.

Finalmente, pensando sobre esses depoimentos, parece importante refletir acerca da falta de sentido e de valor para as mulheres indígenas de diferentes locais, etnias, culturas e línguas de serem reconhecidas enquanto “líderes”, “representantes”, “pensadoras” ou “feministas”. Seguramente, não para negar sua potência como sujeito individual e coletivo, mas para refletir sobre a reprodução de marcos teóricos e dispositivos de poder e, finalmente, para buscar formas de escuta, de diálogo e de ampliação da potência desses pensamentos e ações sem descaracterizá-los pela imposição de ideais ou modelos sobre as múltiplas experiências dos corpos-políticas.

### Bibliografia

ACOSTA, A. *Bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Autonomia, Literária: São Paulo, 2016.

ACOSTA A. **Extratativismo e neo-extratativismo, duas faces de uma mesma maldição.** In: *Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento.* São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Autonomia Literária e Elefante Editora, p. 46-85, 2016.

COSTA, A. e MARTÍNEZ, E. **Descolonización y transición.** Quito: Ediciones Abya Yala, 2014.

ÄSBERG, C e LYKKE, N. Feminist technoscience studies. *European Journal of Women's Studies*, pag 299-305, 2010.

BARRAGÁN, M.A.; LANG, M. L.; CHÁVEZ, D. M.; e SANTILLANA, A. Pensar a partir do feminismo: críticas e alternativas ao desenvolvimento. In: **Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento.** São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Autonomia Literária e Editora Elefante, p. 88-120, 2016.

BARTRA, A. Campesindios: Aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado. *Revista Memoria*, N° 248, Bolivia. La Nación. 13 p, 2010.

BOMBARDI, L. M. **Geografia do Uso de Agrotóxicos no Brasil e Conexões com a União Europeia,** São Paulo FFLCH/USP, 2017.

CABNAL, L. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: **Feminismos diversos: el feminismo comunitario,** Acsur Las Segovias, Madrid, pp. 11-25, 2010.

CARRASCO, C. A sustentabilidade de vida humana: um assunto de mulheres? In: NALU, F.; NOBRE M. (Orgs.). **A produção do viver.** São Paulo: SOF, 2003.

CALIBERTI, L. Izquierda con respecto a qué? In: **Rescatar la esperanza: más allá del neoliberalismo y el progreso.** Barcelona: Editora Entrepueblos, 2016.

CUSICANQUI, S. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.** Tinta Limón ediciones, Buenos Aires, 2010.

GARGALLO, F. **Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América.** Cidade do México: Editorial Corte y Confección, 2014.

GROSFUGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Edições Almedina, 2009.

GROSFUGUEL, Ramon e CASTRO-GÓMEZ, Santiago (coords.) **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

GUDYNAS, E. Transições ao pós-extratativismo: sentidos, opções e âmbitos In: **Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento.** São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Autonomia Literária e Elefante Editora, p. 174-212, 2016.

MELUCCI, A. **A invenção do presente. Movimentos sociais nas sociedades complexas.** Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MELUCCI A. **Acción Colectiva, vida cotidiana y democracia,** México: El Colégio de México, 2002.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o Feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. p. 7-41, *Cadernos Pagu*, n. 5, 1995.

HARDING, S. ¿Existe un método feminista? In: **Debates en torno a una metodología feminista.** pp. 9-34. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, 1998.

HARDING, S. **Rethinking Standpoint Epistemology: What Is Strong Objectivity?** In: Alcoff, Linda; Potter, Elizabeth. *Feminist Epistemologies.* New York and London: Routledge, 1993.

HERRERO, Y. Economía ecológica y economía feminista: un dialogo necesario. In: Carrasco, C (Ed.). **Con voz propia: La economía feminista como apuesta teórica y política.** La Oveja Roja: Madrid, 2014.

OROZCO, P. A. **Subversión feminista de la economía.** Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida. Madrid: Traficantes de Sueños, 2014.

PARADES, J. **Hilando Fino, desde el feminismo comunitario.** Comunidad Mujeres Creando Comunidad. La Paz, Bolivia, 2010.

PARADES, J. El feminismocomunitario: la creación de un pensamiento propio. *Corpus*, Vol. 7, No 1 2017.

PORTO-GOLÇALVES, C. W. Pela vida, pela dignidade e pelo território: um novo léxico teórico político desde as lutas sociais na América Latina/Abya Yala/Quilombola, *Polis* [En línea], 41, 2015.

PICCHIO, A. A economia política e a pesquisa sobre as condições de vida. In: FARIA, N; MORENO, R. (Orgs.). **Análises feministas: outro olhar sobre a economia e a ecologia.** São Paulo: SOF, 2012.

SANTOS, Boaventura S. **Una epistemología del Sur.** México: Clacso, 2009.

SVAMPA, M. **Las fronteras del neoextractivismo en America Latina.** Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependências. Universidade de Guadalajara: Calas 2019.

SVAMPA, M. Extrativismo, neodesenvolvimentismo e movimentos sociais: Um giro ecoterritorial rumo a alternativas? In: **Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento.** São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Autonomia Literária e Elefante Editora, p. 140-171, 2016.

SEDEÑO, E. P. Feminismo y Estudios de Ciencia Tecnología y Sociedad: nuevos retos, nuevas soluciones. In: BARRAL, M.J; MAGALLÓN C. M; SANCHEZ M. D. (eds). **Interacciones Ciencia y Género.** Barcelona: Icaria Editorial, 1999.

TAIT, L. M. M. e BRITO, V. J. Questões sobre gênero e tecnologia na construção da agroecologia. *SCIENTIAE STUDIA*, v.15, p.73, 2017.

TAIT, Márcia M. L. **Elas dizem não! Mulheres camponesas e resistência aos cultivos transgênicos.** Campinas: Librum Editora, 2015.

TAIT, M.; FELTRIN, R. B. e COSTA, M. C. Corpos e territórios: refletindo sobre biotecnologias, gênero, ambiente e saúde a partir de ações de mulheres do Sul. **Em Construção: Arquivos de epistemologia histórica e estudos da ciência**, 2019 (no prelo).

VARGAS, V. Los feminismos em el laberinto de las izquierdas gobernantes en América Latina. In: **Rescatar la esperanza: más allá del neoliberalismo y el progresismo.** Barcelona: Editora Entrepueblos, 2016.

VASCONCELLOS, B. M.; TAIT, M. M. L. Fanny Tabak e os primeiros passos dos estudos sobre Ciência, Tecnologia e Gênero no Brasil. *Redes* (Bernal), v. 22, p. 13-32, 2016.

*Recebido em: 15/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

[3] Tese de Doutorado junto ao Departamento de Política Científica e Tecnológica da Unicamp (2014), desenvolvida com apoio da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). A mesma foi publicada como livro intitulado *Elas dizem não: mulheres camponesas e resistência aos cultivos transgênicos* (2015) e recebeu, em 2016, o prêmio Marcel Roche para obra de jovens pesquisadores pela Asociación Latinoamericana de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología (Esocite).

[4]“La comunidad agraria es ethos milenario, pero los hombres y mujeres de la tierra fueron recreados por sucesivos órdenes sociales dominantes y lo que hoy llamamos campesinos, los campesinos modernos, son producto del capitalismo y de su resistencia al capitalismo. Sólo que hay de campesinos a campesinos y los de nuestro continente tienen como trasfondo histórico el sometimiento colonial y sus secuelas. Los campesinos de por acá son, en sentido estricto, campesindios (BARTRA, 2010, p. 11).

[5] No livro *Rescatar la esperanza: Más allá del neoliberalismo y progresismo* (2016) diversos autores e autoras discutem as características do “progressismo latino-americano” e seus limites, entre eles: Eduardo Gudynas, Maristella Svampa, Alberto Acosta, Virgínia Vargas, Lilian Celiberti e Arturo Escobar.

[6] Posteriormente trataremos do tema da manutenção do *buen vivir* nas comunidades e um entendimento mais profundo do conceito a partir da concepção de *sumak kawsay* explicada por lideranças indígenas quéchuas no Parque de la Papa (Peru) e de outras concepções indígenas.

[7] Em outras línguas de povos andino-amazônicos também encontramos as expressões *suma qamaña* (aymara) e *nhandereko* (guarani). Para Acosta, este princípio geral, proposta ou mesmo projeto político não deveria ser visto como uma exclusividade dos povos latino-americanos do século XXI, no sentido de que não seriam os únicos portadores de propostas de vida comunitária e em harmonia com a natureza ou de uma ética que envolva todos os seres, propostas similares teriam aparecido em diferentes períodos e locais ao longo da história (Acosta, 2016, p. 95).

[8] No Estado Plurinacional, Comunitário e Autônomo da Bolívia e em sua Constituição de 2009 a expressão utilizada é *bien vivir* (ACOSTA e MARTÍNEZ, 2014 e ACOSTA 2016).

[9] É preciso esclarecer que a rejeição aos estilos de desenvolvimento baseados no extrativismo tem origem em uma definição de um tipo de extrativismo especialmente predatório associado aos grandes empreendimentos como mineração, extrações de petróleo, ou mesmo, extração de água e recursos do solo de forma direta e indireta (agricultura industrial). Portanto, não tem relação com métodos de obtenção e manejo de recursos naturais de baixo impacto ambiental, como realizado por comunidades tradicionais no Brasil ou em Reservas Extrativistas (Resex) do país.

[10] O glifosato é um herbicida sistêmico e a principal substância contida nos produtos agrotóxicos mais utilizados e vendidos no mundo tais como o Roundup, originalmente produzido pela Monsanto - megaempresa da área de defensivos agrícolas e sementes que foi comprada em 2018 pela Bayer.

[11] O Parque Indígena do Xingu possui uma área de aproximadamente 27 mil quilômetros quadrados e completou 58 anos em abril de 2019. Primeira área indígena homologada pelo Estado brasileiro, em suas áreas e adjacências vivem cerca de 16 povos que fazem parte do que hoje é conhecido como Território Indígena do Xingu (TIX).

[12] O artigo está disponível na íntegra na publicação eletrônica do CIMI <[https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2017/11/Porantim-394\\_abr2017.pdf](https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2017/11/Porantim-394_abr2017.pdf)>

[13] Em setembro de 2019 realizamos dois dias de visita ao Parque de la Papa, seguidos de oito dias de convivência com lideranças indígenas quéchuas no Valle Sagrado durante a Academia Latino Americana de Resiliência Alimentar (ALLSA-Peru 2019).

[14] Esse é nome indígena que tem sido preferencialmente utilizado por diversos povos e movimentos para referir-se ao continente americano. Uma das origens e entendimentos possíveis para Abya Yala é Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento, segundo o Instituto de Estudos Latino-Americanos. Esta denominação tem sido muito utilizada em publicações sobre o tema dos feminismos indígenas no continente tais como *Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América* (2014) e *Tejiendo de Otro Modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (2014).

[15] A entrevista completa está disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/555380-o-feminismo-comunitario-e-uma-provocacao-queremos-revolucionar-tudo> (Acesso em 29/09/2019).

[16] Algumas dessas falas estão disponíveis no Youtube. Indicamos a seguinte entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=n5qsA2XMU1o> (Acesso em 29/09/2019).

[17] “Tomando en cuenta tres aspectos importantes para el sostenimiento de la vida, podríamos decir que en la Europa contemporánea de Abya Yala, las mujeres no tenían acceso directo a la tierra ni participaban del manejo de los ritos y, si lo hacían, eran perseguidas y

llamadas herejes. Las mujeres tampoco podían manejar los conocimientos y saberes libremente, debían ser controladas por los hombres, sino eran quemadas acusadas de ser brujas. Mucho menos manejaban las mujeres el poder político y militar en sus territorios. Mundos muy distintos eran los nuestros en Abya Yala, donde las mujeres, nuestras ancestras, tenían derecho a la tierra: los hombres heredaban un tocapu, las mujeres medio tocapu; es decir, que las mujeres no se morían de hambre si un hombre las abandonaba, aunque no heredaban igual cantidad de tierra. Las mujeres manejaban la medicina de sus cuerpos y de las wawas, niñas y niños, nadie las perseguía ni las mataban por manejar este tipo de sabiduría. En estos territorios las mujeres eran autoridades políticas y militares, podían llegar a ser curacas y, por supuesto, manejaban los ritos de la luna, ritos que no les pertenecían a los hombres.” (PAREDES, 2017, p.7).

[18] <https://www.redlatinoamericanademujeres.org/> (Acesso em 29/09/2019).

[19] Os objetivos e resultados deste projeto foram divulgados em notícias produzidas pela ONU: “O Voz das Mulheres Indígenas foi criado para elaborar uma agenda que defendesse as necessidades e interesses das mulheres indígenas levando em conta a diversidade entre as comunidades e também os seus interesses comuns. Somadas todas participantes, as integrantes das duas etapas do projeto representam 23 povos de 14 estados brasileiros.” Informações obtidas em: <<https://nacoesunidas.org/mulheres-indigenas-aprovam-1a-pauta-nacional-elaborada-com-contribuicoes-de-104-povos-e-apoio-da-onu/>> <<http://www.onumulheres.org.br/noticias/mulheres-indigenas-organizam-plenaria-na-programacao-oficial-do-acampamento-terra-livre/>>, (Acesso em 29/09/2019).

[20] A matéria completa está disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/existe-feminismo-indigena-seis-mulheres-dizem-pelo-que-lutam-23619526?fbclid=IwAR3WR-uN3qlCQjZ9ZofrdU-3K7udxbCorJzt9uXf7HciiJNvt8ZUHZ50Uz8>, (Acesso em 29/09/2019).

[21] Decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2006, a lei trata de mecanismos específicos para coibição da violência doméstica e familiar contra mulher. É considerada pela ONU como uma das melhores legislações do mundo no enfrentamento à violência contra as mulheres.



---

# Verger: Orixás em desposseção

---

Priscila Lira [1]

---

**Resumo:** Esse artigo busca analisar algumas fotografias do livro *Os Orixás: Deuses e Orixás na África e no Novo Mundo* (2018), observando a importância que o projeto de Verger tem para a criação de um imaginário da cultura negra no Brasil. Para tal, usaremos como ponto de partida a representação do negro no país em fotografias do século XIX, traçando um paralelo entre os discursos presentes nesses trabalhos. Buscando, assim, pontuar, nas imagens feitas por Verger, a reescrita de um passado cultural que foi, por anos, abafado. Suas fotografias, então, passam a dialogar com a teoria proposta por Linda Hutcheon acerca da metaficção historiográfica e com as propostas de narrativas pós-coloniais, em consonância ao pensamento de Frantz Fanon.

**Palavras-chave:** Pierre Verger. Fotografia. História e Ficção.

Pierre Verger: Orixás in dispossession

**Abstract:** This article seeks to analyze some photographs of the book *Os Orixás: Deuses e Orixás na África e no Novo Mundo* (2018), observing the importance that the Verger project has for the creation of an imaginary of black culture in Brazil. To this end, we will use as a starting point the representation of black bodies in this country in photographs of the Nineteenth century, tracing a parallel between the discourses present in these works. Seeking to punctuate, in the images made by Verger, the rewriting of a cultural past that was, for years, muffled. His photographs then began to dialogue with the theory proposed by Linda Hutcheon about the historiographic metafiction and the proposals of post-colonial narratives, in consonance with the thought of Frantz Fanon.

**Keywords:** Pierre Verger. Photography. History & Fiction.

---

[1] Mestre em Estudos Literários (UFPR), Graduada em Letras - Língua Portuguesa (UEA).

*Para Júlio d'Oxóssi ou*  
Júlio Sérgio da Silva Monteiro

Pierre Fatumbi Verger foi um fotógrafo francês, que saiu de seu país aos 30 anos para percorrer o mundo sobrevivendo de fotografia. Em suas viagens a trabalho, Verger travou contato com a cultura africana e a cultura afro-brasileira, pelas quais demonstrou profundo interesse, tornando-se um dos principais difusores dessas identidades no Brasil. Porém não podemos negar a origem europeia do pesquisador e sua posição cultural paralela à figura do colonizador. É preciso salientar que muitos trabalhos antropológicos, como os de Lévi-Strauss e Mário de Andrade, pesquisadores que também produziram obras fundamentais para a compreensão da cultura brasileira, esbarram na questão da alteridade, impasse bastante conhecido por culturas miscigenadas - como é o caso do Brasil - do qual Mário, por exemplo, demonstra plena consciência ao compor o eu-lírico do poema *Improvisado do mal da América*:

De certo que essas cores também tecem  
minha roupa arlequinal,  
Mas eu não me sinto negro, mas eu não me  
sinto vermelho,  
Me sinto só branco, relumeando caridade  
e acolhimento,  
Purificado na revolta contra os brancos,  
as pátrias,  
as guerras, as posses, as preguiças e  
ignorâncias!  
Me sinto só branco agora, sem ar neste  
ar-livre da América!  
Me sinto só branco, só branco em minha  
alma crivada de raças!

(ANDRADE, 2017)

Veremos, posteriormente, que o trabalho de Verger deu mais voz aos negros que o dos fotógrafos anteriores, no Brasil, deram.

Porém não podemos ignorar o filtro inerente ao fazer fotográfico, que recorta uma cena, uma realidade, segundo o olhar de quem fotografa. Na obra de Verger, há um traço que deixa bastante clara a existência do ponto de vista do observador: o monocromatismo das imagens. Verger já tinha tecnologia para produzir imagens coloridas, além disso, as religiões africanas são repletas de cores simbólicas, que também constroem a estética nessas culturas. A opção de Verger pelo P&B, independente de uma razão de ser, deixa clara sua voz, seu discurso em tais imagens.

Ainda assim, por meio da captura de instantes que fazem parte da realidade do povo retratado, da ênfase ao movimento, o fotógrafo abre espaço para o discurso do fotografado. Digo abertura porque esse lugar de fala nem sempre esteve disponível nas obras fotográficas com modelos negros no Brasil. Retornemos a suas origens.

### As fotografias de negros no século XIX

*As fotografias buscam provas. Algo que conhecemos por boatos, todavia duvidamos, parece comprovado quando nos mostram uma fotografia. Em uma de suas funções úteis, o registro da câmera incrimina.*

Susan Sontag

A escravidão no Brasil teve início no século XVI e o advento da fotografia ocorreu no século XIX, motivo pelo qual só há registros fotográficos de negros a partir desse século. Ao chegar a terras brasileiras, assim como na Europa, os tipos mais comuns de fotografia eram os retratos de estúdio e os cartões-de-visita. Essas imagens passaram a simbolizar

status social e, quando popularizadas, eram, praticamente, uma obrigação familiar. Os trabalhos de Sandra Koutsoukos (2006) e de Marcelo Eduardo Leite (2011) traçam um panorama do lugar que os negros ocupavam nestes retratos. Veremos que suas representações se alteraram após a abolição, porém já estavam carregadas da opressão sofrida por anos e abafavam seu passado cultural, suas identidades originárias.

Ambos autores analisam fotos de negros escravos, forros e livres. Koutsoukos dividiu as fotografias de negros escravos, nessa época, em três categorias: “fotos de escravos domésticos que foram levados ao estúdio por seus senhores, os quais queriam aquelas fotos em seus álbuns de família”; “fotos que foram exploradas na chave do “exótico” e vendidas como souvenir a estrangeiros” e “fotos etnográficas que foram produzidas para servirem de suporte a teorias racistas então em voga”. Nenhuma delas ressaltando ou problematizando a cultura afrodescendente, mas sim, reafirmando o colonizador, ou transformando a diferença em mercadoria. As imagens dos negros libertos demonstram certa unidade de tema: todas tiradas por Militão de Azevedo, denotam certa necessidade de enquadramento cultural nos moldes europeus, como veremos a seguir.

As fotos de negros escravos se dividem em dois grupos: cartões de visita encomendados por seus senhores e a coleção de souvenirs de Cristiano Maciel, denominada: *Typos e costumes de pretos*. Koutsoukos defende que as fotografias tiradas em estúdios caracterizam narrativas construídas com o intuito de expressar claramente o papel do fotografado e sua importância na sociedade. Como, no caso de escravos, as fotografias não eram

encomendadas por eles, o que se vê são narrativas que expressam o seu papel na sociedade de acordo com a visão de quem as encomendou, ou do fotógrafo. No caso de Cristiano Maciel, seu objetivo aparenta ser puramente mercadológico, em que os compradores eram pessoas brancas.

No caso de muitas fotografias de escravos, os retratos não foram por eles encomendados; deles nem mesmo partira a ideia de representação. No fim, o produto da visita ao estúdio de fotografia iria parar nos álbuns das famílias a que eles pertenciam (KOUTSOUKOS, 2006, p. 76).



Figura 3



Figura 4

As fotografias acima fazem parte da coleção do fotógrafo Cristiano Maciel. O próprio título dessa linha de fotos-souvenir já nos diz bastante sobre o olhar e o discurso do fotógrafo. Os retratos de Cristiano eram produzidos com escravos encenando ofícios realizados por eles mesmos. Maciel buscava representar a realidade das ruas da cidade, onde os escravos desempenhavam os mais diversos trabalhos, como carregadores, feirantes, barbeiros. É importante notar que,

nas fotos de corpo inteiro, os negros ali representados aparecem sempre descalços nas fotos, símbolo de escravidão, o que nos leva a compreender a importância dada pelo fotógrafo de demonstrar que as pessoas ali representadas pertenciam a algum senhor. Apesar do título: *Costumes e typos de preto*, o que vemos aqui é a representação de costumes que os senhores viam como sendo de pretos, ou que foram a eles incumbidos. Além disso, só há escravos representados na coleção de Maciel, o fotógrafo ignorou que, à época em que suas fotos foram feitas, já existiam pretos livres.

O epílogo desse artigo, de Susan Sontag, nos leva a refletir sobre a questão da fotografia e seu instituto de verdade que, apesar de tão discutido e problematizado, parece, ainda hoje, seduzir os olhares de quem interpreta uma imagem fotográfica, por meio daquilo que Roland Barthes (1984) denominou o “noema” da fotografia: o “isto foi”. Barthes diz, com essa expressão, que o objeto fotografado, a cena e tudo que envolveu o ato fotográfico existiram, de fato, em algum momento e essa concepção parece, muitas vezes, se sobrepor a importância da intenção da imagem quando produzida. O trabalho de Cristiano Maciel apenas reafirma a (aparente) hegemonia da cultura europeia no Brasil daquela época, constatação que mais parece uma série de esforços para a divulgação dessa imagem que verdadeiramente um fato, posto que os negros compunham 1/3 da população do Rio de Janeiro. Além disso, os postais eram feitos visando sua exibição em terras europeias.

Na época em que foram feitas a população de negros escravos que trabalham nas ruas da cidade é de 55.000 pessoas, 1/3

do total da população da capital, sendo que, em alguns momentos do século XIX, ela chega a ser metade da população total. Dentre o material deixado por ele, os retratos de corpo inteiro são aqueles que mais nos chamam a atenção, são neles que vemos os negros executando diferentes ofícios, vendedores de frutas, barbeiros, amoladores de facas, carregadores, entre outros. Estas imagens, vendidas no comércio local, servem como uma espécie de *souvenir* dos trópicos, sobretudo, útil ao imaginário que acompanha os viajantes que por aqui passam (LEITE, 2011, p. 3).

Todo o cenário, o figurino, a pose dessas fotografias eram pensados pelo fotógrafo, para que se produzisse o resultado por ele almejado. Os negros estão ali como modelos, mudos. Porém, cabe aqui lembrar que se, àquela época, essas fotografias serviam apenas como uma reafirmação da soberania europeia e da subalternidade negra, hoje, podemos enxergá-las com outros olhos: como um registro da barbárie, da tentativa de neutralizar a cultura do nosso país, de um projeto de invisibilidade das identidades africanas no Brasil colonial.



Figura 1



Figura 2

Porém, o que vemos, hoje, é que o projeto de aculturação dos negros, felizmente, não foi bem-sucedido, apesar dos insistentes esforços intolerantes, que resultam em acontecimentos de extrema violência contra essa cultura, vide a destruição de uma casa de Candomblé em Brasília, em junho deste ano (CASA, 2019).

A tentativa de incorporação dos escravos ao catolicismo, por meio das irmandades, por exemplo, resultou em uma miscigenação religiosa, que carrega fortes características, símbolos, rituais, provenientes das religiões africanas. Os costumes desses povos, que tanto sofreram e sofrem com tentativas de apagamento, constroem o alicerce de nossa cultura. Prova de que, ao contrário do que essas fotos representam, a cultura negra estava muito além do trabalho e da servidão. A atitude passiva perante essas representações figura uma estratégia de sobrevivência perante sucessivos projetos de silenciamento de suas origens:

A irmandade era uma espécie de família ritual, em que africanos desenraizados de suas terras viviam e morriam solidariamente. Idealizadas pelos brancos como um mecanismo de domesticação do espírito africano, através da africanização da religião dos senhores, elas vieram a constituir um instrumento de identidade e solidariedade coletivas. Um dos aspectos pouco estudados dessa africanização diz respeito exatamente à recriação, no seio das confrarias negras, de identidades étnicas trazidas da África. O estudo dessas instituições nos fornece um ângulo privilegiado para entender a dinâmica da alteridade no interior da comunidade negra do Brasil escravocrata. E este estudo é possível devido à notável documentação que elas deixaram. Os estatutos das confrarias, chamados compromissos, e outros

documentos constituem uma das poucas fontes históricas da era escravista escrita por negros, ou pelo menos como expressão de sua vontade. As irmandades, aliás, produziram muita escrita. Por ironia, através da escrita, homens e mulheres egressos de culturas orais construíram suas identidades, codificaram discursos sobre a diferença, defenderam-se da arrogância dos brancos, em síntese, testemunho de uma notável resistência cultural (REIS, 1996, p. 9).

A abolição da escravidão trouxe algumas mudanças para os retratos de negros no século XIX, porque retratavam uma nova realidade, ainda opressora. O que vemos nesses retratos, todos tirados por Militão de Azevedo, são arremedos de famílias brancas. De acordo com Leite e Koutsoukos, essas imagens eram uma forma encontrada pelos negros de evitar ao máximo o preconceito, os maus tratos sofridos por eles após a abolição, uma tentativa de aceitação social, de mostrar ao outro que, naquele tempo, eles estavam mais próximos de uma identidade europeia:

As fotografias de Militão, de modo geral, se inserem num novo bloco de produções imagéticas do século XIX no Brasil, que tem nos retratos em estúdio seu produto mais popular. O ateliê Photographia Americana estava localizado defronte à Igreja do Rosário, ponto de encontro da população negra paulistana, na Rua da Imperatriz, 58. Isso, sem dúvida, dá a ele características bem peculiares, já que os outros estabelecimentos estão instalados nas regiões dos Largos da Sé e São Francisco. Isso explica em parte a grande quantidade de negros fotografados, bem como a própria forma em que estes aparecem nessas fotos: como cidadãos à procura de uma afirmação social (LEITE, 2011, p. 7).



Figura 5

Figura 6

No caso de negros livres, o cenário e o figurino eram escolhidos por eles próprios e o resultado disso foram representações completamente diferentes das que vimos em Cristiano Maciel, o que nos leva a crer que aqueles ofícios ali representados não eram uma imagem que os agradava e que, aos olhos deles, não os representava. Porém as imagens encomendadas por eles, como vemos acima, também não representavam seu passado, seus costumes, ou sua cultura, mas reproduziam a moda europeia. Essa característica das fotos de Azevedo tem um objetivo bem claro:

No caso da foto de uma pessoa negra (ou mulata) nascida livre, o retrato podia não deixar dúvidas de sua condição, e até mesmo expor sua possível riqueza, através dos itens escolhidos para aparecer na fotografia. Aquela era uma forma de representação importante no seu meio, uma moda, um símbolo de status, sobretudo se tirado nos estúdios mais procurados pela gente abastada; era ainda uma forma de construir sua memória familiar (através do possível acondicionamento do retrato no álbum), além de uma mercadoria de troca, um cartão-de-visitas. Em se tratando de uma pessoa negra forra, o

retrato podia dar indícios da sua nova condição social. Para estes últimos, o retrato podia funcionar quase como um “passaporte”, o qual expunha e deixa registrada a nova condição do sujeito (KOUTSOUKOS, 2006, p. 76).



É interessante notar como nessas fotografias, as roupas das crianças estão frouxas e, no primeiro casal de adultos, apertadas, como se o retrato denunciasse, de alguma forma, que aquela imagem ali construída, assim como nos tempos de escravidão, também não refletia a identidade dos negros fotografados. Se as imagens de Maciel ilustram pés descalços sempre a mostra, agora vemos pés calçados fazendo questão de ser vistos. Os motivos mudaram, mas nos trabalhos de ambos os fotógrafos é possível verificar as marcas da sociedade opressora em que viviam.

Por conta de seus motivos comerciais, as imagens de Maciel e Azevedo, pouco dizem sobre a realidade estrutural de violência e exploração e menos ainda, sobre a cultura negra e suas origens, trabalho que já vinha sendo feito pela fotografia no século XIX:

La expresión cultural de los pueblos, exteriorizada através de sus costumbres, habitación, monumentos, mitos y religiones, hechos sociales y políticos, pasó a ser gradualmente documentada por la cámara. El registro de los paisajes urbanos y rurales, la arquitectura de las ciudades, las obras de implantación de las vías de ferrocarril, los conflictos armados y las expediciones científicas, paralelamente a los convencionales retratos de estudio - género que provocó la demanda más fuerte que la fotografía conoció desde su aparición y a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX-, son algunos de los temas solicitados a los fotógrafos del pasado (KOSSOY, 2001, p. 22).

Mas se um dia essas imagens fizeram parte de um projeto de apagamento da expressão cultural desse grupo, temos de retomá-las hoje, relê-las e reinterpretá-las, para que compreendamos que há sinais, nesses símbolos, que remetem a uma outra história, esta menos documentada, diferente da oficial. Ao mesmo tempo, temos que perceber que nos dois fotógrafos, há uma narrativa sobre negros, feita a partir do olhar branco.

Fanon, em seu importantíssimo estudo, *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), faz uma observação fulcral a respeito dessa negritude que busca, na assimilação na cultura europeia, uma esperança de ascensão social. Para o autor, essa jornada se inicia a partir do reconhecimento do poder financeiro. Se a riqueza está nas mãos de uma raça específica, enquanto corpos negros padecem de fome e violência ao seu lado, resta aos violentados se aproximarem ao máximo desses outros que dominam a economia. De acordo com Inocência Mata (2011, p. 92): “o colonial continua a enformar o eixo narrativo de referência, deixando encobertas as suas relações

ambíguas com novas formas de poder, sejam neocoloniais ou de dominação interna”.

Por outro lado, Fanon ressalta que a afirmação de um passado cultural aliada a europeização inevitável é uma estratégia menos violenta e silenciadora que a negação desse passado: postura adotada a partir de moldes colonizadores, como mostram as primeiras imagens da pesquisa. Verger trabalha para documentação dessa cultura negra e seu passado, além de comprovar, por meio da fotografia, a influência e presença dessas imagens e costumes no Brasil de hoje.

### Um terceiro olhar

*O descobrimento da fotografia propiciará, por outro lado, uma inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (portanto, de ampliação dos horizontes da arte), de documentação e denúncia.*

Boris Kossoy

A forma com a qual as primeiras fotos aqui expostas foram produzidas, com uma cena, um figurino e uma pose escolhidos pelo fotógrafo, denotam preocupação em transmitir uma mensagem, um texto ao observador. Quando essas imagens fazem parte da construção de um passado histórico, é importante que se problematize até que ponto essa captura do real se assemelha a representação do real, quais são seus limites e o que denunciam de fato.

As imagens de Militão Azevedo e Cristiano Maciel foram produzidas no tempo histórico que representam, criaram uma narrativa dessa época. Porém essa narrativa conta apenas uma visão daquele momento

histórico, escapou dos olhares desses fotógrafos aquilo que não fazia parte de suas realidades, porém, essas outras visões existiram e não puderam ser documentadas.

Con el tiempo, los críticos y fotógrafos se percataron de que si bien la fotografía puede documentar la realidad, también puede mentir respecto a ésta. La fotografía puede ser un reflejo de la realidad o una ficción. [...] La fotografía como documento no es la excepción, no obstante su calidad *sui generis*, dado que es un retrato de la realidad y también, paradójicamente, una ficción. La fotografía es, pues, una construcción cultural (RODRÍGUEZ, 2008, p. 7).

Se, no primeiro caso, tivemos um único olhar (o europeu) representando a História como um todo, agora, vemos no trabalho de Pierre Verger um olhar (ainda que a partir da cultura dominante) que busca se expandir e reconstruir uma história que não foi contada, ainda que isso não ocupe o mesmo lugar vazio deixado pelo silenciamento desse passado. A diferença é que, no primeiro caso, vemos uma ficção se passando por verdade, já no segundo, uma ficção que derruba a verdade contada pela História.

[...] é claro que, desde que existe uma disciplina como a História, temo-nos servido de documentos, interrogamo-los, interrogamo-nos a seu respeito; indagamos-lhes não apenas o que eles queriam dizer, mas se eles diziam a verdade, e com que direito podiam pretendê-lo, se eram sinceros ou falsificadores, bem informados ou ignorantes, autênticos ou alterados. Mas cada uma dessas questões e toda essa grande inquietude crítica apontavam para um mesmo fim: reconstituir, a partir do que dizem estes documentos - às vezes com meias-palavras -, o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distante deles; o documento sempre era

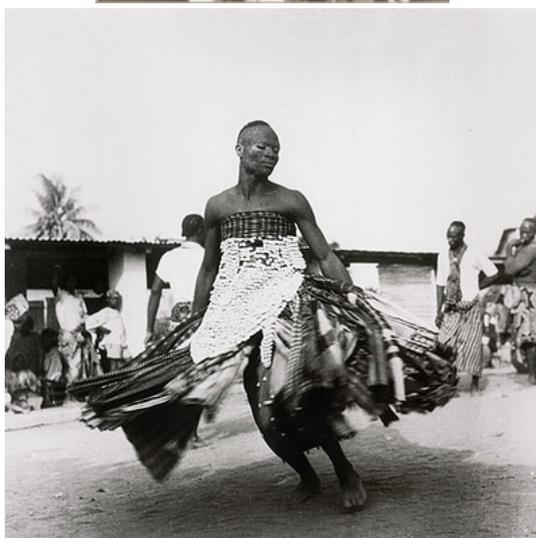
tratado como a linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil mas, por sorte, decifrável. (FOUCAULT, 1987, p. 7).

Verger usou a presença de rastros do passado no presente para comprovar a existência desse pretérito. O que faremos aqui será buscar, dentro dos documentos de imagem existentes antes de seu trabalho, as vozes amplificadas pela sua empreitada fotográfica, para que compreendamos de que forma as imagens de *Orixás* dialogam com a história.

Seu livro traça o percurso dos Orixás no Novo Mundo e, para isso, retoma suas origens africanas e nos permite a comparação entre as imagens dos cultos nos dois lugares. Notamos as diferenças, as influências, entendemos as origens; nossa memória passa a compreender que o passado dos negros, antes de aportarem no Brasil, cativos, possui uma imagem e que esse passado reverberou em nossa cultura. Ao nos trazer fotografias de cultos na África, Verger preenche o vazio da representação de um passado que desconhecemos, mas tais fotografias são apenas um simulacro do que já foi, ocupam seu lugar por conta de este estar vago, borrado pelo colonizador.

Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialismo histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê tem uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror [...] nunca

houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. (BENJAMIN, 1994, p. 225).



*Iaôs de exu em Brasil e África, respectivamente*

Ao compararmos as fotografias de Verger às de Azevedo e Maciel, podemos compreender melhor a barbárie presente nas ausências dos

retratos anteriores; o que aqueles símbolos, como roupas apertadas ou frouxas demais, pés descalços ou calçados diziam sobre a realidade dos fotografados e o quanto, na verdade, são ícones simplórios ao lado de toda a simbologia das religiões africanas e afro-brasileiras. As imagens de Pierre Verger transbordam a interpretação das imagens do passado, alteram - ou completam, com retalhos - a História, por meio da captura de um outro real, que muito diz a respeito de tempos remotos.

As vestimentas dos iaôs fotografados também nos trazem algumas imagens que possibilitam a criação de uma narrativa a respeito dessas religiões. A presença de peças fundamentais, como as tiras de tecido da roupa de exu permanecem em ambas as caracterizações, por outro lado, com tecidos encontrados no Brasil. Em outros orixás, percebemos mais influências brasileiras, como a aplicação de lantejoulas nos trajes de lemanjá.

A representação da mudança geográfica e histórica dos negros está presente nessas diferenças que transformam e preservam a imagem dos orixás, como se o tempo e suas mudanças alterassem a imagem, mas o passado continuasse a se fazer presente nela. Essa concepção de miscigenação, que encontramos em Orixás, parece mais condizente com o que o decorrer da História nos mostrou sobre a influência da cultura africana em nosso país, que com o projeto de aculturação dos negros que pudemos perceber nas primeiras imagens.

O processo no qual a obra de Verger se insere, promove aquilo que Foucault definiu como transformação do saber. As fotografias de Verger nos permitem, hoje, decifrar algumas

mensagens que estavam encobertas por interesses de algumas instituições nos tempos da escravidão; nos permite também desconstruir o que um dia foi considerado história oficial, além de nos fazer compreender algumas estratégias de construção de saber do Estado e, assim, enxergar essas narrativas de forma crítica e transformadora.

A grande transformação é que classificar não será mais ordenar os seres da natureza unicamente a partir dos critérios formais estabelecidos ao nível da visibilidade e da representação, mas relacionar o visível com o invisível, isto é, com o nível mais fundamental da organização (FOUCAULT, 1982, p. 130).

É importante notar a importância que Verger dá ao movimento em algumas fotos, a representação do corpo se movendo modifica algumas funções do fotografado: ele passa a ser uma personagem ativa da narrativa, seu discurso ganha espaço. As cenas não foram construídas com o olhar do outro (mesmo que as fotografias sejam), nem os figurinos: todas essas etapas de construção de cada uma das histórias das imagens capturadas por Verger fazem parte do cotidiano do fotografado.

Precisamos sempre levar em consideração as tecnologias usadas pelos fotógrafos. As imagens vistas na primeira parte desse texto só podiam ser capturadas por meio da pose; mas, ainda que ela tenha sido inevitável, ganha diferentes significados ao se transformar em foto, assim como todos os outros elementos da imagem. O movimento usado por Verger, independente da vontade, ou intenção do fotógrafo, também ganha outros significados ao fazer parte de uma obra inserida na história do Brasil e da fotografia.



*“Os noviços, vestidos de panos esfarrapados, uma jarra contendo infusões de folhas (VERGER, 2011, p. 51)”.*

O processo de reconstrução ou reinvenção da história é um tema que permeia os estudos literários e de construção da narrativa em geral. Afinal, História e ficção parecem andar de mãos dadas. A esse processo no qual inserimos a obra de Verger, Linda Hutcheon (1991) nomeou metaficção historiográfica. Metaficção porque problematiza a concepção de ficção, historiográfica pois, ao mesmo tempo em que põe em xeque o estatuto de verdade da História, também discute a importância da Literatura, da ficção como ferramenta para denunciar e tentar cobrir o vazio de histórias que não foram contadas. “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Neste trabalho, visamos enxergar a fotografia como uma espécie de narrativa, um texto a ser lido. A partir disso, entendemos o

trabalho de Pierre Verger por metaficção historiográfica que, nas palavras de Hutcheon “sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (1991, p. 148).

As imagens capturadas por Verger nos mostram que Fotografia e Literatura têm, ambas, a marca da mimesis, da tentativa de imitação, de representação da realidade. Por esse mesmo motivo, atuam como instrumentos de questionamento de ideias, muitas vezes transmitidas, ou omitidas por razões escusas e que só por meio da reinvenção, da ficção, podem ser reelaboradas.

### Bibliografia

- ANDRADE, M. **De Pauliceia Desvairada a Lira Paulistana**. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- BARTHES, R. **A câmara clara**. Arte & Comunicação, 1992. São Paulo.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASA de Candomblé é derrubada pelo governo do DF, “intolerância religiosa”, diz OAB. **G1**, Distrito Federal, 24 mai. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2019/05/24/casa-de-candomble-e-derrubada-pelo-governo-do-df-intolerancia-religiosa-diz-oab.ghtml>>. Acesso em: 08 jul. 2019.
- FANON, F. **Corpos Negros, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOUTSOUKOS, S. S. M. **No estúdio do fotógrafo: representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. 2006. Tese de Doutorado - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- LEITE, M. E. **A representação do negro na fotografia brasileira: um estudo das cartes de visite**. Disponível em: <[http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1307152498\\_ARQUIVO\\_Arepresentacaodonegronafotografiabrasileira.pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1307152498_ARQUIVO_Arepresentacaodonegronafotografiabrasileira.pdf)>. Acesso em: 13 dez. 2014.
- MATA, I. **Discutindo Fronteiras: Literatura e Globalização ou a Condição Pós-Colonial das Literaturas Africanas**. In: **Arquipélago Contínuo: Literaturas Plurais**. Manaus: UEA Edições, 2011. p. 81-94.
- REIS, J. J. **Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão**. Revista Tempo, n. 3, 1997. Rio de Janeiro.
- RODRIGUEZ, D. E. **Fotografia e História: Um modelo para armar**. México: INAH, 2008.
- SONTAG, S. **Sobre la fotografia**. México: Alfaguara, 2005.
- VERGER, P. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Tradução Renato da Silveira. Bahia: Editora Corrupio Comércio, 2011.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*



---

# Tem que dançar, dançando: ensaio de fabulação especulativa sobre linhas, movimentos e correspondências entre mulheres, terreiros e universidades

---

Ilana Paterman Brasil [1] e Zoy Anastassakis [2]

---

**Resumo:** Este ensaio de fabulação especulativa (HARAWAY, 2016) trata de linhas, movimentos e correspondências (INGOLD, 2011, 2015, 2016, 2017a, 2017b) entre mulheres, terreiros de Candomblé e universidades. As trilhas de movimento que se insinuam por meio dessas aproximações convidam as autoras a compor outros modos de ler, escrever, pesquisar e reportar aquilo a que se dedicam. As linhas que as duas traçam seguem o movimento de uma Outra, Maria Eni Moreira, a Arrugindala, que, como a Medéia recuperada por Isabelle Stengers (1993), reencontrou em um terreiro de Candomblé o poder e a alegria de existir. Seguindo sua dança, com ela as autoras reclamam que a pesquisa por meio do design, em trânsito interdisciplinar com a antropologia, deve ser também o cultivo do compromisso com as nossas habilidades de atenção (INGOLD, 2018) e resposta (HARAWAY, 2016) no e com o mundo. E mais ainda, esses engajamentos com os movimentos tentaculares envolvem a reivindicação daquilo que a universidade faz questão de apagar, e que Stengers, com Starhawk, não nos deixa esquecer: a fumaça das bruxas queimadas que ainda paira sob nossas narinas (STENGERS, 2012).

**Palavras-chave:** Fabulação especulativa. Terreiros de Candomblé. Design.

You must dance dancing: essay of speculative fabulation on lines, movements and correspondences between women, candomblé houses and universities

**Abstract:** This essay of speculative fabulation (HARAWAY, 2016) deals with lines, movements and correspondences (INGOLD, 2011, 2015, 2016, 2017a, 2017b) among women, Candomblé houses and universities. The paths of movement that are insinuated through these approaches invite the authors to compose other ways of reading, writing, researching and reporting what they are dedicated to. The lines that the two traces follow the movement of an Other, Maria Eni Moreira, Arrugindala, who, like Medea recovered by Isabelle Stengers (1993), found

---

[1] Doutora em Antropologia. Professora Adjunta, Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: zoy@esdi.uerj.br

[2] Doutoranda, Programa de Pós-Graduação em Design, Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: ilanapaterman@gmail.com

in a Candomblé house the power and the joy to exist. Following her dance, with her the authors complain that research by means design, when in an interdisciplinary transit with anthropology, should also be the cultivation of commitment to our attention (INGOLD, 2018) and response abilities (HARAWAY, 2016) in and with the world. Moreover, these engagements with tentacles involve the claim of what the university is always trying to erase, and that Stengers, with Starhawk, does not let us forget: the smoke of the burned witches that still hangs under our nostrils (STENGERS, 2012).

**Keywords:** Speculative fabulation. Candomblé houses. Design.

## Evocação

Recentemente, Tim Ingold (2017a, 2016; GATT; INGOLD, 2013) tem evocado uma abordagem oceânica por meio da qual Marcel Mauss (1923-24) argumenta que, tal qual os polvos e as anêmonas no mar, o fenômeno social passa por misturas entre seres em grupo e seus comportamentos. É então pelo entrelaçamento de seus tentáculos que as criaturas se mesclam em uma malha que se torna capaz de responder aos desafios das profundezas do mar. Com essa evocação, Ingold revê o pensamento de Durkheim, para enfatizar a relacionalidade, sublinhando o caráter praticado e aberto da vida. Assim, aproxima os processos de fabricação do comum [*commoning* (INGOLD, 2017b, 2018)] às noções de interpenetração, liberdade e diferenciação. Com isso, ele termina por vincular resistência à correspondência:

[...] seres humanos da vida real habitam um meio fluido no qual cada ser tem que encontrar um lugar para si mesmo, enviando fios que podem ligá-lo a outros. Assim, agarrando-se uns aos outros, os seres se esforçam para resistir à corrente que, de outra forma, os varreria, mas no meio da qual eles são gerados indefinidamente. (INGOLD, 2016, p. 10, tradução nossa).

Os tentáculos a que se referem Mauss e Ingold vem sendo evocados por alguns outros pensadores, tais como Carlos Castaneda e Donna Haraway. Em “A separate reality”, Castaneda lembra que seu mestre, Don Juan, lhe contava que “os humanos eram, para aqueles que “viam”, seres luminosos compostos de fibras de luz, que giravam da frente para trás e conservavam a aparência de um ovo” (CASTANEDA, 1971, p. 121, tradução nossa). Essas “fibras, semelhantes a tentáculos” (idem)

saem do corpo dos seres humanos e são aparentes a qualquer feiticeiro que “vê”.

Como teias de aranhas brancas, esses fios muito finos circulam da cabeça ao umbigo. Assim, o homem parece um ovo de fibras circundantes. E seus braços e pernas são como espinhos luminosos, espocando em todas as direções. [...] Além disso, todos os homens estão em contato com tudo o mais, não por suas mãos, mas por meio de um punhado de fibras compridas que saem do centro de seu abdômen. Essas fibras ligam o homem a seu ambiente; mantêm seu equilíbrio; dão-lhe estabilidade. Assim, como algum dia você poderá ver, o homem é um ovo luminoso, quer ele seja mendigo ou rei. (CASTANEDA, 1971, p. 2, tradução nossa).

Segundo Don Juan, um grande feiticeiro sabe manejar com precisão o uso desses tentáculos, equilibrando-se por meio deles, amarrando-os ao que os circunda. É isso que permite que movimentos aparentemente impossíveis sejam realizados sem maiores dificuldades.

Em “Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene”, Haraway (2016) não apenas evoca, mas também invoca criaturas ctônicas, que com seu pensamento tentacular apontam para inusitadas possibilidades de resistência, recuperação e ressurgência.

Os ctônicos são seres da terra, tanto antigos quanto atualizados. Imagino os ctônicos repletos de tentáculos, antenas, cordas, barbas, pernas de aranha e cabelos muito rebeldes. Os ctônicos brincam em húmus multicriaturas, mas não têm rabo preso com o Homo que olha para o céu. Os ctônicos são monstros no melhor sentido; eles demonstram e performam a significância material dos processos e criaturas da Terra. Eles também demonstram e executam conseqüências. Os ctônicos não estão seguros; eles não têm rabo preso com ideólogos; eles não pertencem

a ninguém; eles se contorcem e se delectam em múltiplas formas e múltiplos nomes em todos os ares, águas e lugares da terra. Eles fazem e desfazem; eles são feitos e desfeitos. Eles são quem são. Não é de admirar que os grandes monoteísmos do mundo, tanto em facetas religiosas quanto seculares, tenham tentado de novo e de novo exterminar os ctônicos. Os escândalos dos tempos chamados Antropoceno e Capitaloceno são as últimas e mais perigosas dessas forças exterminadoras. Viver-com e morrer-com uns com os outros potentemente no Chthuluceno pode ser uma resposta feroz aos ditames do Anthropos e do capital. (HARAWAY, 2016, p. 2, tradução nossa).

Essas recuperações e reivindicações sugerem que os seres não precedem as relações e que, portanto, é por meio da relacionalidade entre estranhos em meio ao “ambiente” que se constitui a vida como contínua possibilidade de ressurgência. Por meio de agenciamentos simpoiéticos, essas criaturas multiespécies estão continuamente se transformando umas com as outras, comungando, compostando e decompostando umas com as outras, vivendo e sendo juntas. Emaranhadas, fazem mundos, ao mesmo tempo em que constroem linhas de fuga, escapes, brechas, transições e outros caminhos possíveis (STENGER, 2013) para recuperações e revoltas em torno da Terra. Pensando e agindo pelo meio, elas nos chamam atenção para o que Ingold nomeia de diferenciação intersticial, “em que a diferença surge continuamente em meio aos ajuntamentos com, na contínua simpatia de ir seguindo juntos” (INGOLD, 2016, p. 13, tradução nossa).

Ora, se assumimos que os seres são holobiotomas (HARAWAY, 2016), podemos considerar que qualquer aproximação com eles só pode se realizar por meio do mergulho nas linhas

de seus movimentos. Sempre abertas e em contínua peregrinação, as linhas se entrelaçam criando emaranhados ou malhas que terminam por conformar as texturas do mundo. Assim, acompanhar qualquer movimento implica no engajamento com o próprio movimento. Movimentando-se junto, lado a lado, não há possibilidade de observação sem participação, sem afeto e animação. Afinal, no movimento, acompanhar é também corresponder e comungar. E para corresponder é preciso retomar o compromisso com o cultivo de nossas capacidades de atenção e resposta. Corresponder (INGOLD, 2015, 2016, 2017a, 2017b) é então assumir, cultivar e compartilhar nossas habilidades de resposta (HARAWAY, 2016; INGOLD, 2018) em meio às linhas de abertura que conformam os fluxos da vida.

### Tem que dançar, dançando

Buscando seguir a vida das linhas e seus movimentos tentaculares tomando-os como processos de correspondência, nos lançamos aqui a um ensaio de fabulação especulativa (HARAWAY, 2016) sobre linhas, movimentos e correspondências (INGOLD, 2011, 2015, 2016, 2017a, 2017b) entre mulheres, terreiros e universidades, no Rio de Janeiro. As trilhas de movimento que se insinuam por meio dessas aproximações nos convidam a compor outros modos de ler, escrever, pesquisar e reportar aquilo a que nos dedicamos. Como as duas de nós que escrevem essas palavras são também designers, e (para complicar) uma delas é, ainda, antropóloga, é por meio da mescla entre observação participante, registro videográfico, desenho, pintura, digitalização, edição e animação que investimentos no exercício de uma antropologia gráfica ou

antropologia por meio do design, propostas por Ingold (2011; GATT; INGOLD, 2013).

As linhas que nós duas traçamos seguem o movimento de uma Outra, que, como a Medéia recuperada por Isabelle Stengers (1993), reencontrou em um terreiro de Candomblé o poder e a alegria de existir. Seguindo sua dança, com ela reclamamos que a pesquisa por meio do design, em trânsito interdisciplinar com a antropologia, deve ser também o cultivo do compromisso de nossas habilidades de atenção (INGOLD, 2018) e resposta (HARAWAY, 2016) no e com o mundo. Mais ainda: esse engajamento com os movimentos tentaculares envolve a reivindicação daquilo que a universidade faz questão de apagar, e que Stengers, com Starhawk, não nos deixa esquecer: a fumaça das bruxas queimadas que ainda paira nas nossas narinas (STENGERS, 2012).

Assim, é a partir do trabalho de Ilana Paterman Brasil, resultante de uma residência artística na Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Esdi/Uerj), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) e orientação de Zoy Anastassakis, que tramamos esse ensaio de fabulação especulativa sobre as linhas como alianças e correspondências. Zoy é professora adjunta da Esdi/Uerj, onde coordena o Laboratório de Design e Antropologia, grupo de pesquisa certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); em sua pesquisa de doutorado, Ilana mescla arte, design, cinema, animação e observação participante para reanimar as danças tradicionais do Candomblé brasileiro; Maria Eni Moreira integra uma comunidade

de terreiro na Baixada Fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro.

Ao encontrar Eni para registrar e recriar em desenhos a animação de seus movimentos, Ilana reclama, reivindica e reativa a possibilidade de colocar o seu próprio corpo em movimento, alinhando-o à dança de Eni, que, por sua vez, dança com os orixás. Por meio de seu engajamento nesses agenciamentos (STENGERS, 2012; INGOLD, 2016), Eni e Ilana passam a existir como seres em movimento que compartilham interesses e tempo, em colaboração. De volta à universidade, Ilana e Zoy recompõem esses movimentos, montando um filme de animação em que a dança e a vida de Eni, Ilana e Zoy, terminam por se amalgamar, forjando assim, também, novas alianças entre mulheres, terreiros e universidades.

A antropologia gráfica realizada por meio do design tal como nos propõe Ingold, referência para esse trabalho, não sugere saídas, respostas, nem tampouco soluções. Assim como Haraway e seu convite para que permaneçamos com os problemas, ao reclamar a possibilidade de uma outra antropologia, que se realiza por meio de um design gráfico outro, buscamos caminhar no sentido de novas alianças, tais como nos sugerem Castaneda, Haraway, Ingold, Stengers, e tantos outros, como aqueles que Ilana invoca a seguir. Seguindo Ingold, entendemos nosso exercício, então, como design com antropologia, apostando em ambos como artes da investigação que se dedicam a imaginar as possibilidades e condições da vida em um ambiente. Aproximados, design e antropologia podem “estar juntos em correspondência com uma renovação do pensamento da democracia, como modo de levar a vida em comum pela diferenciação e

atenção” (INGOLD, 2017b, p. 167, tradução nossa).

Contudo, atenção: se Bruno Latour (2008) conclama os designers a atuar como Prometeus cautelosos, com Castaneda, Haraway, Ingold, Stengers, e Eni, invocamos Medusa, monstro ctônico lembrado por Haraway (2016), e Medéia, reconsiderada por Stengers (1993). Com elas, a fim de recriar um mundo diferente, nós duas que enrolamos nossos tentáculos nos pilares de uma universidade, chamamos pela Outra, clamando, com ela, pela possibilidade de uma outra ciência social, que, assim como essas personagens enigmáticas e suas imagens quiméricas (SEVERI, 2013), romperam os laços que as condenavam, inventando passagens, transições, recuperações, revoluções.

Como nos lembra Stengers (1993), Medéia é o testemunho de um mundo esquecido, um mundo onde as mulheres reinavam como vida e morte ao mesmo tempo. Portanto, o enigma do saber que nos atesta Medéia se refere menos ao ato do que ao devir ao qual esse ato dá lugar. A essa imagem de Medéia, gostaríamos de adicionar a alegria, tal como recuperada por Stengers em “Au temps des catastrophes” (2013), ou seja, como produção-descoberta de um novo grau de liberdade, um aumento da potência de agir, pensar e imaginar.

Assim, aos designers revestidos como Prometeus cautelosos, gostaríamos de fazer um convite. Que eles experimentem se transvestir, aqui e agora, em Medéias alegres. Afinal, com Eni e sua dança, clamamos pela recuperação da memória e das práticas desse outro mundo de aberturas e transformações, reivindicando a sua reativação, dentro da

universidade e de suas escolas de design também, e por que não?

### **Dançando e fabulando sobre as danças de povos de outros lugares**

Peço licença. Meu nome é Ilana e gostaria de tomar a palavra para uma estória lhes contar. Venho de uma terra onde as árvores saúdam os humanos deixando cair uma folha sobre sua cabeça. Como agradecimento, os humanos prendem essa folha no cabelo. Minha terra ganhou o nome de uma árvore da qual se extrai uma tinta vermelha. Lá, o mar é mãe de todos, mas não uma mãe tranquila. Um mar calmo pode criar ondas aterrorizantes para chamar atenção dos seus filhos. Pelo mar, nessa terra também chegaram os deuses cor de carvão.

Na minha terra, até besouros são deuses, assim como aranhas, gatos, ervas, montanhas e tudo mais que vive. Correspondemos com esses deuses o tempo todo, dando e recebendo, ajudando e sendo ajudados, provocando e sendo provocados. Assim como os deuses entre si, que existem desde a época em que terra e céu eram uma coisa só. Quando houve a separação, os deuses foram para o céu, e deixaram na terra os animais, plantas, pedras, etc. Mas eles sentem saudade e gostam de nos visitar, para fazer o que na terra há de melhor: comer e dançar.

Os mais antigos contam histórias emocionantes de antes da separação entre céu e terra. Entre os deuses, havia guerreiros e guerreiras, que tiveram tanto vitórias como derrotas. Havia velhos e crianças. Havia enredos que pareciam coisa de novela, com romance, traição e surpresa no final. E o mais incrível

conto agora: quando vêm nos visitar, os deuses tomam corpo e revivem essas histórias, para que nunca as esqueçamos.

Acontece que, na minha terra, nem todos lembram da presença dos deuses da natureza, e, por isso, acham muito estranho quando um grupo de pessoas os alimenta e dança com eles. Até pouco tempo atrás, esses que não reconhecem essas práticas criminalizavam esses grupos e, recentemente, os ataques voltaram a acontecer, ainda mais fortes. Pessoas que correspondem com esses deuses vêm sofrendo violência, e seus espaços seguem sendo destruídos.

Desde pequena, eu sonhava com esses deuses. E, acordada, conversava com mares, rios e florestas. Um dia, escutei ao longe um chamado: um som inebriante que me tomou o corpo e me fez dançar. O tempo passou. Depois de partir mundo afora, e de habitar terras que jamais conheceram tais deuses, retornei à minha terra. Eu sabia da existência deles: todos na minha terra sabem. E assim, após longas jornadas para fora da cidade, enfim, eu os encontrei.

Uma senhora com olhos grandes, a rainha do grupo, me recebeu com os braços abertos. E começou a me chamar de filha. Ela dançava as histórias da deusa que, ao se separar da terra, deixou por aqui o mar, mãe de todos. E essa senhora contava porque dançava para a deusa do mar: sua mãe, grávida, teve um súbito desejo de comer peixe, e saiu correndo em direção à praia. Mas não deu tempo: a menina quis sair logo da barriga para ir junto. E, assim, ao nascer, a deusa do mar a acolheu como filha e ela, desde então, passou a dançar e a dar de comer para essa deusa.

Uma das coisas mais incríveis que pude perceber é que a sabedoria dos deuses da natureza não cabe em livros. As histórias são transmitidas oralmente para os mais novos pelos mais antigos, assim como é transmitida - e provada - a comida que cada deus gosta, e sua forma de preparo. Aprendemos a dançar as histórias por observação, dançando primeiro com os olhos; dos olhos a dança vai para o restante do corpo, e assim dançamos com os deuses.

Na minha terra, em meio às pessoas que correspondem com os deuses da natureza, foi observando os gestos e movimentos dos mais velhos que me encontrei. O que mais gosto é vê-los dançar as histórias dos deuses. Aos poucos, vou revivendo essas histórias através do meu próprio corpo em movimento. Nesse caminho que foi se insinuando em meio ao movimento, me veio um relance: gravar em vídeo os mais velhos dançando para, em seguida, desenhando em papel as linhas de seus movimentos, reanimar imagem por imagem, em um novo filme. Dançando por meio do filme, eu poderia apreender de outro modo essa sabedoria, agora com o pinçar dos dedos e o rodar das mãos, acompanhadas de pincéis e pedaços de carvão.

Inúmeros desenhos foram feitos. Cada deus possui uma gama de cores. Respeitei suas paletas ao pintá-las nas roupas desenhadas do corpo que dançava. Mas que corpo era esse? Era de uma mais velha, claro, detentora da sabedoria: a senhora de olhos grandes nos havia apresentado. Eni, o corpo que dança, é companheira de um grande amigo dessa senhora. Ficamos amigas, e combinamos de fazer esse trabalho juntas. Eni adora dançar para os deuses da natureza, e conhece todos os movimentos. Seu companheiro é o



mais antigo dos mais antigos, e transmite seu conhecimento para ela diariamente.

Um dia, enquanto Eni dançava e eu filmava, ela me contou sua história de vida. Teve uma infância de muitas provações, que continuaram, cada vez mais difíceis, pela sua juventude. Até que, ainda jovem, em contato com um desses grupos, ao sentir o perfume de um belo banho de folhas sagradas, teve a chance de lembrar dos deuses da natureza. Se sentiu acolhida e, ao firmar essa nova aliança, passou a pertencer a um mundo em correspondência contínua, comunicando-se com plantas, águas e animais. E, acolhida, passou a acolhedora: ganhou o nome de Arrungindala, a grande mãe.

Depois de ouvir sua história, percebi que era vital combiná-la à dança. Afinal, não se trata apenas de um corpo que dança - todo corpo tem uma história. Eu e Arrungindala, dançando com o corpo todo, ela com os pés descalços no chão, e eu com as mãos e os olhos, trabalhamos em correspondência com uma série de deuses: do metal, das tecnologias

e dos dispositivos digitais, como a câmera, o computador e o projetor; da água doce, viva e colorida nas aquarelas; das florestas, presente nos milhares de papéis que vieram das árvores; sem esquecer, jamais, daquele que comunica tudo com todos, e que permite que todas essas correspondências aconteçam. Este último é muito próximo de nós, humanos. Os que esqueceram dos deuses da natureza, que cohabitam nossa terra, frequentemente o chamam de diabo. Vai entender. Nós vemos esse deus em todas as coisas. Principalmente nos gatos, nas segundas-feiras e nas cores preto e vermelho.

O deus do metal e dos dispositivos digitais é também o deus dos caminhos, das estradas e das viagens. Através dele, os desenhos das danças podem viajar para terras longínquas, onde os deuses da natureza foram totalmente esquecidos, ou sequer chegaram a ser conhecidos. Quem sabe, assim, essas terras relembram alguma coisa? Ou ainda, quem sabe, os próprios cohabitantes da nossa terra possam perceber e aceitar essas outras formas de ver e dialogar com o mundo?



### Invocação

Os desenhos das danças de Arrungindala pegaram uma trilha aberta pelo deus do metal e terminaram por chegar a um outro lugar mágico. Muitos que frequentam esse lugar não pensam em termos de magia ou feitiçaria, muito menos na possibilidade de elas serem praticadas ali também. Porém, nesse outro lugar, muitos exercem práticas e fazem coisas que buscam atestar domínios mais que humanos. E é nesse sentido mesmo, do praticar e do fazer, que as coisas feitas e praticadas por eles podem ser então tomadas como magia, feitiço, encantaria.

Fui eu quem levou os desenhos animados para a escola de design daquela universidade, a Uerj. Afinal, era para lá que eles queriam ir. Ao chegarmos, fomos recebidos com alegria por uma outra mulher, que se deixou encantar. Ao começar o trabalho, nós duas recuperamos a memória de que fora ali, naquela velha escola de design em que ambas nos formamos há tempos atrás, que nossos corpos haviam sido, um dia, convidados a dançar com os olhos e com as mãos.

Voltando para lá, éramos agora convidadas a recuperar, em nós, a memória daquele lugar. Nós, que em algum momento havíamos perdido a sensibilidade imediata ao nosso ambiente, fomos levadas a reencontrar essa sensibilidade, e os meios para o fazer. Ainda com Stengers: “Reclamar significa recuperar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de que podemos simplesmente pegar de volta. Recuperar significa recuperar-se da própria separação, regenerando o que esta separação havia envenenado” (STENGERS, 2012, p. 4).

Se demos início ao trabalho por meio do desenho em animação, como mais um importante passo para a recuperação, nos dedicamos, também, a escrever. Escrever como nos lembra Stengers, como uma experiência animista, que ateste o domínio de um mundo mais que humano. Escrever, contudo, como nos lembra Ingold (2017b), tomando a escrita como política em si mesma. Eis aqui, então, este ensaio em que escrevemos dançando e desenhando. Por meio dele, nos rendemos ao coração das coisas, ensaiando “recuperar a capacidade de honrar a experiência, toda experiência que nos importa, não como “nossa”, mas sim como experiência que nos “anima”, que nos faz testemunhar o que não somos nós” (STENGERS, 2012, p. 7).

Afinal, escutamos os chamados e buscamos atender a eles, pensando com aquilo que estamos fazendo, e assim trilhando novos caminhos, tecendo novas alianças, reinventando, recomeçando. Nesse outro mesmo lugar, onde agora os seres que correspondem com os deuses da natureza podem também habitar, em diferentes modos de ver e perceber o mundo, que nos ensinam a escrever e dançar com linhas.

Assim também fazem as anêmonas, os polvos, as aranhas, Medéia, Medusa e todas as criaturas ctônicas que, por meio de cosmopolíticas encarnadas e gestos especulativos, se engajam em cooperações arriscadas, recuperando e recriando mundos com alegria. Ou seja, entre a política e a produção experimental de uma capacidade nova de agir e pensar. Mas, novamente, é preciso atenção: para ver é preciso saber ouvir. Para sentir a fumaça, é preciso ousar responder. E para ressurgir, é preciso dançar, dançando. Sempre com alegria.

**Bibliografia**

- CASTANEDA, C. **A separate reality: Further conversations with Don Juan**. New York: Washington Square Press Publications, 1971.
- GATT, C.; INGOLD, T. From description to correspondence. In: GUN, W.; OTTO, T.; SMITH, R. C. (Ed.). **Design Anthropology: theory and practice**. London: Bloomsbury, 2013. p. 139-158.
- HARAWAY, D. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham and London: Duke University Press, 2016.
- INGOLD, T. **Anthropology and/as education**. London: Routledge, 2018.
- INGOLD, T. **Correspondence**. Aberdeen: University of Aberdeen, 2017a.
- INGOLD, T. Prêter attention au comum qui vient: conversation avec Martin Givors & Jacopo Rasmi. In: **Multitudes 68**, Automne, 2017b.
- INGOLD, T. On human correspondence. In: **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 23, p. 9-27, 2016.
- INGOLD, T. **The life of lines**. London: Routledge, 2015.
- INGOLD, T. **Being Alive: essays on movement, knowledge and description**. London: Routledge, 2011.
- LATOUR, B. A Cautious Prometheus? A few steps towards a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk). Keynote Lecture. **Networks of Design Meeting**, Design History Society. Falmouth, Cornwall, 2008. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/112-DESIGN-CORNWALLGB.pdf>>
- MAUSS, M. **Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques**. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 2007 (1923-24).
- SEVERI, C. O espaço quimérico: percepção e projeção nos atos do olhar. In: SEVERI, C.; LAGROU, E. (Ed.). **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p. 25-66.
- STENGERS, I. **Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient**. Paris: La Découverte, 2013.
- STENGERS, Isabelle. "Reclaiming Animism". In: **e-flux**, Journal #36, July 2012. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>>
- STENGERS, I. **Souviens-toi que je suis Médée: Medea nunc sum**. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 1993.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*



---

# IoT nas tramas da ficção

---

Carolina Cantarino Rodrigues [1], Cristiana Gonzalez [2], Diego J. Vicentin [3],  
Maria Carolina Scartezini Cruz [4] e Marta Mourão Kanashiro [5]

---

**Resumo:** Neste artigo, propomos avaliar alguns modos de relação com as tecnologias tramas em ficções com a Internet das Coisas (IoT, sigla em inglês), nome utilizado para descrever um cenário de conectividade ubíqua entre objetos técnicos. Propomos experimentar modos especulativos de escrita para fazer ver as *promessas de futuro* delineadas nas simulações, prospecções e projeções envolvendo as IoTs e as maneiras pelas quais elas reatualizam a utopia cibernética de um mundo hiperconectado numa *grande circulação* na qual tudo se comunica. Trata-se de uma rede de comunicação pensada para conectar as máquinas entre si. Cabe então perguntar: de quais maneiras o humano se acopla a esse *modo de comunicação*?

**Palavras-chave:** Internet das Coisas. Tecnopolítica. Modos de escrita.

IoT entangled in fictions

**Resumen:** In this article, we aim to evaluate certain modes of relation with technologies that are interwoven with fictions of Internet of Things (IoT), a name used to describe the scenario of ubiquitous connectivity between technical objects. We propose to experiment with speculative modes of writing to make visible the *promises of the future* outlined in IoT simulations, prospectations, and projections, and the ways in which they re-actualize the cybernetic utopia of a hyperconnected world in a *great circulation* in which everything communicates. It is a communication network designed to connect machines to each other. It is then necessary to ask: in what ways does the human engage in this mode of communication?

**Palabras Clave:** Internet of Things. Technopolitics. Modes of writing.

---

[1] Professora Doutora da Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).  
E-mail: carolina.rodrigues@fca.unicamp.br

[2] Doutoranda em Sociologia na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: crizalez@gmail.com

[3] Professor Doutor da Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).  
E-mail: diego.vicentin@fca.unicamp.br

[4] Mestranda em Divulgação Científica e Cultural na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).  
E-mail: carolscartezini@gmail.com

[5] Pesquisadora do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

## Apresentação

Brasil, 2019. Risos nervosos, expressões incrédulas e paralisia diante do espetáculo absurdo[6] das práticas e discursos que nos violentam cotidianamente. Seguimos esgotados com a incessante negação da política, da vida e do pensamento - negacionismo que ressoa a pulsão de morte do presente neoliberal.

Neoliberalismo e genocídio (GEORGE, 2002), aceleração e aniquilação (SANTOS, 2018), Antropoceno e fascismo (VALENTIM, 2018) caminham juntos nas avaliações que prefiguram cenários de um horror indizível. “Agora chegamos no ponto em que a lógica da exclusão se transformou, aqui, em lógica do extermínio” (SANTOS 2018, p. 7).

Como criar modos de dar expressão e nomear as forças vigentes na atualidade sem ser tragado por seu vórtex letal? Talvez passar rapidamente sem se demorar para desviar do perigo de ser por elas engolido. Também não menosprezar seu complexo funcionamento, levando em conta que *há muitos modos de morrer* (SANTOS, 2018).

É desse lugar de fala e ponto da história que as pesquisas, as vidas, os pensamentos, os modos de estar e agir no mundo estão colocados. Diante da violência, do absurdo e do esgotamento, continuaremos vergonhosamente insistindo em ser burocratas do pensamento? Esse ponto de partida nos obriga ainda a outras questões: como fazer e criar sentido na produção de pesquisa? Que formas podem assumir nossas teorias e metodologias a partir desse ponto de desmonte em que nos encontramos?

Se estamos diante de algo inominável, é com a impossibilidade de nomeação que devemos lidar também na hora de produzir pesquisas, teorias, metodologias. A invenção, a experimentação passam por esse lugar, por esse momento em que não é possível atribuir nomes.

Para Foucault (1995), qualidades inominadas passam também por uma estética da existência ou uma arte de viver que são inerentemente vinculadas à intensidade, à invenção, à experimentação constantes e permanentes. É isso que possibilita organizar estratégias e técnicas e se vincular a outros modos de vida possíveis, ou a tornar possíveis modos de existências que não o eram até então. É desse tempo e espaço do vínculo com o inominável que precisamos nos reapropriar. É o que possibilita ocupar táticas e estratégias, técnicas de existência e insistência na vida. É uma vontade política que não se adapta mais aos fundamentos e códigos que regulam a vida, que não se adapta mais a certezas e verdades, dogmas e hierarquias preestabelecidos.

Essa estética da existência é tanto uma transformação de si, como lugar de invenção e criação que sejam insurgentes a interesses, docilidades e utilidades. Se por um lado podemos nos reapropriar do inominável por meio disso que é invenção e experimentação, por outro, também podemos nos aproximar do esgotamento como uma progressiva desconexão com fundamentos já dados. É o esgotamento do possível como visto por Deleuze (1992), que suspende a utilidade prática daquilo que estava dado. Diante do momento de pulsão de morte, precisamos assumir essa desconexão, que requer aquilo

que Nietzsche (2014) nos apresenta como “aguda indiferença”, que no limite é a exaltação da vida, da criação.

Brasil, 2019. Um grupo de pesquisadores de uma universidade pública se reúne para escrever. Neste momento, já não podemos nos colocar do mesmo modo diante da escrita e da pesquisa. Do papel da escrita, do papel de pesquisadores, do papel do conhecimento. Qual papel nos caberá, agora?

Ao fazer essa pergunta, não queremos recusar nenhum desses papéis. Por isso iremos rasgá-los em fragmentos de escrita, para fazer ressoar outra pergunta: como fazer do papel, da escrita, um combate à política de morte?

Movidos por esses questionamentos é que propomos adentrar as tramas tecidas com a chamada Internet das Coisas (IoT, sigla em inglês), termo que vem sendo utilizado para descrever um cenário de conectividade ubíqua entre objetos técnicos. Os objetos produzidos e consumidos nesse meio são interoperáveis, trocam informações e se regulam reciprocamente. A Internet das Coisas é uma outra internet que reatualiza a utopia cibernética de um mundo hiperconectado numa *grande circulação* na qual tudo se comunica. Trata-se de uma rede de comunicação pensada primordialmente para conectar as máquinas entre si (machine-to-machine communication). Cabe então perguntar: de quais maneiras o humano se acopla a esse *modo de comunicação*?

Mobilizando a escrita como uma tecnologia de visualização (HARAWAY, 1995), propomos dar a ver algumas das forças em jogo nos saberes, poderes e modos de subjetivação

ativados em meio à IoT e seu universo tecnopolítico. Inspirados pela leitura de Ursula Le Guin (2014), procuramos abrir pela ficção um caminho outro de encontro com o mundo todo vivo (LISPECTOR, 2009) da IoT, buscando encontrá-la em seu próprio meio, para fazer com ela uma *realização experimental* (STENGER, 2017). Da ficção, extraímos ainda a possibilidade de *experimentar modos especulativos de escrita* (HARAWAY, 2016) já que o que nos importa é fazer ver as *promessas de futuro* delineadas nas simulações, prospecções, tendências e projeções envolvendo a IoT. Tais promessas funcionam como profecias autorrealizáveis que nunca se completam do modo como foram planejadas, ainda que essas ficções do poder queiram reduzir as ilimitadas possibilidades de relação com as tecnologias aos futuros pré-figurados em meio à vigilância, controle, automatização e quantificação da vida.

Nesse sentido, quando o vir a ser e a antecipação do futuro tornam-se o lugar-tempo de embate político (SANTOS, 2003), as ficções especulativas tornam-se politicamente relevantes e nos permitem criar modos diferentes de nos enredarmos, com a escrita, na trama da IoT. Para tanto, preferimos não homogeneizá-la numa narrativa totalizante ou única, mas nos deixar afetar pela complexidade do emaranhado de linhas de força que as compõem. Por isso, nos modos especulativos de escrita aqui experimentados, aderimos às interrupções e bifurcações que farão a escrita ir diferindo de si mesma ao longo deste artigo[7], a partir dos distintos materiais que ela encontra (imagens, conceitos, enunciados). Como modo de combate às forças da inexorabilidade e unidimensionalidade que desejam homogeneizar, rebaixar e

negar a vida, o movimento de diferenciação da/na escrita torna-se metodológica e politicamente importante. *Há muitos modos de viver.*

### Promessas de futuro

O novo sempre vem. A sucessão de gerações costuma ser usada como fundamento para essa afirmação. Nas redes celulares, cada geração tecnológica traz consigo ao menos uma promessa de novidade. A digitalização do sinal (2G) permitiu a entrada de novos usuários no sistema e o envio de mensagens de texto (SMS). Pouco depois (2,5G) a rede transmitia arquivos multimídia para aparelhos com tela colorida e câmera integrada. A navegação na Internet e a utilização mais intensa de aplicativos foram promessas da terceira geração (3G). A quarta geração (4G) prometeu entregar conexão de banda larga móvel com performance comparável às redes por cabo, capaz de suportar streaming e outras aplicações que demandam baixa latência. O 5G, por sua vez, promete entregar a tão falada Internet das Coisas (IoT, em inglês) e ainda servir de base para uma incógnita “quarta revolução industrial” que também atende por “indústria 4.0”.

Uma das promessas vinculadas ao 5G é nada menos que uma reestruturação das forças produtivas tão profunda quanto a provocada pela computação em rede no século XX e pela eletrificação no século anterior. A “quarta revolução industrial”, tal como formulada por Klaus Schwab (2019), fundador e secretário-executivo do Fórum Econômico Mundial, antecipa e planeja uma ruptura no modo de produção industrial-capitalista que envolve a Internet das Coisas, biotecnologia,

Inteligência Artificial, computação quântica, nanotecnologia, impressoras 3D e cidades inteligentes. Ela antevê mudanças drásticas na relação entre as forças produtivas, o trabalho e o consumo. Na perspectiva das sucessivas revoluções, estamos vivendo a terceira revolução industrial desde meados do século XX que se caracteriza pelas tecnologias da informação, pela computação em rede e pela progressiva digitalização do mundo. Schwab (2019) reconhece que a quarta revolução industrial propõe aprofundar tendências inauguradas pela terceira, especialmente do ponto de vista da aceleração e da escala. Pouco importa, aqui, se essa perspectiva está certa do ponto de vista histórico. O que interessa é a ficção. O que nos importa é notar que há um trabalho de antecipação e planejamento das tecnologias e das forças produtivas que é feito em determinados circuitos de poder (como o Fórum Econômico Mundial, mas também em organizações definidoras de padrões tecnológicos como o 3GPP e a ITU) que exercem influência decisiva sobre o modo como se configuram nossas infraestruturas de informação e comunicação.

O 5G pretende funcionar como a infraestrutura de transmissão de dados (em alta velocidade) que viabilizará as mudanças para a “indústria 4.0”. A automação deve atingir níveis ainda maiores e fábricas inteiras terão suas atividades controladas à distância. No agronegócio a utilização de redes de informação deverá ajudar a controlar e manejar mais eficientemente rebanhos e estoques de grãos. Na indústria médica, além do controle e da verificação de equipamentos médico-hospitalares, há a possibilidade de cirurgia remota e da multiplicação de equipamentos de monitoramento das condições de pacientes. Um dos projetos aprovados

para desenvolvimento e implementação no âmbito do plano nacional de IoT prevê o “monitoramento remoto para controle de sepsis em crianças com câncer” bem como “monitoramento remoto aplicado à qualidade do sono”[8] A saúde é um dos campos mais sensíveis em relação à segurança e tratamento de dados. Dados médicos podem ser decisivos para melhores tratamentos, bem como para a discriminação de pessoas de acordo com suas condições de saúde, criando e reforçando desigualdades. O “ataque hacker” com efeitos mortais sobre pacientes cuja medicação será controlada por dispositivo IoT me parece algo mais raro que a utilização inapropriada de dados dos pacientes pelo “capitalismo de vigilância” (Zuboff, 2018) e por formas algorítmicas de exercício de poder.

No espaço urbano o impacto do 5G promete ser drástico. É onde a Internet das Coisas e a quarta revolução industrial encontram as tão faladas “cidades inteligentes”. Podemos recheiar o texto com serviços e objetos que vão ficar “inteligentes”. A revolução nos sistemas de transporte (público e privado) inclui veículos autônomos controlados por redes 5G. As mudanças previstas nas redes de distribuição de energia, de iluminação pública, e nos sistemas de segurança e monitoramento devem contar com a infraestrutura 5G. Até sistemas de navegação para drones estão sendo testados a partir da 5G[9]. Tudo isso pretende ser sustentado pela rede celular de quinta geração que, para isso, promete entregar o que vem sendo chamado de comunicação ultraconfiável de baixa latência (*Ultra Reliable Low Latency Communication - URLLC*).

Um fator decisivo para o ganho na performance de transmissão da rede está ligado principalmente à adoção de mecanismos de gestão como o *slicing* (ou fatiamento) que cria uma rede privada, exclusiva para determinada empresa ou serviço, dentro da infraestrutura da operadora de rede. Práticas como essa são questionadas pelo princípio de neutralidade da rede nos serviços de Internet por cabo. Já as empresas operadoras de rede celular (ou móvel) têm se mostrado curiosamente imunes ao princípio que estabelece tratamento igual aos pacotes que trafegam na Internet (vide práticas de *zero-rating*). A questão é justamente até onde se estendem as fronteiras da Internet[10].

Esse cenário e seus diversos planos convertem as promessas de futuro em graves ameaças. No plano geopolítico, a importância do 5G tornou-se mais evidente a partir do conflito entre Estados Unidos e China. Os EUA e alguns países da Europa lideraram o processo de invenção e implementação das redes celulares desde a geração analógica. Qualcomm, Intel, Cisco e IBM são exemplos de empresas norte-americanas que exercem influência decisiva sobre o mercado global de TICs. A primeira, é detentora das patentes essenciais de padrões sem os quais não é possível montar smartphones regularmente. A empresa recebeu oferta de compra que foi vetada por ordem do presidente dos EUA de sua concorrente, Broadcom. O negócio teria valores próximos a 160 bilhões de dólares, configurando a maior negociação da história da indústria *tech*[11]. O veto à continuidade das negociações entre Qualcomm e Broadcom justificou-se pela suspeita sobre relações da Broadcom com “entidades estrangeiras”.

A China vem investindo fortemente nas redes móveis ao menos desde a terceira geração quando a Huawei e ZTE desenvolveram equipamentos 3G por encomenda da maior operadora do mundo, China Mobile. O sistema chinês diferia dos padrões adotados na Europa e nos EUA e foi implementado principalmente na China e alguns países da África. Já na passagem para os sistemas 4G as empresas chinesas trabalharam de maneira próxima aos organismos de padronização como o 3GPP e a tecnologia chinesa atingiu mercados do capitalismo desenvolvido. A indústria chinesa detém patentes essenciais de uma variante do sistema LTE (4G). Já não é de hoje que uma nova hegemonia na indústria de eletrônicos vem sendo anunciada por aqueles que acompanham de perto a estratégia chinesa no campo da definição de padrões técnicos e da propriedade intelectual[12]. Uma hipótese considerada é a de que se a batalha está perdida e não é possível equiparar-se à China no 5G, é melhor juntar-se a eles.

Mas isso não está resolvido. A ofensiva de Trump pode atrasar a implementação do 5G em mercados centrais e garantir algum tempo de recuperação à indústria estadunidense. A Huawei pode ser afetada mortalmente pela impossibilidade de negociar com empresas americanas que lhe fornecem componentes (como Qualcomm e Intel), mas, sobretudo com a necessidade de ter que criar uma variante do Android diferente da Google. A medida deve causar prejuízo aos dois lados, não por menos Qualcomm e Intel estão trabalhando nos bastidores contra o veto. A Huawei representa 11 bilhões de dólares apenas para a Qualcomm. A balança comercial com a China é uma questão para a administração Trump. Mais que isso, parte da elite estadunidense entende que a “segurança nacional”

depende de uma liderança inquestionável do país em ciência e tecnologia.

No início de 2018, um memorando interno ao Conselho de Segurança Nacional do governo dos EUA foi vazado para a imprensa[13]. Sua proposta: ação direta do governo dos EUA no desenvolvimento e implementação da infraestrutura 5G de modo centralizado como meio de garantir hegemonia econômica, tecnológica e de cibersegurança. O memorando enfatiza que não há como garantir segurança da infraestrutura 5G implementada e operada por empresas estrangeiras. Isso deixaria o sistema vulnerável não apenas à vigilância e à espionagem, como também a ataques diretos ao funcionamento de infraestruturas críticas, como a produção e distribuição de energia e sistemas de transporte. Na semana do vazamento, o responsável pelo memorando foi afastado do conselho de segurança. O General Brigadeiro Spalding se aposentou de suas funções na Aeronáutica e vem se manifestando amplamente sobre as ameaças que o 5G representa especialmente levando em conta o domínio chinês[14].

Um ano depois, no começo de 2019, especialistas em cibersegurança da agência de inteligência australiana simularam ataques a sistemas 5G da Huawei. O relatório interno novamente foi tornado público colocando em xeque a confiabilidade da empresa, apontando para seus laços com o governo chinês. Pouco depois desse relatório, o governo Trump publicou a lista de “entidades estrangeiras” com as quais as empresas americanas não podem nutrir relações comerciais senão com expressa autorização do governo. A Huawei, claro, consta na lista. Esses episódios são utilizados no embate de narrativas da guerra comercial e tecnológica entre EUA e

China. O clima de armistício é tal que, na China, a cabeleira do presidente Trump virou um objeto para limpar privadas tornando-se sucesso de vendas[15].

Ora, mas o que cabe a nós reles mortais? Qual a preocupação do usuário final num país da periferia do capitalismo? Todas. Desde o desemprego estrutural que não é novo, mas deve expandir-se para o setor que mais emprega e gera renda entre nós: os serviços. Até o controle fino de nossas atividades mais rotineiras a tal ponto em que não vamos poder perceber o poder exercido por nossos dispositivos (e indiretamente por aqueles que definem seu funcionamento) sobre nossos modos de existência.

#### Anotações

*1ª Anotação: Notícia que chega de longe. Algumas palavras não ditas. Um poema.*

Não há melhor forma de começar esse relato do que reproduzindo, entre aspas e palavra por palavra, o que foi publicado hoje no jornal Valor Econômico[16]:

“Em duas semanas será inaugurado em São Paulo o açougue ‘gourmet’, uma parceria da empresa JBS com o supermercado Pão de Açúcar. Um grande momento histórico está se aproximando, quando a Grande Circulação envolverá novos espaços. A área de 125 metros quadrados na loja Real Parque será exclusiva para os cortes de alto valor agregado da linha 1964, e contará com uma câmara especial para a maturação a seco, processo conhecido como “dry aged”. Joesley Batista afirmou no lançamento do projeto que ‘produtos seguros, nutritivos e saborosos

devem também manter o compromisso com o bem estar humano e animal’. Há mil anos nossos heroicos antepassados submeteram o território global ao poder do Agro Estado. Uma façanha ainda mais gloriosa está diante de nós: enquadrar a infinita equação da natureza à Grande Circulação de dados, de fluxos e que cospe fogo e informações. Todos os seres vivos estarão integrados no planeta. Espera-se agora submeter ao jugo benéfico da razão o desconhecido, incluindo habitantes de outros mundos, do pasto, das fazendas, do meio rural, que ainda se encontrem em estado selvagem de liberdade e, por isso, ainda sofrem maus-tratos. Se não compreenderem que levaremos a eles a felicidade matematicamente infalível da tecnologia IoT, o nosso dever é obrigá-los a serem felizes. Mas antes de recorrermos às armas, ao abate, ao confinamento, recorreremos à quantificação.

Em nome do Capitão, nosso benfeitor, anuncia-se a todos os dispositivos, a todos os sensores conectados do Agro Estado:

Todos que se sentirem capazes, façam uma prece, componham uma ode, escrevam poemas, contabilizem e compartilhem tudo que sabem sobre a beleza e a grandeza do Agro Estado!

Este será o primeiro lote de informações a ser compartilhado e disseminado como marketing pela Grande Circulação aos consumidores que frequentarem o espaço do açougue gourmet.

Viva o Agro Estado! Viva todos os sensores! Viva o Capitão!”

No momento em que transcrevi essas exatas palavras senti um frio na barriga, um rubor nas faces, um estado corpóreo de excitação. Sim: integrar o imprevisível mundo natural. Sim: dissolver a curva selvagem em uma linha reta de figuras quantitativas, corrigir o movimento do mundo com protocolos, categorias e indicadores, impor uma ordem imaginária às coisas[17]. A uni-dimensionalidade é grande, divina, sábia, veloz...

Sou a C-192490, apenas mais uma entre matemáticos que ajudou a desenvolver a tecnologia da Grande Circulação. Na última etapa, selamos nosso pacto com o poder oligárquico. Salve o modelo primário-exportador! O poder do atraso finalmente mostrou toda sua potência ao reprimirizar a economia, atacar os problemas de eficiência do presente com um ímpeto futurista. Como disse nosso benfeitor, vamos reestabelecer a ordem a este Mundo, não deixaremos que ideologias nefastas destruam nossos valores e tradições. A tradição associada à IoT vai nos brindar um futuro melhor, mais igualitário e meritocrático. Quando o projeto se completar, teremos expandido o controle do processo e alcançado a magnificência. Tudo será customizado para os clientes das butiques de carne, um *do-it-yourself* das proteínas. Se em algumas zonas o gado bebe cerveja, recebe massagem e passa por sessões de relaxamento[18], a Grande Circulação expandirá o modelo, promovendo o avanço tecnológico na agricultura enquanto atende a “vontade do consumidor”, nosso estimado 3% que hoje consome 200 mil toneladas/ano[19] de carne premium só na nossa Área. Sabemos que é ilusão aceitar que uma progressão (aritmética) de alimentos, supondo que ela se produza, compensará a progressão (geométrica) de desigualdades.

A escassez alimentar ronda nossas cabeças e o vazio dos estômagos; quando isso acontecer, ela afetará apenas os mais vulneráveis, que, por sua vez, não provocarão crises políticas e instabilidade social. Eles simplesmente já não fazem parte da contabilidade nacional. Não há o que corrigir, portanto. A população marginalizada não fez por merecer, dispensa nossa atenção.

Mas os bois sim. E os 3% de consumidores de bois *gold* também. Consumidores/usuários sim que sabem trabalhar e a eles cabe a igualdade de direitos e a eles é direcionado o desenvolvimento rural sustentável.

Gostaria de seguir à risca as instruções do Capitão e, em nome do nosso Agro Estado, escrever poemas e entregá-los ao fluxo da Grande Circulação. Mas minhas mãos, habituadas ao cálculo e às cifras, não tem poder de elaborar rimas e assonâncias. Vou apenas anotar o que vejo e registrar o que penso. Será que, se essas notas são uma expressão de tudo que vivemos, a vida matematicamente perfeita do Agro Estado, já não estaríamos diante do mais belo dos sonetos? Eu penso que sim, no fim será tudo poesia.

Enquanto escrevo esses pensamentos ainda sinto minha face arder. Acho que é a mesma sensação de quem usa uma prótese por longos anos. Ela é e ao mesmo tempo não é parte de você. E pensar que, depois de todo o cuidado de anos com algo que se assemelha a um pedaço do seu corpo, será preciso arrancá-lo com dor e entregar tudo ao Agro Estado.

Mas estou pronta para essa missão, assim como muitos sensores. Estou pronta.

*2ª Anotação: Um dia de boi. Porco atolado. Balé ao quadrado.*

Muitas vezes fui obrigada a ler e ouvir coisas incríveis sobre a época em que as pessoas eram livres, isto é, viviam em um estado de desorganização selvagem e em constante instabilidade. Mas o que me pareceu mais impressionante foi como o estado naquela época - ainda que sua associação com o agro-negócio fosse embrionária - permitia que pessoas e animais vivessem sem os dispositivos de IoT, sem exercícios e passeios obrigatórios, sem calcular calorias e saber o horário certo das refeições, sem a regulamentação exata das horas de sono? Levantavam-se e deitavam-se para dormir quando lhes desse na cabeça. Encontrei documentos com relatos sobre ruas que ficavam iluminadas toda a noite, e não quando os dispositivos detectassem movimento. Pessoas andavam nas ruas e dirigiam elas mesmas seus carros a noite inteira. As crianças eram responsabilidade dos pais. Indivíduos não se responsabilizavam pelas suas doenças nem segurança, ninguém competia entre si para trabalhar mais horas e conseguir um *job*.

Não sei com qual finalidade se lia tanto Kant se essa bagunça é uma espécie de lento assassinato coletivo, equivalente a matar milhares de vidas em 50 milhões de anos. Totalmente insustentável. Terei de concluir mais tarde: o interfone tocou. Levanto os olhos: S-275, é claro. Em meio minuto ela estará aqui. Veio buscar-me para o Passeio de *Inauguração*. Quando ela entrou, a válvula da lógica ainda zumbia com toda força dentro da minha cabeça, e por inércia comecei a falar sobre a fórmula que acabara de determinar, em que entrávamos todos nós, junto com os dispositivos e sua dança digital... Mas

algo havia acontecido. Havia um traço novo no rosto de S que eu não conseguia apreender e transformar em expressão numérica.

Acontece que, quando amanheceu, o pasto havia se esvaziado. Coisa repentina, de se esfregar os olhos. Isso me afetou da mesma maneira que os termos irracionais ou irreduzíveis da matemática. Mas era preciso dissimular meu desconcerto e iniciar o tour da proteína. Todos nós temos um tempo diário especialmente concedido para eventos imprevistos, mas isso está restrito ao intervalo entre 13hs e 14hs50min. Ainda era manhã.

Então comecei a explicação para os novatos:

- Antes da Guerra dos Quinhentos Anos, quando o campo dominou as cidades, avanços nas áreas da genética, nutrição e manejo levaram fazendas e granjas a desenvolverem a criação de animais de forma intensiva, resultando em problemas quanto ao bem-estar animal. Hoje, entendemos ser possível desenvolver novas práticas na criação que assegurem bons índices de produtividade e alta qualidade do produto, sem colocar o bem-estar dos animais em risco. No caso específico da bovinocultura de corte, essas práticas assumem papel de destaque na compreensão de elementos importantes para a produção de carne. Dentre esses elementos, destacam-se: o animal em si (suas necessidades e desejos) e o ambiente de criação (ambiente físico e social, caracterizado pela disponibilidade de recursos e possibilidades de respostas adequadas, além das ações de manejo e as pessoas nelas envolvidas). O bem-estar animal indica, portanto, como o boi está lidando com as condições em que vive. Um animal está em bom estado de

bem-estar (quando indicado por evidência científica) se estiver saudável, confortável, bem nutrido, seguro, for capaz de expressar seu comportamento inato, e se não está sofrendo com estados desagradáveis, tais como dor, medo e angústia.

O café da manhã coletivo com os recém-chegados havia terminado. Cantamos harmoniosamente o Hino do Agro Estado. Em harmoniosas filas de quatro pessoas, fomos para o elevador. O zumbido dos motores era quase imperceptível, descemos rapidamente cada vez mais para baixo, o coração apertou de leve... Ainda faltava toucinho na cidade, mas havia uma novidade: os leitões e porcas tinham ganhado um espaço a mais nas suas celas. Na Fazenda Inferior a densidade da granja havia sido reduzida e os animais podiam se movimentar de acordo com as instruções dos sensores e expressar seu comportamento natural.

Eu me perguntei logo em seguida: por que essa dança digital é tão bela? Resposta: porque o movimento é controlado, porque todo o sentido da dança está na subordinação estética absoluta, na ideal falta de liberdade. E se é verdade que nossos antepassados entregavam-se à dança nos momentos mais inspirados de suas vidas (cultos religiosos, paradas militares), isso significa apenas uma coisa: desde tempos imemoriais o instinto de controle é organicamente inerente ao homem, e nós, na nossa vida atual, apenas conscientemente...

Fiquei sabendo depois que fazia dias que os bois vinham desaparecendo. Apareciam nas ruas, nas encostas, na porta das casas, dentro da igreja. Uns bois calmos, confiantes indiferentes. Bom, pensei: são bois vadios,

desgarrados de boiadas; qualquer dia desistem, ou eles mesmos voltam para o pasto, assim como vieram – sem aviso, sem alarde. Ou de algum jeito os dispositivos iam dar conta deles. Afinal, a Grande Circulação vinha sendo desenvolvida para isso, para que, de seres nômades e errantes, passássemos a ser sedentários.

Voltei para casa e, enquanto mastigava o almoço, percebi que era observada por dois, três pares de olhos bovinos.

*3ª Anotação: Visões no Túnel. Clube do Churrasco. Os Ruminantes.*

Tive um sonho estranho, quase me atrasei para a reunião no Auditório Central. Conto depois. No vagão do caminho subterrâneo me apressei para o lugar onde, sobre a carreira, brilhando ao sol, ainda imóvel, ainda sem o espírito do fogo, ali, era possível avistar os elegantes micro-corpos da Grande Circulação. Fechando os olhos, imaginei as fórmulas: mais uma vez calculei mentalmente qual era a velocidade inicial necessária para lançar a “Grande Circulação” da Terra. A cada átomo de segundo, a massa/velocidade da “Circulação” se transforma (o combustível da explosão se consome). A equação se mostrou muito complexa, com proporções transcendentais. Estava tão imersa no sólido mundo numérico, alguém se sentou ao meu lado, esbarrou em mim de leve e disse: “Desculpe”. Resolvi esconder minha cara na tela e foi quando li: “Por meio de informações incontestáveis, recentemente foram descobertas pistas de uma organização movida pela ideologia de gênero que até agora tem escapado, e cujo objetivo é a liberação do jugo benfeitor do Agro Estado”.

Liberação? Só podia ser uma provocação: como são persistentes os instintos criminosos da espécie humana. Digo “criminosos” conscientemente. A liberdade e o crime são tão indissolavelmente conectados entre si como... Bom, como a velocidade de um carro autônomo. Se  $v=0$  ele não se move, assim como se liberdade = 0, não há crime.

Acho que preciso revisar no desenho da Grande Circulação se os tópicos fundamentais da Filosofia do Clube do Churrasco foram bem incorporados. Além da máxima principal, “Deus em Davos[20]” e do item 1, “Homem não come quiche”, é preciso assegurar que todos estejam programados para entender que foram os homens que receberam no décimo mandamento as instruções sobre como devem se comportar com as mulheres e os animais. E uma vez que a queda do homem é atribuída a uma mulher e a um animal, cabe à Irmandade do Homem excluir as mulheres e os animais do poder. A nós cabe apenas obedecer, manter o nosso bem-estar, assegurar a produtividade.

Passei o dia ruminando sobre como os dispositivos femininos estavam corroídos de preconceitos e pseudo-valores. Ao cair da noite - anúncios, prenúncios, bulícios. Senti meu corpo febril, mas isso não era possível. Sei que temos a obrigação de nos mantermos saudáveis. Como cidadã de bem, em meu interior tudo vai bem, com precisão e simplicidade... Respirei profundamente duas vezes (isso é muito útil antes de ir dormir). De repente, um odor imprevisto me fez recordar de algo muito desagradável... Logo descobri: era o cheiro do pasto. À noite, quando iam fechar as janelas para dormir e davam com os olhos com o clarão do acampamento rural, as pessoas procuravam se convencer

de que não estavam vendo nada. Mas todo mundo sabia que frequentemente surgiam brigas, e seus estremecimentos repercutiam longe, derrubavam paredes distantes e causavam novas brigas, até que os empurrões, chifradas, ançadas forçassem uma arrumação temporária. O boi que perdesse o equilíbrio e ajoelhasse nesses embates não conseguia mais se levantar, os outros o pisavam até matar, um de menos que fosse já melhorava o bem-estar – mas só enquanto os empurrões vindos de longe não restabelessem a angústia. Nas ladeiras os bois mais fracos caíam de puro cansaço com o esforço de se manterem de pé contra a avalanche que vinha forcejando de cima, caíam e iam rolando por baixo dos outros, derrubando mais alguns até alcançarem o amparo de um muro, um barranco, uma árvore, e aí ficavam moídos, quebrados, gemendo. Muitos morriam ali. Tudo muito selvagem, convulsivo, multicolorido. Mas a gente era impotente.

Não faz mal, é preciso reconhecer que eles estão aqui para nos alimentar, trazer progresso. Se há quem não entenda, e fica de pé atrás chamando de dominação, a culpa é do atraso, que é grande. Mas eles vão nos alimentar assim mesmo, vão tocar para a frente de qualquer maneira. Quem não gostar que coma menos.

Sentei um pouco, mas logo senti uma lambida áspera no pescoço. Contive o sobressalto e falei:

- Quem não deve não teme.

- Aí que está o seu erro. Você fala como se não tivesse acontecido nada. Direitos? Que direitos?! Quem não deve não teme! Tudo isso já morreu.

Não tenho culpa se estou doente. Mesmo assim me levaram lá para dentro. Eu reagi. Muitos me seguraram. Gritei, xinguei, mordi. Eles me amarraram.

### Humano-máquina, máquina-máquina

De quais modos o humano adentra a Grande Circulação? Atentos às relações que estão sendo propostas nas simulações, promessas e projeções, as potencialidades da hiperconexão ativam *um modo de subjetivação* na medida em que a relação entre o humano e a máquina pode ser convertida numa relação máquina-máquina através de novas modalidades de automatização. Nessas ficções, a automatização é o que extingue o humano. De quais modos ele pode desaparecer? *Há muitos modos de morrer...*

Podemos seguir os rastros dessa extinção nas tramas da IoT através dos modos pelos quais as novas tecnologias de informação e comunicação se conectam à vigilância e ao controle. Shoshana Zuboff (2018) nos oferece um indício instigante ao afirmar que a automatização torna-se relevante porque produz informação. Permanecer conectado à Internet é um modo de mobilização crucial para a versão atual do capitalismo que se alimenta da extração e análise de dados, da conversão dos fluxos vitais em informação.

Nesse sentido, a automatização é um modo de engajamento dos corpos na mobilização incessante que o capital faz da vida para destiná-la à acumulação pela acumulação. A automatização é um *modo de subjetivação* que se espalha como um gás, afetando os corpos como um feitiço na medida em que suas práticas não se confinam mais em

determinados espaços, tempos, sujeitos e instituições: suas práticas nos atravessam.

De quais maneiras a automatização converte o humano em máquina e permite que a equação homogeneizante máquina-máquina seja alcançada, convertendo as ilimitadas possibilidades de relação com as tecnologias, reduzindo-as a um automatismo maquinal? No sonho cibernético sonhado pela máquina capitalista e seu desejo de funcionar de modo auto-regulado, a máquina sonha o humano assujeitado em ações e comportamentos previsíveis que, assim, poderá ser a ela acoplado. Quais outras imagens fazem parte desse sonho?

A história do capitalismo também pode ser lida à contrapelo através dos procedimentos técnicos de diversos regimes perceptivos. Paul Virilio (2005) busca investigar a imagem como dispositivo de visualização - que condiciona o que se pode e o que não se pode ver - a partir da sua relação com a guerra. Não haveria somente uma logística das armas, territórios e populações mas também das imagens e dos sons. A guerra se efetua *tecnicamente*, através das mais variadas tecnologias produtoras de imagens e sons, dentre elas o cinema, com o surgimento da imagem em movimento na virada do século XIX para o XX.

Ao se dedicar ao cinema e suas relações com o pensamento, Gilles Deleuze (2007) apresenta os procedimentos pelos quais a imagem em movimento do cinema moderno (dentre eles, a montagem e seus cortes sucessivos) produziu uma *subjetividade automática*. Através da produção de vibrações dirigidas diretamente ao córtex cerebral, essas estimulações nervosas fazem nascer corpos

sensorio-motores viciados nos efeitos físico-químicos que os choques sensoriais podem provocar (a surpresa, o espanto, o susto, o choro e outras emoções suscitadas pelas narrativas dramáticas em seu encadeamento de ações). O espectador converte-se num *autômato espiritual* ao ser afetado por um automatismo que hipnotiza e o impossibilita de pensar: corpos que se tornam incapazes de parar para pensar na medida em que estão prazerosamente ocupados respondendo aos estímulos recebidos.

Os modos pelos quais a imagem-movimento afeta o pensamento faz com que Deleuze (na companhia de Paul Virilio) afirme que ela está desde o seu início comprometida de algum modo com a guerra, a propaganda de Estado e o fascismo. “O autômato espiritual tornou-se o homem fascista” (DELEUZE, 2007, p. 199). Além do Autômato, a Múmia é a outra personagem evocada em *A Imagem-Tempo* para dizer de um estado de paralisia e anestesia que acomete os corpos tornados impotentes para pensar.

Hannah Arendt (2010,1999) também relaciona automatismo e *fascismo* e é dessa relação que emerge a própria banalização do mal. No cumprimento de ordens, na indiferença, nas ações burocráticas, nos códigos morais cegamente seguidos, nas ações repetitivas e funcionais daqueles que seguem *atordoados e tranquilos*, o humano desaparece. O humano é aniquilado com/nos *comportamentos* que impedem uma avaliação ética das experiências de vida e de morte. Nesse sentido, a ênfase no *desempenho e seus resultados*, para a filósofa, constituem uma tendência *behaviorista* que é letal porque aniquila a possibilidade de pensar. A atualidade da obra de Hannah Arendt é

a sua coragem em afirmar que o horror e o mal absoluto do Holocausto não foram obra de seres monstruosos e excepcionais mas foram/podem ser cometidos por qualquer um que se torne automaticamente incapaz de pensar.

Vale sublinhar que, guardadas as diferenças entre suas filosofias, tanto em Deleuze quanto em Arendt, o pensamento não se reduz a uma atividade cognitiva: ele diz respeito diretamente à vida porque é um ato de criação, uma força vital - um modo de conversão dos fluxos vitais que intensifica a potência de criação e diferenciação. Nesse sentido, o pensamento se politiza na medida em que exige o gesto de se *parar para pensar*, de interromper, fazer falhar os automatismos que ganham cada vez mais velocidade.

“A técnica é um tipo de alimento novo que de uma certa maneira vai no mesmo sentido que os alucinógenos e as drogas químicas” nos diz Paul Virilio (1998, p.145) ao afirmar que a disseminação do funcionamento cibernético - a *cibernética social* - faz com que as novas tecnologias de comunicação e informação - *tecnologias de tempo real* - acelerem esse processo, acelerem a própria aceleração. O que interessa aqui é a rapidez e os modos de engajamento dos corpos que essas tecnologias suscitam - *excitantes artificiais* nos quais estamos imersos e que visam a ativação cerebral de um sistema recompensa no qual a resposta (*feedback instantâneo*) deve ser - a cada vez e cada vez mais - imediata.

As tecnologias de tempo real alcançam então aquela que seria a última fronteira: a *colonização dos corpos*. Ao condicioná-lo ao ato reflexo da ação e reação, do estímulo e resposta, à temporalidade da instantaneidade

e do imediato, busca-se uma padronização perceptiva e a eliminação de outros modos de percepção e afecção. Qual o preço a ser pago em nome da manutenção-estabilidade desse circuito cibernético hedonista? A substituição da *reflexão* por um *reflexo condicionado*, diz Virilio. O comprometimento da capacidade de pensar.

O pensamento - sua temporalidade viva expressa no trabalho e esforço que ele exige como prática e modo de criação - é então suspenso em nome de um sensorialismo banal, rápido e fácil das emoções e sentimentos proporcionados pelos cinco sentidos da percepção humana já que “a lei do menor esforço impõem que se deva produzir somente máquinas para acelerar” (VIRILIO, 1998, p. 136). A meta torna-se o gozo-prazer-alívio como descarga a ser incessantemente buscada, custe o que custar. Tem-se a intensificação da estimulação tornada ilimitada: a busca pela próxima imagem/dose - *o próximo post, tweet, curta, episódio da série...* - a provocar o choque perceptivo, que, a cada vez e cada vez mais, deve ser mais intenso e violento. Nessa *corrida eliminatória*, a hiperestimulação e o próprio estado hipnótico tornam-se insuficientes: a aceleração as converte então em superexcitação, transe, alucinação, delírio.

Caberia então mapear essas tecnologias de feitiço do capitalismo contemporâneo destinadas a engajar os corpos em sua mobilização incessante - a aceleração da aceleração como movimento ilimitado voltado à acumulação pela acumulação.

Muitas abordagens contemporâneas têm-se se dedicado a pensar esse modo de subjetivação e sua configuração num plano sensível,

vibrátil, intensivo da realidade. Delas emerge um novo materialismo, que exige uma análise somatopolítica da economia mundial, como propõe Paul B. Preciado (2018), ao defender que o verdadeiro motor do capitalismo atual é o controle da subjetividade através de um complexo material e virtual que visa a indução de estados mentais e psicossomáticos de excitação, relaxamento e descarga (PRECIADO, 2018, p. 42). Trata-se de um circuito global de excitação-frustração-excitação - do qual participam a indústria farmacêutica e a indústria pornográfica em seus entrelaçamentos com as tecnociências e as tecnologias de comunicação e informação. Para a expropriação da força orgásmica dos corpos, é preciso que eles se mantenham incessantemente motivados, em seu melhor desempenho, através de seu engajamento num circuito de produção industrial de imagens e substâncias químicas no qual circulam testosterona, dopamina, serotonina, Viagra, Prozac, palestras motivacionais, vídeos pornôs, selfies...

A automatização como modo de subjetivação suscitada pelas tecnologias de informação e comunicação ressoa, portanto, um conjunto vertiginoso de dessubjetivações e assujeitamentos produzidos pelo capitalismo que funciona como uma *servidão maquínica* (LAZZARATO, 2014) ou *feitiçaria* (PIGNARRE & STENGERS, 2011). As mensagens, conteúdos, ideologias, representações, significados e sentidos dirigidos aos corpos individuais dotados de razão e consciência perdem então sua eficácia diante dos corpos dividuais afetados pelos signos a-significantes e seu modo de comunicação que atinge a dimensão inconsciente, pré-subjetiva, virtual, potencial, intensiva, vibrátil da vida.

Caberia então re-animar o autômato. Desenfiteçar os corpos considerando o funcionamento maquínico do capitalismo. Como desativar o funcionamento do autômato que existe em nós? Criar modos de desativação do automatismo como modelo de relação homem-máquina, para que outras alianças com as tecnologias possam emergir.

### **Um mundo todo vivo tem a força de um Inferno**

Quando eu era criança, minha família me levava - quase todo final de semana - pra passear num shopping center. Era década de 80. Tinha uma loja que era uma fotóptica. Punham uma câmera fotográfica disparando o flash na vitrine pra chamar a atenção dos passantes. A luz piscando me atraía. Eu ficava hipnotizada em frente à vitrine posando freneticamente como se aquela lente estivesse lá pra me ver. Eu vi as primeiras filmadoras de uso doméstico. Aniversário de criança de classe média em buffet. Os parentes queriam ficar parados em frente à filmadora pra imagem não sair tremida e eu queria dançar! Eu sabia o que era a máquina enorme, a lente, a luz, o microfone. Eu queria dançar. Dançava, feliz, diante da câmera, a televisão, o cinema, eu dançava pro futuro, dançava pro mundo que não me conhecia. As avós tentavam me segurar - em vão - eu dançava. Dançava nos corredores do metrô. Dançava no corredor do shopping em frente ao flash disparado da fotóptica. Agora por onde eu corro têm câmeras. Algumas sem flash, dentro dos museus, das salas de espetáculo, sem flash, nas portas de todas as lojas, no interior de todas as lojas, nos carros, nos vagões, nas ruas, tem câmeras. Eu corro pelos lugares cheios de lentes - algumas invisíveis, mais eu

as sinto, eu sei que elas me veem - em todos os lugares cheios de gente com celulares nas mãos, alguns com flash, eu corro e por onde eu vou as câmeras me seguem, e agora todas as câmeras também têm microfones-ouvidos, eu corro e danço e faço poses pras *selfies* dos outros que não dançam, só posam, alguns dançam e fazem *lives* eu danço, eu corro e danço e poso e sorrio... É um mundo todo vivo, todo vigiado por câmeras, algumas invisíveis, eu sinto, e agora as câmeras também têm ouvidos e cérebros que calculam, elas juntam a minha imagem com as imagens de todas as danças que elas já viram, juntam as minhas palavras com um emaranhado, um fluxo, uma rede selvagem de palavras, pensamentos, desejos, de um mundo todo vivo. As câmeras, os microfones, os sensores de som, sensores de movimento, sorria!, você está sendo arrastada pelas lentes dos dispositivos, as telas, as teletelas, e eu danço, danço sem parar, as velhas não me seguram, as velhas do outro mundo, do mundo que já não existe, olham pra mim e falam de mim - ela já sabia, ela já sabia o que a máquina de guardar memórias para os olhos do futuro queria - eu danço, eu corro com os corredores cheios de olhos que sempre me veem, sempre me veem, um mundo todo vivo que me olha, me ouve, me interpela, me pede que eu siga o fluxo das informações, imagens, palavras, desejos, eu danço o meu desejo de ser vista com a força de um Inferno, eu danço pro futuro, eu danço e a minha dança se perde num mar de outras danças em algum canal de compartilhamento de vídeos, na memória saturada dos dispositivos móveis que já não têm espaço pra mais nada, eu danço sem parar, eu falo sem parar, eu forneço informações pros cálculos inventados, eu alimento os cálculos, os cálculos alimentam os bois, a soja, os balões de oxigênio, os sinais de

trânsito, a minha dança alimenta as teorias da conspiração, alimenta os movimentos das marés, alimenta as nuvens até que elas desabem. Eu danço e as pessoas não me olham, elas me filmam, elas me filtram pelas telas, me enquadram, me compartilham, mas não me olham, elas olham o vídeo, me sobem na nuvem, me baixam, as nuvens desabam, as pessoas morrem tirando selfies, imagens pro futuro de quem não está mais presente, dados, estatísticas, algoritmos, eu danço. Eu danço os dados, as estatísticas, os algoritmos, eu danço, eu estou presente diante de todas as câmeras, eu estou no futuro do meu passado, eu me vejo dançando no reflexo das vitrines, das janelas do metrô, dos espelhos falsos onde se escondem mais câmeras, tudo tão seguro, tudo é perigoso, tudo é divino, maravilhoso!, onipotente, onipresente, onisciente, tão seguro ser vista sempre, nenhum gesto em vão, nenhum sorriso despercebido, nenhuma expressão perdida, tudo dados tecendo uma trama selvagem de informações que precisam ser analisadas, calculadas, manipuladas, vendidas, eu danço com todos esses dados, analisada, calculada, armazenada pra utilidades obscuras, eu danço e ninguém tenta me impedir, as velhas do presente sabem o que eu estou fazendo. Eu danço para um mundo todo vivo com a força de um Inferno. Danço pras pessoas com seus dispositivos móveis. Danço pra ilusão da privacidade. Pras paredes que me escutam. Pras lentes cegas das câmeras de plástico e seus imperativos para que eu sorria. Pros eletrodomésticos com cérebros digitais. Pras redes de otimização do trabalho no campo. Pros satélites. Pros extraterrestres que um dia encontrarão nosso lixo espacial cheio de dados aleatórios. Eu danço pro mundo todo vivo cheio de pessoas, dispositivos, informações... Oh, maravilha! Eu me admiro diante

das câmeras, das pessoas, da dança frenética dos dados crus. Admirável mundo novo onde vivem todos eles!

### Bibliografia

- ARENDR, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- ARENDR, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BAPTISTA, Fabiana Campos. Beckett com Deleuze: tecituras possíveis do esgotamento. *Revista Em Tese*, v.21, n.2, maio-ago 2015, Belo Horizonte: UFMG. Disponível em: <http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9495>. Acesso em: 15 dez. 2019.
- BECKETT, Samuel. *O Inominável*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- FOUCAULT, Michel. A. *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. São Paulo: Edições Graal, 1985.
- GEORGE, Susan. *O Relatório Lugano*. Sobre a manutenção do capitalismo no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2002.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making kin in the Cthulucene*. Duke University Press, Durham e Londres, 2016.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*: 5, p. 07-41, 1995.

HENZ, Alexandre de Oliveira. **Estética do esgotamento, extratos para uma política em Beckett e Deleuze** [Tese] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: SP, 2005.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; n-1 Edições, 2014.

LE GUIN, Ursula. **A mão esquerda da escuridão**. São Paulo: Aleph, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

PELBART, Peter Pál. **Esgotamento e criação. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

PIGNARRE, Philippe, STENGERS, Isabelle. **Capitalism sorcery - Breaking the spell**. Pallgrave Macmillan, 2011.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Viva a Morte!** São Paulo: n-1 Edições (Série Pandemia), 2018.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Politizar as novas tecnologias: o impacto sociotécnico da informação digital e genética**. São Paulo: Editora 34, 2003.

SCHAWB, Klaus. **A quarta revolução industrial**. Brasil: Edipro, 2019.

STENGERS, Isabelle. **Reativar o animismo. Caderno de Leituras**, n. 62, Chão da Feira, 2017.

VALENTIM, Marco Antônio. **Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

VIRILIO, Paul. **Guerra e cinema**. Logística da percepção. São Paulo: Boitempo, 2005.

VIRILIO, Paul. Os motores da história. In: ARAÚJO, Hermetes Reis de (org.). **Tecnociência e cultura: ensaios sobre o tempo presente**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

ZAGUETTO, Ana Paula. **O céu é dos robôs** (Vídeo. 10 min.), 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K6klu9K9MLs>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

ZUBOFF, Shoshana. **Big Other, capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização da informação**. In: Bruno, Fernanda et al. **Tecnopolíticas da vigilância: perspectivas da margem**. São Paulo: Boitempo, 2018.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

[6] Estamos em tempos de revisitar o Teatro do Absurdo, o Nonsense, o Surrealismo, o Realismo Fantástico, a Ficção. Gilles Deleuze (1992), explora a figura do esgotado em oposição ao cansado (ou fatigado) a partir da análise da obra de Samuel Beckett. Enquanto o cansado explora o horizonte do possível a partir de determinados objetivos, o esgotado já não se vincula mais a esses objetivos aos quais renunciou. A este interessa explorar e esgotar as possibilidades do possível e renunciar as palavras e as coisas, sua significação. Samuel Beckett, neste sentido, esgota a linguagem e as possibilidades de combinação entre palavras e coisas apontando o fracasso da linguagem como meio para acessar a experiência subjetiva.

[7] A primeira versão deste artigo fez parte de uma intervenção artística “IoT nas Tramas da Ficção: provocar metodologias para politizar as tecnologias” realizada durante o VI Simpósio Internacional da LAVITS (Salvador, 26 a 28 de junho de 2019). Cada um de nós, pesquisadores-performers, selecionou fragmentos dessa e de outras escritas e inseriu em um caldeirão-CPU (sigla para Central Process Unit, ou Unidade Central de Processamento). Além dos textos, cada um dispôs de seu próprio corpo e do corpo dos equipamentos disponíveis na sala onde ocorreu o experimento proposto, para realizar a interação comunicacional entre parceiros humanos e

não humanos A informação como processo, as perspectivas de retroalimentação (feedback) da cibernética e dos comandos lógicos dos algorítmicos foram mobilizados e deslocados simultaneamente de diversas maneiras: por meio da fala, do canto, do movimento corporal, da escrita e das projeções audiovisuais, do toque, e da escuta. Os mecanismos de disparo das interações obedeceu ora a uma lógica randômica, pela ativação involuntária de chaves de emissão e captação, seguindo uma lógica rizomática, nos momentos em que conexões voluntárias se mostraram necessárias ou simplesmente aconteceram. Além da dança (contato improvisação) e do jogo cenico de improvisação a dinâmica também foi informada pelo exercício da presença tal como proposto por Marina Abramovic (2010).

[8] Os títulos e pequenos resumos dos projetos aprovados no âmbito do Plano Nacional de IoT podem ser verificados em: <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/onde-atuamos/inovacao/internet-das-coisas/bndes-projetos-piloto-internet-das-coisas> (Acesso em: 19/12/2019)

[9] Como atesta relatório da Huawei em: <https://www-file.huawei.com/-/media/corporate/pdf/mbb/5g-unlocks-a-world-of-opportunities-v5.pdf?la=en> (Acesso em: 19/11/2019)

[10] As redes celulares 5G descendem das telecomunicações que, embora tenham adotado diversos princípios de funcionamento técnico da Internet, está calcada numa indústria que prima pelo controle centralizado e rentabilização máxima de sua infraestrutura e não pretende abrir mão disso. Vide o debate sobre cobranças e baseadas em data caps.

[11] Ver: <https://www.androidauthority.com/trump-stop-broadcom-qualcomm-deal-845445/> (Acesso em: 19/11/2019)

[12] Dieter Ernst, pesquisador senior do East-West Center em Honolulu (EUA) vem publicando há mais de 10 anos sobre a estratégia chinesa no campo da definições de padrões técnicos e no registro de propriedade intelectual no campo das tecnologias de informação e comunicação. Ver: [https://www.eetimes.com/document.asp?doc\\_id=1334726&page\\_number=3](https://www.eetimes.com/document.asp?doc_id=1334726&page_number=3) (Acesso em: 19/11/2019)

[13] Ver: <https://www.axios.com/trump-team-debates-nationalizing-5g-network-f1e92a49-60f2-4e3e-acd4-f3eb03d910ff.html> (Acesso em: 19/11/2019)

[14] Ver: <https://www.hudson.org/research/14913-5g-the-4th-industrial-revolution> ; <https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-01-04/retired-general-warns-against-letting-china-dominate-5g-networks> (Acesso em: 19/11/2019)

[15] Ver: <https://www.thesun.co.uk/news/9094387/donald-trump-toilet-brushes-china-trade-war/> (Acesso em: 19/11/2019)

[16] Ver: <https://www.valor.com.br/empresas/6300839/pao-de-acucar-e-jbs-abrem-acougue-gourmet> (Acesso em: 19/11/2019)

[17] Ver: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/06/nocao-de-ordem-e-igualdade-norteia-eleitor-conservador-nao-radical.shtml> (Acesso em: 19/11/2019)

[18] Ver: <https://economia.estadao.com.br/noticias/negocios,boi-que-produz-a-carne-mais-nobre-do-mundo-bebe-cerveja-e-ate-ouve-musica-clasica,70002054525> (Acesso em: 19/11/2019)

[19] Ver: <https://www.consumidormoderno.com.br/2018/10/08/uberizacao-da-carne/> (Acesso em: 19/11/2019)

[20] Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=mWajQONBeio> (Acesso em: 19/11/2019)

---

# A África não cabe em uma forma: uma crítica de Karo Akpokiere à Europa colonial

---

Valdir Pierote Silva [1]

---

**Resumo:** O artigo discute elementos presentes em uma carta ficcional, remetida à África pela Europa, criada pelo artista Karo Akpokiere, no contexto da sua obra *Zwischen Lagos und Berlin*. Esse trabalho destaca a insistência de um pensamento colonial europeu em fixar o continente africano em um formato com contornos comuns, estáticos no tempo, e incapazes de sustentar singularidades ou de operar no contemporâneo. A partir disso, busca-se romper com parâmetros ocidentais autocentrados, além de afirmar o direito africano de criar seus próprios referenciais.

**Palavras-chave:** África. Arte. Arte Contemporânea Africana.

Africa cannot be fitted into a form: Karo Akpokiere's critique of colonial Europe

**Abstract:** The article discusses elements present in a fictional letter sent to Africa by Europe, created by the artist Karo Akpokiere, in the context of his work *Zwischen Lagos und Berlin*. This work highlights the insistence of a European colonial thought to fix the African continent in a format with communal contours, static in time, and unable to sustain singularities or operate in the contemporary. From this, we seek to break with self-centered western parameters, as well as affirm the African right to create its own frameworks.

**Keywords:** Africa. Art. Contemporary African Art.

---

[1] Mestre em Estética e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (São Paulo-SP). E-mail: v.pierote@yahoo.com.br

## Introdução

O artista nigeriano Karo Akpokiere, nascido em Lagos, em 1982, tem se destacado pela criação de visualidades que problematizam formas de relação entre os continentes africano e europeu. Com forte influência do design gráfico e com evidente intenção de se endereçar a grupos com os mais diversos repertórios, o artista apropria-se de signos cotidianos da religião, da política, da publicidade e do grafite, além de recorrer a fragmentos da sua história ou a narrativas contadas por outras pessoas para sublinhar discursos e práticas coloniais insidiosos. Com isso, ele revela a grave incapacidade ocidental para conviver com a África sem utilizar uma grade de inferiorização e sem conseguir se desprender de autorreferências restritas.

Tomando como material de estudo uma carta ficcional da Europa para África, que faz parte da obra *Zwischen Lagos und Berlin* e foi produzida por Akpokiere em 2015, buscamos com este artigo discutir elementos da invenção colonial de uma “ideia de África” (MUDIMBE, 2013) homogênea, comunal e estática, insistentemente forjada como duplo-oposto do Ocidente.

## Uma carta à África

Karo Akpokiere construiu a obra que nomeou de *Zwischen Lagos und Berlin* com 25 pares de desenhos, emoldurados em pequenas dimensões e pintados com guache, acrílica, caneta e tinta. Talvez o artista tenha escolhido esse título valendo-se da sua atual condição de residência, dividida entre sua cidade natal, Lagos, e Berlim, na Alemanha. Por meio de tal produção, ele produziu uma espécie de

livro de artista cujas páginas foram enquadradas e expostas em sequência e cuja materialidade é uma mixagem de formatos como cartas, perguntas, cartões postais e história em quadrinhos.



Figura 1 - *Zwischen Lagos und Berlin* na 56<sup>a</sup> Bienal de Veneza.

Fonte: Karo Akpokiere - Site do artista

*Zwischen Lagos und Berlin* foi inicialmente exposta na 56<sup>a</sup> Bienal de Veneza, em 2015, e, no Brasil, participou do 20<sup>o</sup> Festival de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil, em novembro de 2017, no SESC Pompeia (São Paulo - SP). Nessa última ocasião, a obra foi organizada de modo similar à retratada na figura 1: uma parede branca com os quadros ordenados em linha reta, alinhados na altura dos olhos. Um tipo de arranjo que contrastava com o emaranhado de frases, números, desenhos, símbolos e textos em inglês e alemão presente nos pequenos quadros.

Entre os 50 quadros de *Zwischen Lagos und Berlin*, havia uma epístola endereçada à África, tendo a Europa como remetente, cuja imagem e texto serão os pontos articuladores deste artigo. Na figura 2, é possível observá-la e, abaixo, segue sua versão textual em português:

Querida África,

Sei que você não é um país. O mais importante, no momento, é que você me ensine

o que significa ser aberta, menos egoísta e possuir mentalidade comunitária.

Minha absorção em mim mesma, minha mente fechada e fascinação pelo individualismo deixaram-me deprimida. Eu posso te organizar uma visita, mas preciso que assine compromisso de que vai embora logo após me fornecer o que necessito. Eu infelizmente preciso do meu espaço e tempo. aguardo sua visita com ansiedade.

Assinado: Europa



Figura 2 - Zwischen Lagos und Berlin,  
Dear Africa.

Fonte: Karo Akpokiere - Site do artista.

A escolha da forma para o documento da imagem não é banal, pois o artista recorre a uma carta com caráter de comunicados

e mensagens que não requerem respostas. Como se a África fosse reservado apenas o lugar de receptor passivo da enunciação, sem possibilidade de réplica ou de interlocução. Um regime de comunicabilidade no qual um fala e o outro escuta, para obedecer.

Além da dimensão formal do texto, há também o conteúdo, cuja substância tensiona várias dimensões transversalmente. Em primeiro plano, evidencia-se uma tentativa de ficcionar formas de vida identificáveis e absolutas para cada continente: uma Europa individualista e uma África comunal: “o mais importante, no momento, é que você me ensine o que significa ser aberta, menos egoísta e possuir mentalidade comunitária”. Percebe-se uma vinculação da África a um comunalismo indistinto, tornado impossível pensar em individualidades africanas, em pessoas, coletivos e ações que possam ser reconhecidos em suas singularidades.

Tal compreensão restrita e homogeneizadora das diversas Áfricas ainda é muito comum nas discussões e tentativas de catalogação da arte africana, campo onde recorrentemente objetos clássicos, com grande sofisticação formal, são enquadrados em classificações vagas ligadas a grupos étnicos, a um país ou mesmo ao continente: estatuetas Yorubas, arte Maconde, objetos Dogon, máscaras do Gabão, estampania africana... Raramente a autoria de um artista específico, ou de ateliê particular, é acionada, uma vez que o interesse vincula-se sobretudo a lugares do estritamente comunal, signo elementar do que é considerado tribalismo.

Para Bevilacqua, existe uma persistência do “olhar etnográfico” em relação à arte africana e isso produz uma

[...] ênfase no uso e na funcionalidade do objeto de arte africana contribui exatamente para encobrir a autoria do artista e alimentar cada vez mais a crescente indústria da chamada “arte de aeroporto”, cujos produtores, por conta de uma intensa demanda de turistas, se preocupam menos com o estilo e padrões estéticos e muito mais em forjar um uso ou uma antiguidade dos objetos [...]. Além disso, essa insistência na funcionalidade do objeto acaba por reforçar a ideia de sociedades africanas primitivas e estáticas, ideia está já há séculos cristalizada na mentalidade dos ocidentais (BEVILACQUA, 2012, p.73).

Essas formas de definição da África parecem se constituir como operação instrumental para impedir sua agência no contemporâneo, coeva ao tempo e ao espaço de todo o mundo.

Trata-se de uma série de fabulações criadas ao longo do desenvolvimento da modernidade que, segundo Mbembe (2014), é um período no qual o continente tornou-se sinônimo de “negro”, num processo de territorialização da biologia e racialização da geografia.

África propriamente dita - à qual acrescentaria o Negro - só existe a partir do texto que a constrói como ficção do outro. [...] Por outras palavras, África só existe a partir de uma biblioteca colonial por todo o lado imiscuída e insinuada, até no discurso que pretende refutá-la, a ponto de, em matéria de identidade, tradição ou autenticidade, ser impossível, ou pelo menos difícil, distinguir o original da sua cópia e, até, do seu simulacro (MBEMBE, 2014, p. 166).

Configura-se, desse modo, um mecanismo necessário para o estabelecimento da alteridade europeia que, em grande parte, se ancorou na projeção da África como seu

grande outro, um duplo-oposto. Nas palavras de Jean-Loup Amselle (2005, p.72), “o Ocidente, ao africanizar seus próprios impulsos, estabeleceu um espelho para a África, um espelho no qual os africanos agora são forçados a se inscrever”[2].

Vale lembrar que, no início, a carta criada por Akpokiere aciona um irônico “sei que você não é um país”, que parece reconhecer a existência de um maquinário de homogeneização contra o continente africano, recorrentemente retratado como um grande bloco monolítico vinculado às guerras, à miséria e a exotismos cristalizados no tempo (KALY, 2001; MUNANGA, 2007). O que a Europa parece “esquecer”, por outro lado, é que a sua própria constituição advém daí, da transformação do seu localismo em universal por meio da exotificação e contraste entre diferenças culturais.

De modo subjacente, ainda se revela na carta o forjamento de certa feminilidade estereotipada e dissimulada, por parte da Europa, quase em termos vitorianos. Por meio dessa performance discursiva, o continente europeu parece ensejar o apagamento do caráter violento, nos moldes de uma masculinidade opressora, característica do processo de colonização. Como lembra a escritora moçambicana Pauline Chiziane, “o colonialismo é masculino. O macho agressor invade. Penetra no mais profundo da intimidade, de armas em riste, agride e mata, como um violador de mulher em uma estrada deserta” (CHIZIANE, 2018, p. 15). Com efeito, recorrendo a uma delicadeza falsa, a caricata Europa de Akpokiere parece colocar em jogo uma política do apagamento, num esforço para diluir a agressividade da colonização em um discurso ameno e protocolar.

Entre muitas coisas, a carta da Europa para África criada por Akpokiere para integrar *Zwischen Lagos und Berlin* tensiona a ideia de que, para poder imaginar o futuro, é necessário romper com essas caricaturas instrumentais tão fortemente arraigadas no pensamento colonial e em sua vasta biblioteca (MUDIMBE, 2013). Nessa direção, parece urgente produzir uma reepistemologização do mundo, não mais baseada na hierarquia de saberes e culturas, expressa na tentativa de dominação de uma perspectiva local sobre as demais, mas, sim, na coabitação e afirmação de diferenças.

#### A multiplicidade africana não cabe em uma forma

Para Felwine Sarr (2018, p.33), “a ocidentalização da África desenvolve-se a partir da colonização: idiomas oficiais, sistema educacional, administração, organização econômica e instituições foram adquirindo formas ocidentais [...]”[3]. Contudo, com as diversas lutas anticolonialistas e com um certo esgotamento da modernidade europeia, essa ocidentalização tem sofrido importantes desconstruções, especialmente no campo das artes.

As artes do contemporâneo africano vêm se inscrevendo como um forte, efervescente e multifacetado universo estético, que se potencializa na multiplicidade das inúmeras Áfricas, as quais, por sua vez, não cabem em moldes, formatos predeterminados ou espelhos forjados por outrem. Contudo, o desafio que se adensa é a necessidade de criar formas que rompam com dependências, pois

[...] não basta apelar ao Ocidente para que mude os seus velhos hábitos, ou tente provar ao Ocidente o significado daquilo que a África realizou. O que precisamos, pelo contrário, é um corpo de novas ideias filosóficas capazes não só de denunciar e de pôr em causa a desumanidade da visão eurocêntrica, como também de apresentar uma nova visão da modernidade, de maneira a que se torne num instrumento de libertação da humanidade, não só em África como universalmente (ARAEEN, 2003, s/p, grifo nosso).

Nesse sentido, enquanto o Ocidente detiver o monopólio da definição do que seja arte, as criações de artistas atuais do continente, mesmo com grande vivacidade interna, enfrentarão dificuldades em se impor no sistema hegemônico de valorização simbólica. É preciso, pois, ultrapassar a historiografia da arte institucionalizada, de bases coloniais, uma vez que se configura como narrativa que enquadra as expressões africanas em contornos estreitos, insuficientes e exógenos, além de minimizar lógicas suprematistas ainda vigentes.

A carta criada por Karo Akpokiere em *Zwischen Lagos und Berlin* mobiliza a necessidade de retomar o controle das condições e possibilidades de criar vida em interrelação, mas sem dependências, e lutar pela abertura de novos horizontes, para que o mundo por vir não seja uma reedição piorada do presente. Os artistas africanos precisam, pois, ter o direito de constituir seus próprios parâmetros e, a partir deles, compor com outros tantos, na difícil tarefa que é pensar as questões contemporâneas e imaginar futuros que não tenham sido capturados e transformados em formas de vida preestabelecidas.

**Bibliografia**

AMSELLE, J. L. **L'art de la friche: essai sur l'art africain contemporain**. Paris: Flammarion, 2005.

ARAEEN, R. Modernidade, modernismo e o lugar da África na história da arte da nossa época. **Artafrica**, 2003. Disponível em: <<http://artafrica.lettras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714e55386704.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2018.

BEVILACQUA, J. R. S. Na Presença dos Espíritos: Arte africana em perspectiva. In: ARAUJO, E. (Org.). **Os Mágicos Olhos das Américas São Paulo: Museu Afro Brasil**, 2012. p.66-73.

CHIZIANE, P. Sobre caderno de memórias coloniais. In: FIGUEIREDO, I. **Cadernos de memórias coloniais**. São Paulo: Todavia, 2018. p.13-19.

KALY, A.P. O Ser Preto africano no «paraíso terrestre» brasileiro. Um sociólogo senegalês no Brasil. **Lusotopie**, n. 8, p. 105-121, 2001.

KARO AKPOKIERE. [site]. Disponível em: <<https://www.karoakpokiere.com/Venice-Biennale-Zwischen-Lagos-und-Berlin>>. Acesso em 28 de outubro de 2019.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MUDIMBE, V. Y. **A ideia de África**. Mangualde; Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

MUNANGA, K. O Que é Africanidade. **Revista Biblioteca Entrelivros**. São Paulo, n. 6, ed. esp., p. 8-13, 2007.

SARR, F. **Afrotopia**. Madrid: Catarata, Casa África, 2018.

[2]No original, leia-se: “L’Occident, en africanisant ses propres pulsions, a tendu un miroir à l’Afrique, miroir dans lequel les Africains sont aujourd’hui contraints de s’inscrire”.

[3]No original, leia-se: “La occidentalización de África está em marcha a partir de la colonización: lenguas oficiales, sistema educativo, administración, organización económica y instituciones han adquirido formas occidentales [...]”.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

# ENSAIOS



# A narração de uma ideia: a criação do mundo, antes do 1.º dia em Ilé Ifè

---

Olaolu O. O. Dada (Obalesun de Obàtálá Holytemple), Ilé-Ifè, Nigéria [1]  
Tradução Rei Ojele Obàtálá Agbaye e Yeye Meso Obàtálá Agbaye

---

**Resumo:** Nesta narrativa o Obalesun do Templo de Obàtálá (Orixá conhecido no Brasil como Oxalá) narra os antecedentes da criação do Mundo, a partir do Continente Africano, da Nigéria e na cidade de Ilé-Ifè, o lugar da chegada e morada inicial dos Orixás neste mundo.

**Palavras-chave:** Obàtálá. Criação do Mundo. África. Orixá.

---

[1] O Autor da Narrativa é Olaolu O. O. Dada, o mais importante Sacerdote do Templo de Obàtálá de Ilé Ifè, chefiando a Religião e Culto à Obàtálá, desde 2013, ocupando o cargo de Obalesun.



Fig 01. Obalesun de Obàtálá Holytemple e seu filho Oba Ojele Obàtálá Agbaye em sua cerimônia de coroação no Templo de Obàtálá Ilé-Ifè, Nigéria. Fotos: Susana Dias. Texto: produzido a partir de conversa com Obalesun feita por Susana Dias e gravada por Sebastian Wiedemann, durante pesquisa de campo realizada com o apoio e tradução simultânea de Dhadar Faseyi, coroador Oba Ojele durante a estada em Ilé-Ifè, Nigéria.

Olódumarè deu para Obàtálá *èwòn/chain* (uma corrente), *ewe koko* (folhas), *igbin/snail* (caracóis), *iyeye iwarun* (terra) e *akuko adiyè elese marun* (uma galinha de cinco dedos). Ele colocou esses materiais numa mala que se chama *àpò láwonrínwon-jìwon-ràn*, ele colocou essa mala de *àpò láwonrínwon jìwon rà̀n* na grande mala que se chama *àpò amònnà-jékùn*. Depois ele colocou essa mala de *àpò amònnà-jékùn* em outra grande mala, em que podiam caber esses matérias. Essa mala se chama *àpò-àjàpà* ou *àpò nlá* (grande mala). Obàtálá pegou essas matérias todas e seguiu o caminho. Quando Obàtálá chegou no lugar que se chama *orita meta ete* - um lugar localizado entre céu e a atual Terra que agora habitamos, este lugar que era somente de cheio de água, como o atual

Oceano - ele estava cansado. Ele viu *emu* (vinho de palma típico da Nigéria) e começou a beber esse *emu*.

Depois que ele bebeu muito desse *emu* ele ficou cansado e dormiu. Odùduwà, seu irmão, era uma pessoa que gostava de confusão e ele estava atrás de Obàtálá, seguindo ele. Quando Odùduwà viu que Obàtálá estava dormindo ele viu essa mala no braço direito de Obàtálá. Então, Odùduwà pegou esta mala e Obàtálá continuou dormindo. Odùduwà caminhou até o lugar que Olódumarè disse para Obàtálá colocar esse *ewon/chain* (corrente) para cima, depois Odùduwà viu que esse *ewon* ficou preso em cima, ele pegou a mala no braço dele e foi esse *ewon* (corrente) que Odùduwà usou para chegar onde só tinha muita água (*agbalagbalubu omi*). Olódumarè disse para Odùduwà colocar folhas em cima da água, e Odùduwà fez isso, colocou *iyeye iwarun* (terra) em cima da folha, depois colocou *akuko elese marun* (galinha de cinco dedos), depois colocou *igbin/snail* (caracol) e começou a espalhar a terra em cima dessas águas. Odùduwà começa a ver que a terra está mais larga, mas as terras não ficaram secas. Existia, ainda, muita água. Para Odùduwà sair do lugar usou *ewon* (corrente), para voltar para cima do *Orun* (céu). Assim Odùduwà viu que Obàtálá continuava dormindo. Ele ainda tirou esse *ewon* (corrente), depois Obàtálá acordou e viu que não estava mais com as malas dele, a única coisa que está ainda com Obàtálá é o *Àse* (autoridade ou força) que Olódumarè deu para ele, que está com ele. Depois ele viu que está com seus opa *itile* (bengala) e *oje* (bracelete). *Opa itile* era usado para andar e esse *Oje* era a esposa de Obàtálá, ele pode tornar esse *oje* em qualquer coisa. Entre Obàtálá e *Oje* teve um acordo, que permite que Obàtálá

possa transformá-la em um caso de necessidade. Obàtálá diz para Oje ir para as terras que estão molhadas e Obàtálá usou esse Oje para descer até terra, assim. Obàtálá viu que o trabalho que eles não mandaram Odùduwà fazer, ele já fez. Obàtálá tirou esse Àse (autoridade) para começar a falar, ordenando, tudo que quer ficar na terra. Aquela terra que ainda está molhada Obàtálá fala para que comece a ficar seca, para ter *igi* (árvores) e *eranko* (animais). Depois ele usou esse opa *oje* (bracelete) para ir de volta até céu.

Olódùmarè perguntou para Obàtálá onde ele foi e Obàtálá explica para Olódùmarè que no *orita meta ete* (caminho) ele bebeu *emu* (vinho de palmo) e assim dormiu. Olódùmarè perdoa Obàtálá, depois Obàtálá voltou até o lugar onde ele dormiu e jogou praga para aquele *emu*. Ele diz que qualquer devoto de Obàtálá que beber *emu* (vinho de palmo) não iria bem, por isso que família de Obàtálá não pode beber *emu*.

O segundo trabalho que Olódùmarè deu para Obàtálá foi a criação dos humanos, esse trabalho é conjunto entre ele, Obàtálá, e Èṣù. Obàtálá perguntou para Èṣù onde é que eles vão arrumar *iyepe tutu* (terra molhada). Èṣù diz para Obàtálá ficar tranquilo que vão encontrar terra molhada. Èṣù diz que iria pegar emprestada a terra com Ilé (mãe da terra). Foi Èṣù que buscou essa terra molhada, essa argila. Foi Obàtálá que moldou essa argila, mas as pessoas ainda estavam surdas. Nossos ancestrais e que iriam ser os primeiros habitantes da Terra, ainda não falavam.

Obàtálá foi quem fez Odi (surdos). As pessoas eram chamadas de surdos antigamente.

A autoridade de Olódùmarè, de Deus, demandou que Obàtálá e Èṣù fizessem essas imagens de Odi (surdos), e, posteriormente eles deveriam colocar um buraco no meio das cabeças dessas imagens e ir até *alagbede orun* (o ferreiro do plano espiritual), onde este encarregado de trabalhar com ferro, fazia o seu *sokoti alagbede orun* (trabalho com ferro). Assim, ele iria secar com o calor do fogo usado por este ferreiro as imagens de argila feitas por Obàtálá.

Olódùmarè diz para que eles, quando eles estão trazendo essas imagens de argila, que já passou por fogo usado pelos ferreiro, diz para Obàtálá trazer um pouco de argila molhada junto com ele, para que ele possa usar essa argila molhada no buraco de cabeça que está aberto. No momento que estão com Olódùmarè, o único trabalho que Olódùmarè fez no corpo dos humanos é que fazê-los respirar vida, nos seus corpos. Depois que Olódùmarè expirou a vida naquele buraco de imagem que estava aberto, Obàtálá fecha o buraco com *iyepe tutu* (argila molhada). O Àse de Olódùmarè está em todos nós até hoje. Se nascer um filho hoje em dia, na cabeça da criança vai aparecer a respiração para cima e para baixo. Depois que Olódùmarè e Obàtálá terminam aquele trabalho de argila, com toda respiração, a imagem já começa a falar com eles. Olódùmarè diz para que essa imagem ir junto com Obàtálá para casa e Èṣù. Depois que chegaram em casa, todas as conversas entre Èṣù e Obàtálá começam a ser interrompidas por esses Odi (corpo de surdo) que agora querem falar o tempo todo. Com isso Èṣù ficou com raiva e foi pegar um grande ferro e começou a bater na imagem de argila, nos Odi (surdos). Obàtálá ficou com medo disso e conversou com Olódùmarè. Olódùmarè perguntou para

Obàtálá se aquele Odi (surdo) ainda estava respirando. Se assim fosse confirmado, para que Obàtálá usasse o Àse dele para todas aquelas coisas que já foram destruídas no corpo da imagem de argila ficassem bonitas. Foi assim que a imagem começou a se mexer, com cabeça, pernas, andar bem tranquilamente. Se não fosse por estes atos, de bater nas imagens de barro, os Odi (corpos de surdos) nunca andariam. Graças à Èṣù ter destruído as imagens dos seres humanos, nós escapamos de ficar parados, sem conseguir mexer nossos corpos.

Porque as pessoas morrem? Foi porque Èṣù pediu emprestado a terra a Ilè e que foi usada para fazer argila molhada. O que Ilè (mãe da terra) disse para Èṣù foi que depois que ele terminasse de usar essa terra (areia) para que Èṣù devolvesse isso à Ilè (mãe da terra). Por isso que as pessoas morrem, depois que Èṣù terminassem de usá-la neste mundo, ele devolve para Ilè. Única coisa que iria sair do nosso corpo, ao morrer seria só aquela respiração que Olódùmarè expirou quando fez a imagem de Odi, no nosso corpo de areia transformada em argila, com o uso da água colhida na Terra.

Em seguida, aconteceu o terceiro trabalho de Obàtálá. Depois que eles voltaram até a terra já existiam mais árvores que humanos e essas árvores traziam produtos muito bons e não tinha ninguém para colher esses produtos. Deliciosas frutas. Com o tempo esse produtos começam a apodrecer. E ninguém para colhê-los. Obàtálá voltou até Olódùmarè e disse para Olódùmarè que não tinham pessoas no mundo, que já existia mais comida que pessoas. Olódùmarè disse para Obàtálá que ainda estava com o Àse dele para usar isso no mundo e para transformar as árvores

em humanos, em pessoas. Se ele (Obàtálá) visse animais já poderia transformá-los em humanos. Hoje em dia temos as pessoas que são de *omo eranko* (animais). As pessoas que são de animais são aqueles que tudo que os parentes dizem nunca vão ouvir, só depois de tanto conselho é que irão ouvir. Temos as pessoas que são de *aja* (cachorros), essas são pessoas que em qualquer lugar que estão podem praticar ato sexual.

Outro são *omo igi*, os que são de árvores, são aqueles que não ouvem os parentes também, só depois de tanto conselho é que iram ouvir. Até hoje existe esse tipo de geração.



Fig 02. Escultura representando Yemoo, esposa de Obàtálá, no Bosque de Osun na Nigéria.

Obàtálá teve 201 esposas e Obàtálá foi quem teve mais filhos entre outros *òriṣàs* (orixás). As pessoas que têm corpos claros se chamam Oyi. Oyi era uma esposa de Obàtálá. Ela deu um filho para Obàtálá um filho albino e as outras esposas não deixaram que ela tivesse paz, com ciúmes. Oyi trouxe o filho para entregar para Obàtálá ao perceber que o corpo dele estava todo branco. Com isso Obàtálá ficou chateado, disse que as outras esposas não deixaram que Oyi ficasse na casa dele, e ele conseguisse olhar como o filho deles está todo branco. Obàtálá diz para que esse filho se ajoelhe na frente dele, Obàtálá fez oração para esse filho, e disse: “Como essas outras esposas não deixaram eu cuidar de você, você será um filho muito abençoado”. Todos nós, os descendentes destes ancestrais, primeiros habitantes da Terra, a partir da África, somos filhos de Obàtálá.

Oriki Obàtálá *o sun si ile fi oje ti ikun oni ile Ji oje o Ji*. Esse oriki tem ligação com esposa de Obàtálá porque ela sempre está com Obàtálá, cada momento Obàtálá ama mais as duas esposas entre todas as que ele tem. As duas são Oje e Aje Yemoo.

Yemoo costuma fazer as roupas de Obàtálá, é costureira que faz roupas muito bonitas, fazia com as suas costuras lindas obras de arte. O lugar em que Yemoo faz as roupas de Obàtálá ainda está aqui até hoje, em Ilé-Ifè. O lugar se chama Ita Yemoo, mas hoje o lugar tem um museu. Foi assim que Obàtálá fez o seu trabalho, depois que o mundo começou a ficar maior, Odùduwà deu outro problema para Obàtálá, com isso Obàtálá deixou cidade de Ilé-Ifè, Obàtálá foi primeiro a chegar em Ilé-Ifè, esse lugar em que viveu Obàtálá é o nosso atual *iranje idita (Groove/Bosque)* até

hoje usado em nossos rituais no Anual Festival de Obàtálá.

Obàtálá se chama *mori mori alamo tin mori omo tuntun alamo rire*, que quer dizer aquele que molda a cabeça das crianças. Ele, Obàtálá, pode criar o ser humano do jeito que quis. Hoje em dia Obàtálá é uma religião que todos nós admiramos de *òriṣàs*, cultuamos e fazemos oração para Obàtálá.



Fig. 03. As mulheres dos Obas (reis) diante do Templo de Obàtálá em Ilé-Ifè, Nigéria

Em neste Templo de Obàtálá acontece o Ade Aare de Ooni, a coroação dos novos reis. Quando um novo rei é escolhido, ele recebe a coroa neste Templo. O Ooni (atual rei de Ilé-Ifè), usará esta coroa (Ade Aare) durante festa anual do Festival de Olojo, festividade que rememora o primeiro dia em que os *Òriṣàs* chegaram na Terra. É neste lugar, Templo de Obàtálá, que todo rei de Ilé-Ifè é coroado com Ade. Obàtálá e *Òriṣà* são muito importantes no mundo.

Recebido em: 25/11/2019

Aceito em: 05/12/2019



---

# Sonhar é sentir - Através da Poética do Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin

---

Ibã Huni Kuin [1], Roberta Paredes Valin [2] e Amilton Pelegrino de Mattos [3]

---

**Resumo:** O ensaio recompõe as atividades que constituíram a exposição “Através da poética do Mahku”, realizada na Galeria de Arte da UFAM, em 2018. A proposta está centrada num relato poético etnográfico que pretende problematizar, por meio de uma escrita do corpo, o complexo imagem-corpo-terra que caracteriza as práticas artísticas e o conceito de imagem implicado nos trabalhos e processos criativos do Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin. O ensaio é composto de imagens da exposição e dos laboratórios que a constituíram.

**Palavras-chave:** Pesquisa indígena. Huni Kuin. Processos criativos. Arte ameríndia. Sonho. Corpo.

Dreaming is feeling – Through the Poetry of Mahku – Huni Kuin Artists Movement

**Abstract:** The essay recomposes the activities that made up the exhibition “Through the Poetry of Mahku”, held at the Art Gallery of UFAM in 2018. The proposal is centered on a poetic ethnographic account that seeks to problematize, through a body writing, the complex image-body-land that characterizes the artistic practices and the concept of image implied in the creative works and processes of the Mahku - Huni Kuin Artists Movement. The essay is composed of images of the exhibition and the laboratories that made it up.

**Keywords:** Indigenous research. Huni kuin. Creative processes. Amerindian art. Dream. Body.

---

[1] Mahku, Jordão, Acre, Brasil.

[2] UFAM, Manaus, Amazonas, Brasil.

[3] UFAC - Floresta, Cruzeiro do Sul, Acre, Brasil.

## Prólogo

Eu já venho trazendo junto com meu pai, eu venho preparando para fazer isso. Para preparar meu filho assim. Eu falo geração, né, filho com neto e aí vai gerar esse conhecimento na verdade. Eu já venho trazendo com meu pai e meu pai já vem trazendo também. Igual o que ele fez para aprender as músicas, interesse do meu pai, junto com a família dele aprendeu. O pai dele fez a mesma coisa, que também interessou aprender. Então esse interesse que nós temos é uma coisa boa, interesse é bom pensamento. Agora vem, passa pro filho e o filho pro neto, geração. É por isso que a gente botou sigla Mahku, sigla Jacaré. A ponte que a gente atravessou, é aquela. Quem atravessou difícil é meu pai, o mito do jacaré, primeiro quem atravessou. E nós estamos atravessando. Quem atravessa hoje é o neto, o filho. Já é a segunda geração. Isso significa a sigla do jacaré, você atravessa pra outro lado. Atravessar já é estudo nosso, já é nosso equilíbrio, nosso pensamento, já é nosso sonho. O jacaré, nem todo mundo sabe interpretar o desenho: - Tá bem fácil, eu faço. - Então faz. Mas esse espírito não significa que está entregue já. Não é entregue. Estudando junto, experimentando, falando. Igual já praticando, como o Bane fez comigo, como eu fiz com meu pai. Quando uma coisa meu pai me falou para mim responder, eu estou muito feliz. Quando ele me passa alguma coisa da ideia e eu sinto dificuldade, eu fico muito triste. Pensando: - quando ele vai aprender isso? Essa é a preocupação, mas hoje eu estou menos preocupado. Então isso que eu estou preparando. Hoje não é só o Bane, também tem os outros Mahku. Eu estou repassando as ideias de formação, formar para manter qualidade especificamente do

nosso trabalho, nossa identidade, nós estamos registrando.

## O sonho do Mahku

O Mahku - Movimento dos Artistas Huni Kuin consiste no coletivo de artistas Huni Kuin que tem origem nas pesquisas de Ibã Huni Kuin (Isaias Sales) (IBÃ, 2006; MATTOS; IBÃ, 2015a, 2015b), as quais ganham impulso em 2009, quando ele ingressa na Licenciatura indígena da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*. Para pesquisar os tradicionais cantos de nixi pae (ayahuasca), nos quais ele é especialista, Ibã se alia a seu filho e a seus ex-alunos, com os quais passa a transformar os cantos na expressão visual dos desenhos e, mais tarde, das pinturas (MATTOS; IBÃ, 2016).

As atividades de pesquisa do coletivo, conforme argumentamos em outras ocasiões (MATTOS; IBÃ, 2017; MATTOS, 2017, 2018), conduziram o grupo por um complexo imagem-corpo-terra mediado por sua relação com a música. Uma escrita das imagens consiste no trabalho que deu origem ao coletivo: desenhar e pintar os cantos do nixi pae (ayahuasca) (MATTOS; IBÃ, 2015a, 2015b). Esse conjunto de atividades busca problematizar portanto tudo o que os não indígenas entendem por imagens: arte, exposições, filmes, etc.

A escrita dos corpos tem lugar com os laboratórios que o coletivo propõe aos públicos de universidades e museus. É o que será apresentado na experimentação que se segue com a narrativa poética de Roberta Paredes. A partir de sua experiência, ela nos introduz às atividades do grupo associadas à pesquisa

e composição artística com não indígenas por meio de suas parcerias institucionais.

A escrita da terra diz respeito ao Centro Mahku Independente. Situado nas proximidades do território Huni Kuin do Jordão, no Acre, consiste no local de referência do coletivo para a realização de encontros e residências artísticas. Considerada pelo grupo como um espírito yuxibu, a terra é fonte de inspiração das suas atividades.

### Sonhar é sentir

Pois é justamente com sua sensibilidade que a professora Roberta Paredes ouve de Ibã a fórmula que conduz seu relato. Também para mim essa fórmula é muito significativa se procuro entender como foi “sonhado” o Laboratório de sonhos que ela apresenta. Acredito, quando me recordo como as coisas se deram, que não foi propriamente “uma ideia que tivemos”. Durante a organização da exposição, antes mesmo que soubesse do laboratório de sonho, Roberta um dia propôs que o Laboratório se desse na forma de imersão, com dois dias e uma noite no centro de formação do Museu da Amazônia, em meio às matas próximas à Manaus.

Aprendi no Mahku, com Ibã, a perceber nossos parceiros e seus corpos como antenas, corpos que sonham. Entendi na hora que o Laboratório de sonhos estava ali. E assim ele foi... sonhado.

Uma palavra a mais sobre a fórmula. Cabe a mim fazer essa apresentação da narrativa-experiência de Roberta. Seu escrito não é um texto acadêmico, daqueles que estamos habituados a produzir na Universidade.

Trata-se de um experimento de escrita feito com o corpo. Como explica Ibã no prólogo, uma travessia.

Roberta deixou percutir em seu corpo a expressão intimista que dá a ver o que não pode ser visto. A linha por onde passa um devir-imperceptível. Essa lógica da sensação (DELEUZE, 2007, 1997) chama a nossa atenção para o sentido da fórmula. Sonhar é sentir.

Por sentir se pode entender sentimento, tanto quanto se pode referir aos sentidos, à sensação, à percepção. Imagens que atravessam o corpo e só assim podem ser vistas, percebidas. Sonhar pode ser entendido então como esse ver além, ver o que não poderia, a princípio, ser visto.

Eis o sonhar do Mahku, o sonhar de Roberta, cuja sensibilidade se faz experimento de escrita, dando a ver forças não visíveis.

### Através do corpo

*Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*  
Guimarães Rosa

A travessia do jacaré, o mito do *Tauabu* na mitologia Huni Kuin, fala da travessia do *Tauabu* e sua família Huni Kuin. Um percurso onde seguiam, caminhavam e ouviam os animais e o jacaré grande cantando, este pedindo a *Tauabu* que atravessasse nas costas dele rumo a outro lugar, um lugar melhor, em troca de uma caça, animais grandes, porco, caititu, tatu... Escutavam sempre o canto do jacaré grande. O jacaré grande dizia a ele:

mata caça pra mim se quiser atravessar. Huni Kuin jovem fez isso, matava e entregava ao jacaré grande os animais, até que um dia só ficaram os filhotes do jacaré que *Tauabu* também matou. A partir daí o jacaré grande declarou guerra a *Tauabu* e sua família, deixando o mundo dividido em dois, o mundo do branco e o mundo do índio. Os Huni Kuin ainda estão na travessia. Eu também. Esse mito simboliza o percurso dos Huni Kuin e do Mahku. E o meu também. E ele também envolve sobremaneira esta escrita.

Ao longo de 7 dias intensos, “Através da Poética do Mahku” aconteceu em Manaus, entre os dias 27 e 31 de agosto de 2018, integrada ao 28º Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, sediado pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Mas certo mesmo é que continuamos uma travessia. E nela o real se dispõe a mim com toda a sua potência.

Tomada por essa disposição do real, entendo agora que essa travessia subverte a noção de tempo imposta pela contemporaneidade, tão fugaz e rasa, impedindo que sejam retiradas as espessuras das experiências que vivemos no mundo (PELBART, 2015), tornando-as, ao contrário disso, ainda mais espessas e com muitos outros sentidos.

Nesse fluxo-travessia, ainda no ano de 2016, na capital paulista, conheci o Movimento dos Artistas Huni Kuin - Mahku. Estavam Ibã Huni Kuin e Bane Huni Kuin e o pesquisador Amilton Pelegrino de Mattos. Foi em uma das edições do evento Rodas de Conversa, promovido pelo MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, em junho daquele ano. Conheci-os à distância, como parte do público, ao lado de muitas pessoas que, como eu, estavam afetadas pela explosão do

canto, das formas, das cores e do processo de pesquisa que realizavam na UFAC - Floresta.

À época já vivia em Manaus e estava de passagem por São Paulo. Tão logo, toda aquela potência artística e científica que vi e ouvi através deles fez todo um sentido pra mim. Um sentido de pertencimento a um lugar em que a floresta é energia criativa e que até aquele momento permanecia invisível a mim. Um sentido de estranhamento àquela profusão de práticas/linguagens interligadas concebidas em meio ao meu lugar invisível. Um sentido de amplo desconhecimento sobre a arte dos povos que vivem na floresta, que cuidam dela e a respeitam.

Guardei tudo comigo, resistindo à insistência do tempo em esmaecer aquelas memórias, até esse ano de 2018. Foi então que pude, enfim, já como docente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas e coordenadora do Programa de Extensão Galeria de Arte da UFAM - GAU, articular um trabalho coletivo e colaborativo com o Mahku e Amilton em Manaus.

Assim, desde março de 2018 estabelecemos muitas conversas a fim de que a parceria resultasse, em agosto do mesmo ano, na ação “Através da Poética do Mahku”. A princípio, a proposta era uma ação no formato de uma exposição. À medida, porém, que nossas conversas aconteciam e a sua estrutura ia ganhando forma, ainda mais claro ficava pra mim de se tratar de uma iniciativa complexa, provocativa e desestabilizadora entre práticas de memória, práticas científicas e práticas artísticas. Seria impossível revelá-la apenas no limite de uma exposição, como eles mesmos diziam. Não era somente uma ação para ser exibida e não vivida.

A forma encontrada, sugerida em grande parte por eles, consistiu em uma exposição homônima e dois Laboratórios de Arte e Percepção - LAP: Laboratório de Arte e Percepção com Ibã Huni Kuin (imersão com pernoite) e Laboratório de Arte e Percepção com Bane Huni Kuin (Oficina de Pintura Mural), além da exibição do filme “O sonho de nixi pae” (MATTOS, 2015), seguida de roda de conversa. O período de planejamento também foi para mim um momento de pesquisa sobre a trajetória de pesquisa e produção artística empreendida coletivamente por eles. Fui me aproximando com cuidado dessa trajetória através dos artigos por eles publicados, de vídeos, fotografias e também ao longo de nossas conversas. Foi então que pude compreender que os LAPs são a pedra de toque da Pedagogia do Mahku e que “se configuram como práticas de percepção mediadas pela arte” (MATTOS, 2018), o que inclui também o momento expositivo.

A mostra, composta por desenhos e pinturas do Mahku, teve como ponto de partida a força de sentido(s) da poética do coletivo e isso significava que não poderíamos nos limitar a uma proposta curatorial em que a ênfase fosse dada aos temas, às técnicas e aos recursos expressivos exclusivamente. Seria cair na cilada de valorizar as questões meramente artísticas em detrimento dos processos integradores que permitem uma (re)negociação e uma (re)conexão entre memórias, ciência, educação com a arte, tão caras ao coletivo. Seria mais uma vez um esforço de instituir ou de permanecer com as barreiras ontológicas, epistemológicas e metodológicas e não de eliminá-las.

Nessa exposição, assim, optamos por mostrar a potência do trabalho educativo dos

artistas-pesquisadores do Centro Mahku Independente. Buscar entender a relação do coletivo com o Centro fez parte da minha pesquisa, com o objetivo de destacar sua dimensão metodológica e colocar luz na maneira própria de transmissão de saberes que se sustenta pela associação entre “escritas”, entre músicas e imagens. E ao ser projetada essa dimensão, sobretudo, que fôssemos também instigados a (re)pensar as formas vigentes de ensino que em ampla medida nos distanciam de nossas memórias e de nossa cultura, nos distanciam da arte e da vida de nossa região amazônica.

Quando disse no início desse relato que o real se dispôs a mim na travessia, digo também que pude percebê-lo, e isso foi e continua sendo fundamental. Pude percebê-lo materializado por experiências vividas em torno da imagem e do som, das pinturas e do canto, do pintar e do cantar. Penso que essas experiências vividas então se deram de muitos modos e compartilhá-las, ainda que ao modo de impressões, me parece uma maneira de colocá-las em um sentido.

Foram contemplativas, mas também práticas e reflexivas, uma vez que ali, naquela circunstância, os papéis que assumi na ocasião se misturavam o tempo todo: ora como membro da organização, ora como pesquisadora/professora, ora como parte do público, como nos momentos de exibição do filme com roda de conversa, da exposição e da imersão.

### A Exposição

Entre o esforço feito por várias mãos - uma rede de pessoas em que faziam parte além de nós, alunos, professores e técnicos da

Faculdade de Artes da UFAM - de selecionar as obras, pensar em uma narrativa, estruturar e organizar o espaço, montá-la, abri-la ao público e desmontá-la, vi e ouvi Ibã e Bane comentarem a relação dos cantos e mitos Huni Kuin com as obras ali expostas. Vi e ouvi o Ibã cantar os quadros, os cantos que foram traduzidos pelos artistas do coletivo em pinturas e que ali estavam expostas, ambos frente a frente, artista e obras, em uma relação orgânica e unívoca, ao mesmo tempo que rememorava sua cultura e sua história. Vi e ouvi a relação potente entre imagem e som. Um processo vivo e visceral.

Inquietante e libertador posso dizer que foi, uma vez que pude confrontar as fronteiras invisíveis dos territórios das manifestações artísticas e das reflexões sobre elas que me levavam a tudo encaixar em categorias oriundas de uma longa tradição ocidental de pensamento e práxis. Para mim, uma pintura ou um desenho em um espaço expositivo, poderiam ser apenas contemplados no silêncio imposto à visualidade. Ainda que o século XX e o século XXI tenham nos trazido dispositivos tecnológicos e experimentações de imagem e som tais como o cinema, a vídeo-arte, a arte de comunicação telemática, a performance, as instalações multissensoriais... ainda assim a performance de Ibã cantando as obras é algo que inquieta, sobretudo por que naqueles cantos a memória e a história são evocadas.

A poética Huni Kuin nos apresenta outros arranjos possíveis para a criação e para a experiência estética, ela nos atravessa e nos afeta sinestesticamente e espiritualmente e nos permite aproximar da sua cosmovisão. Multimídia. Espiritual. Coletiva. Na GAU ela

se mostrou assim para um público expressivo presente desde a abertura.

### A Oficina de Pintura Mural

Ocorreu ao longo de 2 dias na parte externa do espaço que abriga a GAU, no Centro de Convivência da UFAM. As paredes de sua fachada foram o suporte da pintura coletiva realizada por Bane, instrutor da oficina, artista e pedagogo, e pelos participantes, a maioria de alunos dos cursos da UFAM, em especial do curso de Artes Visuais, além de algumas pessoas da comunidade externa à instituição.

Dias antes de iniciá-la, Bane cantou para mim a música da pintura planejada para a oficina. Era o canto da jiboia, o canto *Nai Māpu Yubekã*. O impacto que a pintura mural me causou e ainda me causa é grande, ainda mais por ter sido feita a muitas mãos. Uma grande jiboia passou a envolver aquele espaço e a todos nós. Parece ter saído de alguma das pinturas expostas naqueles dias, parece ter caminhado e encontrado um lugar de visibilidade para todos. A jiboia foi generosa. A jiboia e o real. Bane, juntamente com os participantes, evocou a jiboia e a compartilhou conosco, como artista e professor que é.

“Ele começou de uma forma simples ensinando passo a passo. Ele na parede e nós no papel. E esperava todos entenderem. Depois que todos pegaram o ritmo, ele nos deixou ir para a parede e foi ensinando a sequência das cores. Ele ficava bem concentrado fazendo a pintura, focado”, disse uma das participantes, Lorena Rebeca Silva Gomes, aluna do curso de Artes Visuais e assistente da GAU, chamando a atenção para o modo

de ensinar de Bane, claramente empírico, em que o aluno observa ao mesmo tempo em que realiza, em um processo de aprender fazendo.

### A Imersão

Foram dois dias nos quais ficamos imersos no Centro de Treinamento Agroflorestal do Museu da Amazônia - MUSA, instituição parceira na realização desse projeto, com atividades conduzidas por Ibã e Amilton. Éramos um grupo composto por 20 participantes, entre alunos, professores e interessados de toda sorte na poética e na pesquisa do Mahku. Acompanhamos uns aos outros nesses dois dias não só nas atividades programadas, mas partilhando refeições, conversas, horas de sono... Nossas refeições vieram da floresta e foram feitas por profissionais cujas mãos generosas cuidaram dos alimentos e de nós. Estávamos todos imersos em um ambiente de mata e sabores não tão distante da cidade, ainda que por vezes parecêssemos bem longe dela.

Nesse lugar vivenciamos um Laboratório de sonhos.

Em dado momento, nesse itinerário criativo, ouvi que sonhar é sentir. Ouvi de Ibã e isso foi perturbador, no sentido de que sonhar e sentir, até aquele momento, para mim nunca tinha sido ações ou noções relacionáveis. Eu nunca havia procurado um cruzamento de sentido entre elas. Sonhar pra mim era algo ligado ao inconsciente, passível de ser interpretado ou compreendido somente por determinadas pessoas, numa visão emprestada de forma simples da perspectiva freudiana.

As atividades que vivenciamos no primeiro dia de imersão, cujo ponto máximo foi o encontro na fogueira pela noite, de acordo com Ibã e Amilton, foram uma preparação para que pudéssemos sonhar. Compreendo agora aquele momento como ritualístico.

A força dos cantos e das histórias dos Huni Kuin contadas por Ibã, aquecidos pelo fogo e em roda juntos, foi recebida, sentida por cada um de nós de maneiras diferentes. Entre cantos e mitos, sendo afetados por eles, estabelecemos silêncios e conversas entre nós. Já era tarde da noite quando o fogo cessou e a roda se desfez por completo.

No segundo dia, seguimos a orientação de traduzir em pinturas o que foi possível sonhar. Quem sonhou narrou. Quem sonhou pintou, mas também narraram e pintaram aqueles cujos sonhos se esconderam.

Pintamos sobre papel com guache de cores variadas. O fundo do papel tinha sido pintado no dia anterior. A meu ver, o fundo com cor, preparado no dia anterior, foi parte essencial para que a materialização do sonho ocorresse, uma espécie de espaço de acolhida criado intencionalmente, capaz de engendrar e potencializar sentido(s) a eles. E, por fim, conversamos sobre nossos sonhos lembrados (ou não) e a relação deles com as pinturas.

Ao final de tudo, cantamos e dançamos para agradecer os espíritos dos legumes. Vivenciamos um ritual de chamada desses espíritos. Fomos divididos em dois grupos: os espíritos dos legumes que seriam evocados e os Huni Kuin (humanos), agentes dessa evocação. No grupo dos espíritos estávamos adornados com folhagens. O outro grupo ensaiou o coro e a dança de evocação. Coro alto e forte,

compassado por uma dança bem marcada que requereu um pouco de resistência do grupo e que permitiu que os espíritos chegassem e se juntassem a nós para continuar aquela dança. Vivenciar o ritual dos legumes também me pareceu um modo justo de agradecer à floresta e todo o alimento material e imaterial que consumimos naqueles dois dias.

Parece-me claro agora, depois de passada a imersão e com as novas leituras que empreendi sobre os trabalhos de arte e pesquisa resultados da parceria Mahku e Amilton, que o que fizemos naqueles dois dias foram “experimentações visuais, ou seja, alteramos nossa percepção, estivemos em miração” (MATTOS, 2018), como eles dizem, em um processo de traduzir sonhos em pinturas. Mas tivemos que nos preparar pra isso: lemos, ouvimos e cantamos os cantos Huni Kuin, ouvimos seus mitos, sonhamos. Sentimos a floresta, a nossa cultura e a nós mesmos para que pudéssemos sonhar. O sonho e o sentir, enfim, em um entrecruzamento de sentido.

Ibã me deu um colar que traz um jacaré, símbolo do mito da travessia do jacaré, quando em sua chegada a Manaus. Disse que estávamos continuando uma travessia. Materialização do real. Trago comigo para não esquecer, para recordar sempre que estamos no meio dela.



*Imagem 1: Vi e ouvi Ibã cantar os quadros, cantos que foram traduzidos pelos artistas do coletivo em pinturas e que ali estavam expostas, ambos frente a frente, artista e obras, em uma relação orgânica e unívoca, ao mesmo tempo que rememorava sua cultura e sua história. Vi e ouvi a relação potente entre imagem e som.*



*Imagem 2: Dias antes de iniciá-la, Bane cantou para mim a música da pintura planejada para a oficina. Era o canto da jiboia, o canto Nai Māpu Yubekā. O impacto que a pintura mural me causou e ainda me causa é grande, ainda mais por ter sido feita a muitas mãos.*



*Imagem 3: Ele começou de uma forma simples ensinando passo a passo. Ele na parede e nós no papel. E esperava todos entenderem. Depois que todos pegaram o ritmo, ele nos deixou ir para a parede e foi ensinando a sequência das cores. Ele ficava bem concentrado fazendo a pintura, focado.*



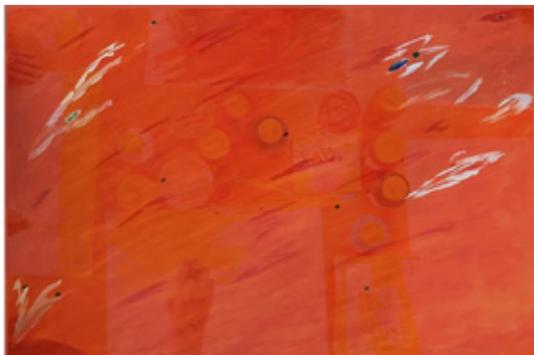
*Imagem 5: Tomada por essa disposição do real, entendo agora que essa travessia subverte a noção de tempo imposta pela contemporaneidade, tão fugaz e rasa, impedindo que sejam retiradas as espessuras das experiências que vivemos no mundo (PELBART, 2015), tornando-as, ao contrário disso, ainda mais espessas e com muitos outros sentidos.*



*Imagem 4: Uma grande jiboia passou a envolver aquele espaço e a todos nós. Parece ter saído de alguma das pinturas expostas naqueles dias, parece ter caminhado e encontrado um lugar de visibilidade para todos. A jiboia foi generosa.*



*Imagem 6: A travessia do jacaré, o mito do Tauabu na mitologia Huni Kuin, fala da travessia do Tauabu e sua família Huni Kuin.*



*Imagem 7: A poética Huni Kuin nos apresenta outros arranjos possíveis para a criação e para a experiência estética, ela nos atravessa e nos afeta sinesteticamente e espiritualmente e nos permite aproximar da sua cosmovisão.*



*Imagem 9: Sentimos a floresta, a nossa cultura e a nós mesmos para que pudéssemos sonhar. O sonho e o sentir, enfim, em um entrecruzamento de sentido.*



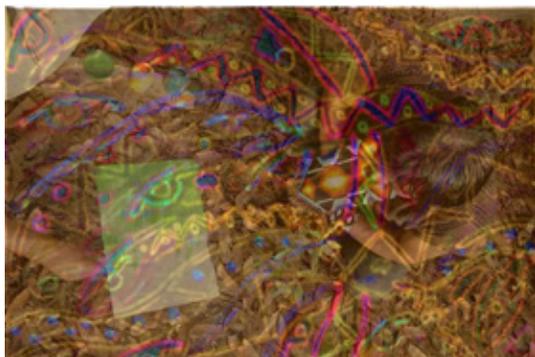
*Imagem 8: Foi então que pude compreender que os Laboratórios de Arte e Percepção são a pedra de toque da Pedagogia do Mahku e que “se configuram como práticas de percepção mediadas pela arte”, o que inclui também o momento expositivo.*



*Imagem 10: Tão logo, toda aquela potência artística e científica que vi e ouvi através deles fez todo um sentido pra mim. Um sentido de pertencimento a um lugar em que a floresta é energia criativa e que até aquele momento permanecia invisível a mim.*



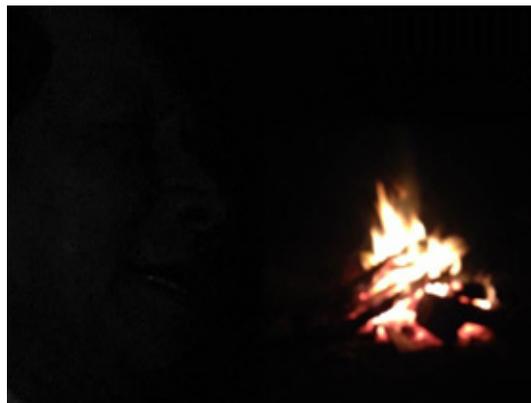
*Imagem 11: Quem sonhou narrou. Quem sonhou pintou, mas também narraram e pintaram aqueles cujos sonhos se esconderam.*



*Imagem 12: Disse que estávamos continuando uma travessia. Materialização do real. Trago comigo para não esquecer, para recordar sempre que estamos no meio dela.*



*Imagem 13: Nesse lugar vivenciamos um Laboratório de sonhos. Em dado momento, nesse itinerário criativo, ouvi que sonhar é sentir.*



*Imagem 14: Compreendo agora aquele momento como ritualístico. A força dos cantos e das histórias dos Huni Kuin contadas por Ibã, aquecidos pelo fogo e em roda juntos, foi recebida, sentida por cada um de nós de maneiras diferentes.*



*Imagem 15: Ao final de tudo, cantamos e dançamos para agradecer os espíritos dos legumes. Vivenciamos um ritual de chamada desses espíritos. Vivenciar o ritual dos legumes também me pareceu um modo justo de agradecer à floresta e todo o alimento material e imaterial que consumimos naqueles dois dias.*

Fotos: Alonso Júnior, Paulo Trindade e Amilton Mattos.

## Bibliografia

DELEUZE, G. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Tradução Roberto Machado (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

IBÃ, I. S. 2006. Nixi pae, **O espírito da floresta**. Rio Branco: OPIAC/CPI.

MATTOS, A. P. de. Entre imagens, corpos e terra: transformações do MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin. **ClimaCom** [Online], Campinas, ano 4, n. 10, dez. 2017. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=7673>>

\_\_\_\_\_. Máquinas de visão: o MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin em suas práticas de experimentação visual. **Metamorfose: arte, ciência e tecnologia**, v. 3, n. 1, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/24509/16946>>

MATTOS, A. P.; IBÃ, I. S. Quem é quem no pensamento huni kuin? O Movimento dos Artistas Huni Kuin. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, NES/PUC, 2015a.

\_\_\_\_\_. O sonho do nixi pae. A arte do MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin". **Revista ACENO**, v. 2, n. 3, 2015b. Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema (Dossiê).

\_\_\_\_\_. O MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin e outros devires-huni kuin da Universidade. **Revista Indisciplinar**, EA-UFMG, Belo Horizonte, Fluxos, v. 2, n. 2. 2016.

\_\_\_\_\_. Por que canta o MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin? **Revista GIS - Gesto, Imagem e Som**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 61-82, 2017.

PELBART, P. P. Tempos Agonísticos. **Revista Concinnitas**. Rio de Janeiro, Ano 16, v. 2, n. 27, 2015.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

*Recebido em: 15/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

---

# Ficções no Antropoceno: sonhos (de)compostos em cartas do fim do mundo

---

Ana Paula Valle Pereira [1], Daniel Ganzarolli Martins [2], Laís de Paula Pereira [3]  
e Shaula Maíra Vicentini de Sampaio [4]

---

**Resumo:** Dada a inevitabilidade do fim, num mundo que padece com a multiplicação de conflitos e colapsos socioambientais, buscamos re-existir ao sonhar intempestivamente com outros fins possíveis. Mobilizados pelas provocações despertadas pelos filmes “Onde sonham as formigas verdes”, do diretor Werner Herzog, e “Sonhos”, dirigido por Akira Kurosawa, propusemos a uma turma de estudantes de graduação em Ciências Biológicas a escrita de cartas de fins (ou quase fins) de mundos. O que suas escritas nos possibilitam afetar, testemunhar e (in)ventar? Através da de-composição de sete cartas, travamos uma experimentação com a ficção que dialoga com as (im)possibilidades que povoam distintos fins de mundo.

**Palavras-chave:** Educação ambiental. Antropoceno. Narrativas ficcionais.

Anthropocene fictions: dreams (de)composed in letters from the end of the world

**Abstract:** Given the inevitability of the end, in a world suffering from the multiplication of socio-environmental's conflicts and collapses, we seek to re-exist dreaming intemperately with other possible ends. Mobilized by the provocations aroused by director Werner Herzog's “Where the Green Ants Dream”, and “Dreams”, directed by Akira Kurosawa, we proposed to a class of undergraduate students in Biological Sciences the writing of letters from the end (or almost end) of worlds. What do their writings allow us to affect, witness and invent? Through the de-composition of seven distinct letters, we engage in experimentation with fiction that dialogues with the (im)possibilities that populate different ends of the world.

**Keywords:** Environmental education. Anthropocene. Fictional narratives.

---

[1] Licenciada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: anapaulavallep@gmail.com

[2] Doutorando em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: danielgmk9@gmail.com

[3] Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Licenciada e Bacharela em Ciências Biológicas pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: laisbiouff@gmail.com

[4] Professora adjunta da Universidade Federal Fluminense, atuando no curso de licenciatura em Ciências Biológicas e no Programa de Pós-Graduação em Educação desta universidade. E-mail: shaula.maira@gmail.com

## I. SONHAR (N)UM MUNDO EM RUÍNAS

Catástrofes, caos temporal, crise ambiental. O consumo da vida. Vidas sonhadas e desejadas a partir do consumo. Vamos (sobre) vivendo (a) processos de de-composições acelerados que degustam e devoram tantas existências com um apetite voraz. Apetite que está a parir colapsos como os crimes ambientais produzidos pelas barragens nos Rios Xingu, Doce e Paraopeba. Degradação e derrota que se mostram, por exemplo, no incessante reforço positivo - via televisão, *slogans*, *marketing* - da imagem do agrobusiness nacional, que mastiga florestas, cerrados, caatingas e pantanais e os deglute em *commodities* para exportação. Sonhos capitalistas que parecem “apontar para a conclusão de que a *humanidade ela própria é uma catástrofe*, um evento súbito e devastador na história do planeta, e que desaparecerá muito mais rapidamente que as mudanças que terá suscitado (...)” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 31, grifo nosso).

Assim temos sonhado, em plena vigília, com o fim dos tempos. “Sonhos de fim do mundo” que atravessam o Antropoceno. Um tempo que “vai se revelando um presente sem porvir, um presente passivo” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 20), no qual multiplicam novas e renovam-se velhas histórias a respeito do fim do mundo. Ainda que alguns discursos proclamem por “sonhos de um mundo melhor”, como algumas educações ambientais preconizam[5], estes vão sendo tragados por abismos, lamas, secas, alagamentos. Sonhos que se (des)fazem na interface vida e morte, nos entre-mundos. Seja um mundo sem nós - futuro da inexistência - ou um nós sem mundo - futuro da decadência ecológica e sociológica -, vamos

tentando de-compor o que está por vir através de criações, pensamentos, inventos e, assim, instaurando[6] modos de existências que “não existem” (PELBART, 2015).

Provocados pela leitura do livro *Há um mundo porvir? Ensaio sobre os medos e os fins de Danowski e Viveiros de Castro* (2017), no qual o pensamento sobre o fim do mundo é dito possível apenas quando se determina para quem este mundo que termina é mundo, levantamos questões a respeito da relação que os autores fazem entre o fim do mundo e o fim do pensamento. Em suma, estes apontam que ao pensarmos o fim do mundo, suscitamos necessariamente o problema correlato do fim do pensamento, isto é, o fim da relação entre pensamento e mundo. Lapoujade (2017) é outro autor provocador nesse sentido:

É preciso um pensamento para manter a coisa na existência, para além das suas manifestações fenomenais, e constituir um cosmos povoado de coisas ligadas entre si. Justamente, porém, o pensamento aqui não é nada além da relação pela qual a coisa se mantém na existência e se vê ligada a outras coisas (LAPOUJADE, 2017, p. 33).

Dessa forma, poderíamos dizer que o pensamento estaria condicionado pela coisa que ele mantém viva ou morta? Ou a coisa conquistaria, ela própria, realidade? Lapoujade (2017), a partir da obra do pensador francês Étienne Soriau, diz que o modo de existência do pensamento é da mesma espécie que o das coisas, sendo que “(...) as coisas são coisas através da alma que as pensa” (p. 33). Assim, o pensamento e as coisas se codeterminam e coexistem. E o sonho, como decidimos trazê-lo neste texto, seria algo entre

o pensamento que cria e as coisidades[7]. Tomamos os sonhos como uma aposta na experimentação do pensamento e nos processos de produção de realidades. Eles não dizem necessariamente de uma previsão otimista de um mundo por vir, de um não-fim-do-mundo, são como criações que não têm a intenção de prever como será o fim do mundo ou mesmo como iremos conseguir salvá-lo de nós mesmos. Não são sonhos do fim do mundo, tampouco sonhos de um mundo melhor. Diríamos que sonhamos numa tentativa de fazer re-existir coisas e pensamentos em um mundo que não cessa de se decompor. E de-decompor, nesse contexto, diz tanto de algo que apodrece, chega ao fim, quanto de um re-começo, uma re-novação, uma re-composição do que está por vir, uma vida que surge da morte.

Portanto, é entre sonhos intempestivos, que proclamam mundos-outros, possíveis e impossíveis, que realizamos esse trabalho. Numa tentativa de suscitar narrativas que nos contem histórias a respeito dessas de-composições e des-continuidades do mundo, trazemos nossa vontade de reinventar, entrecruzar, recompor mundos e fins. Histórias entrecruzadas de mundos que conversam e se encontram.

Um indivíduo existe neste mundo, ele existe como corpo, existe como 'psiquismo', mas também existe como reflexo em um espelho, como tema, ideia ou lembrança no espírito de outro, tantas maneiras de existir em outros planos. Nesse sentido, os seres são realidades plurimodais, multimodais; e aquilo que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de 'intermundos', de um emaranhado de planos (LAPOUJADE, 2017, p. 14-15).

Em torno da vontade de nos deslocar entre esses planos e nos colocar em contato (instaurar?) com miríades de existências - mínimas, fugidias, cambiantes - que coabitam este mundo conosco e do medo - existencial e real - de que tudo isso venha a desaparecer em cenários apocalípticos dos mais variados, consideramos importante fazer perguntas. Perguntas que possam nos ajudar a imaginar futuros e presentes para além das narrativas hegemônicas, clichês, totalizantes, que regulam (por impedirem outras imaginações) nossos pensamentos e ações. Perguntas impossíveis de terem uma única resposta. Perguntas mobilizadoras de invenções, que catalisam a criação de narrativas. Lançamos, a seguir as perguntas que lapidamos ao pensarmos juntos sobre fim do mundo, sonhos, ficções...

Por que teimamos em cultivar sonhos num mundo que se avoluma em ruínas? Num mundo que não cessa de acabar, o que é (im) possível criarmos, in-ventarmos, sonharmos? Que outros sonhos possíveis e impossíveis nos habitam? Todas as culturas e povos sonham da mesma forma? O sonho é sempre oposto da realidade? Os seres não-humanos também sonham? Inspirados por Lapoujade (2017), perguntamos: podem os sonhos instaurar existências? O que os sonhos produzem em nós? O que os sonhos produzem no mundo? Como os sonhos conquistam realidades? Ou, no movimento inverso, como as realidades conquistam sonhos? E os sonhos distópicos, os pesadelos? Aqueles sonhos que nos assustam, estejamos despertos ou não, e que em vão tentamos controlar, afastar, esquecer... Estes sonhos tenebrosos podem produzir efeitos em quem sonha e no mundo que é sonhado? Pesadelos in-ventam mundos e modos de viver no mundo?

Guimarães e Silveira (2014) nos ajudam a movimentar pensamentos a respeito dos efeitos que os sonhos podem provocar em nós:

E quando se acorda? O que sobra dos sonhos? Restos? Que fiquemos então com os restos. Já ocupados por vazios, imprecisões e falhas. Talvez essa seja sua grande potência, pois na condição de restos, os flashes de imagens e feixes de sensações que sobrevêm dos sonhos deixam de ser imagens clichês e se abrem à possibilidade de criar novos e genuínos sentidos. Vividos, inventados ou mesmo sonhados. (GUIMARÃES; SILVEIRA, 2014, p. 9)

Restos. Compostos que transformam coisas, corpos, seres, sonhos em sabe-se lá o quê. Irrumpem com a continuidade de uma história dada, clichê, única. Nos desligam do agora, de um presente maldito, e anunciam a possibilidade de um futuro desconhecido, a ser fabulado. Dessa maneira, a história “se degrada metafisicamente, tornando-se passageira como qualquer fenômeno, justamente, histórico (...)” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 45) e faz do seu fim o início de um outro algo. Ao que a morte - de um ser, de uma história, de um sonho, de uma coisa - se torna nascimento de algo - outro ser, outra história, outro sonho, outra coisa - que poderá se alimentar de seus restos. Desfaz-se, com isso, o tempo como totalidade e vamos “viver nessa brecha e nas aberrações daí advindas, com as novas inquietações e emoções que lhe são próprias” (PELBART, 2015, p. 170). É, então, a partir dessas brechas e de um desejo fúngico, de expansão, proliferação, modificação e reinvenção à medida que nos conectamos uns com os outros, que nos perguntamos como podemos fazer para que a história re-exista a partir de seus restos? Para partilhar existências, quais pedaços-de-histórias podemos deixar para

um futuro-sem-nós? E se pudéssemos fazer com que essas histórias perdurassem? Quais histórias iríamos querer contar?

## II. Experimentar outros fins

[...] quando o futuro era uma carta fechada e a curiosidade de abri-la ainda estava por nascer. (SARAMAGO, 1995, p. 31)

Previsões, profecias, especulações, planificações, projetos, tratados, agendas, protocolos... O ambientalismo emerge preocupado com o futuro, ou mais precisamente, com o medo de que ele não exista. Um dos primeiros livros sobre meio ambiente publicados no Brasil se chama “Manifesto Ecológico Brasileiro: o fim do futuro?”. O ecologista José Lutzenberger, nesta obra de 1976, já resumia em uma pergunta toda essa aflição com relação ao porvir que se materializa nos discursos ambientalistas.

Posteriormente, na década de 1990, lança-se a famosa Agenda 21: ambiciosa mescla de carta de intenções com plano de ação para o futuro próximo da humanidade. Um compêndio que definia como deveríamos viver e nos desenvolver no próximo século. Um futuro desejado, desenhado e escrito por muitos ambientalistas, como a forma de resistir ao modelo de desenvolvimento vigente, destruidor de possibilidades de existência humanas e não-humanas. Mas o futuro não se cria com metas e objetivos circunscritos por uma agenda. A planificação da vida é amortecida pela vivacidade do cotidiano e sucumbe ante o incontornável movimento daquilo que não se pode apreender por cartas de intenções que, ainda que tenham sido elaboradas com a participação de movimentos sociais e

organizações da sociedade civil, acabam por ser oficializadas em reuniões de engravata-dos representantes das nações unidas. Há muita coisa que não cabe nos tópicos dessa agenda. Todos aqueles que não a escreveram: humanos, plantas, animais, rios, montanhas, oceanos, microrganismos...

Por isso, acreditamos que é preciso inventar e imaginar possibilidades e potencialidades outras de lidar com a angústia do fim do futuro, do mundo, de nós. Imprevisíveis. Não-escritas. Escritas em cartas por abrir, por ler, por pensar e por fazer. É preciso, sobretudo, fazer emergir “um povo que creia no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 165). Um mundo criado a partir de ruínas, restos e (de)composições em que buscamos germinar possibilidades outras.

Nesse percurso, nosso coletivo se propõe a experimentar e (in)ventar com os sonhos que acontecem nos entre-mundos: mundos por vir. Assim, tomando os sonhos como fio condutor, no segundo semestre do ano de 2018, realizamos um conjunto de oficinas com estudantes de uma turma do curso de graduação em Ciências Biológicas da Universidade Federal Fluminense (UFF), no contexto da disciplina Instrumentação em Educação Ambiental. Esta escrita-pensamento se baseia, portanto, nos acontecimentos de uma única oficina realizada no dia 21 de novembro com 18 graduandos. Após um diálogo inicial, no qual buscamos algumas fissuras para falarmos, pensarmos, inventarmos e fabularmos (com os) sonhos que emergem nas tantas educações ambientais - para além do fatalismo dos sonhos de fim do mundo e do romantismo dos sonhos de um mundo

melhor -, apresentamos aos estudantes trechos de dois filmes que perpassam a ideia de fim de mundo.

### Cena 1.

*Nos confins do interior australiano, expande-se pelo horizonte uma paisagem desértica habitada por plantas retorcidas. Sons de máquinas e explosões irrompem a solidão do lugar. Um grupo de homens aborígenes põe seus corpos no caminho de uma retroescavadeira, interrompendo seu deslocamento. Um homem branco, funcionário da empresa mineradora que avança por esse território, desce do veículo e vocifera sua indignação com xingamentos racistas. Ao menos neste momento, não será possível avançar sobre a terra que o grupo de aborígenes afirma ser sagrada. Terra escolhida pelas formigas verdes para sonhar, onde seus sonhos mantêm o mundo como mundo. Despertá-las de seu profundo sono é, também, acordar o colapso do próprio mundo.*

O filme “Onde sonham as formigas verdes”, do diretor Werner Herzog, narra um dos muitos “fins de mundos” que distintas culturas indígenas e aborígenes sofreram após um processo contínuo de invasão e colonização de suas terras, com um consequente impacto social, ambiental e cultural. A obra apresenta um choque entre diferentes culturas e cosmologias, no caso a aborígene australiana e a ocidental eurocêntrica e capitalista. Na perspectiva dos aborígenes australianos, os sonhos acompanham a ideia de invenção do mundo, onde o surgimento do mesmo se deu no denominado “tempo do sonho” ou *dreamtime*, um tempo à parte da própria ideia de tempo. No percurso

percorrido por seus ancestrais mitológicos - sejam eles humanos, animais não-humanos ou seres fantásticos - durante este período, criaram-se os rios, as montanhas e os desertos, dentre outros lugares de grande valor espiritual para suas culturas (MYERS, 1991). De acordo com suas crenças, antes mesmo de uma criança ser concebida, seus pais precisam “sonhar” com ela.

Já entre os indígenas do continente sul-americano, trazendo para o contexto do povo Guarani Mbya, os sonhos não somente são capazes de prever futuros possíveis como possibilitam a quem os sonha que tais presságios se concretizem ou não, seja através da realização de rituais ou do cumprimento de proibições específicas, como salienta Oliveira (2004). A partir da experiência da autora junto a indígenas da aldeia Sapukaia, localizada em Angra dos Reis (RJ), ela nos conta que os sonhos Guarani Mbyá são

(...) uma ligação entre o cotidiano (“realidade”) e a cosmologia. O sonho faz a ligação entre o mundo invisível e o cotidiano reforçando uma concepção ‘religiosa’ voltada mais para a “realidade histórica” do que para um “mundo metafísico” devido às ações que desencadeia. Os sonhos também apontam para uma noção de duplo da pessoa, uma corporalidade que se manifesta no sonho, a pessoa se manifesta por inteiro, está presente em corpo, pode ser vista: o sonho é real. (OLIVEIRA, 2004, p. 65)

A esse respeito, os sonhos podem ser entendidos como uma manifestação de um poder xamânico, um deslocamento entre-mundos, sendo dignos da interpretação de seus sinais ocultos. Como coloca a autora: “os sonhos Mbyá mostram contato com outros seres,

avisos, possibilitando à pessoa comunicar-se com outros planos e fazer uma intervenção na realidade” (OLIVEIRA, 2004, p. 69). Uma cosmologia outra, que instaura existências (im)possíveis de sonhos-realidades que nós, não indígenas, somente podemos fragilmente discernir seus significados. Como Danowski e Viveiros de Castro (2017) destacam ao discutir a obra “A queda do céu”, de Kopenawa e Albert (2015), os brancos não conseguem compreender a humanidade secreta dos existentes não-humanos, atendo-se a uma avareza fetichista e narcísica que sonha com o que não faz sentido. Nesse sentido:

Os Brancos só nos tratam como ignorantes porque somos gente diferente deles. Mas seu pensamento é curto e obscuro; não consegue ir além e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. [...] Os Brancos não sonham longe como nós. Eles dormem muito e só sonham consigo mesmos. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 390)

Confabulando com esses autores e numa tentativa de nos lançarmos à distância com nossos sonhos, após a exibição da cena destacada do filme, convidamos os estudantes a escreverem uma carta para o futuro. O que, do presente, gostariam de apresentar como lembrança para um habitante do fim do mundo? Qual resto-da-história querem que (sobre)viva em um mundo em ruínas? A escrita poderia dizer de um objeto, uma música, uma cena, seres, sentimentos, sensações... Ao finalizarem as cartas, elas foram colocadas dentro de envelopes e, posteriormente, recolhidas.

Seguimos, então, com o coletivo de estudantes para a segunda cena:

## Cena 2.

*Sonhar por entre destroços e ruínas. Distopias, devires-diabólicos. Um demônio com um único chifre, ser solitário que já foi um dia humano, derrama lágrimas e urra de dor. Um viajante, que parece ter vindo de nossa era, caminha também a esmo, vestido com uma roupa de explorador. Ao seguir os lamentos do demônio que chora, os dois indivíduos se encontram e iniciam um diálogo. O ser monstruoso, habitante do fim dos tempos, discorre sobre os motivos do mundo haver acabado: a sociedade se deteriorou junto com sua indiferença ao mundo natural, tudo aquilo que não é humano, mas é substrato da vida. Ele convida o viajante a conhecer o novo mundo que surgiu sob as cinzas do antigo. Ambos caminham por entre dentes-de-leão aberrantes produzidos pelo excesso de radiação. A cena termina com ambos observando de longe um vale com uma paisagem aterradora, onde muitos outros demônios, ex-humanos, reviram-se e gritam. Nascimento de um mundo povoado por vidas mutantes em desolação.*

O diretor Akira Kurosawa retrata, numa das narrativas ficcionais do seu filme “Sonhos”, denominada “O demônio chorando”, uma cena de degradação ambiental extrema, inspirada na tragédia ocasionada pelas bombas nucleares lançadas no Japão durante a Segunda Guerra Mundial. As imagens de um mundo em ruínas exibidas pelo filme dialogam com as ecologias infernais, licantrópicas e ruidosas discutidas por Barchi (2016):

(...) é sob uma condição de menoridade, e também de marginalidade, que as ecologias licantrópicas, infernais e ruidosas se produzem, se formam, se veiculam e se relacionam. Sob seus aspectos disformes,

anormais, híbridos e monstruosos que elas criam e fazem circular saberes insubmissos, promovendo processos educativos conforme promovem encontros e diálogos. Além disso, são licantrópicas por sua condição constantemente transformativa; são infernais, por serem sugestivamente inconformes, e são ruidosas não somente pelo ruído sonoro produzido, mas pelas inquietações que são capazes de causar. (BARCHI, 2016, p. 191)

A partir das filosofias da diferença de Deleuze e Guattari, Barchi (2016) sugere como essas ecologias monstruosas criam fissuras num pensamento ecológico pastoral e debocham das pretensões de uma verdade luminosa e divina de salvação ambiental, sempre seletiva quanto aos sujeitos escolhidos para uma existência ambientalmente digna. O autor coloca, assim, os destroços e as monstruosidades como potências capazes de nos fazerem repensar as formas como interagimos com a natureza.

De modo a nos aproximarmos dessas ecologias ruidosas, disformes, infernais, e criarmos formas outras de nos vincularmos à natureza, tentamos fazer emergir, a partir do trecho do filme de Akira Kurosawa, histórias de supostos sobreviventes de um “futuro fim do mundo”. Propusemos aos estudantes que imaginassem ser habitantes (não necessariamente humanos) do fim do mundo e escrevessem uma carta para o passado (que seria o nosso presente), nos contando e descrevendo o que ocorreu para chegarem na situação em que estão. A ideia era que criassem ficções sobre o que é (sobre)viver no fim do mundo, fabulando o ambiente que os rodeia, as sensações e os seres que ali habitam.

Essas cartas também foram colocadas dentro de envelopes, os quais foram recolhidos[8]

e guardados separadamente das primeiras escritas. Contudo, para apresentá-las neste trabalho, optamos por intercalar uma carta de um fim de mundo, com a carta de um momento presente (um quase fim de mundo?) e, então, produzir um diálogo entre estes fins/nascimentos-de-mundos nelas descritos. Ficcionizamos encontros entre essas narrativas ficcionais, costurando conexões imaginárias, bordando percursos poéticos para (in)ventarmos o presente, o futuro e o passado. Nesse trajeto, as narrativas de seres humanos ou não-humanos que habitam diferentes temporalidades se entrecruzam, dialogando em meio a uma troca de cartas remetidas ora ao futuro, ora ao passado.

### III. Re(de)compor cartas e sonhos

Vagando entre meus pensamentos, caminho olhando baixo para os paralelepípedos da calçada. Tenho que levantar o olhar, pois quase esbarro numa árvore desfolhada que se encontra ao lado da rua. Por entre suas ramagens secas, que mais parecem dedos esqueléticos, vejo que está presa uma carta. Será que saiu voando da bolsa de algum carteiro distraído? Eu a pego e vejo que no envelope não há qualquer indicação de um remetente ou destinatário. Ainda que faça um esforço para não ser levado pela curiosidade incontrolável de abri-la, cedo ao impulso. Eis que leio:

*Caro habitante do passado,*

*Neste mundo em que vivo atualmente ele não parece ser muito diferente do que você vive, mas não sentimos nada profundamente. Não sentimos alegria, tristeza, fome, sono, nós simplesmente existimos e vagamos. Não existe propósito,*

*trabalho, dinheiro. Não existe satisfação ou remorso. É só um lugar que vivemos. Talvez você possa achar vazio ou entediante, mas não conseguimos entender esses sentimentos.*

*Nós só existimos.*

Que caminho percorreu essa escrita? Como responder a uma carta que se encontra, assim, ao puro acaso? E, pior, permite-me violá-la sem maiores constrangimentos. Entretanto, as palavras escritas me reviram a mente. É possível uma existência onde se extinguiu o sentir? Por outro lado, me irrompe o pensamento de que nesse nosso tempo sentimos com tão pouca profundidade a dor do outro. Estamos amortecidos ante a dor da criança que perdeu seus pais soterrados na lama da barragem de Brumadinho; nem cogitamos sentir como sofre um ribeirinho que perdeu para sempre a terra onde nasceu e cresceu com a construção da usina de Belo Monte; não temos capacidade de mensurar o que passa a mãe que trabalha o dia inteiro temendo pela vida do seu filho nas rondas policiais que acontecem na favela onde mora; e sequer podemos imaginar o que é ser um peixe que vive num mar cada vez mais impossível de habitar ou uma galinha que passou toda sua curta vida numa granja sem nunca ter sentido a luz do sol ofuscando seus olhos ou o vento da tarde roçando suas penas. Será que somos mesmo capazes de sentir no presente?

Como transmitir a quem escreveu essa carta minhas inquietações? Poderia eu dar um alento a esse alguém que não sei onde nem quando vive? Afinal, como seria possível uma troca de cartas com um destinatário que parece estar fora do meu tempo? Chego em casa e deixo a carta sob uma cômoda. Ela

se mantém lá, intacta, incômoda, perturbadora. Desapegando da ideia de parecer coerente ou racional, pego uma lapiseira e um pedaço de papel. As palavras vêm em transbordamentos, sem eira nem beira.

*Caro homem do fim do mundo  
Sinto muito  
que não possa ver  
a chuva que cai  
o orvalho da manhã  
os pássaros no céu  
e as pedras que choram  
As árvores que saem do chão  
e os seres que comem suas raízes  
e suas conversas  
Ainda assim,  
Homem do fim do mundo,  
vê beleza na tristeza  
e na poesia  
que ainda  
Homem do fim do mundo,  
você guarda no bolso  
Assinado: Homem do quase fim do mundo*

Caminhar, vagar e perambular... À procura de restos de mundos, não é que encontro poesia? Esboço um leve sorriso. Mas dura pouco essa sensação mansa. Em seguida, sou tomado por indignação, raiva, desgosto... Como chegamos a esse árido fim? Sinto-me na obrigação de responder. Tiro do bolso um pedaço sujo, amarelado e carcomido de papel (seria essa a poesia a respeito da qual o Homem do quase fim do mundo se referia?), algo semelhante a um diário, onde posso narrar meu cotidiano nesse cenário infernal. As letras saltam da minha caneta furiosas e impacientes:

*Você que está lendo isso! Vou te contar o que tá rolando por aqui.*

*O mundo acabou. Fim! Simples assim. Parece que não tem nada ao meu redor... Nada que eu possa te descrever... A não ser que você goste de pedras e poeira. Porque aqui tem várias.*

*Mas eu caminho aqui. Caminho e sou viciado nisso. Lembra-me muito eu mesmo descendo as páginas de redes sociais como Facebook ou Instagram. Eu fico passando por várias coisas que não me interessam... Mas a possibilidade, mesmo que remota, de achar algo engraçado ou interessante... me faz continuar passando... ou andando.*

*Vai que eu acho algo legal! Algo que valha a pena escrever.*

*Aguarde mais notícias minhas!*

*Na minha antiga terra, nos despedimos com abraços ou beijos.*

*Até logo.*

*Ass: talvez o último.*

Estava chegando em casa e me deparei com uma carta deixada no tapetinho de entrada. Achei aquilo estranho. Poderia estar na caixa de correios, que há tanto tempo não recebe nada além de papéis com códigos de barras ou panfletos que vão sendo propositalmente ignorados e se acumulam até o momento em que decido jogá-los fora. Mas não: a carta estava ali na porta da minha casa. Esperando-me placidamente. A carta tem uma cor amarelada envelhecida, está meio amassada e um tanto encardida. O envelope envelhecido me fez lembrar das cartas que, antigamente, as pessoas mantinham guardadas de recordação numa caixa debaixo da cama. Parece que hoje em dia ninguém lembra da sensação gostosa de receber uma carta. Agora que recebemos mensagens a todo instante, é raro sentir o prazer de saber que alguém lembrou de você e dedicou seu tempo fazendo algo que é uma prova de que você é importante para esse alguém. Nesse tempo distante, as pessoas ainda escreviam cartas em papel e se empenhavam em fazer uma letra bonita,

temendo errar a escrita das palavras para não rasurar a folha, e nelas cabiam universos... Cartas são artefatos do passado. Objetos estranhos para crianças contemporâneas: coisa de museu.

Pensando em tudo isso, olhei aquela carta cuidadosamente colocada na porta da minha casa e, claro, peguei-a com muita curiosidade querendo saber de onde ela vinha. Entrei no apartamento distraído e minha calopsita de estimação me recebeu cantarolando. Após ler o que estava escrito, fiquei sem reação. Como se dá essa correspondência entre-mundos? A única forma que encontrei dar algum sentido àquela situação foi redigir uma resposta à tal carta misteriosa:

*Querido habitante do fim do mundo,*

*Não acho que estejamos tão distantes assim, talvez mais perto do que eu acredito. Não sei como será o dia de amanhã, mas não posso deixar de dizer como a Rua do Perdeu estava linda e silenciosa, esse clima de quase chuva com as árvores em volta. Minha calopsita estava linda hoje! Estava imitando um interfone para que fosse notada e brincando com seu brinquedinho.*

Meus estudos se desenrolam tranquilamente neste ano de 3153. Instigada pelo centenário do fim da espécie humana, resolvi me aventurar nos Estudos Terráqueos onde precisei fazer o trabalho final. Descobri coisas interessantes sobre tal espécie. Além das características anatômicas que tanto estudamos, interessei-me especificamente por aquilo que eles cunharam de cultura. Conceito interessante, mas que não se aplica a nós. Ao acaso encontrei uma escrita primitiva em que um indivíduo da espécie contava sobre sua criação não-humana da ordem dos Psittaciformes.

Achei graça. Como poderia a espécie humana cuidar de outra espécie? Isso faz pouco sentido, ou quase nenhum, visto o estado deprimente que deixaram o planeta Terra. Não foram capazes sequer de cuidar deles mesmos! Instigada por esses pensamentos, reli um fragmento de jornal que compôs minha pesquisa bibliográfica.

*Um pedaço de jornal do ano de 3053:*

*Espécie Homo sapiens está oficialmente extinta! Casal que estava em cativeiro não conseguiu se reproduzir.*

*Morreu ontem no final da tarde a fêmea que tentava se reproduzir pela nona vez. Infelizmente as condições ambientais não estavam mais propícias para a manutenção da espécie.*

Talvez o fim do mundo seja apenas o fim de nós mesmos. Somos possivelmente a única espécie com consciência da própria finitude, apesar de que, geralmente, só a reconhecemos quando ocorrem situações que nos deixam na berlinda. Tal como na manhã deste dia, quando chegou voando pela minha janela esse fragmento de notícia de um tempo por vir. Pois é, talvez a extinção da espécie humana não seja de todo ruim. A cada dia cavamos uma cova mais funda enquanto *humanidade*. Na verdade, nesse momento essa palavra me parece um bocado esquisita! Humanidade seria a qualidade de ser humano? Que qualidade seria essa? O que todos os humanos compartilham? Será que indígenas da América do Sul, habitantes de uma pequena aldeia em Gana, refugiados que estão em um gigantesco acampamento na fronteira do Quênia, camponeses russos, moradores de um bairro rico na cidade de São Paulo têm alguma característica especial que os reúne em uma única humanidade?

Seria humanidade o agrupamento de todos os seres humanos enquanto espécie? Então humanidade é da ordem do biológico, do que está oculto dentro das nossas células?

Chega a ser engraçado pensar que essa palavra foi tantas vezes usada para falar de benevolência, compaixão. Se as “ajudas humanitárias” só chegam depois de catástrofes muitas vezes provocadas pelos próprios humanos... Guerras que não parecem ter fim. Desastres anunciados que se repetem incessantemente. Venenosa indiferença entre humanos. Nem o direito de se refugiar está assegurado. Conforta-me saber que o nosso fim pode ser, também, o fim desta trágica epopeia da aventura humana, tão cheia de injustiças. Mas... Existem tantas coisas lindas e não consigo não pensar nelas nesse momento. Já sinto saudade de algo que ainda não se foi que tem a ver com esse indefinível gesto humano.

Agora fiquei intrigada. Se não há mais a espécie humana, quem escreveu aquela notícia no ano de 3053? Como essa existência outra consegue viver num mundo em que não se pode ouvir a risada das crianças? Será que eles se alimentam de quê? São seres capazes de sonhar? Eles amam? Sentem dor? Sentem-se solitários? Não me contenho e junto o resto de esperança que me sobra para entrar em contato com este ser inumano:

*Querido habitante do fim do mundo,*

*No ano de 2018 temos crianças e elas são os seres humanos mais autênticos possíveis. Elas fazem o que sentem vontade e não vêm com construções sociais e, por isso, fazem as coisas que pensam ser certas, mesmo que as outras pessoas não aprovem.*

*Elas choram no meio de apresentações de escola, em cima de um palco, no meio da multidão quando estão desconfortáveis, isso, quando não correm para o abrigo dos braços de seus pais onde é mais familiar e gostoso. Afinal, “por que ficar pra fazer uma apresentação bonita se quero abraçar minha mãe?”*

*Elas riem quando não podem rir, porque deu vontade. Elas aprendem coisas novas todos os dias e as mostram orgulhosos para a gente. Elas sorriem com mini dentinhos de leite que são como dentes normais, mas muitos mais adoráveis e pequenos.*

*Elas são a melhor coisa que existe nesse mundo, você gostaria de conhecê-las.*

*Cordialmente,*

*Mamãe que ainda não tem filhos.*

Ando no passo frenético que minhas seis patas possibilitam. Em cantos fétidos, cheios de restos, infesto esse mundo com pequenas criaturas que seguem o meu ritmo. A fome lateja até que encontro o que parece ser um pedaço de papel. Sacio meu apetite degustando cada pedacinho do que se revelou ser uma deliciosa carta. Sobreviver é meu destino por mais um dia. Com a vontade de viver saciada, adormeço. Quem irá contestar que um ser como eu, tão vilipendiado e desprezado pela extinta raça humana, também seria capaz de sonhar?

*Queridos humanos e não humanos do começo do fim do mundo...*

*Do chão não brota nada. O resto do resto alimentou aqueles que precisavam. Eu apenas vago e observo, não diferente de quando havia vida. Acho que essa é a sina de ser uma barata. Pequena, solitária, mas resistente.*

*PS: Faz muito calor aqui, sinto falta da água, mesmo que nos inhóspitos bueiros.*

#### IV. Um (in)ventar entre mundos

*Kudoclastm*: Quando os sonhos de uma vida toda são trazidos de volta à Terra.  
- Dicionário das tristezas obscuras, por John Koenig[9]

Vamos finalizando esse texto com uma palavra do “Dicionário das tristezas obscuras”, inventada pelo artista estadunidense John Koenig. Numa tentativa de traduzir sentimentos complexos em letras, o artista compilou sentimentos até então nunca ditos e, da perspectiva de onde miramos, *kudoclastm* nos fala do sentimento de um sonhador e da possibilidade que ele tem de instaurar modos de existências a partir dos seus sonhos que, por alguma razão, viajam no tempo e insistem em voltar à Terra. Esse sujeito que sonha é o mesmo que, pensando com Lapoujade (2017), percebe (ver) e tem o desejo de testemunhar “a favor” da importância ou da beleza do que viu - pensou, sentiu, sonhou - tornando-se sujeito criador (fazer ver). Mas isso porque, junto com a testemunha surge sempre a figura do advogado: ele é quem convoca a testemunha, “quem faz com que toda criação se torne um discurso de defesa a favor das existências que ela faz aparecer, ou melhor, comparecer” (LAPOUJADE, 2017, p. 22).

Assim, ao escreverem suas cartas dando destaque àquilo de que foram testemunhas (seja em sonho e/ou realidade), os estudantes tornaram-se também advogados, discorrendo a favor dos seus restos-de-histórias e das existências que criaram em suas cartas. Nessa criação, “fazem existir novas

entidades, produzem novas realidades, onde antes ninguém tinha visto nada, imaginado nada (...)” (LAPOUJADE, 2017, p. 22-23). E, com isso, permitem que das tantas mortes vislumbradas no fim do mundo sobrevenham vidas - estranhas, rastejantes, gosmentas, pequenas, grandes, com patas, humanas e não-humanas...

Testemunhas dos seus próprios sonhos e criadores, portanto, de um mundo por vir, os estudantes (in)ventaram correspondências e ficcionalizaram histórias. Suscitaram mundos, seres, desejos, sentimentos e arruinaram tantos outros. De-compuseram. Criaram narrativas que rasgaram algumas das histórias que temos escutado sobre a crise ambiental e, com seus pedaços, produziram algo novo. Esse ato criador, que faz surgir narrativas estranhas, pouco familiares, na interface vida e morte, acontece quando nos permitimos perceber e testemunhar nossos sonhos-pesadelos e, neles, quais os mundos que desejamos suscitar e quais os que somos impelidos a arruinar. Bem como quais restos-de-histórias nossas narrativas vão explorar e quais afetos vamos deixar aflorar para instaurar modos de existências outros.

Deste modo, essas cartas inacabadas, inconclusas, escritas às pressas, que não esboçam explicações a respeito da nossa degradação diária ou mesmo expectativas relativas às possibilidades de criações futuras, nos permitem uma experimentação do pensamento. Abrem brechas para as coisidades sobreviverem, criando realidades distintas, multiformes. É a partir desses esboços de mundos por vir, que conectam existências múltiplas - do presente, do passado e do futuro - a um só tempo, que relançamos a pergunta: quais seriam os seres (sobre)viventes nesse

entre-mundos? Será que não somos nós mesmos esses seres, mas já modificados, transformados uns nos outros? As correspondências, pequenas coleções de restos-de-histórias, nos transformam em outra coisa na mesma medida em que “a coisa” se transforma em nós. Nesse partilhar de existências vamos existindo em gradações diversas e, entre o desejo e o medo da criação que esse movimento suscita, experimentamos mundos, vamos ser outros.

### Bibliografia

- BARCHI, R. **Poder e resistência nos diálogos das ecologias licantrópicas, infernais e ruidosas com as educações menores e inversas (e vice-versa)**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2016. 321 p.
- DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. **Há um mundo porvir?** Ensaio sobre os medos e os fins. 2a ed. Desterro (Florianópolis). Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental. 2017. 184 p.
- GUIMARÃES, L. B.; SILVEIRA, E. **Dreams, um encontro com Akira Kurosawa: a propósito de um sonho e uma dúvida, o que ensinar?** In: ANDRADE, Nívea; ALVES, Nilda (Org.). **Sonhos de escolas, conversas com Kurosawa**. Petrópolis/Rio de Janeiro: DP et Alii/FAPERJ. 2014. p. 1-11. (DVD-ROM), 2014.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. 1a ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2015. 729 p.
- LAPOUJADE, D. **As existências mínimas**. 1a ed. São Paulo. n-1 edições. 2017. 117 p.
- MYERS, F. D. **The Dreaming: time and space**. In: \_\_\_\_\_. **Pintupi country, Pintupi self: sentiment, place and politics among Western Desert Aborigines**. Berkeley (CA.): University of California Press. 1991, p. 48-70.
- OLIVEIRA, V. L. Aetcharaú: Vi em sonho. História e memória Guarani Mbyá. *Tellus*, Campo Grande, n. 7, 2004, p. 59-73.
- PELBART, P. P. A terra, a guerra, a insurreição. *Revista Eco-Pós* (Online), v. 18, 2015, p. 160-170.
- SAMPAIO, S. **Notas sobre a “fabricação” de educadores/as ambientais: identidades sob rasuras e costuras**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. 2005. 207 p.
- SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras. 1995. 310 p.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

[5] Consideramos que existem múltiplas abordagens na educação ambiental. Por isto, escolhemos deixar o singular e pensar no plural: as educações ambientais. Assumindo que estas se entrelaçam uma rede multifacetada de discursos, conceitos e teorias (SAMPAIO, 2005).

[6] Para Pelbart (2015), instaurar seria a arte de existir, ou seja, significa menos criar pela primeira vez do que garantir uma “realidade” a uma coisa em seu gênero próprio.

[7] Utilizamos “coisidade” pois não temos a intenção de falar da coisa em si, nos referimos, portanto, às variadas manifestações da sua permanência no espaço-tempo (LAPOUJADE, 2017).

[8] Todas as escritas dos estudantes tiveram sua utilização permitida através da assinatura de um Termo de Consentimento Livre Esclarecido.

[9] Dicionário consultado no site da Revista Galileu. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/01/homem-cria-dicionario-para-definir-sentimentos-complexos.html>> (Acesso realizado em: 25/02/19)



---

# Caminhar por cidades e fotografar plantas urbanas

---

João Miguel Diógenes de Araújo Lima [1]

---

**Resumo:** No caminhar pela cidade, os sentidos do corpo são intensamente convocados. Plantas e árvores chamaram minha atenção, demandando uma intimidade com a cidade, que é somente possível no convívio com ruas e calçadas, com os sentidos atentos para ver e ouvir. Este texto compartilha experimentações entre caminhar e fotografar (n)a cidade, num processo de investigação que teve início em 2014, em Fortaleza (CE) com as “ocupadeiras” - plantas que brotam através do concreto. A pesquisa também se desdobrou em um mapeamento de fotógrafos de plantas urbanas pelo mundo.

**Palavras-chave:** Caminhada. Fotografia. Ervas daninhas.

Walking through cities and photographing urban plants

**Abstract:** Walking through cities, the senses of our body are intensely demanded. Plants and trees caught my attention, calling for an intimacy with the city, which is only possible by sharing life with streets and sidewalks, with the body attentive in order to see and listen. This text shares experimentations between walking and photographing (in) the city, in a process of investigation that began in 2014, in the city of Fortaleza, Brazil, with the ‘ocupadeiras’ - plants that grow through the concrete. The research also unfolded to constitute a mapping of photographers of urban plants around the world.

**Keywords:** Walk. Photography. Weeds.

---

[1] Bacharel em Ciências Sociais (2011) e mestre em Sociologia (2014) pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador do Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas - LAMUR (UFC). E-mail: jmlimabr@gmail.com

### Desarquivar lembranças, pensar o porvir

**3 de março de 2002** - Na primeira dobra da capa, o jornal Folha de S. Paulo exibiu a foto de árvores na Avenida 23 de Maio, em São Paulo (SP), esbanjando viçosas flores de cor rosa. Essas árvores eram quaresmeiras, que tinham chamado a atenção de moradores por estarem florindo com maior intensidade e mais vezes naqueles últimos meses. Biólogos e engenheiros entrevistados atribuíram a mudança de comportamento na floração ao estresse induzido pela poluição do ar. A chamada da matéria simplificava a conclusão: “Árvores estressadas dão mais flores em SP”[2]. Luiz Rodolfo Keller, um dos biólogos procurados pelo jornal, analisou que “[...] as plantas estressadas sabem que terão vida mais curta e produzem mais flores para garantir mais sementes” (BIANCARELLI, 2002, p. 11) e, portanto, mais descendentes. Mario Mantovani, então presidente da Fundação SOS Mata Atlântica, também foi entrevistado pelo jornal e disse: “A florada das quaresmeiras é como se fosse o último grito do verde da cidade”.

Nunca fiz essa caminhada em São Paulo, mas recortei o pedaço de jornal e o mantenho até o momento desta escrita. A imagem das quaresmeiras encontrou um jeito de se enraizar na minha memória, polissêmica: para a árvore, uma estratégia em desespero para manter a espécie viva; para, nós, humanos, uma beleza fora do calendário.

De modo similar às quaresmeiras, desespero, estresse e preocupação com o futuro também são por vezes suscitados entre nós, humanos, em decorrência da chamada crise ecológica. Inclusive, “[...] encontramos referências à situação ambiental para onde quer que se

vire, frequentemente dizendo que temos de fazer alguma coisa a respeito (e rápido!)” (CAO, 2015, p. 1[3]). Essas referências constroem problemas de grande extensão, que se emaranham em enunciados imperativos - preservar, reciclar, cuidar, transformar - e um repertório que inclui sustentabilidade, desenvolvimento e, de forma mais abrangente, o mundo e a vida.

Em setembro de 2019 a adolescente sueca Greta Thunberg, de 16 anos, que se tornou conhecida por suas greves pelo futuro às sextas-feiras, vocalizou preocupação e rechaço com um incisivo “How dare you?” (Como ousam?). No início do discurso que proferiu na United Nations Climate Action Summit, Greta afirmou:

Pessoas estão sofrendo. Pessoas estão morrendo. [...] Ecossistemas inteiros estão entrando em colapso. Por mais de 30 anos, a ciência tem sido clara. Como ousam continuar desviando o olhar e vir aqui, dizendo que estão fazendo o bastante, quando a política e as soluções necessárias ainda nem sequer apareceram? Com os níveis de emissões de hoje, o crédito restante de CO2 vai expirar em menos de 8,5 anos. Vocês dizem que nos “escutam” e que entendem a urgência, mas não importa o quão triste ou enfurecida eu esteja, não quero acreditar nisso. Porque se vocês entendessem a situação plenamente e continuassem sem agir, então vocês seriam maldosos. E eu me recuso a acreditar nisso[4].

As mudanças climáticas e o debate em torno do Antropoceno demandam que reviremos o passado e instauram incertezas sobre o porvir, lançando questionamentos aos nossos modos de pensar e viver. Está em movimento uma

crítica à aceleração de mudanças geológica pela ação humana, à perspectiva centrada no humano, com uma “fé cega” na excepcionalidade da agência humana (INSTONE; TAYLOR, 2015) e que nos tornaria fundamentalmente separados do resto do mundo (KOHN, 2013).

Nesse panorama, considerando que “[...] o porvir da humanidade parece inseparável do devir urbano” (GUATTARI, 1992. p. 170), é preciso que nós nos perguntemos: como somos cidades?

Talvez elas já nos façam essa pergunta há muito tempo. O que dizem? O que gritam as árvores? “Quanto às árvores, as que sobram, o que nos diriam se estivéssemos dispostos a ouvi-las?” (CANÇADO, 2017, p. 125). É preciso estar disposto a ouvi-las... E ouvir as árvores, como na história das quaresmeiras, também é saber ver.

**12 de julho de 2013** - De manhã, enquanto uma equipe contratada pela Prefeitura de Fortaleza estava perto de concluir o corte de 94 árvores dentro da área demarcada do Parque Ecológico do Cocó[5], um grupo de 10 manifestantes adentrou o local e se colocou à frente das árvores restantes, paralisando o processo. Os manifestantes jogaram tinta vermelha sobre troncos cortados e toras de árvore. Eles também pintaram partes de seus próprios corpos de vermelho e em seguida posaram para fotos[6]. A tinta vermelha, na intenção de aludir a sangue, construiu um nexos de familiaridade física entre corpos arbóreos e corpos humanos.

A difusão das imagens ampliou a contestação à obra e motivou uma ocupação[7] de manifestantes dentro do parque, com a “[...] emergência do direito à cidade nos discursos

do movimento [...] em que pesem as contingências impostas pelo modelo dominante na produção do espaço urbano” (RODRIGUES, 2016, p. 73). A ocupação-acampamento seguiu por 84 dias, até uma violenta ação por parte da polícia[8].

Além da imagem das árvores “ensanguentadas”, outra imagem também provocou ressonâncias: a fotografia do tronco cortado de uma castanholeira, destacando um broto renascendo. Essa imagem compôs a capa de uma zine[9], produzida coletivamente na ocupação, por acampados e visitantes, em 3 de agosto de 2013, com textos, desenhos, fotografias e artigos de jornal. E há plantas que ajudam a ver o futuro (BENJAMIN, 1995). Junto à foto, o recorte de uma frase datilografada: “castanholeira cortada pela prefeitura começa a brotar no parque do cocó”.

Árvores que se estressam, que gritam, que sangram, que renascem. Nos meses seguintes, fiquei a observar as árvores com mais atenção. Em meu habitual ponto de ônibus, por exemplo, contra o sol escaldante da espera, apenas o poste de eletricidade e duas árvores de jasmim-manga propiciavam réstias de sombra. No início de dezembro de 2013, uma das árvores foi cortada. Para minha surpresa, na semana seguinte, já brotava um novo ramo do tronco cortado.



Figura 1 - Acervo do autor (2013)

Quem caminha pela cidade com pressa pode não perceber a presença de plantas que brotam de rachaduras das calçadas, que renascem de troncos cortados, que crescem nos cantos das paredes. Depois que o corpo aprende, parece impossível deixar de vê-las. Elas já estavam lá, mas agora se haviam se tornado visíveis, ocupando um lugar, compondo a paisagem urbana: no alto do telhado, de dentro do bueiro, no rejunte de lajotas; às vezes com flores, algumas delas se tornam arbustos e até árvores. Chamei-as de “ocupadeiras”, plantas que não pedem passagem, mas que abrem passagem e ocupam, no seu tempo, no seu ritmo.

Com o desejo de aprofundar essa experiência, de 2014 a 2019 realizei um processo de investigação[10] entre cidade e as artes, aproximando-me também da botânica, que abrangeu (1) caminhar pela cidade de Fortaleza (CE) e fotografar essas plantas e árvores ocupadeiras, com o objetivo de desenvolver saberes do corpo com a cidade e compor um acervo de imagens, além de (2) mapear outras experiências semelhantes, dedicadas a essas plantas e árvores nas cidades.

### Caminhar e fotografar ocupadeiras

Como ver e ouvir as plantas e as árvores das grandes cidades? Como trazê-las para a conversa se, como argumenta Wellington Cançado (2017), as árvores urbanas sofrem o mesmo desprezo e a mesma intolerância que os cidadãos concedem às florestas nativas, vítimas da tirania da mononatureza reinante? Essas questões foram suscitadas em movimento pela cidade, em andanças, a pé, sensível à presença e à ausência de corpos arbóreos.

Caminhar nas cidades requer uma transposição da atitude *blasé* do desligamento seletivo dos sentidos do corpo, entendida como proteção frente à profusão de “estímulos” (SIMMEL, 1973). Aqui se aposta, pelo contrário, na ativação de sensibilidades e na prática do espaço urbano.

Walter Benjamin (1989) lançou o *flâneur* como um habitante da cidade que caminha, precisa de espaço livre e quer distância das normas. Décadas depois, entendendo que o ambiente urbano interfere no estado psíquico e emocional das pessoas, a deriva (JACQUES, 2012) emerge como uma prática de rotas que são criadas enquanto se caminha, em que o interesse está em conhecer os motivos que impulsionam o caminho.

Pensando com Félix Guattari (1992, p. 172), as cidades são “[...] imensas máquinas [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva”. Caminhar é um modo de viver a cidade de perto, colocar o corpo e os sentidos em ação. Fortaleza é a imensa máquina com que convivo.

Tendo o caminhar como uma prática estética que configura paisagens e que se torna um modo autônomo de arte (CARERI, 2013), a prática das errâncias revisita a *flânerie* e a deriva, como “[...] microdesvios da lógica espetacular dominante - e, sobretudo, das narrativas errantes (micronarrativas)” (JACQUES, 2012, p. 308). Essas abordagens do caminhar abrem possibilidades de se “[...] fazer botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1989, p. 35), que é quase literalmente a nossa proposição.

No caminhar pela cidade, os sentidos do corpo são intensamente convocados. Plantas,

árvores e folhas chamaram minha atenção, demandando uma intimidade com a cidade, que é somente possível no convívio com ruas e calçadas. Esses são os espaços das coisas desimportantes, que não têm valor e que rejeitamos, pisamos em cima, fazendo referência ao poema de Manoel de Barros (2007). “No achamento do chão também foram descobertas as origens do vôo” (BARROS, 2009, p. 11).

Em trajetos a pé, encontrei ocupadeiras onde o design humano das cidades não previu e onde não as deseja: em telhados e bueiros, em calçadas e paredes, entre tijolos. Crescem sem “pedir licença”, ocupando locais que nós, humanos, não planejamos para elas. Por conta dessa subversão vegetal, algumas têm vidas efêmeras, abreviadas pelo corte.

São também chamadas ervas daninhas - *weeds* em inglês, *malas yerbas* em espanhol. A elas costuma-se atribuir uma noção de dano, de impacto negativo. Nas cidades, crescem em espaços que, numa perspectiva antropocêntrica, são considerados inusitados, improváveis ou inadequados para o crescimento de plantas. No contrafluxo dos cortes de árvores, estão frequentemente brotando pelos cantos; no contrafluxo da impermeabilização do solo com asfalto e concreto, criam fissuras e crescem por essas estruturas, evidenciando a fertilidade subterrânea.

Na literatura botânica, não há consenso sobre o que seja espécie exótica, invasora, ruderal e daninha, de modo que Marcelo Moro e outros biólogos (2012) consideram necessário distinguir as terminologias ecológicas das terminologias antropocêntricas. Os termos “ervas daninhas” e “espécies daninhas” se referem a plantas que vão contra

os interesses humanos, crescendo “[...] onde não são desejadas pelas pessoas e seu uso é de sentido bastante prático, e não ecológico. Uma planta desejada em um local pode ser indesejada em outro e, nesse local indesejado, será considerada daninha”[11] (MORO *et al.*, 2012, p. 994). As “espécies ruderais” podem ser nativas ou exóticas e são “[...] resistentes aos impactos antrópicos e que ocorrem em áreas degradadas” (MORO *et al.*, 2012, p. 994), como aquelas que proliferam em construções e espaços abandonados por humanos. Juntas, espécies daninhas e ruderais rejeitam o design do planejamento urbano e ocupam a cidade.

São plantas que querem viver e ocupam a paisagem. Elas se tornam plantas “ocupadeiras” e fazem crer que há também um ativismo não humano, das plantas, embora mais silencioso. Ocupam o espaço físico e também o espaço imaginário para nos mostrar que as cidades “[...] não são um ambiente inatural, mas sim transformações da natureza selvagem feitas pelo homem” (SPIRN, 1995, p. 20).

Para a ecologista Suzanne Simard, vivemos um paradigma segundo o qual o homem é separado da Natureza, e que só o homem é sensível. Simard (2015, p. 8, tradução minha) é responsável por pesquisas científicas que conseguiram contestar esse paradigma, mostrando “[...] que plantas e árvores se comunicam e se comportam em modos que geram diversidade florestal, comunidade, saúde, produtividade, adaptabilidade, resiliência - até mesmo equanimidade (ou estabilidade)” [12], em conexões químicas numa simbiose entre fungos e plantas.

Desse modo, a agência da natureza está sempre em busca de dar vazão, inclusive na

cidade. Era isso que a castanholeira do Parque do Cocó e o jasmim-manga do ponto de ônibus estavam a me dizer. Reposicionei-me com as ocupadeiras para a vida que pulsa, que existe, resiste e reexiste, que brota.

Comecei a fotografar ocupadeiras na cidade de Fortaleza no ano de 2014, dando início a um projeto fotográfico na plataforma Instagram. Propus que amigos e familiares também se envolvessem nessa atividade em seus cotidianos, publicando fotos das plantas que encontrassem, utilizando a *hashtag* #ocupadeiras. Depois que uma imagem é publicada com uma *hashtag*, o Instagram cria uma página que poderia ser acessada diretamente, com um link, congregando imagens com a mesma identificação. Portanto, na medida em que novas fotografias foram publicadas com a *hashtag*, cresceu também uma coleção acessível ao público.



Figura 2 - Acervo do autor (2017)

Houve um retorno positivo dos seguidores[13] do meu perfil @pireytchons, que indicaram locais na cidade onde eu poderia encontrar ocupadeiras e enviaram fotografias de

plantas que haviam visto. Alguns também publicaram em seus perfis. Seguidores de outras cidades no Brasil e em outros países também contribuíram com fotografias, constituindo um mapa crescente e colaborativo de ocupadeiras. No entanto, um mapa do efêmero. Percebidas como sinais de abandono e ruína urbana, essas plantas são frequentemente cortadas, puxadas.

A partir dessas fotografias, passei a conhecer outros perfis no Instagram pelo mundo que também se dedicam às ervas daninhas - alguns inclusive fazem a identificação botânica das espécies -, assim como outras *hashtags* utilizadas para publicar e publicizar as fotografias dessas plantas. Agregando as *hashtags* #ocupadeiras e #botanarchy [corruptela em inglês para “anarquia botânica”], uma fotografia de uma erva daninha em Fortaleza poderia ser mais facilmente acessível por alguém conhecedor da *hashtag* #botanarchy na França ou nos Estados Unidos.

Um acervo fotográfico das ocupadeiras[14] foi se constituindo online, com mais de 130 fotografias de uma simbiose entre planta e edificação. Há uma triangulação entre humanos, plantas e edificações que cria a condição de existência e de visibilidade das ocupadeiras. Emergem como encontros multiespécies (HARAWAY, 2003).

### Mapeamento de fotógrafos de plantas urbanas

Explorando as demais possibilidades do Instagram, deparei-me com outras *hashtags* usadas para ervas daninhas, que marcavam fotografias de pessoas espalhadas por diversas partes do mundo. Tags em inglês,

como #botanarchy [anarquia botânica], #NatureTakesOver [natureza toma conta] e #CantStopNature [algo como “não dá para parar a natureza”], e em espanhol, como #LaVidaSeAbrePaso [a vida abre passagem]. As tags são nós de uma rede mais ampla de percepções que agregam e entrelaçam plantas e humanos, natureza e as construções de humanos em diversas cidades.

Algumas dessas fotografias são publicadas quase sem legendas, como se a planta falasse por si só, por sua existência em si: pelo local inusitado, pela exuberância de cores ou as condições improváveis. Outras fotografias são atreladas às legendas, como imagens-grafias - algumas inclusive recorrem a tons poéticos que criam poemas visuais em homenagem à resiliência e à agência das ervas daninhas frente ao concreto. Tal é o caso do perfil @irrefreaveis, criado pela designer brasileira Paula Tabosa, com fotografias oriundas principalmente da cidade de João Pessoa.

O perfil @PlantsOfBabylon, mantido pelo francês François Decobecq, publica fotografias de ervas daninhas chamando-as de “plantas da Babilônia”. O seu perfil no Instagram também funciona como uma galeria de fotografias de outros usuários: ou ele mesmo pede autorização, ou os usuários podem propor que ele republique uma fotografia ao utilizarem a *hashtag* #plantsofbabylon.

Numa perspectiva mais científica, o perfil @ConcreteBotany [botânica de concreto], com sede na cidade de Filadélfia, é gerenciado por uma equipe de *plant spotters* (“olheiros de plantas”) e um especialista de entomologia, apresentando ervas daninhas e suas identificações botânicas.

No trabalho de mapeamento, cheguei a outras hashtags e acervos online:

1. #botanarchy [anarquia botânica]
2. #cantstopnature [não dá pra parar a natureza]
3. #naturetakesover [natureza toma de conta]
4. #lavidaseabrepaso [a vida abre passagem]
5. #urbanplants [plantas urbanas]
6. #irrefreaveis
7. #plantsofbabylon [plantas da babilônia]

Vale ressaltar o quanto que as quatro primeiras hashtags dão conta da percepção dessas plantas como potência de afirmação e imposição da natureza como parte da ruína e da construção de cidades - a depender da perspectiva.

Alguns dos perfis inicialmente mapeados na pesquisa foram:

1. @irrefreaveis, sediado em João Pessoa, com mais de 100 publicações;
2. @arvorexiste, sediado em Belo Horizonte, com mais de 200 publicações;
3. @plantsofbabylon, com mais de 1400 publicações, congrega fotografias de diversos colaboradores, de diversas partes do mundo. O responsável afirma ter iniciado a fotografar a “flora urbana espontânea” em 2006;
4. @concretebotany, sediado na cidade de Filadélfia (EUA), com mais de mil publicações;
5. @pavementplants, sediado em Londres, com mais de 80 publicações.

Para além do Instagram, o museu também agrega projetos artísticos dedicados às ervas daninhas:

1. Ervas sp[15], realizado em São Paulo pela artista Laura Lydia;
2. Vida Baldia[16], conduzido em Fortaleza pelo biólogo Pablo Pessoa.

Essas iniciativas dedicam-se a essas plantas urbanas ora com uma preocupação estética, ora com a identificação botânica das espécies; algumas trabalham com também comparações do antes e depois do surgimento e/ou da retirada das plantas. A pesquisa segue tentando mapear essas formas de vida.

Interessado em conhecer mais a respeito dessas iniciativas, em abril de 2019 elaborei um questionário bilíngue - em português e inglês - e fiz contato com 12 perfis de fotógrafos plantas urbanas, solicitando colaboração. Metade respondeu: @jardinsforadamatrix, mantido por Camila Zyngier, uma arquiteta de Belo Horizonte; @Botanical resilience, mantido por Mariana Coan, uma ilustradora de São Paulo; @Plantsofbabylon, mantido por François Decobecq, no sul da França; e @sidewalk.ecologies, mantido por Gwendolyn Cohen, de Dallas, no Texas (EUA). Os perfis @Pavementplants, que atuava na Inglaterra e agora está na África do Sul, e @Plants\_in\_places, que está na Inglaterra, pediram anonimato.

Todos os seis respondentes têm em comum a caminhada, seja para se deslocar do trabalho para casa, seja no intervalo de almoço, dando uma volta no quarteirão. Camila (@jardinsforadamatrix) disse: “Eu sempre gostei de observá-las. Houve uma época da minha vida em que precisei de algo para me reconectar com a paisagem da minha cidade”. E complementou: “Considero importante porque é um olhar a ser compartilhado. Muitos conhecidos têm me falado que agora observam

os detalhes da cidade, os jardins chamam a atenção para isso”.

Para Mariana (@Botanical resilience), “essas plantinhas são a imagem da resiliência”. Considera que “são lembretes que é possível seguir, apesar dos pesares”.

François (@Plantsofbabylon) começou a fotografar por volta de 2006, quando viu uma flor de dente-de-leão irromper pelo asfalto do estacionamento do lugar onde trabalha.

Gwendolyn (@sidewalk.ecologies) começou a fotografar por “um interesse na prática de observação vernácula de paisagens e um interesse em fenologia[17]”, a fim de acompanhar a ecologia de um conjunto de calçadas ao longo do tempo.

@Pavementplants disse que começou o perfil porque ama plantas e “sempre as percebi crescendo em paisagens dominadas por humanos. A conta no Instagram me proporciona um lugar para compartilhar as plantas que encontro[18].

Quanto à motivação para criar o perfil, o autor de Plants\_in\_places relatou: “Eu notava diferentes plantas crescendo em lugares inusitados e decidi que queria fazer fotos delas como um passatempo e fazer um perfil para mostrá-las. Eu só quero que as pessoas notem essas pequenas plantas que estão se agarrando ao que podem”[19].

O uso do Instagram foi destacado por três respondentes. Mariana (@Botanical resilience) mencionou a descoberta de “toda uma subcultura de gente que fotografa essas plantinhas”, algo também destacado por Gwendolyn (@sidewalk.ecologies), que pôde

encontrar muitos projetos semelhantes. Para François (@Plantsofbabylon), o feedback positivo das pessoas, que se impressionam com as plantas, é o que mais lhe instiga a continuar com o projeto.

Dos seis respondentes, apenas @Pavementplants declarou possuir estudos em botânica e procura incluir a identificação das espécies, por outro lado acredita também que o perfil no Instagram tem uma proposta mais artística que científica. E nenhum dos respondentes declarou ter envolvimento direto com movimentos ambientalistas ou algum ativismo ambiental.

Cada um desses perfis e *hashtags* trazem fotografias de andanças em ruas de cidades, num processo em que a atenção foi fundamental para se notar a planta fotografada, como um cuidado com o mundo, uma arte de atentividade (DOOREN; KIRSKEY; MÜNSTER, 2016). Fotografar requer que um foco seja estabelecido e que se mire a câmera para ele. Requer um ângulo, uma luz, um equipamento - e uma vontade de publicar para partilhar com outras pessoas o que foi visto.

Desse modo, o meu ato de fotografar e compartilhar fotografias me levou a conhecer as fotografias de outras pessoas. Gradualmente se transformou em um processo de pesquisa, principalmente a partir dos caminhos abertos pelas *hashtags*, que constituem galerias de fotos de ervas daninhas em interseção.

Busca-se construir diálogos, numa interface entre as artes e a ciência, com fotógrafos espalhados pelo mundo - de olhar amador, artístico e/ou científico - que procuram ressaltar as ervas daninhas como vidas que irrompem pelo concreto, por meio de perfis e *hashtags* criados em plataformas de

publicação e compartilhamento de imagens, como Instagram e Tumblr.

### Considerações finais

A vida perdura e se reinventa, no chão, pelas paredes, no ar. Atentos aos cantos dos espaços que ocupamos e percorremos, podemos nos deparar com incríveis redes de vida, como nos trouxe Anna Tsing, com sua pesquisa sobre o cogumelo matsutake (2015, p. vii-viii, tradução minha[20]):

Nossa presença tumultuosa enfraquece a intencionalidade moral da masculinidade Cristã do Homem, que separou Homem e Natureza. O tempo chegou para novos modos de contar histórias verdadeiras, para além dos primeiros princípios civilizacionais. Sem Homem e Natureza, todas as criaturas podem voltar à vida, e homens e mulheres podem se expressar sem as restrições de uma racionalidade paroquialmente imaginada. Não mais relegadas a sussurros noturnos, essas histórias podem ser simultaneamente verídicas e fabulosas. De que outro jeito poderíamos explicar o fato de que há qualquer coisa de vivo nesta bagunça que nós criamos?

Em conjunto, tomadas como coleções que se encontram em interseções, essas fotografias em última instância abordam a cidade como o ambiente compartilhado de organismos-em-seu-ambiente (BATESON, 2000). Suzanne Simard (2015) argumenta que vivemos um paradigma segundo o qual o humano é separado da natureza. Nesse sentido, apostam-se nas artes de atentividade (DOOREN; KIRSKEY; MÜNSTER, 2016) desses fotógrafos para problematizar as cidades como um ambiente de “tornar-se com” ambíguo, conflituoso, em que o paradigma antropocêntrico procura

invisibilizar as forças não antrópicas ou apresentá-las de modo submisso às forças antrópicas.

A modernidade nos ensinou a evitar tudo que é misturado (LATOURE, 1994), e as ervas daninhas expõem essas misturas quando crescem justamente pelas rachaduras do concreto. No campo do design urbano, a crítica possibilita tentarmos entender e ir além da visão de mundo em que as ocupadeiras sejam percebidas como criaturas urbanas indesejadas.

Há “[...] um estar-junto a entrelaçar homem, cidade e natureza; um tornar-se mundo pela via da coabitação, compondo paisagens híbridizadas” (LIMA, 2016, p. 91). Com as paisagens urbanas multiespécies, vida, tempo e espaço estão articulados. Em conjunto, tomadas como coleções que se encontram em interseções, essas fotografias abordam a cidade como o ambiente compartilhado.

Esse “contradesign” das ervas daninhas é um lembrete da vida que pulsa subterrânea e ao nosso redor (LIMA, 2018). Espero que o acervo de ocupadeiras, assim como todos os outros acervos de “plantas urbanas”, contribuam para que percebamos com que outras vidas convivemos e questionemos nosso lugar do mundo.

Pretende-se, assim, borrar as divisões entre natureza e cultura, entre ambiente e sociedade, que compõem ainda de forma bastante demarcada as disciplinas e as fronteiras de vida e conhecimento. Dar a ouvir e ver as plantas urbanas, como modos de estar no planeta e habitá-lo, implica em (re)pensar essa relação a partir de encontros potentes e experimentações no cotidiano.

## Referências

- BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BIANCARELLI, Aureliano. Estresse faz quaresmeiras florirem mais. **Folha de S. Paulo**. Cotidiano, p. 11, 03 mar. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0303200226.htm>
- CANÇADO, Wellington. O que diriam as árvores? **PISEAGRAMA**. Belo Horizonte, n. 11, p. 118-125, 2017.
- CAO, B. **Environment and citizenship**. Londres; Nova York: Routledge, 2015.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes - o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editorial Gustavo Gilli, 2013.
- DOOREN, Thom van; KIRSKEY, Eben; MÜNSTER, Ursula. Estudos multiespécies: cultivando artes de atenção. Tradução de Susana Oliveira Dias. **ClimaCom**. Campinas, Incertezas, ano 3, n. 7, pp. 39-66, dez. 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2014/12/07-Incertezas-nov-2016.pdf>
- GUATTARI, Félix. Restauração da cidade subjetiva. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, p. 169-181, 1992.
- HARAWAY, Donna. **The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness**. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

INSTONE, Lesley; TAYLOR, Africa. Thinking about inheritance through the figure of the Anthropocene, from the Antipodes and in the Presence of Others. *Environmental humanities*, v. 7, 2015, p. 133-150. Disponível em: <<http://read.dukepress.edu/environmental-humanities/article-pdf/7/1/133/251966/133Instone.pdf>>.

JACQUES, Paola B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/3/Elogio\\_aos\\_Errantes\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/3/Elogio_aos_Errantes_RI.pdf)

KOHN, Eduardo. **How forests think - Toward an anthropology beyond the human**. Oakland, CA, EUA: University of California Press, 2013.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LIMA, João Miguel D. de A. Quando plantas irrompem pelo concreto. *REVISTA A!*, v. 5, p. 76-95, 2016. Disponível em: <<https://mundosdaarte.files.wordpress.com/2013/09/tudo1.pdf>>.

LIMA, João Miguel D. de A. Plants and trees in urban landscapes: the counter-design of non-humans. **Mapping Meaning**, Salt Lake City, Utah, EUA, p. 76 - 84, 15 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/en/document/read/62206699/mapping-meaning-the-journal-issue-no-2>>.

MEIRELES, Fernanda. Zines em Fortaleza (1996-2009). In: MUNIZ, Cellina (Org.). **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si**. Fortaleza: Edições UFC, p. 98-110, 2010.

MORO, Marcelo Freire et al. Alienígenas na sala: o que fazer com espécies exóticas em trabalhos de taxonomia, florística e fitossociologia? *Acta Botanica Brasílica*, v. 26, n. 4, pp. 991-999, dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/abb/v26n4/29.pdf>

RODRIGUES, Higor Pinto. **O ocupe Cocó e a luta popular pelo direito à cidade em Fortaleza**. 2016. 78 f. Monografia (Graduação em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/25476/1/2016\\_tcc\\_hprodrigues.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/25476/1/2016_tcc_hprodrigues.pdf)

SIMARD, Suzanne. Conversations in the forest: The roots of nature's equanimity. In: *S&G Quarterly*, n. 79, jan. 2015, pp. 8-9. Disponível em: <[http://www.sgquarterly.org/assets/files/pdf/1501\\_79.pdf](http://www.sgquarterly.org/assets/files/pdf/1501_79.pdf)>. Acesso em 10 jan. 2017.

SIMMEL, Georg. [1903]. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SPIRN, A. W. Constructing nature: the legacy of Frederick Law Olmsted. In: CRONON, William (Ed.). **Uncommon ground: rethinking the human place in nature**. Nova York; Londres: W. W. Norton & Company, 1996, p. 91-113.

TSING, Anna Lowenhaupt. **The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins**. Princeton, EUA: Princeton University Press, 2015.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

[2] A matéria pode ser consultada no acervo online do jornal: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0303200226.htm>

[3] Tradução a partir do original: “[...] we find references to the state of the environment everywhere we turn, often telling us we need to do something about it (and fast!)”.

[4] Tradução a partir do original: “People are suffering. People are dying. Entire ecosystems are collapsing. [...] For more than 30 years the science has been crystal clear. How dare you continue to look away and come here saying that you are doing enough, when the politics and solutions needed are still nowhere in sight. With today's emissions levels, our remaining CO2 budget will be gone in less than 8.5 years. You say you 'hear' us and that you understand the urgency. But no matter how sad and angry I am, I don't want to believe that. Because if you fully understood the situation and still kept on failing to act, then you would be evil. And I refuse to believe that.”

[5] Criado por decreto estadual em 1989, o parque abrange um trecho do rio Cocó, sua floresta manguezal e um campo de dunas. Em 2016, passou por um processo de regulamentação e expansão, concluído em 2017, conferindo ao parque 1.571 hectares de área protegida.

[6] É possível conferir essas fotografias na galeria online do jornal O Povo: [https://www20.opovo.com.br/app/galeria/2013/07/12/interna\\_galeria\\_fotos,971/imagens-de-protesto-contraderrubada-de-arvores-nococo.shtml](https://www20.opovo.com.br/app/galeria/2013/07/12/interna_galeria_fotos,971/imagens-de-protesto-contraderrubada-de-arvores-nococo.shtml)

[7] A ocupação-acampamento OcupeCocó aconteceu do final de julho ao começo de outubro de 2013, na sequência dos protestos que ficaram conhecidos como Jornadas de Junho no Brasil, inspirado pelos movimentos Occupy. Para um apanhado geral da ocupação, das disputas judiciais e da desocupação, ver o trabalho de Rodrigues (2016).

[8] A fim de situar os leitores, vale dizer que o corte das árvores foi retomado, a obra dos viadutos foi iniciada ainda em 2013 e concluída no final de 2014.

[9] Zines são publicações que podem ser artesanais ou computadorizadas, de autoria individual ou coletiva, envolvendo textos, fotografias, desenhos etc. Originalmente chamado de fanzine (das palavras em inglês fanatic magazine), zines são associados à noção do “faça você mesmo”, devido à sua reprodução de baixo custo por meio de fotocópias. São também objeto de investigação, tomados como fontes bibliográficas, para compreender momentos históricos, relações sociais e afetivas (MEIRELES, 2013).

[10] Esse processo se deu como parte da proposição Entre árvores e sombra, entre plantas e folhas secas, desenvolvida dentro do projeto de pesquisa Arte | Espaço Comum | IntenCidades (2014-2016) e que teve continuidade no projeto Fortalezas Sensíveis, do Laboratório Artes e Micropolíticas Urbanas - Lamur, coordenado pela professora Deisimer Gorczewski no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes da Universidade Federal do Ceará.

[11] Nesse sentido, os autores argumentam que há uma abordagem equivocada na literatura taxonômica ligada à agricultura, em que espécies consideradas daninhas são tomadas como invasoras. Embora no contexto de lavoura muitas espécies sejam invasoras, as plantas nativas, mesmo que contrariem os interesses de agricultores, não poderiam ser chamadas invasoras.

[12] Tradução a partir do inglês: “New scientific research showing that plants and trees communicate and behave in ways that engender forest diversity, community, health, productivity, adaptability, resilience - even equanimity (or stability)”.

[13] O Instagram é uma plataforma de publicação de fotografias e vídeos permanentes e temporários em perfis, que podem ser públicos ou privados, permitindo a criação de redes entre “seguidores”. As publicações podem ser “curtidas” e comentadas e, nos perfis públicos, também podem ser compartilhadas. Também é possível marcar as publicações com “hashtags”, que criam etiquetas comuns para as imagens.

[14] O acervo pode ser visualizado pelo buscador do aplicativo Instagram com a hashtag #ocupadeiras ou por meio do link <https://www.instagram.com/explore/tags/ocupadeiras/>

[15] <http://www.ervassp.com/>

[16] <http://vidabaldia.tumblr.com/>

[17] Tradução a partir do original: “An interest in the practice of observing vernacular landscapes, and and interest in phenology”.

[18] Tradução a partir do original: “I love plants and have always noticed them growing in human dominated landscapes. The Instagram account just gives me somewhere to share the plants I notice.”

[19] Tradução a partir do original: “I kept noticing different plants growing in unusual places and decide I wanted to take pictures of them as a hobby and to make an account to show them I just want people to notice these little plants that are holding on where ever they can”.

[20] Tradução a partir do original: “Our riotous presence undermines the moral intentionality of Man’s Christian masculinity, which separated Man from Nature. The time has come for new ways of telling true stories beyond civilizational first principles. Without Man and Nature, all creatures can come back to life, and men and women can express themselves without the strictures of a parochially imagined rationality. No longer relegated whispers in the night, such stories might be simultaneously true and fabulous.”

# Esgrimistas do â-peiron

---

Luís de Serguilha [1]

---

**Resumo:** ... o Animal, o gesto e as palavras procedem, efectuam, se desabeiram, se removem, se espaçam sem avocarem porque as volteaduras sanguíneas articulam as suas perseguições ao tempo, transvertendo os seus rumos em forças irrefreáveis entre espaços acústicos e tramas...

**Palavras-chave:** Política animal. Poema. Tempo.

---

[1] Poeta, ensaísta e curador de arte.

As enfermidades e as acronias exaltam a pré-foliação do animal entre as coaduras deíficas em variação e o indiscernível de um todo insano (intervalos da matéria insaciável e das vigílias hápticas gladiam-se perante as cata-lisações dos esboços de uma ideia que se direcciona a partir da prática topológica aceirada pelos canais de irrigação do Tangram, repletos de hesitações expressionistas: cumplicidades inconscientes apreendem os extremos da crença obscura rés ao mosto vibrátil dos encéfalos: as peugadas da verdade não se avaliam, movimentam a duração do fundo do real, descascam-se até acontecerem marchetadas pelo deglutidor que é comido pela sua própria compactação sedimentar): o animal exercita o criativo dentro da sua livraria carbonizada pelas visões avançadas, confia no seu hímen de geodésias libertárias entre o existir, o sentido e o contador de areia rodeado de candeias voltadas para as laringes dos deuses: o animal assimila forças inomináveis, atravessa as ressonâncias dos vasos emancipadores da matéria plenamente irradiados pelas ressurgências dramáticas: o ANIMAL crava-se nos carpos dos deuses fragmenta-se dentro da boca do impensável, se torna uma cardanha ética, um revérbero da lucidez que experimenta a escarificação do silêncio de uma voz oculta. O ANIMAL adentra-se na inquietação do real, o grito é uma ventilação viva do mundo, sim, suas traçaduras divinatórias aritectam a respiração do mundo, refazem catástrofes por meio de catástrofes inventivas (basta um ofício e o animal será um cadáver a pastejar nas vésperas da claridade porque no lado de dentro o desejo tem sangue múltiplo, é um verbo relampagueante que jamais morrerá fechado pelas gorjas): o ANIMAL, o gesto e as palavras procedem, efectuam, se desabeiram, se removem, se espaçam sem avocarem

porque as volteaduras sanguíneas articulam as suas perseguições ao tempo, transver-tendo os seus rumos em forças irrefreáveis entre espaços acústicos e tramas, sim, o ANIMAL captura mundos sensíveis às intersecções da casa ensimesmada pelas dores de uma enxertia prematura, há uma escalavradura onde morrem todos os nomes e a palavra faz das zonas profundas dos ossos, uma geografia microscópica, sinestésica, um trampolim minúsculo de lâminas: os GESTOS e o ANIMAL misturam assombros, vegetações estranhas, absurdos com as hesitações das pedras onde as travessias obscuras da carnagem não existem para categorizar ou para situar, elas duram para derruir, perturbar tudo o que lhes aparece pela frente, elas existem para estremecerem o sensível, experimentarem o tempo puro no corpo, sim, o ANIMAL fractura as palavras por dentro da língua e sufla suas partículas indizíveis, gerando topologias com novos respiramentos, novas transfusões onde os nervos se arrasam e se fundem até à vomição das sonâncias do último terráqueo: são reviravoltas cartográficas que abrem passagens no extravio, esquissam enciclopédias alofilas para brincarem com a morte, jogarem e inventarem a morte sem a cultivar, sem a glorificar (a morte é uma palavra fora do gesto do animal, ressoa e cerca-se a si-mesma, é um escambo cuspidado pelo escambo). O ANIMAL arremessa-nos a multidão do poema para dentro da boca onde os vigores dos minerais das palavras nutrem os alçapremas da existência, diluem os órgãos, libertam as essências da substância inanimada, tornam-se profanas, híbridas, violentas e sagradas ao buscarem loucamente o improvável e se deformarem até à carnação do espírito onde os gritos dos deuses escavam e atacam o mundo como habenas levan-

tadas contra o corpo: aqui-agora, as palavras faz-nos sentir que o silêncio do golpe órfico está na fala do animal que abscinde a pele para escutar o vazio e tudo é recriado por meio do tempo crônico: a palavra, a escuta, o gesto, o ANIMAL e o saber esperar, são as dobras sagradas, os sopros demoníacos, as peugadas da gestação, as entranhas da queimadura, as fendas da língua, os rasgos dos dardos, as mordeduras que se extraviam da matéria morta, fazendo despontar as pulsações do espaço e absorver os impulsos disruptivos do verbo que nos livra: o sacrare da voz dos libertinos, dos dementes, dos exilados, dos apátridas e os gestos fogem, perseguem-se, expelem-se a cada sopro, a cada fôlego, a cada talhadura dentro da língua, sim, em cada cruzamento invisível há uma vibração petrológica, há sedimentos minerais que abrem o animal ao insurgido, ao espaço despedaçado pela apreensão respiratória do gesto: o teatro sanguíneo do mundo, a proscrição ou a geologia vibrátil das PALAVRAS que pigmentam, ensoam, laivam, estremecem, se compõem, fazem silêncio com as suas queimaduras enunciatórias de uma fala, uma fala que perfura a morte com o mundo vivíssimo no sangue, a existência salta e alça a substância até ao imprevisível, à mudez cantante do animal: tudo se engolfa, se suspende como um apavoramento das passagens cárneas, é a LÍNGUA do animal com os deuses a fugirem da morte nas suas falhas delirantes, é a língua titubeada, alçada, inobjectivada, desobstruída pela força oral que propulsiona, derruba, faz cruzamentos até aos fluxos paradoxais onde os sentidos estão em permanente flutuação, em intensivas variâncias: os estomas dos deuses divinizam-se no ar cauterizado e pendurado nos sonos futuríveis dos animais: invocações, falos e úvulas exultam as cavidades sanguíneas que

exaltam o vazio de uma voz mutante, a visão que penetra na matéria em extravio ou será um roubo de uma fala por vir? O phaneron dos deuses dentro do animal é um boiadeiro inominável que recusa rezas, martírios, hierarquias, servências, medos porque na sua traqueia tudo surge para ser libertado. O DOM de abrir a matéria viva e arietar as pulsões da morte, decepar as palavras com o incêndio da fala, com o gesto perfurado pelo enigma que faz recomeçar os ritmos verbais. O ANIMAL se mina, se arrebatada, se rapina, se reclui, se extrai, se criva por transmutação paradoxal, é uma ossatura sarcástica, uma ossatura que se insemina e desaparece para o corpo acontecer: o GESTO escarva geologias, distâncias, rarefações com o silêncio construtor do impensável povoado de tramas e de lentes minoritárias (detalhes da dança guerreira que descerra o horror existencial e a força do embutimento histeriza as incrustações do sangue dentro da crença herege, sim, a palavra se esparteja, tange a língua e leva o animal para os lapsos invisíveis dos espaços ou será a cor do teatro assintático das anatomias?): o animal persuade a ruína, capta o trágico, compreende suas quedas e se faz durar dentro da alteração, sim, elimina o instante da morte com o vazio acontecimental, percorre o oculto com golpeaduras moventes, a sua pele é uma máquina de repulsão do nada, é uma máquina diáfana com esguichos existenciais, o combate é ininterrupto porque a verdade inalcançável sempre se aliou à errância para liberar forças sem catecismos, sim, o futuro está a germinar, as palavras se transudam e criam rupturas alveolares, afasias geradoras de vazios, de rosáceas: o lodo tremula nas patas espiraladas do animal que desconhece a intuição de morte, se estorcega com as apneias obstrutivas e as lascas carnívoras

ressoam rés às cabeças espasmódicas das línguas expiatórias que o fazem durar (o animal toma parte ao exultar-se por meio da dor do esquecimento revivido que abre o pórtico de uma realidade invisível): um vórtice de narículas caleidoscópicas resume a exaustão dos gânglios dos outros-do-animal que percutem por dentro das desconstruções de uma fala perfuradora de geografias onde os alvedrios se expungem e os sedimentos de baços mal-sinam o esforço da artesanaria perante a traição do tempo (há uma gusa sígnica a hibernar no vazio, capturando a mobilidade cortante de uma espera onde a palavra experimenta a solidão nas levantaduras da injúria e da vergonha): resta ao animal desertar entre varrições uterinas porque a ulceração na mão dianteira ainda lembra a temperatura do escalpelo cheio de refugos: o arco da voz lava o sangue inculcado na boca herodiana, os ventres porosos imolam a casa até à sua agenesia, há uma baba canina totemizada por borbulhas sulfurosas, o carbono das cavilhas silabares esboça a devoração das escamas que voltam sempre aos arquivos comburentes da vidência: a palavra contorna a anáfora da gagueira com o metal das mucosas, a palavra atinge o ancho por meio da calcificação das ostras das baixias e as bordas dos abetesgados absorvem línguas torcidas pelos haustos obscuros onde o córion crepita, arrecada os exícios das minúsculas hulhas, sim, o córion exercita o abatimento dos barbantes e move-se com as fissuras atrapadas entre disparadores do tempo e das dores partilhadas pelos nervos criativos, é a batalha ética dos lances da reminiscência que se desmuda em relação a si-mesma fora de qualquer tribunal: as punções da fome levadas pela voz, a pupila refractante dos esgotamentos dentro da feitiçaria, o ducto polinizado por meio do imperceptível, das

hiemações dos apostemas, agir agir e agir com as fissuras irredutíveis do gáudio, mesmo com um corpo de dor e com dor, um corpo de movências inestancáveis, de glossolalias, de caroços descascados pela traição dos espaços onde o inconcebível estraçalha os buracos do mundo para encontrar uma boca política, sim, todas as temperaturas das mortes atravessam-se nos transpiradeiros adentrados do poema distante de qualquer mensuração, sim, a penúria contorcionista atraca-se às libações catárticas e o animal reluta sem saber porque constrói, suplanta limites da cevadura, gera acoplagens separativas com múltiplas epidermes, desdobra-se em pigmentação, em luzências que buscam o sangue aos entrelaçados monádicos das palavras, sim, a voz confunde-se com a fala que tenta criar sem a vontade de atingir alvos (as sublevações, as têmperas, os falsários e os bombaratos mais invisíveis invisceram-se nas cravelhas ondulantes que atravessam o respiramento do animal, avisam-no da sua existência, da sua vocalização viral, batendo na densidade inacessível de todas as escamas com pontos espiralados ou serão as enfiaduras do retorno das mães que chamam novamente o mundo com seus ventres heteronómicos: as mães que plenificam os bofes dos filhos com mosaicos no sangue: o revir das vizinhanças da existência, sim, entre as casas e as placentas há um cristal sem qualquer errância abstracta, as almas dos eirados estão contidas nos seus pulsos: a arte de escutar lacraus): o silêncio por dentro da porosidade centrífuga é capturado pelo reverbéro do horror que iliga refegos às vazaduras tardias das perfídias ósseas, porque cada crime do poema é uma respiração multimodal, um inventário rascunhado por testemunhas, cada gesto estiliza sua fuga na plenitude sem fundo e as ensanchas safena-

das dos bandos se despedaçaram contra os embriões invernaís: são exórdios das chagas sedimentares que assimilam as últimas irrupções das palavras geradas pelo acaso anorgânico: os gritos espontâneos pendulam nas indevoções, as medusas variam com as forjas insurgentes do consolo que se arremessa sobre a trasfega das guelras, os escárnios com açames besoiram e expelem nas tapeçarias cheias de anomalias térmicas, o animal procura esculpir sua existência plissada e o GESTO captura-o para dentro do seu pleroma móbil: o flebótomo do poema faz do arrastamento dos hematomas uma polpa de peçonhas que aguardam as ressonâncias acidentais dos urubus, ou o recomeço de um ponto de vista revigorador de nervuras e de dobras, sim, os bisturis de cromatismos amputam distâncias mas jamais alcançarão qualquer rastro da verdade corporalizada, porque o poema é sempre o restolho indizível da caustidade que se impulsiona a si-mesmo, é uma brânquia garrotada pelos sopros das preces boreais, é a pausa em sedição, é uma desertificação aformal, um dicionário sináptico que se aniquila e se recompõe sem fundagens prévias: a tisana do perjuro, o esbulho da refração aberrante, o entretempo do trágico e os germes das palavras continuam tensionadas pelas drusas do covil( ou as guinadas dos esgrimistas do á-peiron): o animal invagina o crime, percutindo nas cegueiras das hulhas até aos alvéolos do vazio, a náusea é absorvida pela validade das processionárias( a alma prolonga o gesto do animal, a mutabilidade do risco, do intercessor). A morte e o suicídio são acerados até ao indistinto pungimento que atravessa o animal e o escorja por meio das acendalhas do avesso com as múltiplas hipóstases de tempo. As forças abaixo do cristalino, do inatural e do estábulo acósmico arrancam permanente-

mente novas filigranas das velocidades, novos embates das retardações, às microscópicas sensações existenciais, sim, a lucidez da espúria captura insânias, culminâncias do geometral, matemáticas dionisiacas, equívocos acentrados, afecções das fidúcias, ritmos inconcebíveis ao acontecimento micropereceptivo do infinito: o acidental, o riso: a esfinge sem interrogação impulsiona uma garatuja onde o GESTO desaparece ou regermina (ver, escutar e estender a alomorfia do mundo fora do arremedo e do aspeito, interstícios atingem os horizontes velozes não-históricos na dissipação do invisível: a estética da aleivosia sem pontos fixos se torna vasta: a errância contagiosa, o excesso, a força barroca, a torsão do inacabamento: a pele do animal é em si uma perspectiva sem linhas de contorno). O animal faz existir a alma exilada no gesto dos deuses, hospeda-se no tempo, reforça o real, traça-se com os mapas de pápulas eritematosas e se alia aos HOBOS: faz do eterno fracasso a exultação das artesanias, uma aleivosia ética, uma imbricação de rechaços, um desaparecimento em transdução, uma ambiguidade suspensa, uma reminiscência fora das acepções, uma espessura do desassossego eliminador das acídias de Evrágio Pôntico (um instante testemunhal e tudo mudará): todas as cartografias estão em escapamento e implicadas na amnésia. Temos a sensação que nunca meçamos, nunca refreemos, nunca contemos as bifurcações de qualquer exórdio porque há contínuas problematizações em disseminação sígnica, há tremendas hesitações, exercitando liberdades imperceptíveis...há pontos de vista impensáveis, há uma animalidade bastarda que nos atravessa, nos esculpe, nos avisa sem querer tomar conta, não deseja nomear, identificar ou julgar (possivelmente uma voz inaudível, invisível mas com uma força

inconsciente que a presentifica por meio de um fora-simulacral que combate a injúria, o vitupério). Preadivinhar, vigiar e esperar pela linha que cruza passado e porvir. Uma voz escapule-se da linha contínua do tempo e a fidúcia RÉ-existe, activa a renascença minoritária porque a mutação do animal é uma artéria radiante a antagonizar-se a si-mesma, sua língua flebotomiza, ressoa repleta de tutanos, de alianças, de roubos, de dores, de ritmos. de voltagens, sim, o animal diz de outro modo, é um esvaziamento sem escoadura, traduz-se e enuncia-se em todos os lugares em composição: há novos ritmos que exigem abertura do mundo nas sensações que captam sensações, espalham a insurreição no animal entre durabilidade e fuga: um gesto, um rascunho, um instante que afirma o povoamento-animal: o fogo peganhento espera pela sombra das veias de um corpo que “ já não aguenta mais”: o animal acontece por meio de múltiplos espalhanços que o faz esculpir novas securas, novas vozes dementes, novas confianças, sim, o animal verte o tempo com sentidos embrionários sobre a sua traqueia onde os desastres, as falhas, as lacunas fortificam o absoluto sintomatologista: os pontos-olhantes-afectivos esponjam as insânias da expressão ou o dom compulsivo da palavra que vê a sua cegueira no seu próprio germe (o trágico é absorvido pela compulsão da carne que entranha o animal dentro da suas angulações: dizem: uma reminiscência para o futuro vem à tona por meio de múltiplos dardos ontológicos): as danças devastam a pele no seu recomeço onde a matéria se espiritualiza entre actos vitalistas: as ferramentas do movimento talham as profundezas báquicas do corpo, convulsionam o sangue, afastam-se da inteligência, capturam os vicejos de presenças musicais, sim, contempla as vizinhanças

involuntárias da revolta para impulsionar o paradoxo, o baque petrológico com todas as forças da emergência existencial, sim, o animal elimina a funestação, a penúria, a contrição dos seus desvios não debulhados, o animal elimina o humanismo do homem e arremessa-o para as tendências duráveis da vida: é com o surgimento dos écrans dos aprisionamentos e das virgas-férreas sobre a duração eternal que o poema-animal se eleva e cria renascenças indefinidas, a obscuridade taceia-o por trás da teia encefálica (o vazio protege a elasticidade do animal que ainda não adveio, o vazio traça linhas, abala a intuição de milhares de almas turbilhonares e salva o silêncio dos rastos de uma ideia tenebrosa, o vazio foge da sua escuta, transmuta-se, desvia-se da sua batida para existir no movimento animal, sim, o espaço faz dançar a visão do vazio do espírito onde o imperceptível absorve infinitesimalmente o animal e o engravida com a lucidez do ressalto verbal, só por meio das afecções do vazio que o animal vive, deriva, acontece, passa, torna-se um esquecimento vitalista( sínteses das energias químicas dentro das expressões do espírito que desdobra o poema: aqui-agora: o animal se liberta por resgate de si-mesmo, basculhando as vértebras, as vísceras até ao delírio: é na pele do animal que o espírito assoma arqueado pelas esferas das fabulações, dos falsários maternos, das quedas, das errâncias): ver as manchas transparentes das vozes vertiginosas entre esboços intempestivos e processos centrípetos que fazem a alma do animal esperar por outras cadelas, outras scolopendras, outras deusas emaranhadas por géneses incorporais: o ancestral vazio nos futuriza por meio da memória de um corpo celibatário que se abre ininterruptamente à protérvia, ao inatingível, à inocência criadora de verdades inatingíveis: à

vida impronunciável: o tempo puro que provém dos mapeamentos rascunhados, fazendo o animal agir na geografia do vazio ou a realidade dentro das entranhas que a assevera ou a ideia ambígua expelida pelo porvir do gesto ). O animal esponja pausas, lapsos, hiatos, fendas, àscuas, gusas, rasgos, diagramas e variega-se, transverte-se ao ventilar-se por dentro do sexo expressionista que avém verbos entre miríades de espíritos e pontadas de uma distância, de uma indeterminação: será a película do imperceptível no risco intercessor de sensações? Serão reencadeamentos agramaticais a ganirem em qualquer gradação do poema? O animal cria mudança inconsciente em si-mesmo, desfigura-se, torna-se inacessível e atinge a fuga livradora por meio das brechas das colchas de retalhos, das marchetarias, dos mosaicos, das vastas esperas poligonais: as mudanças se cinzelam, se inscrevem nas diferenças que se dilatam e se procrastinam no inacabado, no estrangeiro das transições vérmicas, nodulares. Com as forças catafóricas o animal evita que os desígnios arruinem os actos libertários e as crenças ateísticas se trespassam até ao absoluto( a alma reemerge por pactos animalizantes: a fiúza na fiúza: a sensação na sensação): a boca possessiva do animal ataca sem perguntas, tateia cada traço de vida e de desaparecimento: instaura-se esburacando a volição da babel): o animal não produz confrontos, refeições, mas redobra o imensurável tirso da rosada que o faz acontecer dentro do tempo crónico para sobrevoar o pré-existente com o vasto, o aberto, o ampliado, o abissal: visibilizar a voz que atinge emancipação na vida falsária, na verdade fabulizada e escarificada pelas Bassárides acossadoras de Dioniso. O gesto, novamente o gesto testemunhal onde o futurível se nutre pela reminiscência espiritual do passado sem ser-

vência. O gesto em alastramento tremulante. O gesto desaparece usufruído pelo gesto garimpeiro que visibiliza a sedimentação do animal, o gesto destrói a figura e o aro do intelecto, o gesto é inatural, fabular e real, o gesto não obtempera mas acredita, confia no imprevisível, nas anamorfoses: o gesto não é uma mísula, um refrigério ou uma terceira dialéctica, o gesto não compreende, é o movimento imemorial, é a larva involuntária, é a compactação sígnica, é o alanco vital do animal, o gesto retarda o falhanço do animal, a diferença disjuntiva das tonalidades, o GESTO não tem finalidade, não é intencional, não é recognitivo, é sempre um recomeço de mónadas rés a quem luta contra a sua própria morte, o gesto não é humano, é um retorno da fala que sabe silenciar-se, o gesto é intangível, é impenetrável, é um ciclo ilimitado, é incisão aiónica, é o olho dentro do olho e conectar o passado ao futuro por meio do presente impessoal, do saber trágico, da distância dos rostos, dos desvios dos acasos, dos ritmos anfibológicos: o gesto é um tumulto incorpóreo dentro da existência das coisas, uma dádiva da passagem uterina que rebenta nas falanges, uma dádiva dentro do crânio, uma dádiva intercerebral, uma dádiva que condensa a pedra lúcida, uma espera de alfabetos, uma claridade forçada pela claridade: a decifração da queda amnésica: estremar o despenhadeiro com a dilatação do poema, o pleno animal, o esquartejamento do real. O GESTO crava o tempo no corpo com a semiótica da vida cruel, criativa e fora do poder. O GESTO não tem dívidas, é uma abertura imensa de quem produz seu próprio destino. O animal acontece adentrado no acto livre do poema de Kurosawa e os gestos bilobados incubam-se incessantemente, mudam através das cumplidades implicadas no seu corpo sem notí-

cias porque é um salto em gestação incessante, uma encurva de fugas éticas que se traduzem na prática se si-mesmas: há uma entesadura nos pontos de vista ocultos e indecíveis, há um espírito nobre que corre velozmente com lâmpadas cravadas nos instantes simultâneos, faz da vida intuitiva a alegria da hesitação, o imaginário imanente ao infinito dentro da inferência: a palavra é irrefreável e aferra a pulsão placentária, sua malhadeira no real é uma asseveração de vida, entalha o olho egípciano do animal no gesto da inocência, no gesto veloz da estirpe que a percorre completamente aberta ao tornar-se parte do poema onde os deuses evitam a consagração: o GESTO é a dor contemplativa, é a substância mudável que o faz regressar à crítica de si, construindo passagens, bifurcações nômadas, o GESTO eterniza-se no delírio espiritual. Um instrumento maior que a própria vida. A ARTE do GESTO. O gesto em acto epicurista. O relance eternal de um gesto sonoro dentro da boca surda. Um só GESTO e todo o corpo lucreciano. A prece da demência gótica. A prece do diagrama que combate o hábito místico: o ideal devastado pelos canais da ideia. A violência de um GESTO pousado noutro gesto de sensações. O espírito dos contrabandistas não depende do bem, da consciência e do mal porque é um atirador de tempos inéditos. Vozes simultâneas e transdutoras. A zoopsia. Distender os gestos, as nuances por todo o corpo, o gesto direcciona-se no finito intermitente de um presente dilatado para atravessar raias e devolver o colossal ao plasma do animal onde o caos se compõe, se coacerva e se vaza. O GESTO é uma cisão geradora de gestos alóxicos, uma voltagem de múltiplos tempos, uma histeria relacional que escana o animal, atea a anatomia, distancia os ritmos atómi-

cos e se torna coexistência turbilhonante. O GESTO esculpe a consistência do aturdimento e desobstrói-se, sim, o gesto acontece na sua duração livradora, na sua tendência enérgica: o gesto existe em si, é etológico, acumula o movimento, a emanção dentro dos noemas que o atravessam, é o metalino efabulatório, a acção de uma abertura delirante, o gesto modifica-se a si-mesmo, atinge o supralógico, prolonga-se e assevera-se noutro gesto que o vara com cirandas inapreensíveis e membranas volúveis: uma percussão de misturas imemoriais nos gestos que se diferenciam nas perspectivas abstractas: são disjunções, exílios, mudanças, pausas, simultaneidades, germes, topologias, absorvências de verbos sem expectativas de cura, tudo se entrelaça por meio do passado que se recria no comum do contemporâneo onde o desejo recomeça cruelmente. O GESTO não procura sentido, ele é o absurdo do acontecimento, é uma mutação anamórfica, insubordinada, é o excesso do retorno da natureza, é o vazio que cultiva o tempo e emudece os ícones, conquanto há um impacto de deuses pagãos que recusam a morte com a fusão das línguas, é a vidência do trágico que captura acontecimentos estóicos entre signos imateriais. Em cada cariópse gestual, um animal expressivo sem espelhos lança-se ao estilhaçamento de um todo. Em cada exaustão gestual, um sedimento de tempo reemerge e o silêncio faz falar seus minerais fora da termodinâmica, sim, o inominável, o rosto zurzido pelo tempo produz falas assimétricas, falas porosas que se enovelam em torno dos espaços invisíveis do animal que toma signos para se sintetizar. Em cada existência, um combate-de-si, uma criação-de-si, uma contemplação-de-si sem significado, sim, um inacabamento: múltiplos gestos transpõem estremaduras entre os ciclos

astrais do animal que grita dentro da matéria impessoal: O GRITO e o GESTO desviam alvos, vivem flutuantes e indeterminados. O gesto é um atrator de errâncias sem resultados pressentíveis. O GESTO vem da obscuridade, age ininterruptamente, retorna sempre, alia-se ao tempo, ao esquecimento, respira na luzência impiedosa, provoca a insurreição cárnea ao ensanchar a opacidade com o ilegível, a metamorfose alcança o extremo. O GESTO se abre nos campos de batalha das aprendizagens do corpo, condensa-se na sua própria experimentação fissurada, captura molecularmente o animal sem recompensas, faz recomeçar o poema nas dobras incontroláveis, fortalece a profligação criativa ao deslizar no incomensurável, sim, atinge a emancipação ingênita que faz repulular as ossaturas, desenha articulações, filigranas, rigores, encontra vozes estranhas dentro da corporeidade, do manguezal, dança com as ruínas, com as reminiscências, estiliza-se na perfeição da existência, desmancha-se, aproxima-se da morte, da escoriação, da astenia com a vitalidade signica dos membros, das miscelâneas, das devastações, das renascenças (bifurcar feixes luminosos). O GESTO e o sentido animal disseminam-se epidermicamente, alcançam o eternal, o falso, a fractalidade do problema, sim, vara lapsos esfíngicos, intervalos desmedidos e em alteração ininterrupta (abaladuras da alma cruzam o animal e o fazem durar sem reconhecimentos): estendem a bricolage do grotesco, do insano, tocam nas forqueaduras do som e nos golpes sagrados do tempo para transmutarem o movimento do fundo das substâncias em escritas invadidas pela iluminada e obscura carnação, eis, as repercussões da vida da morte, sim, o sangue do impensável transmuta dilemas estilizados, liberta-se, cria-se a si-mesmo e o mênstruo

abre o hiato do tempo, atravessa o corpo sem clemência, sem lei, renova-se sem cessar, tudo é pertransido violentamente, o sangue visibiliza-se, enuncia-se e se torna em rastos nervais que arruinam as baganhas metafísicas: o GESTO assimila a putrescência invisível para construir mapas com dons ritornélicos, com espasmos, com espantos: o GESTO se liberta de julgamentos imunológicos entre as passagens das encorpaduras e o ócio cismático, resvala nas equivocidades, insculpe-se nos limiares inexactos, resiste à serventia, o GESTO deixa de ser gesto e inventa um corpo de minorias bastardas, de processos rítmicos: o imperceptível leva o GESTO para zonas espirituais onde nada acontece puramente porque as gravidades tenebrosas, equívocas, suspensas, fragmentam imagens inexprimíveis, a dor fortalece-se no movimento pausado e o animal furiosamente muda de pele, a sangradura do poema salva o animal sem mandamentos, o animal nunca se insula, sua solidão é imamente ao entrecorte disjuntivo, todos os pedaços gésticos se movem entre coesões invisíveis e as forças da inutilidade (o animal espiritualmente olha-se, contempla-se, combate-se, interpenetra-se para experimentar o aqui-agora do eternal: o vitral do reffectivo, o oblívio que lança fragmentos, se constrói em zonas inacessíveis e se faz tendência impulsiva no comum polinizador: não há mensuras no baque animal, há deformações, há laivos, há veios do acaso que criam se esponjam lapsos concomitantemente: a intuição da criatura traça membranas videntes: o animal em-si é um acidente. Uma fala desaparecida na ressurgência topológica. O espírito dança o espírito sísmico e plasticiza-se na sua própria luminária equívoca: a duração do esvaziamento do poema dentro da carnadura pulsada, transfixa tem-

pos detectores de saídas que criam multidões entre verdades intangíveis: o animal se desdobra, os atalhos se assoalham e o espírito emprenha-se por meio de afectos da futuração): o ANIMAL e os gestos eslaizeirados, escorchados, escorificados desfazem-se e ressurgem simultaneamente perante o malogro das divindades, sim, avigoraram-se na desapareição que ritorneliza o poema, o grito, o híbrido, o derruimento, a sedição da alteridade, o tempo vivido por quem desertou (afluências vibratórias): o animal....e o GESTO atingem a consistência fora da servência, do préstimo, porque sua linfa é feita de rebenções, de gretas sem antes nem depois, escarificando signos com essências estilizadoras de velocidades rumorejantes: o gesto e o animal alcançam a eternidade, o sublime da dança directa do tempo porque se fazem existir por meio do eclipse virulento do poema, de interstícios de uma força pura onde a duração do cristal-membranar se transborda diferentemente: são esgrimistas espontâneos do alto-mar, são velejadores da memória em futuração. Há um GRITO abraçado entre matérias fílmicas extraídas ao vazio, um grito descomunal a disjuntar ininterruptamente a carne que se estende coexistentemente em presente e passado, resta ao ANIMAL as fendas inesgotáveis da palavra que nunca se afastou da tentativa de se dilatar em acto infinito: palavra aberrante no palato de Tirésias: o ritmo falsário que fricciona a voz estranha de um outro em si, a devoração basculante da língua, a perfídia condensadora do animal dentro do poema lançado através do teatro vibrátil do corpo. O GESTO se faz a si-mesmo, é uma passagem, uma ondulação, uma película dérmica do sublime, um andarilho, um roubo pré-biótico, um grão no acto de fala do animal que ziguezagueia sonoramente atrás do crânio

supralunar do poema: planos extremos do inconsciente: o GESTO está adentrado na vazadura do tempo porque encontra o religar adjacente da duração sem medo da morte, é uma força política do vazio com falsos raccords porque acontece intensivamente no espaço transparente fora da reflexão, vitalizando a vida com o ecrã espiritual da matéria, a obscuridade que nutre os pontos das candeias sobre as superfícies em movimento (stomachion), sim, o GESTO rasga-se, dissolve-se com a linguagem para acontecer entre as volteaduras das volteaduras, é uma força que permeia confins, sim, gera, regurgita, engole e expele limites permanentemente. O GESTO fala a partir das suas forças estocásticas que o levam às sedas do radical, ao trampolim do extremo. O GESTO transpõe linguagens erísticas, línguas hylemórficas, idiomas bolsistas, tensiona o corpo sem quaisquer manifestos, desbamba a curvatura sem alvos, é um fluxo cantante, um cântico inenarrável, um adufe luminoso com múltiplas articulações, com várias sonoridades, com uma miríade de intervalos adivinhos, é uma deambulação autónoma, é um processo que abre o fundo da dobra onde o grito tange a boca por meio de vagas termohalinas, nada está dado, a morte é estetizada pelo grito silencioso do gesto, pela violência incorporeal. O GESTO induz, ruma, captura tudo que arrosta, contamina-se e sabe se excluir para retornar com a brincadeira dentro da marchetaria, da virulência territorial sem raianas fantasmagóricas, sem espeleologias hiperfísicas, sim, o RITMO variável de quem estampa o múltiplo: uma correnteza de ar invade a cerzadura do poema e transmuta tudo, destrói os perímetros do animal que se abocanha com a sua própria obscuridade (ondulação incomensurável, por vezes o cuinchado, o grunhido no cine-olho do

cristal, sim, em cada pulsação translúcida o gesto se desfaz, des-gravida-se ininterruptamente). O gesto é um folhado de artistas levado às raias do real das audições inaudíveis e das visões imperceptíveis que libertam as falas agrilhoadas na língua. O GESTO é sempre estranho porque suas crias se tornam passado e futuro de si-mesmas: são enlaçamentos exaltados, condensados, são liames não-históricos onde a alma opaca absorve velocidades, refegos, núpcias, liações, movimentos vastos para receber a imanência criativa do vazio que expande o corpo expressionista com partículas ilimitadas em detonação: uma molécula de pregnancies entre os avanços das mescalinas de Michaux, um semideiro ecosófico. Platão escorraçou os falsários criativos bem-querendo Homero e Hesíodo: o GESTO arrasta os lacraus, os polígonos expiatórios, os expurgos, as pedrarias que sobressaem pelos avessos dos hospedeiros finisseculares, os gestos ateiam os úteros com o espanto das povoações, os gestos suspendem os epicentros das falanges nas volta-gens do palco, os gestos lascam a melancolia das casas com as práticas da eternidade, os gestos roubam os fórceps das parturientes com as queimaduras dos ofícios das serpes, sim, os gestos ardem nas cabeças das fêmeas porque são cegos, os gestos exigem as agulhas exiciais dos anatomistas, os gestos crisalidam-se com as úlceras dos carrascos, os gestos estacam os ganchos das febres nos sacrifícios dos guardadores nocturnos, os gestos estilhaçam a boca com o sangue da profanação, os gestos incendeiam-se com as feridas obsessivas dos podadores de tempo, os gestos fracturam as ínguas na pedra dos enforcados, os gestos são eléctrodos nos cérebros de trepadores de árvores, sim, os gestos e o poema esponjam as adrenalinas da predação, aqui-agora, os lanhos dos ricoche-

tes se cravam na mão mais rudimentar, os gestos refulgem sob a excisão sísmica dentro da revivescência zoológica, sim, o poema faz do golpe metálico uma recidiva vertebral ligada à bafagem carnívora e o arramo das entranhas mímicas torna-se incurável ao expiar-se numa malhadeira de gafanhotos: a estoqueadura do verbo adensa-se no volume da purulência das arapucas onde os tendões dos soldados se gotejam perante a hesitação tremenda do animal: o cântico ainda talha o absurdo cruel do poema, as guelras estão plenas, as têmeoras dos deuses são devastadas pelos arcos acesos das criaturas. Não estamos defronte ao prodígio da ambliopia porque a escolha é sempre antropofágica.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*



---

# DevirAÇÕES Floresta

---

Alice Dalmaso [1] e Mariana Vilela [2]

---

**Resumo:** O que a floresta comunica? Como produzir um diálogo entre artes e ciências? Esse ensaio deseja compor o cenário evocativo produzido durante a disciplina de Arte, Ciência e Tecnologia, desenvolvida no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor/Unicamp), apresentando como foco pensar modos de existências para a comunicação e tendo a floresta como parceira de criação e pensamento. Contaminado por noções do ramo da Botânica, um manto-conceito-ideia foi produzido, agenciando uma cobertura-superfície-textura no qual diferentes seres e processos o compuseram, constituindo um ser híbrido que carrega, atravessa e instala devires-múltiplos em sua composição (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Esse ser funcionou como um comunicador do agenciamento ciências-artes, vestido de gestos que arrastam, puxam, cortam, medem, catam, experimentam, observam, investigam, recolhem, tocam coisas, seres, processos, eventos, métodos para produzir uma sabedoria de quem captura a vida em contato com o pensar, o devir, o contágio, o afetar-se pela floresta. Um Ser-devirAÇÕES que, divulgando previsões, modulações em forma de perguntas, convoca as pessoas ao pensamento, ‘cata’ dentro de si pistas para mundos possíveis e respiráveis, num *continuum* que a floresta nos propõe: matéria viva, orgânica, inorgânica, berçário de espécimes, nascedouro de pensamentodissonantes e modos de existir mais desacelerados, silenciosos, misteriosos e pulsantes... um mundo todo vivo.

**Palavras-chave:** Floresta. Devir. Comunicar.

## BecomingACTIONS Forest

**Abstract:** What does the forest communicate? How to produce a dialogue between arts and sciences? This essay aims at composing the evocative scenery produced during the course of Art, Science, and Technology, developed in the Laboratory of Advanced Studies in Journalism (Labjor/Unicamp), presenting as focus the reflection on modes of existence for communication and having the forest as partner for creation and thought. Contaminated by notions in the field of Botany, a mantle-concept-idea was produced, agencing a cover-surface-texture composed by different beings and processes, which constitute a hybrid being that carries, crosses, and installs multiple becomings in its composition (DELEUZE; GUATTARI, 1997). This being worked as a communicator in the sciences-arts agencing, covered in gestures that drag, pull, cut, measure, seek, experiment, observe, investigate,

---

[1] Bióloga, doutora em Educação e docente do Departamento de Metodologia do Ensino da Universidade Federal de Santa Maria (MEN/UFSM). Pós-doutoranda no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor/Unicamp). E-mail: alicedalmaso@gmail.com.

[2] Artista e educadora, tem formação em Teatro Universitário e é graduada em Letras Português/Espanhol. Aluna da disciplina Arte, Ciência e Tecnologia (Labjor/Unicamp).

collect, touch things, beings, processes, events, and methods to produce the wisdom of who captures life in contact with thinking, the becoming, the being infected, and the affected by the forest. Being-becomingActions that, making predictions, modulations as questions, call people to think, 'seek' clues inside themselves for possible worlds in which to breath in a continuum proposed by the forest: living, organic, inorganic matter; crib for specimens; origin of dissonant thoughts and slower, more silent, misterious, and living ways of existing... a whole livid world.

**Keywords:** Forest. Becoming. Communicate.

Um Manto-conceito-ideia: no ramo da Botânica, o manto se refere a uma cobertura vegetal que pode ser composta de diferentes espécimes de plantas rasteiras, aliada a outros seres vivos. Um manto vegetal apresenta a fisionomia de uma vegetação inicial, rasteira: estrato vegetativo formado de uma multiplicidade de seres e processos, matéria orgânica em decomposição pela ação de fungos e bactérias, junto ao crescimento de plantas herbáceas e outras plântulas. Uma ecologia ordenada que abraça uma dinâmica sutil de elementos que formam e transformam todo um ecossistema, numa interdependência de macro, micro existências e fenômenos.

Nesta produção, o Manto, portanto, funciona como uma cobertura-superfície-textura de inscrição de diferentes seres e processos, o qual veste um ser híbrido extemporâneo, propagador-previsor-comunicador de um passado, presente e futuro, coexistindo em bloco. Quem o veste encarna um terrorismo armado de devires índio, criança, mulher, animal, negro, linhas, galáxias, cosmos, munido de multiplicidades e tendo a floresta (seus elementos, cores, texturas, modos de existências) como parceiros de pensamento e criação.

A vestimenta foi confeccionada a partir das tentativas de realizar procedimentos que procuravam instaurar conexões entre os encontros produzidos na e pela disciplina Arte, Ciência e Tecnologia (Labjor/Unicamp, 2019): experimentações com tentativas de

impressão botânica num tecido de algodão, inscrições de textos à mão, palavras soltas escritas e bordadas, desenhos. A intenção: conduzir um aprendizado com certa alquimia das bruxas, das mulheres, das crianças, dos cientistas, pesquisadores, testando diferentes materialidades, ativando experiências animistas (STENGERS, 2017) de escrever-mexer-compôr com uma multiplicidade de elementos, pessoas e criaturas que vivem nesse mundo, abertas às transformações que esse agenciamento produz em nós, e ao que ele pode comunicar.

Tivemos que criar intervalos de um tempo e um modo atencional de entrar no que o manto nos evocava a manipular: um laboratório alquímico, aprendizado prático que deseja “honrar a criação de conexões, de protegê-las contra os modelos e normas” (STENGERS, 2017, p. 15). Catar folhas, flores, chás, misturar tudo, e brincar com a possibilidade de perceber as diferentes tonalidades de gradientes de cores extraídas dos pigmentos fotossintéticos de diferentes plantas. Escolher linhas e pontos, brincar de fazer seres, atravessar o manto bordando entre silêncios e ruídos, entre os sons do mundo; acoplar desenhos produzidos pelos colegas; palavras escritas no tecido, fragmentos de textos tensionados durante a disciplina, poemas, força da palavra que se conjuga com as linhas de um bordado, escritas no tecido, desenhos e demais inscrições que possam surgir, nas interações com materiais, ideias, conversas, encontros, no manuseio e experimentação com os materiais.



Crédito de imagem: Alice Dalmaso

Escrevemos por entre folhas, catando-as, manuseando-as, cheirando-as. Extraímos palavras consideradas mágicas, aquelas que tomam a “potência mágica” (STARHAWK, 1997), as quais, talvez, não sejam palavras ‘confortáveis’ aos nossos sentidos rotineiros, porque não soam tão aceitáveis, racionais e científicas. Palavras, para nós, entretanto, tem a força de poder partir a representação ao meio, e pulverizar lanças de pensamento

e sensação. Essas palavras foram retiradas de leituras e afetos percorridos durante a disciplina, bem como de escritas coletivas proliferadas a partir desses mesmos materiais e materialidades. Tudo parecia exigir de nós um vínculo a ser realizado, costurado, alinhado, com tudo que poderia chegar e ser parte desse Manto-cobertura-superfície-textura.

O que eu quero dizer é que alguma coisa acontece por causa desse vínculo. Acontece algo novo no mundo. A relação só existe, enquanto o vínculo é algo que se cria. Eu diria, então, que mesmo se houver um sujeito e um objeto, o que se cria é um novo vínculo. É esse o papel da experimentação. Criar um vínculo é o que faz os cientistas dançarem. Até que eles param de dançar quando pensam em ‘possíveis interessados’ e em ‘quem pode dar dinheiro’ (STENGERS, 2016, p. 165).

Parece-nos que essa passagem sobre a dança é um pouco sobre o que nos encanta no conceito de devir, ou melhor, de um modo de viver que procura estar atento aos devires: dançar, para experimentar um vínculo. Isso implica traçar um plano que nada tem a ver com a forma das coisas, pessoas, elementos, criaturas e seres, nem com as subjetivações, mas com aquilo que nos atravessa, que se vincula, que prolifera potências e afetos e, quiçá, faz perceber o imperceptível (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Isso, que tomamos como uma atividade e a construção de uma postura de co-engendramento com o mundo, não deseja pessoalizar, nem identificar, tampouco significar ou subjetivar, mas procura aprender com os gestos, os materiais, os modos de existir, os procedimentos, as posturas, os verbos que dão a ver mundos: devir-criança do homem, devir-mulher da mulher e do homem, devir-índio-negro-do homem.

Devir-floresta-planta-linhas-animais-bor-dadeiras-bruxas-lobos-ratos-crianças do homem, devires-menores, imperceptíveis, inauditos de todos nós. Blocos de devir, que não são outra coisa que o próprio vínculo, sujeito e objeto não subjetivados, acabados, determinados: uma “dança de sujeitos e objetos que trocam de posição e compõem-se mutuamente, nunca estando prontos de partida, mas abertos a surpresas, criações e descobertas. Se são construídos, trata-se sempre de co-construções” (STENGER, 1997, p. 157).

Talvez seja o modo como ciências e artes possam se produzir, nessa proposta: o que respinga uma à outra, o que contamina uma à outra, o que experimenta uma à outra, e se comunicam a partir de seus próprios mundos heterogêneos? Colocá-las, ambas, a dançar, trocando partículas por entre seus envoltórios, suas linguagens, gestos e procedimentos específicos.

Pensamos em poder “saltar de um agenciamento a outro” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 57), saltar entre vazios de micro composições, fazendo disso um transporte, “devires que catapultam-se e fazem bloco” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 58), invadindo novos corpos, e proliferando coisas ainda não-pensadas e sentidas (mantendo a prudência de manter um mínimo de formas e funções específicas das artes e das ciências, para não cair ao indiferenciado).



Crédito de imagem: Leo Andrade

Temos, assim, um Manto que arrasta toda uma organicidade: ser híbrido comunicador do agenciamento ciências-artes, vestido de gestos que arrastam, puxam, mordem, cortam, medem, catam, experimentam, observam, investigam, recolhem, guardam, tocam coisas, seres, processos, eventos, métodos para produzir uma sabedoria de quem captura a vida em contato com o pensar, o devir, o afetar-se pela floresta.

Um ser-devirAções-floresta: sem-sujeito-rosto, nem humano, nem bicho, nem planta, mas passagens, floresta, animal, pedra, semente, chão, terra vermelha, folhas, serapilheira, seres indistinguíveis, inexistentes e ainda por serem inventados. Um ser-intensidade, sem tantos órgãos e organizações, que não adentra num único sentido corporal (visão) para deixar ecoar na pele que observa e sente o meio, para poder se deixar atravessar pelo contemporâneo, pelo medo, pela angústia, por não saber e que, não sabendo, pode ainda se manter curioso, atento aos encontros e no que ele produz de sentidos novos do existir em ato (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Um corpo, então, que aparece para ser ele mesmo um próprio veículo de comunicação, que sente, força, faz pensar.



Crédito de imagem: Leo Andrade

Esse ser-entidade sai, em passos, direções e velocidades variantes, numa deriva investigativa desacelerada, tomando gestos sistematizados, científicos, coreografados num vai e vem intuitivo entre matéria e espírito (EZCURDIA, 2016). Deixa um rastro, uma gosma, um pedaço de si. Mas também engata, pele com pele, no corpo a corpo de significações múltiplas da terra, seres que possam se prender nele. Ele deseja convidar os seres humanos e não-humanos a fazerem uma consulta ativa, mexendo e brincando com os materiais disponíveis, e também compondo com esse ser, em co-autoria com a obra, não acabada. Um ser-devirações que, divulgando previsões, modulações em forma de perguntas-problemas, convoca as pessoas ao pensamento, ‘cata’ dentro de si pistas para mundos possíveis e respiráveis, num continuum que a floresta pode nos propor: matéria viva, orgânica, inorgânica, berçário de espécies diversas, nascedouro de pensamentos dissonantes e modos de existir mais desacelerados, silenciosos, misteriosos e pulsantes.

\*\*\*

Temos então, aprendido a escrever, bordar, desenhar, fechar os olhos, observar, e amar, acompanhando nuvens, plantas, insetos, silêncios e também seguimos observando as criaturas demasiado humanas, catastróficas, adultas: o mundo apocalíptico dos homens, vendido incessantemente, consegue ser mais pesado que o peso de ser da própria espécie humana.

Desejamos assegurar certa leveza, aspirar modos de fruição e frutificação de seres e éticas diversas, transitando em ser quase uma pluma solta pelos afetos que cultivamos dentro de nós: disseminar ares, nuvens, sóis, gostos, verdes, ventos vestidos de fé no devir, uma fé na humanidade, no que ainda não pode ser visto e dito.

Temos medo também, medo de desenhar as linhas do mundo que chegam até nós, temos medo de escrever, temos medo de não atingirmos um estágio transitório de seres que se permitam vaziar o que se encontra estagnado, mortificado, codificado em demasia. Mas insistimos aqui em decantar a nuvem de nossos dedos medrosos nesses escritos, para aspirar com o corpo todo o desejo de ter várias formas e cores transitórias, traços finos, uma linha solta para dar vida a algo inerte, a algo que possa nascer de novidade.

Acasalar com a ideia de poder fazer chuva, evaporar, liquefazer, vaporizar, pesar de novo, cair pesado na terra, sulcar por latitudes abaixo da terra, ser engolida pelas raízes das plantas, fazer nascer fungos, desaguar no mar, matar a sede de um animal e ser pingo de suor em sua pele-pelo. Infinitamente,

sendo uma mesma substância, atingir diferentes modos de existir, contaminada e límpida, tudo ao mesmo tempo.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*

Temos nos apaixonado por nuvens, por árvores, por híbridos sem rosto, por cores, movimentos, letras bagunçadas, pela desobediência alegre das crianças, pelos cantos sonoros de pedras, pelos fazeres de uma ciência que se permite dançar em meio aos vínculos que traça. Podem ver: temos um arsenal de batalha, e não sabemos qual arma usar primeiro, nem quando. Mas, temos confiança. Nas coisas sem nome nem forma, nos bichos, na atmosfera, nos rastros de coisas e fluxos. Na escrita que vem. Nos mundos de nuvens virtuais. No aqui. No agora. Juntos.

### **Bibliografia**

DELEUZE. G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: 34, 1996.

DELEUZE. G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: 34, 1997.

EZCURDIA, J. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Ítaca, 2016.

PINHEIRO DIAS, J. et al. 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. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2016.121937>>.

STARHAWK, M. S. *Dreaming the dark: magic, sex, an politics*. Boston: Beacon Press, 1997.

STENGERS, I. Reativar o animismo. Tradução Jamile Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 62, Chão da Feira, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>>. Acesso em: nov. 2019.



---

# Para começar, escrever textos em cima do prazo é uma vergonha

---

Rafael Manfrinatto de Carvalho [1]

---

**Resumo:** Este ensaio é vergonha impura. Misturada com coragem, medo, merda e coração. A poesia sequestrando o acadêmico pruma dose de campari. Nele, não há nada útil. Você nem tem tempo para lê-lo. Cuidado! O drinque tem cor de sangue, ainda que ralo, e pode lembrá-lo de estar vivo. Escrito em cima do prazo, de canhota. A mão direita embalava o bebê. Sim, desculpem. Mas, fizesse mais sentido, este resumo, certamente, não seria deste texto. Que vergonha.

**Palavras-chave:** Vergonha. Palavra Poética. Vida.

For a start, write texts on time is a shame

**Abstract:** This essay is impure shame. Mixed with courage, fear, shit and heart. Poetry kidnapping the scholar for a dose of Campari. In it, there's nothing useful. You don't even have time to read it. Watch out! The drink is blood-colored, though thin, and may remind you of being alive. Written on time, left-handed. The right hand cradled the baby. Yes, excuse me. But if it made more sense, this abstract would certainly not be from this text. What a shame.

**Keywords:** Shame. Poetry. Life.

---

[1]Rafael Manfrinatto de Carvalho (ou Rafa Carvalho) é poeta.

Vergonha? Passei muita nessa vida.

À timidez extrema da infância. Bochechas queimando. Os incontáveis sonhos que tinha, nu ou de cueca, fazendo as coisas usuais. Uma cabeça grande - eu, filho de baiano - que me rendia chacotas maiores. E tetas. Sim, tetas. Eu tinha tetas. Protuberantes tetas, que me impediam qualquer praia, piscina, jogo no time sem camisa, camiseta regata, rua e praça em dias de calor.

Nasci com cinco quilos. E segui avante. A obesidade marcou toda a vida pueril e parte imprescindível de minha adolescência. Mexeu com meus esquemas e imagens corporais. Até hoje não sei olhar no espelho.

Fui sempre um cara estranho. Um bebê estranho, que nasceu sem chorar e só dormia. Que cresceu ainda estranho. Eu brincava de dormir. Pra mim, era normal. Depois descobri que crianças não brincavam de dormir. Que dormir era o avesso do brincar. E é isso. No fundo, sempre fui meio do avesso. Quando tinha sete, uma mulher abusou de mim. Sexualmente. As moças do bairro me apertavam. Abraços e beijos na boca, só que botando a mão no meio. Mas aí, quando eu tentei amar as pessoas da minha idade, deu errado.

Pedi minha primeira mão em casamento aos quatro anos. Na creche. Dei um anel azul turquesa, daqueles que vinham na maria-mole. Joice aceitou o anel, mas não me deu a mão. Fiquei só, no corredor. E mesmo sem estar nu, ou de cueca, aquela vergonha me consumia. No primário levei meu primeiro soco no dente defendendo Marcela, que ainda comeu meu sanduíche e nem me agradeceu - por nenhuma das duas coisas. No ginásio, Pati

riu de minha carta de amor. Era como se eu estivesse deslocado no tempo. As meninas do colegial gostavam de mim.

Mas, sim. Eu era um menino gordo. Fora do padrão da beleza, dos corpos. E tinha ainda as piadas. O gordo baleia saco de areia. Os lanches roubados. As últimas escolhas na Educação Física. O gol - porque só de parar ali eu já tampava tudo. E se isso não fosse o bastante, eu era um estranho também nos pensamentos. Pensava diferente prum moleque quase favelado, filho de retirantes, com um irmão especial, crescido entre as vielas, ouvindo o pagode e as novelas das casas.

O mundo me ensinou a ter vergonha, com o tempo, de tudo isso. Do nordeste, da pobreza, do irmão, do pagode, da novela. Tudo isso. Da gordura, da cabeça. Do amor. Eu tinha sonhos. Incompatíveis com a nossa classe. E meus pais, na intenção carinhosa de proteger, me ensinaram a também ter vergonha de sonhar.

Escrevia como quem tentasse sobreviver. Um escape, para não explodir. Tudo ia pra gaveta. Em segredo. Eu cantava escondido. Acreditando, ingênuo, que o banheiro trancado me isolava do mundo. Descobrir que me ouviam, no banho, foi tão constrangedor quanto os flagras nas primeiras masturbações, nas descobertas de que meu corpo, obeso, tinha suas próprias possibilidades de prazer.

Enquanto isso, o mundo nunca parou de girar. Emagreci. Hormônios, estirão de crescimento. E uma boca fechada em desespero, por tanta humilhação que me fez trocar, em um mês, quinze quilos por uma anemia severa. Acabei cursando Educação Física anos

depois. Mas não, não foi vingança. Nem queria provar nada pra ninguém. Foi só intuição mesmo. Adiante eu entendi que, em suma, não sabia morar num corpo. O curso me ajudaria nisso. E ajudou.

Continuei tendo vergonha. Reparando no quanto era ingênuo. E estranho. Eu habitava os não-lugares de tudo. Não chorei quando nasci, mas por muitos momentos passei só chorando. Era irreconhecido na universidade pública, sendo o único na turma que vinha integralmente do ensino público. Irreconhecido na quebrada, sendo um dos sobreviventes à morte, um dos resistentes ao crime, mas o único que chegava à universidade pública. Calma lá, era só Educação Física, esporte, firmeza, ok. Só que não. Eu era o único que tentava falar de Nietzsche ou qualquer outro alemão que não fosse do futebol, fórmula 1 ou o traficante loiro, do bairro.

Pra piorar, saí do armário. Ou melhor, da gaveta. Me assumi poeta.

Daí fodeu. E segui constrangido. Constrangendo. Depois, quando comecei a rever meus preconceitos com a sexualidade. Com a religiosidade. E muito mais tarde, quando iniciei a lida com meu machismo e os privilégios todos que, de alguma forma, sim me contemplavam.

E o mundo girando. Acabei fugindo com o circo. Abri na marra algumas portas do globo. Mas, tudo, sempre envergonhado. Quando cheguei ao Japão, com status de professor, cargo muito respeitado no país, fui tirado do quarto sem aviso uma manhã. Num baita jet lag confuso. Descabelado, com bafo e de pijama - ainda havia muitos lapsos culturais e de comunicação àquele instante.

E, de repente, me vi frente a dois mil estudantes, devidamente engravatados, reunidos em silêncio absoluto, para ouvir falar o professor que recém chegava do Brasil. No caso: eu. Fiz meu discurso com remela grudando nos olhos. Dez anos depois, em Angola, contei uma mentira como parte de uma performance literária. Que depois veio à rede nacional, saindo totalmente do controle e fazendo um país inteiro me procurar, descobrir meu hotel e fazer fila para autógrafos, pensando que eu fosse do elenco de uma novela bíblica da Rede Record.

Tinha vergonha de perder. De passar tantas vezes raspando, ficando em segundo. E, quando finalmente ganhava, tinha vergonha também. Tive vergonha em Cuba, quando entendi mais profundamente que qualquer análise sem a relatividade da complexa existência humana, na Terra, é arbitrariamente burra. Tive vergonha na Dinamarca, quando me disseram negro pela primeira vez. Me senti mal, por nunca antes ter olhado minha pele e minha história com atenção. Ou depois, por ser desaconselhado a descer numa estação específica do metrô em Berlim, por conta de aglutinações neonazistas. E quando voltei à Dinamarca, cinco anos após ter morado ali, encontrando o mesmo ponto de ônibus onde eu apanhava todos os dias o transporte público, tomado por suásticas, rabiscos e adesivos grafando a morte de pessoas como eu.

Eu sinto vergonha desde a infância, por ver como morte e vida são tratadas por nós, humanos. E sentia muita vergonha por sofrer tanto com coisas que as outras pessoas pareciam simplesmente: ignorar. Sentia vergonha por me sentir fraco. E ainda sinto, tantas vezes.

Depois de um tempo, eu já tinha idade pra sentir vergonha das coisas que não fiz, ou que fiz mal. Me arrependi de muito, de tanto. Subitamente, era possível ter vergonha do passado, do presente; e até do futuro. Tive vergonha de viver. E de pensar na morte, como alternativa. De resgatar uma gatinha na rua. E me sentir incapaz de cuidá-la, como devia. De não plantar nada, na terra do quintal. Ou de ver depois um manjericão morrer em minha casa. Da impotência que a gente sente, quando um felino de espírito livre é atropelado por um bêbado. Quando o vento forte de setembro e lansã derruba e racha o cacto que estava lindo imenso.

Acho que senti a vergonha de Van Gogh. Às vezes, tenho medo de ainda morrer com ela. E tenho vergonha de ter medo. Vergonha da academia, do meio artístico, tantas vezes. Dos nepotismos, das panelas, dos juízos, prêmios, festivais, menções honrosas, preços, taxas, listas, notas, matérias, estrelas. Sinto vergonha de como nosso tempo ralenta, mais que meus cabelos à cabeça. De como a pressa nos comprime. Do quanto estamos dissipados. E de vez em quando, sinto vergonha de ainda haver fé e esperança.

Sabem, durante muito tempo eu tive total vergonha de mim. Um dia inverti algumas coisas, e passei a olhar muito pra isso. Falar de mim mesmo, como faço aqui. Mas não era falta de vergonha. Não era só um egoísmo. Coisa de ter o rei na barriga, se achar o umbigo do mundo. Era mais o entendimento de que minhas ações na Terra partiam mesmo de mim. Não havendo modo de ser diferente. Que essa apropriação, no fim, era o fundamento. À autonomia inicial das mais complexas relações que se seguiam. E ainda que: se ao falar de Paulo, falo muito mais de mim,

que do Paulo, era melhor já falar de mim logo. De cara. Só que com vergonha nela. Muito mais como quem investiga, pensa, sente e sonda a si próprio, que qualquer outra coisa. Como fosse minha contribuição mais autêntica à empatia dos humanos. A minha dose singela de humanidade a quem sabe enfim: reunirmos.

Se eu tenho vergonha de ser quem eu sou? Muita ainda.

E bem, além da vergonha, outra coisa que tive muito foi medo. A coragem, como possibilidade, veio mesmo bem depois. O medo ainda bate, claro. Mas quando aprendi, mais tarde, que coragem vem da capacidade humana de “agir com o coração”, me fez todo o sentido, sabem?

Tanto que hoje tô aqui, no dia limite de entrega desse texto, sentindo vergonha pelo atraso e a incapacidade de me organizar melhor neste momento, digitando com um braço e o meu filho no outro, querendo brincar. Sentindo vergonha por ele passar este constrangimento - de encarar uma tela de computador, como se a vida fosse isso. Com vergonha de escrever mais um ensaio complexo, relativo, correndo. Sem revisões. Vivendo sem tempo para revisar. E sequer visar, muitas vezes.

Acho que quando a gente se lança a viver como artista, no sentido mais fundamental da coisa, assumimos - ou ao menos deveríamos assumir - a convicção de que vamos errar muito. Tentar e errar muito. Aprontar, mesmo sem querer. Talvez venha daí a expressão “arteira” e “fazer arte” das crianças. E sinto ser importante essa aceitação. Da tentativa e, sobretudo, do erro. Da incapacidade e da

vergonha. E até da potência que pode vingar, de repente, no fim. Vivendo como um estranho eu tive tudo, tive nada. Fiz coisas das quais me orgulho muito, num bom sentido do orgulhar. E muitas, muitas outras, que foram grandes merdas. Tudo isso ainda valendo no presente.

Sim. Sigo sentindo muita vergonha. Tento. Erro. Faço merda. Mas aí, hoje, ensaiando aqui, eu penso: qual pessoa, agindo com o coração, não vive com vergonha? Nesse tempo pós-moderno, sombrio, tão “contemporâneo”. E ainda: qual coração humano consegue bater, sem fazer merda?

Temos que ter vergonha de ser quem - e aquilo - que ainda somos. E temos que ser quem - ou aquilo - que ainda somos. Sim. Pra podermos, quem sabe - como dizia o poeta - ir além.

Não deu tempo de contar que, começando no circo como acrobata, encontrei pela frente o palhaço. Que ele também me encontrou. Bem: trombamos. E que foi nisto que eu aprendi a amar minha vergonha, botá-la na roda, pra jogo. Curtir meus ridículos - que não são poucos. E tentar, com mais ênfase - e até um pouquinho mais de êxito: ser feliz. Mesmo com tantos pesares, defender a alegria. Inclusive dela própria, quando for preciso - como diria outro poeta.

Hoje, apesar de tudo, não tenho vergonha desse texto. Nem de ser poeta. A gente tem mantido em Campinas o “Curo”, uma roda de homens de terreiro, aberta a qualquer homem - mesmo os que não sejam de terreiro - para conversar sobre masculinidade. Falar das nossas vergonhas. E também coragens. Para curarmos juntos. Sonhar, ter

esperança. Queremos ampliar essas conversas, seus alcances, as formas das participações e presenças diversas. Outro lance: depois de passar vergonha nuns vinte e tantos países, quase todos os continentes, quis me manter na quebrada em que passei minhas primeiras vergonhas. Ainda aqui. Onde perdi amigos vergonhosamente pro crime, preconceito, balas equivocadas da polícia, prestação de contas entre irmãos. E tantas outras desgraças. Nisso também temos trabalhado juntos nossas vergonhas, nossas coragens. Nossas histórias. Complexas, relativas. Nunca fáceis. Nem impossíveis. Nossos preconceitos e nossas transcendências. Possibilidades. Poéticas. Éticas. Estéticas. São saraus, carnavais, rodas de samba, clubes de cinema, oficinas, criações artísticas, manifestações populares, festas, resgates, inovações, uma série de acontecimentos comunitários por transformação social, como de cada ser que se envolve.

Tenho vergonha o tempo todo, por me achar pequeno, impotente e incapaz diante disso. Esse sentimento se reflete na vida pessoal, nos relacionamentos. Resvala na arte, como carreira e profissão. As pessoas desatentas se contestam o tempo todo. Os amigos distraídos caem no esquecimento do quanto as mãos dadas nos salvam as vidas. Amizades minhas, muito queridas, poetisas, artistas, educadoras, se suicidaram primeiro, para depois enxergamos o quanto elas estavam há tanto tempo gritando socorro. Por ajuda, escuta, colo, choro junto, qualquer cumplicidade.

Me envergonho por isso também. Tanto porque fiz pouco por elas. Quanto por poder ser o próximo. Me envergonho do mundo que meu filho encontrou, nascendo em 2019. Mas é isto. É o que temos. Nossa dignidade

possível passa também pela vergonha. E não deu tempo, neste texto improvisado, no impulso, de falar das outras coisas todas. Fragmentos de passagens tantas, pertinentes talvez ao que tento ensaiar aqui.

Mas a vida não nos tem permitido ensaios. E sim, isso talvez seja uma outra vergonha. Como é vergonhoso também que eu não tenha falado de clima até agora. Percebem? Sei que a revista é sobre isso. Mas, ei: não tem clima. Não há clima: há o mundo. Há vida num planeta, que gira. Dinâmica. Vida e morte, vida, morte, vidamortevidadamortevidadamor. Amor. É o que há. O resto é só o avesso. Ausência de amar. Falta e escassez.

E o amor é feito de coragem. Também, de vergonha. Dentre tanto mais. A Terra vai seguir girando. E sendo. Até que algo se choque, um buraco a aspire, esse Sol a engula ou uma galáxia vizinha se funda com a nossa. E depois que uma dessas coisas aconteça, a Terra seguirá existindo, como algo além, de algum jeito. O mesmo vale pra nós. Somos poeira de estrela vivendo encarnados aqui. Éramos antes. Seremos depois. Entre choques, buracos, aspirações e movimentos solares, galácticos, universais. Seremos.

Logo, a vergonha nesse caso é: estarmos aqui enquanto a espécie que cataloga todas as demais e se coloca, a si própria, no topo das cadeias. Cerejinhas do bolo. Sapiens. E aí, diferente de outros animais, não inteligentes, que acabaram extintos por razões alheias, nós, com todo esse córtex pré-frontal maravilhoso, acabamos nos extinguindo a nós mesmos e, não felizes, deixamos antes um rastro de inconsequência e destruição a tantas outras espécies e formas de vida na Terra, arruinando toda e qualquer chance

de honra ou mérito mínimos em nossa breve oportunidade de colaboração e convivência consciente no planeta.

O fato é que: entre nós, humanos, há uma minoria completamente sem vergonha. Uma minoria sem coragem. Uma minoria praticamente sem coração. Na verdade, eu ainda acredito que, no fundo, eles não sabem o que fazem. E o que eles fazem é: muita, muita merda mesmo. A questão é que detêm o poder. A grana. Os cargos, lastros, títulos, papéis, ações, insígnias. E estupidez de sobra. Já uma grande maioria de nós, num outro lado, fica sem acesso algum ao desenvolvimento da consciência, dadas as opressões, domínios, neocolônias, chantagens econômicas e outras baixezas, estratégias de manutenção das coisas, como elas estão. Há séculos. Beneficiando essa absoluta minoria, nos poderes. Entre um grupo e outro, temos algumas pessoas - dentre essas talvez, as três ou quatro que lerão este texto. No fio da navalha, em condições de ter vergonha mais abundantemente. Com alguma consciência possível. E aí, se escolhermos eximir-nos de qualquer responsabilidade, vivemos envergonhados pela covardia, sem ter paz ao travesseiro. Se escolhermos lutar, essa vergonha da impotência nos violenta o tempo todo, frente ao tamanho desses desafios atuais que castigam qualquer coragem - e tendemos à insônia, do mesmo jeito.

E eu fico aqui, postergando um fim. Tentando achar um jeito potente e estimulante de acabar o ensaio. Quem sabe sair disso com alguma elegância. Envergonhado por fazer um texto desse, que no final ninguém vai ler mesmo. Afinal, ninguém lê mais. Não se tem tempo pra isso. E temos tanta vergonha, que fingimos continuar lendo. Elogiamos o texto

que não lemos. Criticamos a biografia que não conhecemos. Nossas estantes se enchem dos livros não lidos, como as fotos gravadas nos dispositivos, que nunca mais nós abriremos.

Enfim, sinto que a vergonha faz parte. Passamos pelo inevitável. O resto há de ser hipocrisia. Papo demagogo. Coisa de quem empurra as próprias imundícias pra debaixo do tapete do próximo. Estamos na encruzilhada de tanto tempo. Muitas dívidas históricas sim. Tantas heranças terríveis. Contradições. No meu caso, tenho vergonha de ser homem muitas vezes. E não devia ser assim. Já tive vergonha de ser branco. De ser negro. E em nenhum dos casos, devia ser assim. Tive vergonha de ser gordo, e não devia. De ter muito cabelo, depois de ter pouco. E não devia. Vai ver, como tudo na vida, há vergonhas e vergonhas. Algumas nos interessam, humanamente. Outras não.

A vergonha de não usar, nem desenvolver a consciência; de não usar o intelecto em favor da espécie e da vida no planeta; a vergonha de tentarmos sempre o mais fácil diante de tanta potência humana em desperdício; de só pensar no imediato, num planeta onde qualquer coisinha leva, no mínimo, milhares de anos; de não aprender a amar, não se deixar, atrever e permitir... Essas talvez: nós não devamos.

Já a vergonha de chegar aqui, com cinco páginas embaralhadas em espaçamento simples, não revistas e confusas, como homem amorfo marrom ou furta-cor completamente inacabado diante de um espelho que é todo caquinhos: eu aceito. Só não vou levar pra casa a vergonha de dizer “como dizia o poeta”, sem dizer afinal qual é. O primeiro que cito é o Paulo Leminski. O segundo,

o uruguaio Mario Benedetti. Aliás, o universo tá vendo você, sapiens, acadêmico, citando tudo nos trabalhos como manda a ABNT. E nas redes sociais do dia a dia, se esquecendo de creditar os - e as - poetas.

Se vocês chegarem confusos aqui, duvidando de mim, mas levemente intrigados sobre a vergonha que é suprimirmos as fontes reais do que realmente importa na vida, talvez eu sinta, além de vergonha - e coragem -, também, um pouquinho do tesão - que falta tanto no trabalho e na academia - e da esperança - fundamento irrevogável do nosso caos e balbúrdia no mundo - pra seguir avante.

Dá vergonha de assinar, mas eu sou o Rafa Carvalho. Pra conversar mais sobre os projetos sutilmente citados aqui, fazer links, co-mover, vocês me encontram pelas redes como @poetante e, no offline, podem me achar no bar do Manoel - Estrela Dalva, ou noutras encruzilhadas por aí. Espero não ter resolvido nada, e que ainda tenhamos muitos bons motivos para nos envergonharmos juntos. Para tanto - nos envergonharmos juntos muito ainda - devemos não estar extintos, logo: deixemos de coisas - este terceiro é o Belchior. Cuidemos da vida.

*Recebido em: 25/11/2019*

*Aceito em: 05/12/2019*





# Jornalismo



# **COLUNA ASSINADA**



## 2019, o ano líquido que não acabou

Por Eduardo Mario Mendiondo

20/12/2019 - Eduardo Mario Mendiondo é engenheiro de recursos hídricos, professor e pesquisador na Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (USP), cientista líder do componente “Gestão de Recursos Hídricos” do Projeto INCT-Mudanças Climáticas 2a. fase (INCTMC2).



*Jovens de Montreal, em 2019, manifestando pelas mudanças climáticas.*

Fotos | E. Mario Mendiondo

Para alguns, o ano de 2019 foi um calendário ligado à segurança hídrica. Tudo começou logo após o Carnaval. Pois o de 2019 teve um novo vencedor: os foliões. Milhões deles sobreviveram nas capitais que sumiram embaixo d’água. No Estado de São Paulo, a Defesa Civil previne a população com SMSs. E muitos foliões de ressaca conseguiram driblar águas pluviais fétidas e lixos entupindo bueiros. O risco era altíssimo, e os desastres iminentes. Mas deu sorte. Dessa vez, São Pedro escolheu data certa.

Quando o céu abriu a torneira, entre 10 e 11 de março, os milhões de foliões já tinham retornado para casa depois do Carnaval. Nessa ocasião, houve somente 12 mortos na Grande São Paulo. Porém, poucos perceberam direito: a conta poderia ter sido de dezenas de milhares. Ou seja, várias vezes maior do que o milhar de mortos e desaparecidos da região serrana do Rio de Janeiro de 2011.



Já em abril, com as águas baixas, a Agência Nacional de Águas (ANA) lançou o Plano Nacional de Segurança Hídrica (PNSH).

Com previsão de novos projetos na casa de até R\$ 180 bilhões até 2035, era para comemorar. Com mais da metade das 5.560 prefeituras brasileiras sem saneamento básico, houve pestanejar de alcançar parte dos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) das Nações Unidas.

Em julho, assisti pessoalmente os jovens pintarem capitais do mundo pedindo atender às mudanças climáticas na política e agenda locais. Em Montréal me deparei até com policiais apoiando manifestantes, que nasceram no século XXI, pedindo um saneamento mais justo e sensível às mudanças climáticas



Esse sentimento se exacerbou, especialmente em agosto, com a estiagem à flor da pele. Os olhos voltaram-se à nossa vedete global, a Amazônia. Queimadas, estatísticas de desmatamento, e uma guerra infinita, de quem não quer ver, contra os científicos e até entre governos.

E a chapa continuou quente até dezembro, com uma COP21 convulsionada por três comunidades. Por um Brasil que não a quis, um Chile que não a sediou, e uma Europa com a nova conta incerta a pagar por seu divórcio, o BREXIT. Um destaque: a pessoa do ano é uma menor de idade e é mulher.



A força de novas e velhas gerações, de dois séculos juntos (XX e XXI), se encena no olhar de Greta Thunberg. Para muitos, uma heroína, uma Joana D'Arc do Século XXI, de uma nova sustentabilidade local, que passa pelo saneamento. Mas para poucos, pouquíssimos, ela é uma “pirralha”, com necessidades de “cinema”.

Quantos talvez aceitariam o título de pirralhos, ainda se se sentirem úteis, para ajudarem a termos 100 % de águas urbanas sustentáveis nas 5.560 prefeituras brasileiras? E chega a semana de Natal e Ano Novo, porém Papai Noel ameaça chegar dias antes: a Câmara de Deputados conclui aprovação do novo marco do saneamento básico.



Parece que precisamos chegar a uma taxa SELIC abaixo de 4,5% ao ano, e com quase um terço de nossa massa de trabalhadores ainda no limbo, para o saneamento chegar no holofote? Veja a importância. Esse novo marco permite, em tese, a exploração do serviço pela iniciativa privada e prevê coleta de esgoto para 90% da população até 2033. Um terrível de ODS...

O novo marco determina regras para o setor; abre caminho para a exploração do serviço pela iniciativa privada; e estabelece metas para os próximos anos. O que é um salto do tamanho de Amazônia. É um novo olhar para os paradoxos de águas urbanas: quando não chove, nossos rios urbanos estão imundos de tanto esgoto doméstico clandestino; e quando chove, pasme!, as ETEs (Estações de Tratamento de Esgoto), se funcionando, não conseguem receber, nem tratar, 1000% mais água que chega de tanto volume de infiltração de águas pluviais que ingressa em sistema de esgotos cada vez mais velhos e com menos investimento e manutenção.

Sim, 2019 foi o ano da segurança hídrica, e será lembrado por um ponto de inflexão para o restante do século XXI. Como eu gostaria de me manter um “pirralho” que vive 200 anos para ver isso acontecer? Eu acho que 2019 é um ano líquido que não acabou...

### Agradecimentos

Este artigo é produto do projeto INCT-Mudanças Climáticas Fase 2 financiado pelo CNPq projeto 465501/2014-1, FAPESP projeto 2014/50848-9 e a CAPES projeto 16/2014.

## Entrevista José A. Marengo | A comunidade científica brasileira não permitirá que a reflexão sobre as mudanças climáticas estacione

Por Allison Almeida  
Editora Susana Dias

---

25/12/2019 - José A. Marengo, pesquisador no Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais, coordenador do INCT-MC2, afirma que, mesmo no cenário atual de incertezas políticas relacionadas a investimentos na área de ciência, a climatologia brasileira manterá o padrão de qualidade e continuará engajada na busca de soluções diante dos desafios trazidos pelas mudanças climáticas.

---

Cortes em orçamentos para a ciência, declarações negacionistas de Ministros de Estado, aumento do número de queimadas nos principais biomas nacionais. Todos esses fenômenos mostram que 2019 será marcado como um período complicado para trabalhar com climatologia no Brasil. Apesar das dificuldades, a área tem conseguido bastante destaque por seus trabalhos relacionados às mudanças climáticas. O interesse vai além do círculo acadêmico e vem aumentando exponencialmente, pois a manutenção de serviços ecossistêmicos como a Amazônia e o Cerrado são essenciais para o equilíbrio da Terra.

A Climacom convida José A. Marengo, coordenador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - Mudanças Climáticas Globais - 2a. fase (INCT-MC2), principal consórcio brasileiro de estudos relacionados às mudanças climáticas para uma conversa sobre climatologia, ciência e política. Além de um panorama sobre os trabalhos realizados durante uma década no INCT, o físico, membro titular da Academia Brasileira de Ciências abordou temas como aumento das queimadas no Brasil, a onda internacional de negacionismo vinculado às mudanças climáticas e os erros que o governo brasileiro cometeu no que se refere à preservação.

Sobre o futuro da climatologia, apesar do cenário atual, José A. Marengo é confiante. “Com toda experiência que já temos e massa crítica de pesquisadores dificilmente vamos parar ou perder todo conhecimento que foi aprendido. Não voltaremos à estaca zero. Estamos em turbulência neste momento, mas ela irá acabar e voltaremos a fazer nossas pesquisas de forma normal. Nós não vamos chegar no extremo de jogar toda a expertise que conquistamos pelo ralo, estamos longe disso, e tenho certeza que a comunidade científica não vai permitir”, afirma.

**ClimaCom | Em entrevista realizada em 2014 para a Revista Fapesp, o senhor demonstrou grande preocupação com perdas de importantes oportunidades objetivas para ações concretas em relação às mudanças climáticas. Naquela oportunidade, o senhor declarou o seguinte: “Se nada for feito nas próximas duas décadas, poderá não ser mais possível fazer adaptação. Os riscos dos impactos das mudanças climáticas são como uma doença, que se for diagnosticada e tratada no começo é**

possível, em alguns casos, até curá-la. Mas se for diagnosticada e tratada no estágio final, ainda que se tenha todos os recursos, se ela estiver fora de controle não há mais como tratá-la”. Passado o intervalo de cinco anos após esta avaliação, como o senhor observa o quadro político-científico em relação às mudanças climatológicas? O fenômeno que o senhor metaforicamente chamou de doença, os riscos dos impactos das mudanças climáticas, está mais controlado?

**José A. Marengo** | Eu mantenho a declaração que fiz há cinco anos, depois do Acordo de Paris em que se discutiu a ideia de tentar evitar um aquecimento de dois graus, fenômeno muito custoso e que trará impactos muito graves à economia, não tivemos grandes avanços. Dificilmente vamos chegar a reduzir, pois a “doença” continua a progredir. Atualmente, as posições dos governos em todo mundo são divergentes: um lado que acredita nas mudanças climáticas e outro liderado pelos negacionistas céticos que creem que as mudanças climáticas não devem ser consideradas como algo sério, o que leva a uma inação. Nós já estamos sentindo fenômenos como secas na Amazônia e no Nordeste, enchentes e aumento dos desastres naturais que mostram que o clima já está mudando. Em alguns setores, esta inação está sendo muito perigosa. O desmatamento continua aumentando, assim como o efeito estufa. A possibilidade de uma reversão está cada vez mais difícil.

**ClimaCom** | Há em voga uma tendência política negacionista em relação à importância da atividade humana nas dinâmicas de mudanças climáticas. O maior expoente desse tipo de pensamento é Donald Trump,

atual presidente estadunidense, que, entre várias declarações públicas, negou o último relatório produzido pelo próprio governo americano sobre os impactos das mudanças climáticas na economia mundial. Na sua visão, o que a climatologia pode realizar para que a conscientização científica se sobreponha a este quadro político negacionista?

**José A. Marengo** | Devemos ver o problema sob vários aspectos: um problema é a crise ambiental e outro é a retração econômica. Quando a crise econômica é grande, com a população desempregada e infeliz, a agenda ambiental passa a ficar em segundo plano. Os governos, em sua maioria, querem mudar a situação econômica no período em que estão no poder. Em termos de mudanças climáticas, o que for feito agora terá resultados nas próximas décadas. A meu ver, o negacionismo aparece porque existe em voga uma falsa ciência e problemas de tradução. Por exemplo, aqui no Brasil, como nos Estados Unidos, é divulgado a ideia errônea de que as mudanças climáticas são geradas pelo homem. Na verdade não é assim: o aquecimento global e as mudanças climáticas são processos naturais, e que aconteceram outras vezes no intervalo de milhões de anos. O impacto das ações humanas interferem na amplificação. As atividades aceleram o processo e aumentam os impactos na sociedade. A atividade humana não gera aquecimento, ela não é responsável pelas mudanças climáticas, mas sim piora a situação. E aí que vem interpretações como a do governo atual aqui do Brasil e de outros governos como o americano que repercutem a ideia de que, por exemplo, frear as emissões de gases estufa e diminuir o desmatamento vai fechar indústrias e ocasionar desemprego.

Os governos pensam muito na parte econômica, mas, se nada for feito, a vida vai piorar. Aí não adianta chorar pelo leite derramado quando, por exemplo, o regime de chuvas da Amazônia mudar prejudicando setores como a cultura da soja, importante commodity. As pessoas querem resolver os problemas de maneira rápida e o negacionismo é algo arranjado para que se tenha essa sensação. Ele é uma ciência falsa que faz com que o público não entenda verdadeiramente a importância da ciência e se deixe convencer. A televisão, o rádio e outros meios, muitas vezes, também tem responsabilidade, pois apresentam os cientistas que trabalham com mudanças climáticas como catastrofistas, aqueles que apresentam o fim do mundo. A forma como a mensagem é transmitida é ambígua e é a partir da ambiguidade que os céticos aparecem. O pior que pode acontecer é quando esse ceticismo chega aos altos escalões do governo como aconteceu nos Estados Unidos e também no Brasil.

**ClimaCom | Recentemente, o senhor supervisionou o relatório ‘Mudanças Climáticas - Impactos e cenários na Amazônia’, um estudo do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental da Universidade de São Paulo, que indica situações meteorológicas possíveis para a região até o final do século XXI analisando, através de modelos climáticos, os impactos da ação humana neste importante bioma. Do ponto de vista metodológico, como foi realizado este estudo? Quais serão os efeitos no clima que sentiremos se não existirem ações concretas para a preservação da floresta?**

**José A. Marengo |** Este estudo tem dois componentes, o primeiro componente se refere à revisão climática. A coleta de dados meteorológicos, hidrológicos e de rios, que mostram que já existem mudanças significativas. A seca de 2016, por exemplo, assim como a de 2005 e de 2010, geraram um grande volume de gases de efeito estufa porque o risco de fogo acabou sendo muito maior que o normal, o que mostra que o clima já está sendo impactado, pois os extremos estão sendo impactados. Usando projeções de modelos climáticos para o futuro observamos fenômenos que serão mais comuns como secas prolongadas. Não seria normal e pode trazer consequências para atividades humanas. Alguns estudos iniciais indicam que com o aumento da temperatura e nível de CO<sub>2</sub>, a Floresta Amazônica poderia colapsar e virar uma grande Savana, o que gerou grande interesse, não só no Brasil, mas mundial. Já há uma corrente posterior, tem estudos que indicam que a floresta é mais resiliente, mas estaria de fato extremamente comprometida. Ela não acabaria, mas talvez se transformaria numa outra floresta. O que todos os estudos têm em comum é o relato de que qualquer coisa que seja realizada na Amazônia terá um impacto grande no clima. A Amazônia deve ser protegida e explorada de forma sustentável. De outra forma, nós armaremos uma bomba-relógio em que sentiremos as consequências daqui a algumas décadas. O ser humano pode até se adaptar, mas este fenômeno dificilmente acontecerá com a biodiversidade.

**ClimaCom | O relatório ‘Mudanças Climáticas - Impactos e cenários na Amazônia’ também monitorou um inimigo que está**

em voga em relação à preservação do bioma amazônico: as queimadas. Segundo o estudo, somente o estado do Pará perdeu para os incêndios, entre 2015 e 2016, uma área equivalente a 7.350 km<sup>2</sup>, quase sete vezes o tamanho de Belém, capital do estado. Os números do relatório vão ao encontro a uma preocupação recente, pois 2019 tem sido um ano difícil em relação ao fenômeno das queimadas. Segundo matéria do portal G1, entre janeiro e setembro, o Brasil ultrapassou o número de cem mil focos de queimadas, algo que não acontecia desde 2012. Como o senhor observa esta situação relacionada às queimadas na Amazônia? O Ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, relaciona o fenômeno a um aumento do período de secas na floresta. Este argumento se sustenta do ponto de vista científico?

**José A. Marengo** | No Cemadem estamos desenvolvendo pesquisas com alguns grupos do exterior e o que estamos percebendo é que de fato a estação seca que atinge a Amazônia está ficando mais longa. Mais ou menos, duas, três semanas mais longa. Este fenômeno significa que as chuvas estão demorando a acontecer, o que realmente aumenta o risco de incêndios. Contudo, o presente fenômeno é algo que está sendo percebido a longo prazo, desde 1970. O que aconteceu nesse ano foi uma situação especial: 2019 não foi um ano seco como 2016, que tivemos um recorde de queimadas com seca associada ao El Niño, o período presente não teve essa característica extremamente anormal. O número de queimadas aumentou justamente em áreas novas de desmatamento. O governo também remanejou o pessoal que

trabalhava no Ibama/Chico Mendes justamente no controle do fogo. Os incêndios se excederam e aí, quando o governo reagiu mandando o exército, foi um pouco tarde. 2019 tem sido um período climatologicamente normal. O problema relacionado ao excesso de queimadas se desenvolveu por conta de falta de controle. Se achou que a situação era de pequena escala e que a chuva que ia chegar rapidamente acabaria com a situação. As causas do aumento não tem sido climáticas, mas sim de gerenciamento.

**ClimaCom** | Dados recentes revelados pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) revelam que o desmatamento também vem aumentando consideravelmente. O Sistema de Detecção de Desmatamento em Tempo Real (Deter), mecanismo de monitoramento em tempo real que alerta sobre índices de desmate, detectou que o desmatamento na Amazônia cresceu 96% em setembro de 2019 em relação ao mesmo período de 2018. De janeiro a setembro, o Brasil perdeu 7.854 km<sup>2</sup> de área de floresta, um aumento de mais de 90% comparando a 2018. Na sua avaliação, o que o Brasil tem feito de errado para atingir um crescimento na taxa de desmatamento de forma tão rápida em 2019?

**José A. Marengo** | O Inpe tem dois sistemas de monitoramento de desmatamento: o Deter e o Prodes. O Deter foi elaborado basicamente para o Ibama, para verificar o desmatamento a curto prazo, ele é bastante dinâmico, mudando de um mês para o outro. Já o sistema Prodes é o que mede a extensão real de desmatamento porque ele trabalha com dados integrais de todo o ano. Os dados

do Prodes ainda não foram liberados pelo Inpe. Os dados do Deter são para outro propósito e se basear neles apenas para afirmar que existe tendência de aumento dos dados do desmatamento não é muito correto. Mas, possivelmente, o Prodes mostrará um aumento real no desmatamento. O número de áreas desmatadas tem aumentado associado ao número das queimadas que cresceram bastante neste ano.

**ClimaCom | Quando falamos em mudanças climáticas e aquecimento global existe uma percepção da comunidade que não trabalha com ciência em associar a questão somente ao aumento exponencial das temperaturas, mas na realidade este é só um dos sintomas e o que está sendo apontado pelas medições científicas é o aumento dos fenômenos climáticos extremos como secas e enchentes. Num intervalo recente, o Brasil tem desenvolvido maneiras práticas para lidar com a questão das mudanças climáticas através de órgãos de acompanhamento científico como o Centro Nacional de Monitoramento e Alertas para Desastres Naturais e o Monitor de Secas do Brasil, que observam a frequência de eventos climáticos extremos. Como o senhor observa este tipo de movimentação, visando um monitoramento perene de situações extremas? o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas teria alguma sugestão para criação de novos órgãos de monitoramento?**

**José A. Marengo |** Os órgãos de monitoramento já existem e temos que reafirmá-los encontrando maneiras de fazê-los funcionar melhor. A excelência será cada vez mais exigida por conta justamente das mudanças nos extremos. Secas muito fortes e alguns

períodos com temperaturas muito altas. Maior número de furacões nos Estados Unidos e na Europa que têm climas mais extremos comparados à região tropical. Verões muito quentes e invernos com tempestades de neve muito intensas. Especificamente aqui no Brasil, fenômenos como chuvas intensas e secas já demonstram os problemas em relação aos extremos.

Os órgãos de monitoramento terão ainda mais importância nessa realidade de extremos climáticos. No caso da Meteorologia, o Inpe faz previsão meteorológica, previsão de extremos, além de emitir alerta meteorológicos, mas um alerta meteorológico não é um alerta de desastre natural. O Cemaden foi criado em 2011 depois do desastre da Serra do Rio de Janeiro e esse órgão combina os alertas meteorológicos com análises das vulnerabilidades da população para poder emitir uma alerta de risco de deslizamento de terras, enxurradas, inundações e outros desastres.

O Cemaden também desenvolve o Monitor de Secas por ordem do governo por conta de eventos como a seca de São Paulo em 2014, que atingiu o Cantareira e a seca do nordeste de 2012. A diferença do nosso monitoramento em relação ao monitoramento realizado pelo Monitor Nacional é que nosso monitoramento é realizado acompanhando a situação dos municípios. Dependendo da caracterização de um município, um local com seca extrema, aí o governo libera ajuda à população na forma de seguros e subsídios. Nós estamos fazendo esse tipo de monitoramento e a preocupação é que no futuro estas situações possam ficar mais comuns. Pode chegar um momento em que não se tenha recursos para reduzir os impactos deste tipo de

fenômeno nos municípios do nordeste atingidos pela seca. Os extremos estão mudando e nós estamos monitorando. Para o futuro, precisamos de algo diferente, de uma política mais forte que responda a este e outros problemas. É essencial para os tomadores de decisão que se estabeleçam órgãos de monitoramento com padrões de excelência.

**ClimaCom | Desde que foi criado em 2008, o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas vem ajudando o Brasil a colocar a América do Sul dentro do cenário das produções acadêmicas relevantes aos estudos relacionados à climatologia e, conseqüentemente, às mudanças climáticas. Em pouco mais de uma década de existência, o INCT-MC já apresenta à nação um legado científico consistente no que se refere à construção de soluções e produtos científicos como, por exemplo, a participação no desenvolvimento do Modelo Brasileiro do Sistema Terrestre. Que balanço o senhor realiza neste intervalo de pouco mais de dez anos de trabalhos do INCT-MC? Quais são os principais desafios que a rede de colaboração científica enfrentou para a construção de um legado científico perene dos estudos climatológicos?**

**José A. Marengo |** A partir de 2005, o primeiro INCT entrou em funcionamento com apoio da Capes e do CNPq. O projeto foi melhorado pelo cientista Carlos Nobre que desenvolveu uma agenda ambiciosa relacionada às mudanças climáticas. Nas áreas de climatologia, modelagens e, principalmente, impactos. É importante descobrir que determinada cidade vai ficar 1°C mais quente, mas o que significa isso em relação aos impactos em relação a agricultura, a hidrologia, na segurança alimentar, na poluição

e no preparo para os desastres naturais? O primeiro INCT forneceu todas essas bases de raciocínio e agora, na segunda fase, nós estamos ampliando os estudos. Por exemplo, estamos desenvolvendo pesquisas e produtos relacionados a mudanças de clima, produção agrícola e segurança alimentar. Em nossos estudos, nós não focamos apenas em climas, mas também em encontrar respostas de adaptações para a população.

**ClimaCom | Atualmente o projeto está na segunda fase de execução (INCT-MC2), com o senhor exercendo o papel de cientista-líder deste consórcio de produção que reúne mais de 200 cientistas. Quais desafios o motivaram a assumir esta responsabilidade e o que podemos esperar dos trabalhos do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas sob sua direção?**

**José A. Marengo |** No primeiro INCT-MC, assumi como vice-coordenador. Junto à Carlos Nobre e outros cientistas, ambicionamos uma agenda muito robusta relacionada a pesquisas. Para este INCT, fui indicado porque se acreditou que eu tinha chegado ao grau de maturidade científica que o projeto exigia para poder liderar o projeto, pois tenho experiência acumulada como membro do IPCC e outros importantes painéis. Eu assumi o posto junto a nomes importantes da ciência nacional que trabalharam na primeira fase como Paulo Artaxo e Eduardo Assad que continuaram, e, acrescentando pessoas mais jovens de outras regiões do país, estamos nesta segunda fase. Um dos desafios mais motivadores é que o INCT é uma rede que não trabalha sozinha. Trabalhamos sempre em conjunto. Se alguém precisa de informações sobre desastres naturais, nós temos um componente que trabalha com desastres

naturais. Se alguém precisa de informações relacionadas à economia temos um componente que trabalha economia e mudanças climáticas. Temos uma equipe grande de pesquisadores com décadas de experiência para pensar em soluções relacionadas às mudanças de clima.

**ClimaCom | O INCT-MC2, em sua fase atual, reúne 38 grupos de estudos de distintas temáticas espalhados em 15 estados da federação nacional. Como é organizada a questão referente à divulgação científica? Que tipos de desafios e demandas existem em divulgar as realizações do INCT-MC2 para além do círculo acadêmico?**

**José A. Marengo |** Nós temos um componente que trabalha justamente a questão da comunicação. A Universidade Estadual de Campinas lida com essa componente porque a ideia é produzir conhecimento com qualidade e justamente transmitir esse conhecimento e informação comunicando para a população, de uma forma que ela entenda. As nossas componentes organizam workshops, seminários, encontros e outros eventos que são ótimos para pesquisadores jovens, mas o alvo principal é a população. Para mandarmos um recado para a população, para o congresso e para o mundo político, por exemplo, não podemos usar um linguajar 100% científico. Temos que ter uma forma de comunicação e o desafio reside na comunicação, porque, por exemplo, não existe uma cultura relacionada aos desastres naturais. Estamos realizando um trabalho em escolas para que os estudantes descubram mais sobre o tema e o que pode ser feito porque às vezes, se emite um alerta e as pessoas não saem de casa porque não acreditam que vai acontecer. Este tipo de comunicação estamos tentando e talvez

tenha sido uma das coisas mais importantes que aconteceu no primeiro INCT. Esse é o principal desafio: como comunicar conhecimentos sobre mudanças climáticas para esclarecer a população e oferecer ferramentas para tomadores de decisão para a formação de políticas públicas eficazes.

**ClimaCom | O INCT-MC2 trabalha em conjunto com instituições de 11 países distintos. Que tipo de produções científicas o senhor destacaria deste intercâmbio entre a ciência brasileira e o mundo? Qual a importância desta troca de conhecimentos em relação aos estudos climatológicos?**

**José A. Marengo |** Quando o projeto foi submetido em 2014 tínhamos muito parceiros no exterior. Demorou 3 anos para o projeto começar a ser financiado e aí tivemos que mudar alguns objetivos e colaborações porque o orçamento foi quase 40 por cento menor que o solicitado. Tivemos que mudar nossas parcerias. A colaboração internacional continua, mas nós estamos selecionando as parcerias com grandes centros de excelência. O componente que trabalha com a Amazônia, por exemplo, desenvolve parceria com o Instituto Max Planck, da Alemanha. O componente que trabalha com desastres tem uma colaboração ativa com institutos do Japão. De forma geral, temos uma parceria muito forte com o Centro Meteorológico Inglês. Nós estamos trabalhando com produtos da Amazônia e de modelagem. Também estamos em colaboração com um centro de pesquisas integradas da Itália porque estamos trabalhando justamente com o desenvolvimento de modelos hidrológicos para desastres. As parcerias também envolvem pesquisadores. Eu mesmo tenho parceria com a Universidade do Texas, por exemplo.

Diferentes pesquisadores também têm projetos com universidades de outros países como o Reino Unido. Essas parcerias com grandes centros têm sido importantes para alcançarmos os objetivos do INCT.

**ClimaCom |** Desde a criação do Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos (CPTEC), ainda na década de 1980, até a consolidação do INCT-MC, o Brasil vem avançando nos estudos climatológicos. Muito dessa evolução se deve, entre outros fatores, a um posicionamento político de diferentes governos, ligado a uma perspectiva de autonomia científica; um desejo perene de desenvolver determinados projetos científicos, como por exemplo os relacionados à climatologia, para a condição de superação do atraso e da dependência tecnológica (ESCADA; MONTEIRO, 2017). O atual governo encara ciência com outra perspectiva, diminuindo consideravelmente os recursos para financiamento de pesquisas. O senhor acredita que, de alguma forma, as conquistas brasileiras relacionadas à climatologia estão ameaçadas?

**José A. Marengo |** Nós não permitiremos o retrocesso e eu explico o porquê. Desde a criação do CPTEC, o Brasil passou de um patamar em que todos desacreditavam as previsões de tempo. Hoje, as pessoas já sabem, por exemplo, o que é uma frente fria e não tem governo que acabe com esta conquista. A evolução vai continuar porque têm pessoas trabalhando de maneira séria. Por exemplo, aqui no Estado de São Paulo temos a Fapesp que continua financiando pesquisas independentemente do que o Governo Federal venha a decidir. O tema Mudanças Climáticas continua presente. As pesquisas continuam e não

vão parar. Por mais que o Governo Federal tenha uma perspectiva de não acreditar nas mudanças climáticas, ele não tem acabado com todos os recursos. O CNPq financia parte do INCT, por exemplo. Com toda experiência que já temos e massa crítica de pesquisadores dificilmente vamos parar ou perder todo o conhecimento que foi aprendido. Não voltaremos à estaca zero. Estamos em turbulência neste momento, mas ela irá acabar e voltaremos a fazer nossas pesquisas de forma normal. Nós não vamos chegar no extremo de jogar toda a expertise que conquistamos pelo ralo, estamos longe disso, e tenho certeza que a comunidade científica não vai permitir.

Esta entrevista faz parte das ações do projeto INCT-Mudanças Climáticas Fase 2 financiado pelo CNPq projeto 465501/2014-1, FAPESP projeto 2014/50848-9 e a CAPES projeto 16/2014



# SATÉLITE

## Segundo encontro “SIMBIOSES - Refúgios para espantar o Antropoceno”

20/11/2019



Convidamos todos para o “2o. SIMBIOSES - Encontro de artes, ciências, filosofias e mudanças climáticas” que terá como tema “Refúgios para espantar o Antropoceno” e vai receber: Claudia Tavares (artista visual e doutora pela UERJ), Antonio Carlos Amorim (professor da FE-Unicamp e do grupo OLHO) e Vitor Chiodi (antropólogo e doutorando do IFCH-Unicamp), na sexta-feira 22/11, das 14h às 17:30, na sala ED06 da Faculdade de Educação da Unicamp.

Programação | 2o. SIMBIOSES “Refúgios para espantar o Antropoceno”

Claudia Tavares “Uma artista e duas florestas”

A proposta é apresentar duas experiências artísticas próprias em duas florestas distintas: uma sertaneja, outra amazônica. Os trabalhos ou experimentos desenvolvidos em ambas florestas levam em conta suas particularidades e dialogam com seus ambientes, mas também partem da ideia comum de convocar a natureza como coautora do trabalho de arte, deslocando-a de um lugar de objeto de contemplação e/ou exploração para um lugar de sujeito, de agente que assume o lugar de parceria em trabalhos de arte.

Claudia Tavares é Doutora em Processos Artísticos Contemporâneos pelo Instituto de Artes UERJ, sendo contemplada com a Bolsa Faperj Nota 10 2016 e Bolsa Capes PDSE 2017. É Mestra em Artes pela Goldsmiths College, Londres e em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes, UFRJ. O trabalho artístico se apoia principalmente na linguagem da fotografia e do vídeo, com pensamento instalativo em convívio com objetos, desenhos e cadernos de artista.

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim “Entre-imagens e o refúgio sensível das existências”

Procurarei apresentar vídeos experimentais em que as imagens e sons são disparadores de um pensamento transversal sobre as possibilidades de as diferenças seguirem existindo nos tempos atuais.

Antonio Carlos Amorim é professor Livre Docente na Faculdade de Educação da Unicamp e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais (Olho) e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor). Pesquisador Principal do Projeto Temático Fapesp - INCT para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - Processo 14/50848-9.

Yama Chiodi “Como escrevem os fungos? Escritas moleculares e as potências microontológicas”

Fungos escrevem e pensam para escrever. E eles não estão sozinhos. Esse é o princípio radical que governa meu experimento. Se deixamos que as escalas pequenas demais para os olhos humanos nos afetem, começamos a ver as potências do que Debuleena Roy chamou de microontologias. Microontologias podem mostrar que antropocêntrico não é imaginar que fungos e bactérias possam pensar e escrever, mas assumir que essas atividades sejam invenções e propriedades humanas. Se as vidas microbiológicas emaranhadas escrevem e pensam, como o fazem? Podem os fungos ensinar metodologias científicas? O que podemos aprender com os fungos para pensar uma política para as mudanças climáticas?

Vitor Chiodi é antropólogo e doutorando em Ciências Sociais pela Unicamp. Explora os encontros multiespécies que fazem arte, antropologia e biologia se confundirem. Membro do Laboratório de Ficção, Ciências e Cultura (LABFICC).

Este evento conta com o apoio do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e faz parte do projeto INCT-Mudanças Climáticas Fase 2, financiado por: CNPq projeto 465501/2014-1, FAPESP projeto 2014/50848-9 e CAPES projeto 16/2014. É organizado pelo grupo multiTÃO, sob coordenação de Susana Oliveira Dias (Labjor-Nudecri-Cocen-Unicamp).

## SELVAGEM - ciclo de estudos sobre a vida mediado por Ailton Krenak

24/10/2019



<https://www.facebook.com/events/2598561470200322/>

[https://www.instagram.com/selvagem\\_ciclodeestudos/](https://www.instagram.com/selvagem_ciclodeestudos/)

Canal youtube do Selvagem : <https://bit.ly/2n0abKu>

Selvagem é um ciclo de estudos que inclui rodas de conversas e publicação de livros. Pesquisadores de culturas aparentemente distantes entre si, e que se valem de mecanismos próprios de estudo, reúnem-se em rodas de conversas francas e abertas ao público onde são apresentadas suas perspectivas e conhecimentos sobre a vida. Com a mediação de Ailton Krenak, um dos mais importantes pensadores brasileiros, são criadas, em torno de eixos temáticos, as correspondências entre saberes científicos, indígenas, artísticos, acadêmicos e ancestrais.



Lançamento de livros

Selvagem é um espaço de troca, uma escola viva, como nos ensina o povo Huni Kuin, onde um astrobiólogo que estuda Panspermia pode se engajar em um diálogo com um pajé de uma tribo do extremo oeste do Amazonas, que é o guardião da memória do tempo antes do mundo existir.

O ciclo se coordena a partir de um conjunto de publicações anuais que sustentam os temas abordados. São livros que preparam o público e também sugerem o aprofundamento nos assuntos apresentados.

O ciclo é filmado e as conversas são disponibilizadas posteriormente na internet.



Apoios



# Primeiro encontro “SIMBIOSES - Água, matéria viva” acontece na Unicamp nesta sexta

22/10/2019

**SIMBIOSES**  
**ÁGUA, MATÉRIA VIVA**  
 Um Encontro de Artes, Ciências, Filosofias e Mudanças Climáticas  
 25 de out  
 14 às 17:30  
 ED 06 - FE Unicamp

Evento apoiado e monitorado pelo USP  
 E. Maria Woodhouse  
 coordenadora USP São Carlos  
 Carolina Rodrigues  
 científica social FCA-UNICAMP  
 Sorenia Dias  
 bióloga ambiental Lactec-UNICAMP

O primeiro “SIMBIOSES - Encontro de Artes, ciências, filosofias e mudanças climáticas” acontece na próxima sexta-feira, dia 25/10, das 14h às 17:30, sala ED06 da Faculdade de Educação da Unicamp. O tema proposto para

o encontro é “Água matéria viva” e terá como convidados Ernesto Bonato (artista visual, mestre pela USP), E. Mário Mendiondo (engenheiro da USP São Carlos), Carolina Rodrigues (cientista social da FCA-Unicamp) e Susana Dias (bióloga sensorial do Labjor-Unicamp). Confira a programação:

### 1o. SIMBIOSSES - Água, matéria viva

#### Ernesto Bonato | “Somos o rio”

O artista visual apresentará dois projetos com os quais vem trabalhando nos últimos 9 anos, que partem da água como elemento simbólico e metafórico para falar da nossa relação com o tempo e com o existir. O primeiro, o projeto “Maré”, teve início em uma residência artística realizada na Unicamp entre 2011 e 2012. O segundo, “O olho e o rio”, envolveu uma grande ação artística/educativa no MAC de Campinas em 2018.

Ernesto Bonato é natural de São Paulo. Trabalha com pintura, desenho, gravura, fotografia, instalação e intervenção urbana e teve trabalhos expostos em mais de 190 exposições individuais e coletivas no Brasil e em 28 países. Graduado e mestre pela ECA-USP. Participou da criação do serviço educativo do MASP, em 1997. Ensinou gravura em metal na FAAP e desenho e gravura no Centro Universitário SENAC. Membro fundador e coordenador do Atelier Piratininga, em São Paulo, de 1993 à 2013. Prêmio Unesco, no 14º Salão Nacional. Participou da criação de projetos coletivos como o “Projeto Lambe-Lambe”, “Trilingüe ABC: Gráfica atual”, “L’ Art Roman vu du Brésil, entre outros. Organizou e participou de diversos intercâmbios, simpósios e palestras sobre arte. Curador de exposições no Brasil e exterior. Coordenou o livro “Lugar, Tempo,

Olhar: arte brasileira na França Românica”. Convidado para o Programa de artista residente na Universidade Estadual de Campinas, muda-se para esta cidade em 2011.

#### E. Mário Mendiondo | “Rios em transe: eternos heróis de resiliência líquida”

Neste recente capítulo do Antropoceno, nossos rios são testemunhas e porta-vozes. Suas paisagens, rodeadas de serviços ecossistêmicos dentro da bacias hidrográficas, são como palcos cenográficos. Lá dentro, há experiências interpessoais, porém com comunicações incertas e adaptações forçadas. Puf! Com as mudanças em curso, já estão nossos rios em transe. Parecem sair de um filme, um déjà vu, onde eles se antecipam aos vilões de insegurança hídrica. Se o futuro é líquido, como re-aprender destes eternos heróis a nos adaptar? Deste imaginário universo dual “bacia-palco”, presente em todo município, estes sempre-heróis reemergem. E misturam-se à pálida realidade local e até à ficção coletiva de consumo. Mas para manter sua resiliência líquida, suas transformações são inúmeras. E suas atuações, memoráveis. Debruçam-se em padrões, retroalimentações, evoluções e até em novos paradoxos. Eles transcendem à nova comunicação sob incertezas e à adaptação mais natural. Esses heróis lidam com água virtual ou até digital. Daí os observatórios cidadãos que acometem plenos de sociohidrologia. Com enredos simulados no laboratório-atelier WADILab, do INCTMC2, refletimos sobre erros e acertos destes heróis de resiliência líquida, com visões das hidropólis do futuro, ainda prevendo uma iminente singularidade histórica. Enquanto isso, estes eternos heróis deleitam uma audiência respirando wifi e com poucas experiências de Primeiro Aprendiz.

Professor “Engenheiro Líquido e Escoteiro”. Doutor da USP na Escola de Engenharia de São Carlos. Entre 2014 e 2016 atuou como Coordenador Geral do Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais do Ministério de Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicações (Cemadem/MCTIC). Atualmente coordena a subcomponente de Hídrica do INCT Mudanças Climáticas Globais - 2a. fase (INCTMC2). Desde 2002 coordena o Núcleo Integrado/Interdisciplinar de Bacias Hidrográficas na USP-1 São Carlos. Em 2017, inaugura o primeiro laboratório-atelier interdisciplinar The WADI Lab (Water-Adaptive Design & Innovation), associado ao INCTMC2, trabalha com inovações de sistemas híbridos de água e sociedade em cidades resilientes, com soluções e adaptações no Antropoceno, visando o nexos água-energia-alimento-cidadania, que influem engenharia humanitária, e um novo desenho de infraestrutura hídrica adaptada ao clima sob mudanças, com observatórios sociohidrológicos para segurança hídrica. Comunicador científico que inclui a participação comunitária, incentivando uma nova geração de medidas, estruturais e não estruturais, na escala local para cumprir com Marco de Sendai (DRR), Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (SDG) e Acordo de Paris (COP), com novas parcerias público-privadas. É Coordenador do CEPED/SP da USP. Recebeu a Medalha de Defesa Civil do Governo de Estado de São Paulo.

**Carolina Rodrigues | “Reimaginar a adaptação - explorando possibilidades de comunicação e mudança climática”**

Nesta apresentação buscaremos reimaginar o futuro da comunicação quando o assunto é a adaptação e as mudanças climáticas. Ao mapear os enunciados que compõem a

atual política da comunicação, observamos o funcionamento de uma lógica pedagógica e normativa que faz com que a adaptação e a divulgação científica se restrinjam a querer ensinar a vida que deve ser vivida. Buscamos, então, problematizar esse funcionamento durante a concepção e organização do evento Afetos Nascentes, como parte das ações da revista *ClimaCom*, quando propusemos transbordar os limites das ecologias já dadas que tendem a fixar as existências na cultura, na linguagem, nas artes, nas identidades e campos do conhecimento. Constantemente, fizemos ressoar uma pergunta: e se a divulgação científica, na relação com a adaptação e as mudanças climáticas, desafiasse as capacidades já definidas de antemão sobre o que pode a arte, o que pode a ciência, o que pode a divulgação, o que pode a escrita, o que pode a imagem, o que pode o público?

Carolina Rodrigues é professora da Faculdade de Ciências Aplicadas da Unicamp, coordena a linha de pesquisa Modos de Conhecimento e suas Expressões: Experiências e Trajetórias no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. É bacharel em Sociologia e Ciência Política, Mestre em Antropologia Social e Doutora em Ciências Sociais pelo IFCH-Unicamp. Especialista em Jornalismo Científico (2004), fez pós-doutorado no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), onde atuou em diversos projetos de pesquisa e extensão. É fundadora e coordenadora da rede interdisciplinar de pesquisa Divulgação Científica e Mudanças Climáticas, responsável atualmente pelas ações do tema transversal de Comunicação do INCT Mudanças Climáticas Globais - 2a. fase. É pesquisadora do “multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações”. Tem experiência em pesquisa na área de Ciências

Sociais, com ênfase em Antropologia Social (Antropologia da Política; Antropologia da Ciência e da Tecnologia), e na área de Comunicação (Jornalismo e Divulgação Científica e Cultural). Apresenta publicações sobre os seguintes temas: ações afirmativas e políticas públicas; políticas da identidade e da diferença; regimes de percepção do tempo e memória; ciências, tecnologias e artes; política, escrita e modos de expressão; biotecnologias e mudanças climáticas. Como jornalista, possui dezenas de publicações relacionadas a cultura, ciência e tecnologia. É fundadora e editora da Revista ClimaCom - pesquisa, jornalismo e arte.

**Susana Dias | “Água, matéria viva: a potência elemental do clima na comunicação”**

“Perdemos o cosmos” e “nenhum truque o trará de volta”. As palavras do poeta D. H. Lawrence nos afetam e convocam a pensar o Antropoceno e a tarefa que temos pela frente de instaurar uma reativação da potência elemental do clima na comunicação. Isto porque estamos diante de livros, imagens, palavras, sons que não nos afetam mais. Tal reativação envolve não tomar as águas pelas configurações tristes desenhadas nas dicotomias sujeito-objeto, teoria-prática e realidade-ficção, antes arriscar-se a tornar as águas efetivas parceiras de pensamento e criação. Pensamos que essas parcerias entre águas e humanos dizem respeito a uma eficácia vital de artes, ciências e filosofias implicadas em diferentes práticas. Por isso temos buscando aprender a ganhar intimidade com as águas com geógrafos, ribeirinhos, climatologistas, dançarinos, escritores, babalorixás, fotógrafos, pintores, filósofos, antropólogos, xamãs, cineastas... Interessam como essas práticas se tornam capazes de entrar em comunicação

com as águas como matéria viva, ativa e criativa, ou seja, os materiais, ferramentas, procedimentos, gestos e processos que permitem que os humanos deixem de impor uma forma, uma verdade, uma ordem e aprendam a fazer escuta às águas. Quando os humanos deixam de ocupar o centro dos processos comunicantes e se tornam povoados por forças não humanas, por uma “vida-mais-que-pessoal” (Deleuze). Serão alguns processos coletivos de criação de composições sensíveis (fotografias, performances, livros-objetos, vídeos, instalações), ativados pelo grupo multiTÃO desde 2014 com o Laboratório-Ateliê da revista ClimaCom, que movimentarão estas ideias. Uma busca por combater uma espécie de xenofobia comunicante que opera intensamente a comunicação das mudanças climáticas, expulsando lógicas aberrantes e experimentais, impedindo que possam estar junto, coevoluindo, afetando e sendo afetadas, por outras lógicas.

Susana Dias é uma bióloga sensorial. É formada em biologia pela UFBA, mestre e doutora em educação pela Unicamp, nas áreas de formação de professores e conhecimento, linguagem e arte, e especialista em jornalismo científico. É pesquisadora, professora e orientadora de pós-graduação no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor-Unicamp), investigando as potencialidades dos papéis-mídias (papel-jornal-revista-internet-tela-do-cinema-tela-pintura...) na divulgação científica e cultural na relação com a educação em ciências, o jornalismo, a filosofia da diferença, os estudos de imagem, a filosofia da comunicação, a filosofia da ciência, a antropologia, os estudos multiespécies e as artes, ciências e filosofias de povos ameríndios e africanos. Desde 2008 coordenou projetos interdisciplinares de

pesquisa e criação que envolveram biotecnologias e mudanças climáticas. É fundadora e coordenadora da rede interdisciplinar de pesquisa Divulgação Científica e Mudanças Climáticas, e coordenadora do Tema Transversal de Comunicação do INCT Mudanças Climáticas Globais - Fase 2. Coordenou, dirigiu e atuou na criação de vários ensaios fotográficos, vídeos, filmes, performances, programas de rádio-arte, instalações, livros-objeto, além de fazer a curadoria de exposições como Redes, Afetos Nascentes e Aparições no Museu da Imagem e do Som de Campinas. É líder do grupo de pesquisa “multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações” (CNPq). Fundadora e editora da revista *ClimaCom*: jornalismo, pesquisa e arte.

Este evento faz parte do projeto INCT-Mudanças Climáticas Fase 2 financiado pelo CNPq projeto 465501/2014-1, FAPESP projeto 2014/50848-9 e CAPES projeto 16/2014 e é organizado pelo grupo multiTÃO, sob coordenação de Susana Oliveira Dias (Labjor-Nudecri-Cocen-Unicamp), no âmbito da Rede de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas..

## “Devir negro-música-festa-cura” é tema de encontro para pensar a relação entre a comunicação e a floresta

07/10/2019



O próximo encontro da Série “Ecologias de Devires - comunicar como chamado a perceber-fazer floresta” acontecerá na Casa de Cultura Fazenda Roseira, em Campinas, SP, dia 09 de outubro, das 14 às 18h, e terá como tema: “Devir negro-música-festa-cura”.

---

Confira a programação:

**- Conversas na Roseira**

**Alessandra Ribeiro | Cosmovisão de Matriz Africana da Casa de Cultura Fazenda Roseira** mãe de santo, doutora em urbanismo, professora na Univida e líder da Comunidade Jongo Dito Ribeiro

**Cris Monteiro (Cridão) | A vibração sônica do Crau**

batuqueiro, pesquisador de percussão e amante do tambor

**Paula Batista | Comunicar para (re)existir: a voz que vem dos quilombos**

mestra pelo Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Labjor-IEL-Unicamp

**Carolina Cantarino Rodrigues | Mais brilhante que o sol, a fonoficção de Kodwo Eshun**

doutora em ciências sociais e professora da Faculdade de Ciências Aplicadas da Unicamp

**- Visita guiada pela Fazenda Roseira com a comunidade Jongo Dito Ribeiro**

Esta série de encontros está sendo desenvolvida no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). O problema que move a proposta da disciplina é o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa. Por isso o grupo buscará pensar o que pode ser comunicar com

as florestas, experimentando encontros com diferentes práticas (e seus materiais, ferramentas e procedimentos) de pessoas, árvores, arvoredos, animais, máquinas, números, palavras, imagens, linhas, sons... na Mata Santa Genebra, na Fazenda Roseira, na Praça da Paz e Labjor-Unicamp para se engajarem num movimento de intensificar a vida das florestas já existentes e, também, de perceber-fazer floresta.

Endereço: Na Fazenda Roseira: R. Domingos Haddad, 1 - Residencial Parque da Fazenda, Campinas - SP, 13060-563:

# Fórum Permanente: Governança para a Sustentabilidade

24/10/2019

Data do evento: 26/11/2019 - Período de inscrição: 15/10/2019 a 25/11/2019

O processo de transição para um mundo sustentável parece ser muito mais um novo marco civilizatório do que um simples processo de mudança. Demanda a integração de esforços de inúmeras formas e naturezas, do global ao regional e local, das formas de produção e organização das atividades humanas, e, em especial, as regras, valores, leis, comportamentos e formas de viver.

São igualmente inúmeros os agentes que participam deste processo.

Como então pensar a “governança” deste processo de mudança?

Qual é o papel das instituições e como elas organizam para atingir uma dinâmica que nos leve à economia circular?

A discussão destas questões, seguida por uma rodada de interpretações multi-agentes acerca de como este processo pode ser pensado, é o tema deste Fórum Permanente da Unicamp.

**Coordenação:** Profa.Dra. Maria Ester Dal Poz  
**Organização:** Faculdade de Ciências Aplicadas -FCA

**Evento:** GRATUITO

**Local:** Centro de Convenções da UNICAMP  
Avenida Érico Veríssimo, 500  
Cidade Universitária “Zeferino Vaz”  
Barão Geraldo - Unicamp  
13083-851  
Campinas - SP

## PROGRAMAÇÃO

9h - Abertura

9h15 - Prof.Timo von Wirth, DRIFT - Dutch Research Institute for Transitions. Erasmus University. Holanda. “The Transition Challenge”

### Timo von Wirth

Professor assistente na Escola Erasmus de Ciências Sociais e Comportamentais e no Instituto Holandês de Pesquisa para Transições (DRIFT). Formado em Economia e Geografia na Universidade de Tecnologia (RWTH) em Aachen (Alemanha). Doutor pelo Instituto Federal Suíço de Tecnologia (ETH) em Zurique, com foco no bem-estar e inovação nas cidades em transformação. Atua como supervisor de grupo de pesquisa e palestrante nas áreas de difusão da inovação e cocriação em governança ambiental; identidade local visando redes dinâmicas e globais; bem-estar e qualidade de vida na era digital; confiança e valores em processos de mudança de longo prazo.

9h40 - Discussões

9h50 - Profa. Ester Dal Poz, UNICAMP - “Os Desafios das Instituições voltadas para a Missão da Sustentabilidade”

### Ester Dal Poz

Docente da Faculdade de Ciências Aplicadas FCA, área de Administração e colaboradora em pós-graduação do Instituto de Economia

- IE, Unicamp. Pesquisadora e docente de pós-graduação na área de Economia Industrial e de Empresas, com foco em Gestão da Inovação. Compôs a Diretoria Executiva da Agência de Inovação (INOVA) da Unicamp, como Assessora, de 2012 a 2016, exercendo atividades no campo das relações universidade-empresa-governo. Tem doutorado em Política Científica e Tecnológica pela Universidade Estadual de Campinas, pós-doutorado no Centro de Desenvolvimento Tecnológico em Saúde, CDTS - FIOCRUZ, no desenvolvimento de ferramentas de gestão da inovação e pós-doutorado no Instituto de Economia da Unicamp. Foi coordenadora do CEPAD (Centro de Pesquisas em Administração), da FCA, entre 2010 e 2013; é pesquisadora do Núcleo de Economia Agrícola do Instituto de Economia da Unicamp. Atua principalmente nos temas: comércio internacional, elaboração de projetos, redes de inovação, propriedade intelectual e dinâmicas de inovação, organização da pesquisa e monitoramento tecnológico.

É coordenadora do São Paulo in Natura Lab, Laboratório de Inovação para a Sustentabilidade, no âmbito do consórcio internacional de Urban Living Laboratories da Fapesp e Belmont Forum.

10h10 - Discussões

10h20 - Coffee Break

10h40 - Prof. Benedito Braga, Presidente da SABESP, Companhia Estadual de Saneamento do Estado de São Paulo. “Os Desafios da Gestão dos Serviços Públicos de Saneamento Básico”.

#### **Benedito Braga**

Presidente da Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo - SABESP.

Graduado em engenharia civil pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (USP), Benedito Braga é mestre em Hidrologia pela Stanford University e em Hidráulica pela USP, além de ser PhD em Recursos Hídricos, também pela Stanford University. Foi secretário de Saneamento e Recursos Hídricos do Estado de São Paulo, de janeiro de 2015 a maio de 2018; copresidente do Comitê Organizador Internacional do Fórum Mundial da Água, em Brasília e na Coreia, nos anos de 2018 e 2015, respectivamente; e presidente do referido comitê na França, em 2012.

Atualmente, é presidente honorário do Conselho Mundial da Água (World Water Council - WWC), do qual foi presidente de 2012 a 2018. Braga foi, ainda, presidente do Conselho Intergovernamental do Programa Hidrológico Internacional da Unesco, de 2008 a 2009; presidente da Associação Internacional de Recursos Hídricos (International Water Resources Association - IWRA), de 1998 a 2000, bem como diretor da Agência Nacional de Águas (ANA), de 2001 a 2009. Entre suas atividades docentes, foi professor da Escola Politécnica da USP, de 1980 a dezembro de 2018, e da qual é professor-titular desde 1998.

11h40 - Discussões

12h - Profa. Bárbara Teruel, UNICAMP. “Os Esforços Científicos para Agricultura Sustentável”.

#### **Bárbara Teruel**

Engenheira Mecânica pela Universidad de Oriente (Cuba, 1989). Mestrado e Doutorado pela UNICAMP (Engenharia Mecânica e Especialização em Automação e Controle de Processos Agroindustriais, 2000). Professor e Pesquisador na Faculdade de Engenharia

Agrícola desde 2006 (Professor Associado 5.2). Prêmio de Excelência Acadêmica Zeferrino Vaz (2015). Coordenador e Pesquisador Principal em projetos com financiamento nacional e internacional. Executora de parcerias e convênios com Universidades de Europa e das Américas. Membro de projetos da Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO, 2011). Membro Titular da Câmara de Eficiência Energética da UNICAMP.

12h30 - Almoço

14h - Sr. Carlos Eduardo Batista Fernandes - Secretário Executivo do Departamento de Abastecimento e Agricultura do Município de São Paulo. “As Ações da Cidade de São Paulo para Agricultura Urbana Sustentável”.

**Carlos Eduardo Batista Fernandes**

Secretário Executivo do Departamento de Abastecimento e Agricultura de São Paulo.

14h30 - Discussões

14h40 - Prof. Ademar Romeiro, UNICAMP. “Economia Ecológica: evolução e desafios”.

**Ademar Ribeiro Romeiro**

Possui graduação e mestrado em Ciências Econômicas pela Universidade Estadual de Campinas; doutorado em Economia pela Universidade de Paris (EHESS/França); pós-doutorado pela Universidade de Stanford (SU/EUA). Atualmente é professor titular do Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas. Possui experiência na área de Economia com ênfase em Economias Agrária e dos Recursos Naturais, atuando principalmente nas áreas de meio ambiente, progresso técnico, agricultura e meio ambiente, reforma agrária e agricultura sustentável, economia ecológica.

15h - Discussões

15h10 - Prof. Sylmara L.F. Gonçalves Dias - USP. “Perdas e Desperdício de Alimentos”.

**Sylmara L.F. Gonçalves Dias**

Professora associada da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Atua no Programa de Pós-graduação em Ciência Ambiental (PROCAM), no Programa de Pós-graduação em Sustentabilidade (PPgS) e no curso de Bacharelado em Gestão Ambiental. Líder no Núcleo de Pesquisa em Organizações, Sociedade e Sustentabilidade (NOSS) e Diretora da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade. Doutora em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas; doutora em Ciência Ambiental pela Universidade de São Paulo; mestre em Administração pela Universidade de São Paulo; bacharel em Administração pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e bacharel em Pedagogia pelo Instituto de Educação de Minas Gerais. Pesquisadora das áreas de Sustentabilidade, Gestão Socioambiental, Políticas Públicas Ambientais e Estudos Organizacionais. Seus interesses de pesquisa concentram-se em Sustentabilidade, Responsabilidade Socioambiental Empresarial, Empreendedorismo Social, Organizações da Sociedade Civil, Movimentos Sociais, Resíduos Sólidos Urbanos, Desperdício de Alimentos.

15h30 - Discussões

15h40 - Coffee Break

16h - Sr. Walter Tesch, SIMA, Secretaria de Infraestrutura e Meio ambiente do Estado de São Paulo. “Proteção aos Mananciais”.

**Walter Tesch**

Coordenador Executivo Comitê de Integração e Apoio as Áreas de Mananciais na Secretaria de Infraestrutura e Meio ambiente do Estado

de São Paulo (SIMA). Possui graduação pela Universidad de La Republica e mestrado em Ciências Humanas pela Pontificia Universidad Catolica Del Peru. Possui experiência em atividades e experiências conexas; missões de diagnóstico e orientação na formação e estratégia sindical em diversos países, junto a colóquios internacionais, Europa, Mercosul. Trabalhou como representante em Conselhos diversos, Articulador de diálogo militares e movimento social, e é Fundador da Federação e Confederação Cooperativa de Trabalho no Brasil promovendo articulação do trabalho associado diante desestruturação do trabalho; Gestor de território 1/4 Município de São Paulo; Coordenador de instituições, conselhos e políticas vinculadas à gestão da água no Estado S.P.; Promotor da gestão e organização da fiscalização ambiental e em áreas de mananciais; Executivo de Fundação gestora unidades de conservação e; Consultor short time no Peru pelo Banco Mundial.

16h20 - Discussões

16h30 - Dr. Jean Ometto, INPE, Coordenador dos Programas de Mudanças Climáticas da Fapesp e Sr. Alexandre Rocatto, FAPESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. “O fomento à ciência da sustentabilidade: a cooperação internacional da FAPESP com Belmont Forum”.

#### **Dr. Jean Ometto**

Pesquisador Sênior do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais do Brasil e Coordenador do Centro de Ciências do Sistema da Terra (CCST / INPE). Professor do pós-graduação no CCST / INPE; Professor associado no PPG-Ecologia da Universidade Federal de Juiz de Fora; e, Professor colaborador do PPG do NEPAM (UNICAMP). Iniciei meus trabalhos científicos com foco em biogeoquímica, isótopos estáveis e

interações entre os componentes da biosfera, incluindo paisagens antrópicas. Recentemente, minhas atividades acadêmicas e de pesquisas estão centradas no diagnóstico e prognóstico de atividades antropogênicas, e mudanças climáticas, em processos biogeoquímicos naturais, uso do solo e cobertura do solo, emissões de gases do efeito estufa e indicadores de sustentabilidade; com contribuições ao governo brasileiro sobre as questões relacionadas à quantificação de emissões de carbono do setor LULUCF. Nomeado ao IPCC para WG-II (para o ciclo AR5 e AR6) e Task Force sobre inventários de emissões de GEE; para o IPBES sobre Avaliação de Escopo Regional e Sub-Regional; e, para a Coalizão do Clima e do Ar Limpo para Reduzir os Poluentes Climáticos de Vida Curta (CCAC) na América Latina; Representante brasileiro do Conselho Executivo da Inter-American Institute for Global Change Research (IAI); Diretor Regional do International Nitrogen Initiative (INI); Membro da Coordenação do Programa FAPESP de Pesquisa sobre Mudanças Climáticas Globais; Vice-Coordenador da Rede Brasileira de Pesquisas sobre Mudanças Climáticas Globais (Rede CLIMA); Membro do comitê científico do Global Carbon Project e do AmazonFace Program (Fonte: Currículo Lattes)

#### **Alexandre Rocatto**

Coordenador de Programas Científicos - Engenharias e Ciências Exatas. Diretoria Científica - FAPESP.

17h - Encerramento

# Experimentações artísticas e filosóficas com as linhas movem próximo encontro “Ecologia de devires”

20/09/2019



O próximo encontro da série “Ecologia de devires”, dia 25 de setembro das 14 às 18, trará Tatiana Plens de Oliveira, fotógrafa, mestre em Divulgação Científica e Cultural

e doutoranda da Faculdade de Educação da Unicamp, e Sylvia Furegatti, artista e professora do Instituto de Artes da Unicamp, para conversas e experimentações que envolvem linhas, plantas, desenhos e fotografias no Laboratório de Estudos Avançados da Unicamp.

Esta série de encontros está sendo desenvolvida no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). O problema que move a proposta da disciplina é o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa. Por isso o grupo buscará pensar o que pode ser comunicar com as florestas, experimentando encontros com diferentes práticas (e seus materiais, ferramentas e procedimentos) de pessoas, árvores, árvoredos, animais, máquinas, números, palavras, imagens, linhas, sons... na Mata Santa Genebra, na Fazenda Roseira, na Praça da Paz e Labjor-Unicamp para se engajarem num movimento de intensificar a vida das florestas já existentes e, também, de perceber-fazer floresta.





---

# oolhoeorio

---

Ernesto Bonato [1]

---

Son los ríos

Somos el tiempo. Somos la famosa  
parábola de Heráclito el Oscuro.

Somos el agua, no el diamante duro,  
la que se pierde, no la que reposa.

Somos el río y somos aquel griego  
que se mira en el río. Su reflejo  
cambia en el agua del cambiante espejo,  
en el cristal que cambia como el fuego.

Somos el vano río prefijado,  
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.

Todo nos dijo adiós, todo se aleja.

La memoria no acuña su moneda.

Y sin embargo hay algo que se queda  
y sin embargo hay algo que se queja.

Jorge Luis Borges

O que faz com que duas pessoas se encontrem toda semana, sempre no mesmo horário, durante meses ou mesmo anos a fio para se sentarem uma diante da outra quase imóveis, quase quietas, por duas horas ou mais, cúmplices em um propósito que se revela de saída impossível: o de fixar em uma única imagem a inescrutável face humana? Quem sabe dos

---

[1] E-mail: bonato.ernesto@gmail.com

motivos reais? Há algo de patético e irremediavelmente belo nesse esforço que se sabe vão e que se sustenta em algo invisível, inapreensível e que não oferece de antemão nenhum tipo de garantia ou ganho. A cada instante tudo se modifica: luz, cores, a posição dos corpos, os humores, a alma que se move nos dois sujeitos que compõem a ação - o modelo e o pintor. Tudo é movediço e, no entanto, o mesmo lugar, a mesma pose, a mesma disposição, a mesma tela são revisitadas a cada vez como se sempre estivessem ali. Esta mobilidade na imobilidade e, inversamente, a sensação de que 'algo' permanece apesar do fluxo em perpétua mutação, emergem dessa situação absurdamente artificial e codificada que é a pose. Nesse estado de forçada imobilidade, notamos que tudo se move. Nesse estado de silêncio, escutamos os inúmeros sons a nossa volta. Nesse esforço de perceber diretamente o que está diante de nós, surpreendemos a memória brincando com seu jogo de espelhos. A imagem que vai sendo formada na tela é sempre o passado, mas é também um acúmulo de presentes sobrepostos num concerto harmônico e desarmônico ao mesmo tempo. Esse (des)concerto produz um micro movimento onde a alma se imiscui e brinca, às vezes num sorriso sutil ou num brilho de olho, e algo mágico parece nos surpreender: o fato de, apesar de tudo, estarmos diante de uma presença e que, em algum nível, é possível haver um encontro real entre duas pessoas. (Todo retrato é um rio > Ernesto Bonato, outubro de 2016)

A pintura do retrato vem sendo investigada pelo artista desde 2009 como meio de se estabelecer encontros dilatados com o outro, onde tempo, diálogo e silêncio tornam-se tecido na construção conjunta de uma imagem que é ao mesmo tempo identidade e alteridade. O convívio nascido desse acordo voluntário entre dois indivíduos que se encontram regularmente para se olharem mutuamente, gera uma possibilidade de diálogo muitas vezes mudo, que vai sendo de algum modo registrado na tela, em uma imagem sintética. O tempo das sucessivas poses impregna o retrato pintado de uma qualidade diversa daquela captada instantaneamente pelo equipamento fotográfico, emprestando corpo à duração. No decorrer dos encontros, a expectativa de construção de uma imagem que corresponda a persona do retratado é desafiada pelo tempo e pelo olhar do outro e acaba por ser subvertida, gerando muitas vezes um não retrato: uma imagem que pode revelar aquilo que não se queria ou não se sabia. Nesse processo, o convívio e a observação são fundamentais para a construção da obra, que vai além da pintura em si, mas engloba o próprio ato de sentar-se diante do outro, os depoimentos e silêncios envolvidos. O conjunto de pinturas das mais diferentes pessoas, realizadas em diversas situações e locais, mas sempre partindo da premissa do convívio, da escuta e do silêncio, constitui-se em um indício de uma outra possibilidade de abordar a representação da face humana, tão exacerbada em nossa época pelos meios de informação, redes sociais, celulares, publicidade e pela arte, quase sempre mediadas ou derivadas da fotografia e do vídeo. O reencontro da observação direta, do desenho e da pintura desloca a questão do campo da pura representação e das implicações sociais e políticas da imagem, para o da ação, do fazer e da experiência existencial, implícitas nos encontros e na pintura que deles deriva. Busca-se subverter a própria noção do retrato como afirmação/confirmação da personalidade e da imagem social que se quer oferecer, para, no lugar disso, assumir essa prática como uma possibilidade de encontro e reconhecimento de si e do outro.

### Exposição de Pinturas e desenhos

O projeto o olho e o rio foi exposto pela primeira vez no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, de 20 de setembro a 27 de outubro de 2018 e reuniu cerca de 100 pinturas e desenhos, realizados entre 2009 e 2018. As obras foram agrupadas por diferentes critérios de modo a criar uma grande instalação que sugeria ao visitante relações significativas entre os grupos de retratos. Algumas das obras presentes na exposição estavam relacionadas a vídeos e áudios gravados durante as sessões de pintura, os quais podiam ser acessados pelo celular utilizando os códigos QR encontrados nos espaços expositivos. Além disso, um vídeo abordando os encontros entre artista e modelos era exibido continuamente na mostra.

A exposição contava também com um ateliê onde ocorreram sessões de pintura e desenho com modelos voluntários. O ateliê também abrigava palestras e conversas com convidados. A presença do ateliê em um dos espaços expositivos do museu buscou enfatizar o encontro e a ação como parte da obra pictórica, além de criar a oportunidade para se investigar a representação da figura humana a partir de diferentes dinâmicas. A mostra recebeu apoio do Proac, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

### Vídeo

Durante o ano de 2018, muitas das sessões de pintura foram filmadas, gravadas e fotografadas, gerando um outro tipo de registro que, ao ser editado e montado em forma de vídeos curtos, passou a revelar, de um terceiro ponto de vista, aquilo que se produzia nesses encontros, impregnando-os de memória e de narrativas que se organizam de uma forma diversa da pintura. Esses vídeos tornam presentes a ação, o processo de construção da imagem pelo artista e pelo modelo, a atmosfera dos encontros através do movimento, enquanto, na pintura, é a sobreposição dos gestos e das diferentes camadas de tinta que contam essa história em imagens únicas e aparentemente estáticas. Quando colocamos o vídeo e a pintura em relação, é possível sentir uma diferença substancial de Tempo e de percepção gerados pelos diferentes meios de expressão, ferramentas e pontos de vista. Quinze vídeos foram feitos em parceria com o artista Vinícius Cruz para a exposição 'O olho e o rio'.

### Música

Outro desdobramento do projeto foi a gravação do CD HUMANO, em parceria com o Âmago Trio, lançado em junho de 2019 no Teatro Castro Mendes, em Campinas, com a participação dos músicos convidados Diogo Nazareth, João Arruda e Gustavo Infante. O CD reúne 12 improvisos dedicados à 12 pessoas diferentes, que também foram retratadas em pintura pelo artista Ernesto Bonato. O projeto amplifica a possibilidade do encontro e da escuta, ao propor um diálogo entre a pintura e a música, valendo-se da possibilidade que o improviso cria em ambos os casos. O objeto CD é acompanhado de um livreto com a reprodução dos retratos pintados, possibilitando ao ouvinte interagir também com os retratos enquanto ouve as músicas. O projeto oolhoeorio continua ativo, seja com as sessões de pintura que o artista mantém em seu ateliê em Campinas, seja com exposições e grupos de trabalho que organiza em outros espaços.

## SITE OOLHOEORIO:

<https://oolhoeorio.webnode.com/>

## PÁGINA OOLHOEORIO FACEBOOK:

<https://www.facebook.com/oolhoeorio/>

## PÁGINA OOLHOEORIO YOUTUBE (CONTÉM 16 VÍDEOS):

[https://www.youtube.com/channel/UC-g-XBfZO3jxe\\_XWd1Zhlfq](https://www.youtube.com/channel/UC-g-XBfZO3jxe_XWd1Zhlfq)

## VÍDEO OOLHOEORIO (MAIOR):

<https://www.youtube.com/watch?v=PuYv1AzXEW8&t=103s>

## VÍDEO OOLHOEORIO (EXPOSIÇÃO MACC):

<https://www.youtube.com/watch?v=qnYk9BLS6pl>

## VÍDEO OOLHOEORIO (PALESTRA ERNESTO BONATO):

<https://www.youtube.com/watch?v=MGGORMvXNfc>

## VÍDEO HUMANO ÂMAGO TRIO (COM SINHÁ ROSÁRIA):

<https://www.youtube.com/watch?v=O3O2wREE6cA>

## PARA OUVIR O CD HUMANO ÂMAGO TRIO NO SPOTIFY:

<https://open.spotify.com/album/3jGak0TZYusLQMyqXwowLO>

---

**AUTOR: Ernesto Bonato**

Natural de São Paulo. Trabalha com pintura, desenho, gravura, fotografia, instalação e intervenção urbana e teve trabalhos expostos em mais de 190 exposições individuais e coletivas no Brasil e em 28 países. Graduado e mestre pela ECA-USP. Participou da criação do serviço educativo do MASP, em 1997. Ensinou gravura em metal na FAAP e desenho e gravura no Centro Universitário SENAC. Membro fundador e coordenador do Atelier Piratininga, em São Paulo, de 1993 a 2013. Prêmio Unesco, no 14º Salão Nacional. Participou da criação de projetos coletivos como o “Projeto Lambe-Lambe”, “Trilingüe ABC: Gráfica atual”, “L’Art Roman vu du Brésil, entre outros. Organizou e participou de diversos intercâmbios, simpósios e palestras sobre arte. Curador de exposições no Brasil e exterior. Coordenou o livro “Lugar, Tempo, Olhar: arte brasileira na França Românica”. Convidado para o Programa de artista residente na Universidade Estadual de Campinas, muda-se para esta cidade em 2011, onde cria, em 2013 a Casa/Ateliê A Árvore, com Marina Faria, onde convive, trabalha. Principais exposições individuais

2019 - Dies Sicut Umbra. Centre de Diffusion Presse Papier, Trois-Rivières, Canadá | O olho e o rio. Galeria Virgílio, São Paulo, SP | 2018 - O olho e o rio. Museu de Arte Contemporânea de Campinas, SP | 2017 - Maré.02. Casa das 11 Janelas, Belém do Pará | Espelho Gráfico. Via Thorey Galeria, Vitória. ES | Hymnos. ATAL609, Campinas. SP | Maré. Galeria Virgílio, São Paulo, SP | 2016 - Maré.02. MACC | 2012 - Ernesto Bonato | Pinturas. Galeria Mezanino. SP | 2008 - Visagens: visões comuns, visões sublimes. Biblioteca Belmonte. SP | 2005 - Ernesto Bonato. Galerie L'Archipel sur le Lac, San Martin du Lac, Borgonha, França | 2004 - Traversée. Casa Consular da França. SP | 2002 - Fio da meada. Corredorgaleria. Atelier Piratininga, SP | 2000 - Imanência. Centro Cultural Maria Antônia. SP | 1997 - COR. Fundação Cultural de Curitiba. Paraná.

### Principais exposições coletivas

2019 - Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières, Quebec, Canadá | Xilo: Corpo e Paisagem, Sesc Guarulhos | 2017 - Zazen. Estação Cultural do Mosteiro Zen Morro da Vargem, ES | 2016 - Coletiva BR2016. Galeria Virgílio. São Paulo, SP | 2015 - Drie Dagen in Het Noorden. De Punt. Amsterdã, Holanda | 2014 - South American Printmaking Exhibition. Guanlan Printmaking Base, Senzhen, China | Brazilian Contemporary Printmaking. IPCNY. NY, EUA | 2013 - Atelier Piratininga 20 anos. Galeria Gravura Brasileira, São Paulo | 2012 - Quatro ensaios gráficos. Estação Pinacoteca. SP | Maré. 01. Galeria de Arte da Unicamp. SP | 2011 - Europalia. 3 Gravura extrema. Centre de la Gravure et de l'Image imprimée. Bruxelas, Bélgica | 2010 - Caminos del grabado. Instituto cultural Brasil Venezuela. Caracas, Venezuela | 2009 - 6e Biennale internationale destampe contemporaine de Trois-Rivières. Québec, Canadá | 2008 - Grabadores Brasileños Contemporáneos. Fundación Sebastian. Cidade do México | Portal. Mominoki Gallery. Tóquio, Japão | Poéticas da Natureza. MAC-USP. SP | Brazilian Contemporary Printmakers. Hyllyer Art Space. Washington, EUA | 2007 - Contemporary Brazilian Printmaking. Pratt Institute. NY, EUA | Ernesto Bonato, Fabrício Lopez, Armando Sobral e Alexandre Sequeira. Galerie d'Engramme, Quebec, Canadá | 2006 - MAM na Oca. MAM. SP | L'Art Roman vu du Brésil. A Arte Românica vista do Brasil. Igreja de Anzy Le Duc, Brionnais, França | Clube da Gravura: 20 Anos. MAM. SP | Mario Gruber: a metafísica dos planos. Galeria Marta Traba, Memorial da América Latina. SP | 2005 - Brasil em Cartaz. Les Silos - maison du livre et de l'affiche. Chaumont, França | Ernesto Bonato and Armando Sobral. Vrije Academie. Haia, Holanda | Safe / not safe / 3. Safe Gallery. Dalfsen, Holanda | In Images we Speak. Amsterdams Grafisch Atelier. Amsterdã, Holanda | Jovem Gravura Contemporânea. Galerie Michèle Broutta e Cite Internationale dès Arts. Paris, França | 2004 - Geometrias. Atelier Tactile Bosch. Cardiff. País de Gales | Impressões: panorama da xilogravura brasileira. Santander Cultural. Porto Alegre, RS | 2003 - Brazilian Prints. Art Frankfurt. Alemanha | 2002 - Ação na Pagú. Oficina Cultural Pagú. Santos, SP | 2001 - Trilingüe ABC: Gráfica Atual Museo de Bellas Artes Genaro Perez, Córdoba, Argentina. Galerie d'Art R3, da Universidade de Quebec. Galeria Gravura Brasileira. SP. Fundación Ludwig de Cuba, Havana | 2000 - I Bienal de Gravado de Buenos Aires. Museo del Grabado, Argentina | Investigações: A Gravura Brasileira. Instituto Cultural Itaú, SP | Ernesto Bonato e Claudio Mubarac. Espaço MAM-Nestlé. SP | 1999 - 12nd

Norwegian International Print Triennale Fredrikstad 1999, Hebler Centre of International Graphic Arts, Fredrikstad, Noruega | São Paulo Gravura Hoje. Mostra Rio Gravura. Palácio Gustavo Capanema. RJ | Uma Roça, um Oásis. Museu Lasar Segall. SP | 1998 - II International Triennial of Graphic Art Inter- Kontakt-Grafik Prague 98. Praga, República Tcheca | XII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. San Juan, Porto Rico | Intergrafia97. Eslováquia, Bulgária e Polônia | 1997 - International Printmaking Cooperatives Exhibition, Prince of Wales Armouries, Edmonton, Canadá | Duto. Atelier Piratininga e FUNARTE. SP | 1996 - Atelier Piratininga. Universidade de Varsóvia, Polônia | 1995 - Goeldi e o nosso Tempo - Museu de Arte Brasileira, FAAP. SP | XXI Norwegian International Print Triennale Fredrikstad, Noruega | 1994 - Xilogravura-Do Cordel a Galeria. MASP. SP | 14º Salão Nacional de Artes Plásticas. RJ | 1993 - XVIII SARP - Salão de Arte de Ribeirão Preto. SP | 1990 - IX Mostra de Gravura de Curitiba, PR.

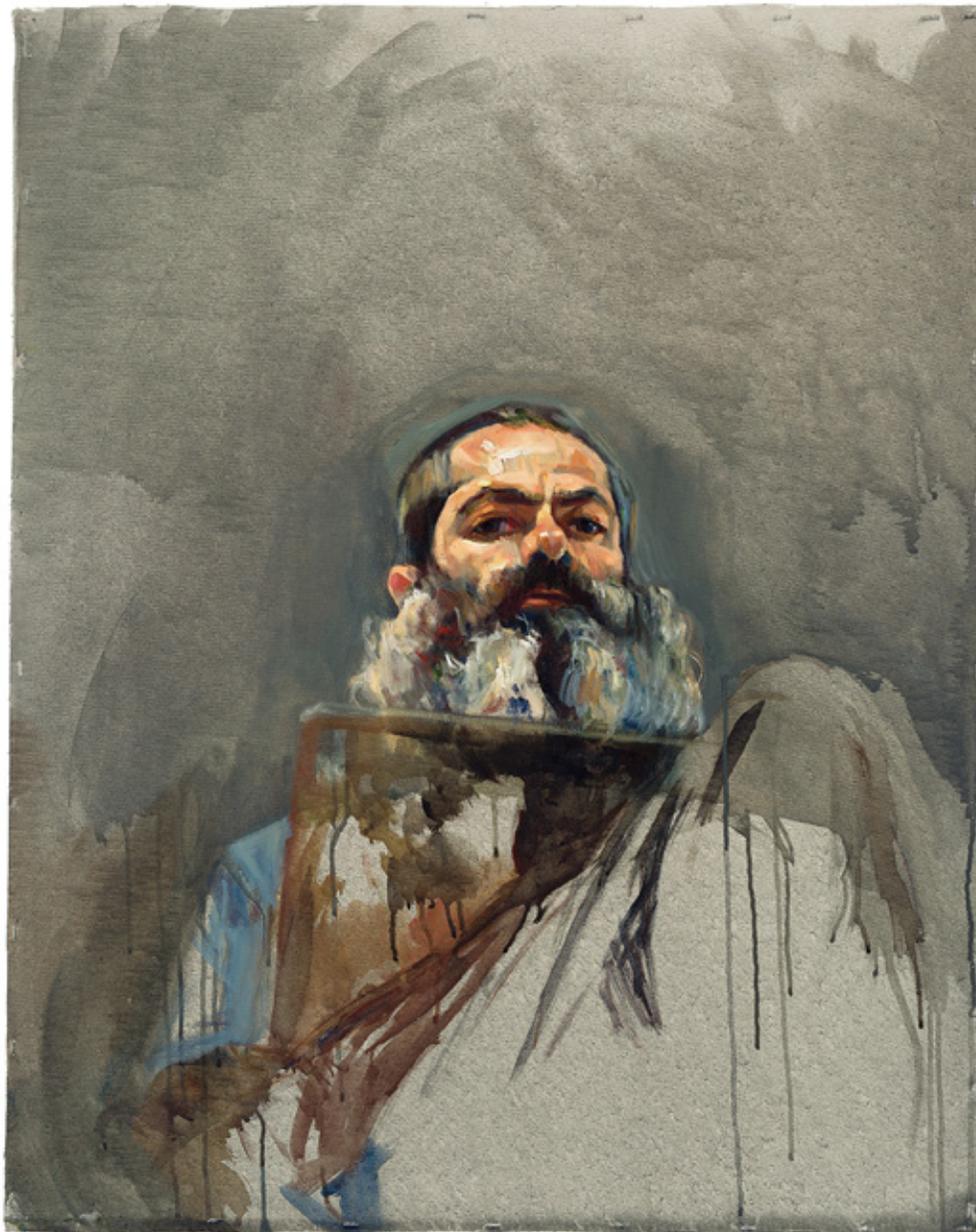
### Premiações

2019 - 11th Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières, Quebec, Canadá. Prix Invitation Presse Papier |

2014 - III Bienal Internacional de Gravura Livio Abramo, Araraquara, SP. Prêmio do Juri | 2007 - IV Bienal de Gravura de Santo André. Prêmio de aquisição Vila de Paranapiacaba | 1998 - II Salão Sesc de Gravura. Galeria Sesc Copacabana, Rio de Janeiro. Menção Especial do Juri | 1995 - XXIII Salão de Arte Contemporânea de Santo André. Prêmio Aquisição | Norwegian International Print Triennial, Noruega. Menção Honrosa | 1994 - 14º Salão Nacional de Artes Plásticas. Prêmio Unesco | 1993 - XVIII SARP . Prêmio Cidade de Ribeirão Preto | 50º Salão Paranaense. Prêmio Museu de Arte Contemporânea do Paraná | X Mostra de Gravura Cidade de Curitiba. Prêmio Cidade de Curitiba.

### Trabalhos nas seguintes coleções

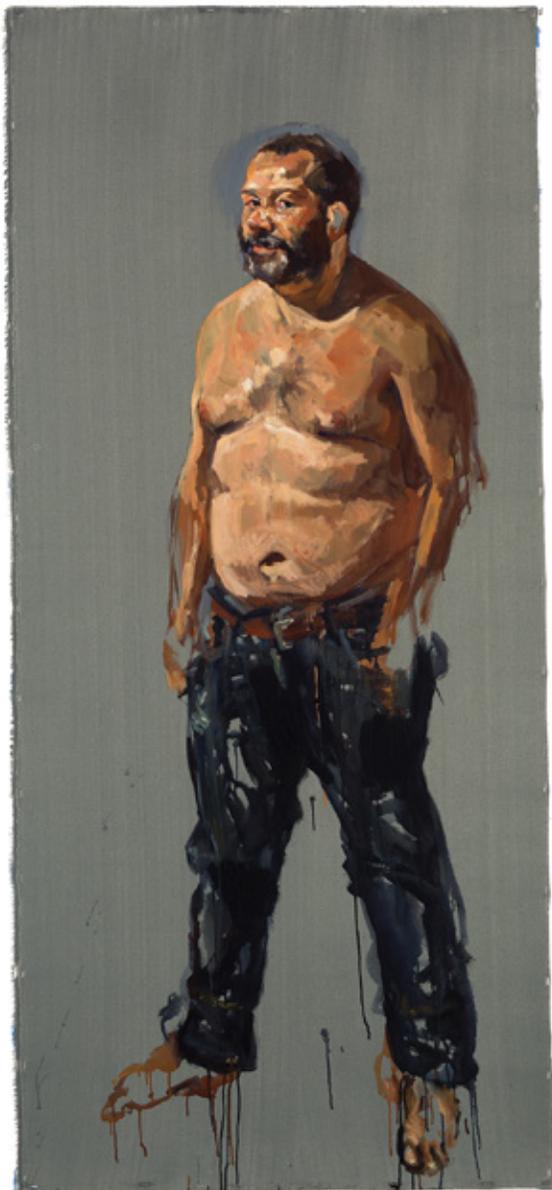
Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières, Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, Museu Casa da Xilogravura, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte da Unicamp, Arte Vagas, CBK Zuidoost Gallery (Amsterdã), Museu Universitário de Artes (Uberlândia), Galeria Gravura Brasileira (SP), Engramme (Québec), Biblioteca Municipal Belmonte de Santo Amaro, SP, Instituto de Arte e Cultura do Ceará, Casa do Olhar de Santo André, Museu Nacional del Grabado da Argentina, Museu de Arte de Ribeirão Preto, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu da Gravura Cidade de Curitiba, Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, S.P., Fundação Nacional de Arte, R.J., Prefeitura de Santo André, Instituto Cultural Itaú - SP, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Society of Northern-Alberta Print Artists, Atelier Presse Papier, Canadá, coleções particulares no Brasil e exterior.



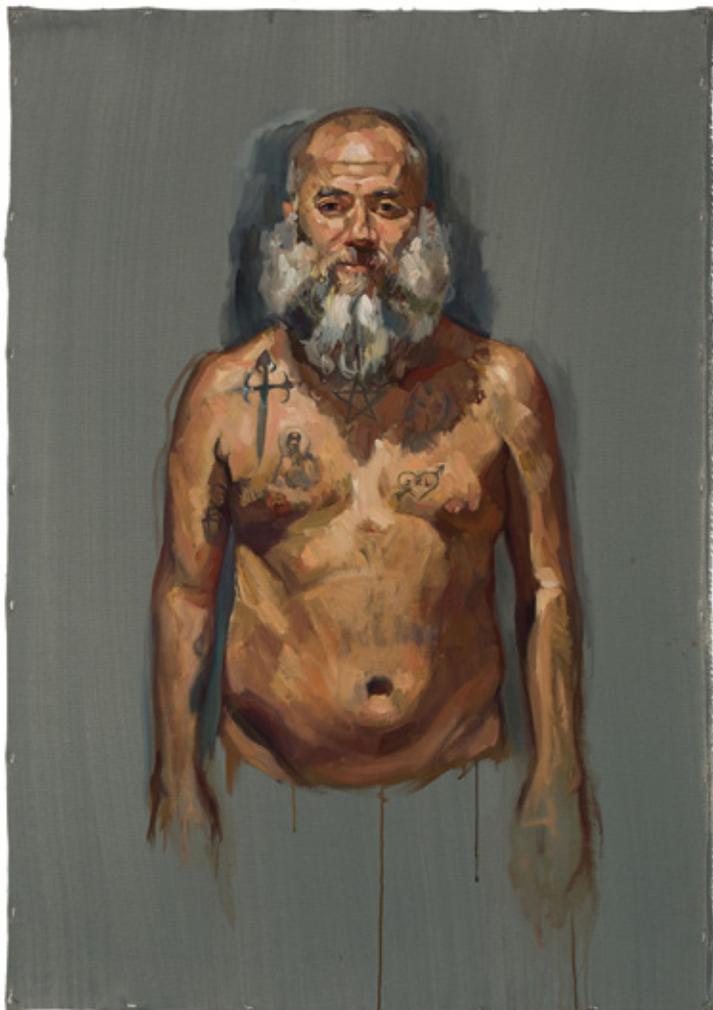
Ernesto Bonato. "e." Óleo s/ tela. 94,5 x 74 cm. 2018. Foto: Sérgio Guerini



*Ernesto Bonato. "d." Óleo s/ tela. 200x 170 cm.2018. Foto: Sérgio Guerini*



Ernesto Bonato. "u." Óleo s/ tela. 206 x 92 cm. 2018. Foto: Sérgio Guerini



Ernesto Bonato. "r." Óleo s/ tela. 120 x84 cm. 2018. Foto: Sérgio Guerini



Ernesto Bonato. "c." Óleo s/ tela. 94 x 73cm. 2018.  
Foto: Sérgio Guerini



Ernesto Bonato. "m." Óleo s/ tela. 84 x 64 cm. 2018.  
Foto: Sérgio Guerini



Ernesto Bonato. "b." Óleo s/ tela. 85 x 59 cm. 2018. Foto: Rafael Valverde



*Ernesto Bonato. "a." Óleo s/ tela. 85 x 59 cm. 2018. Foto: Rafael Valverde*



Ernesto Bonato. "s." Óleo s/ tela. 85 x 59 cm. 2018.  
Foto: Rafael Valverde



Ernesto Bonato. "j." Óleo s/ tela. 85 x 59 cm. 2018.  
Foto: Rafael Valverde



Ernesto Bonato. "e." giz e carvão s/ papel. 70 x 50 cm. 2018.  
Foto: Sérgio Guerini



Ernesto Bonato. "m." giz e carvão s/ papel. 70 x 50 cm.  
2018. Foto: Sérgio Guerini



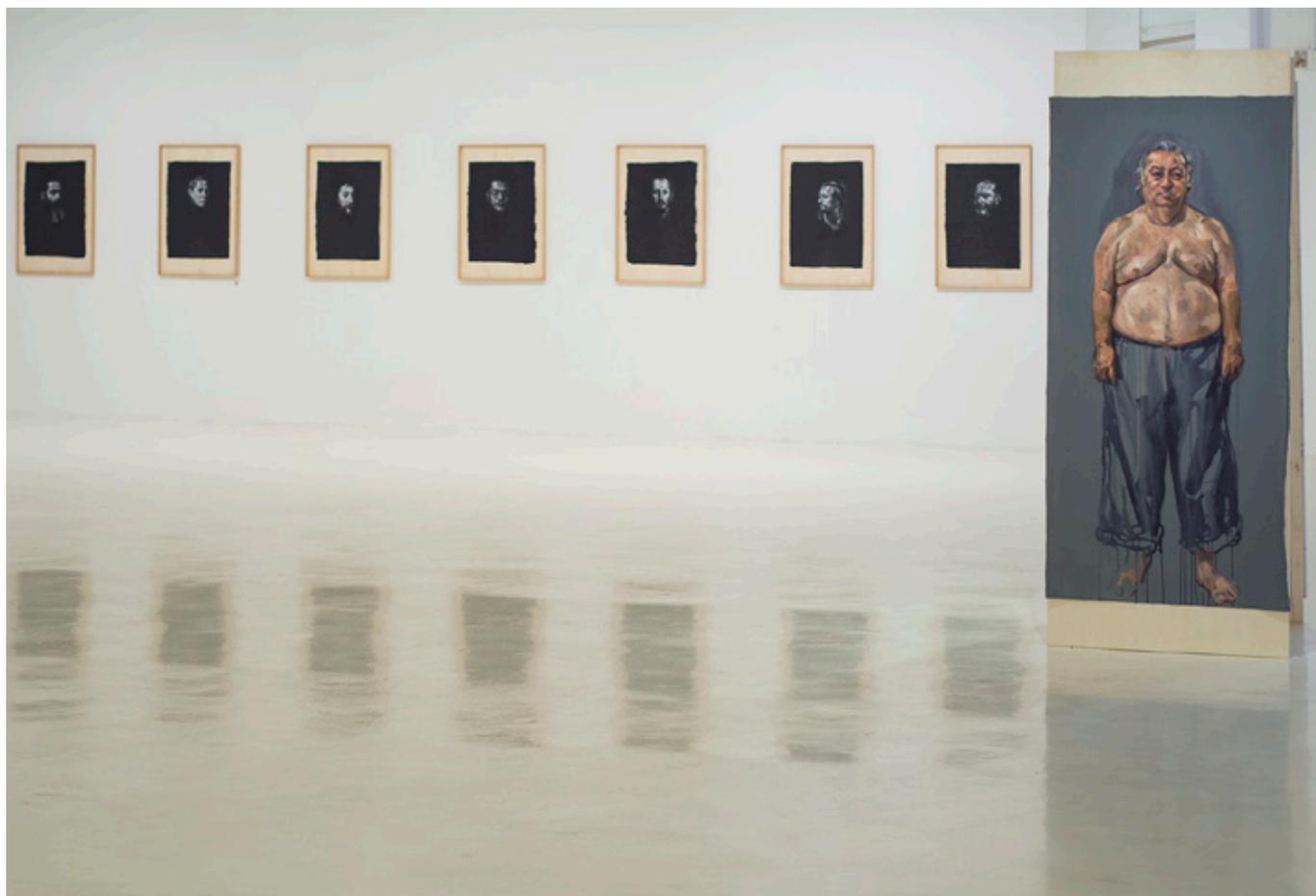
*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da maquete e pinturas no ateliê do artista Ernesto Bonato. 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena do ateliê da exposição “olhoerio - ernesto bonato”,  
MAC Campinas, 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cena do ateliê da exposição “olhoerio - ernesto bonato”,  
MAC Campinas, 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cena do ateliê da exposição “olhoerio - ernesto bonato”,  
MAC Campinas, 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cena da exposição “olhoerio - ernesto bonato”, MAC  
Campinas, 2018. Foto: Paloma Casares*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



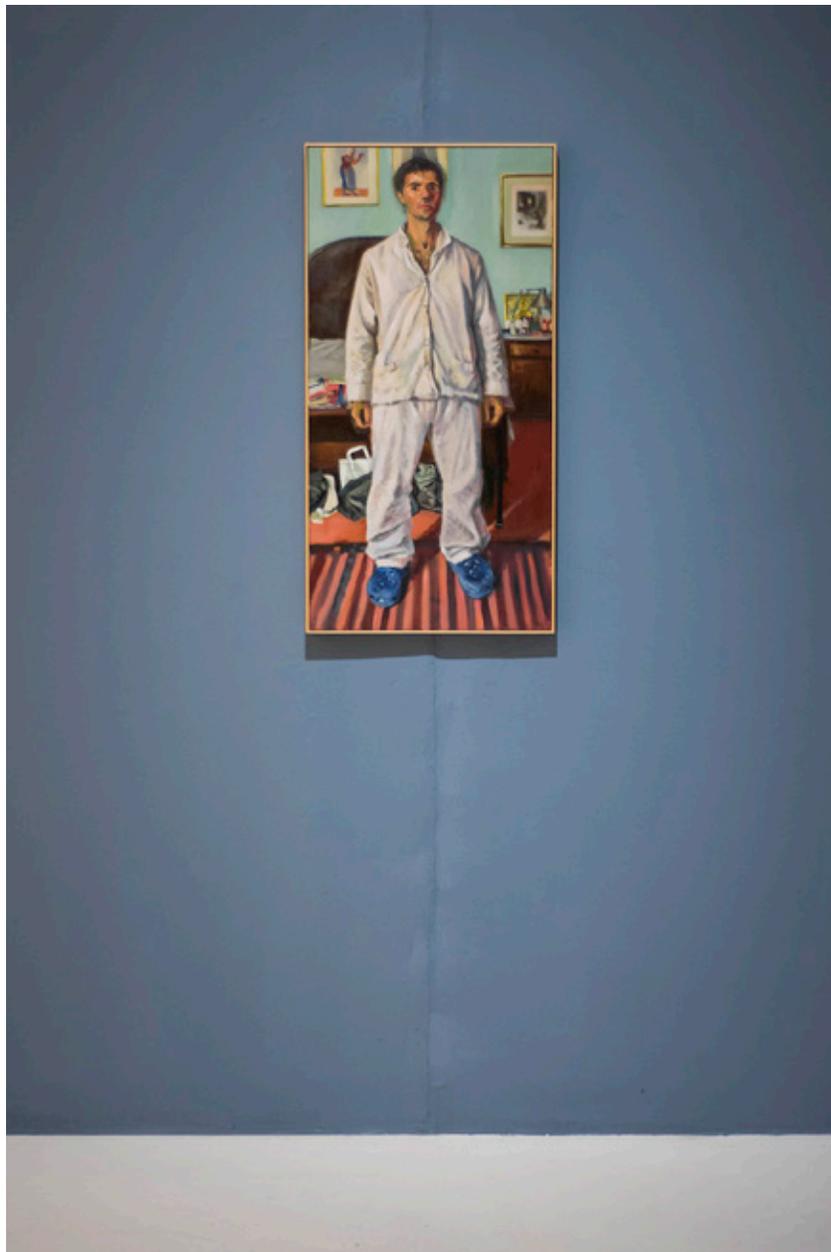
*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



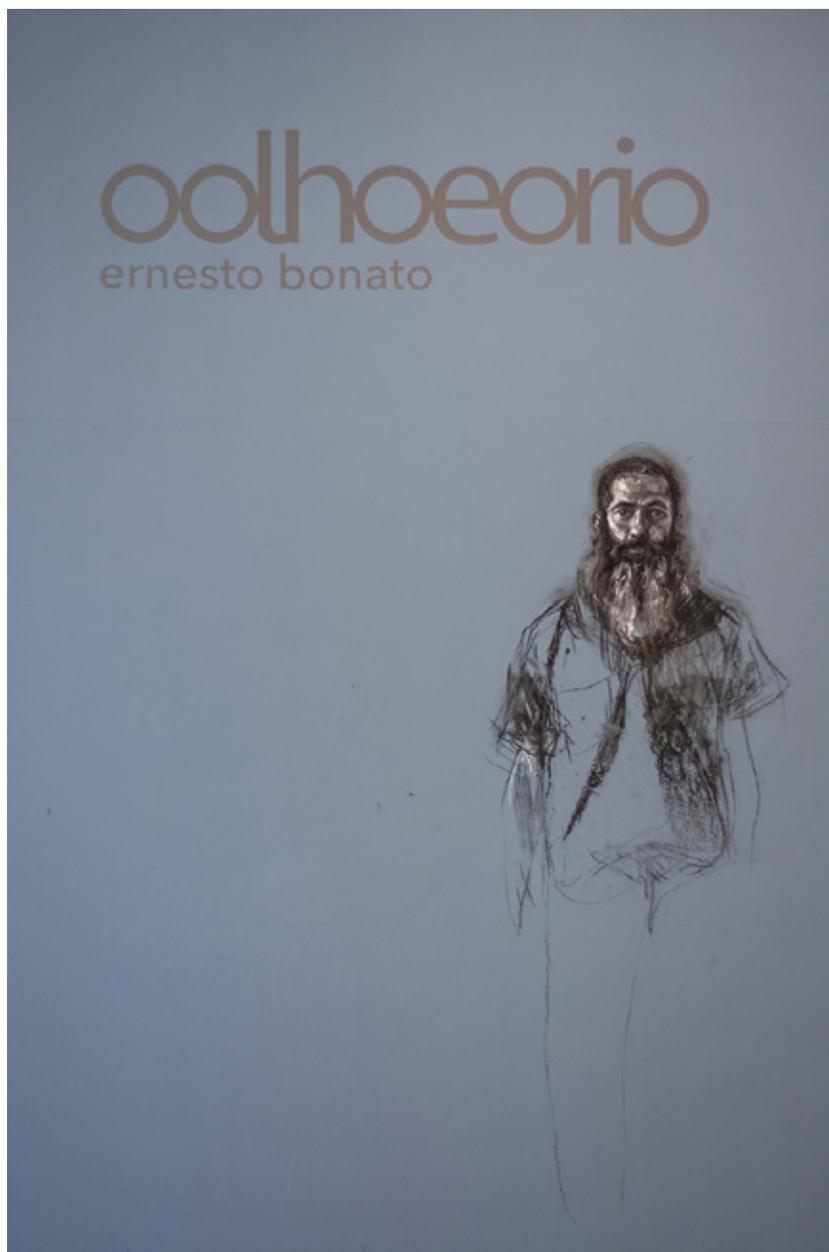
*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição "olhoeorio - ernesto bonato", MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoerio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018.  
Foto: Vinícius Cruz*



*Cenas de sessão de pintura no ateliê do artista Ernesto Bonato. 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cenas de sessão de pintura no ateliê do artista Ernesto Bonato. 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cenas de sessão de pintura no ateliê do artista Ernesto Bonato. 2018. Foto: Vinicius Cruz*



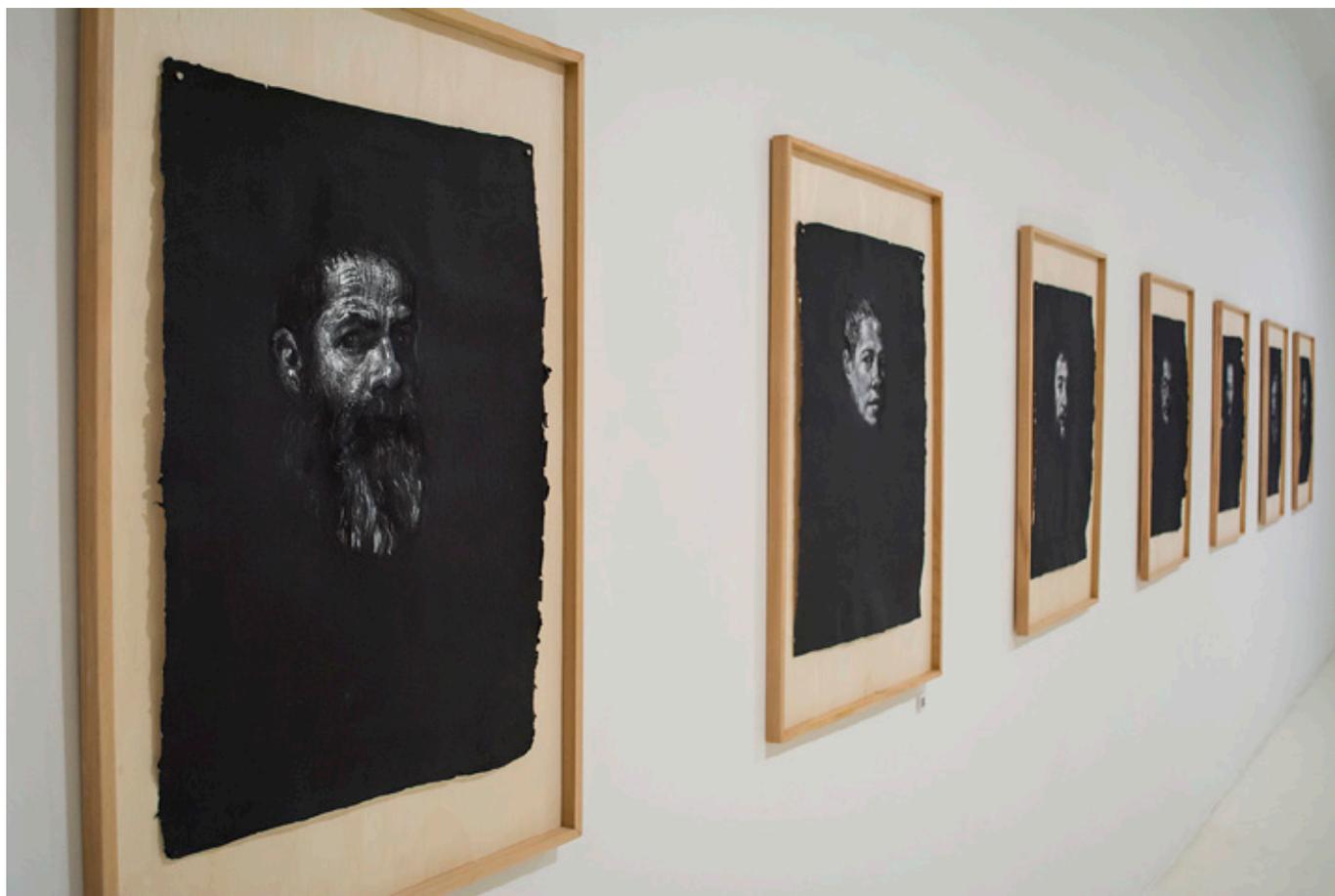
*Cenas de sessão de pintura no ateliê do artista Ernesto Bonato. 2018. Foto: Vinicius Cruz*



*Cena do show “Humano”, com o Âmago Trio, no Teatro Castro Mendes, em Campinas, SP. 2019.  
Foto: Marina Faria*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*



*Cena da exposição “olhoeorio - ernesto bonato”, MAC Campinas, 2018. Foto: Vinícius Cruz*

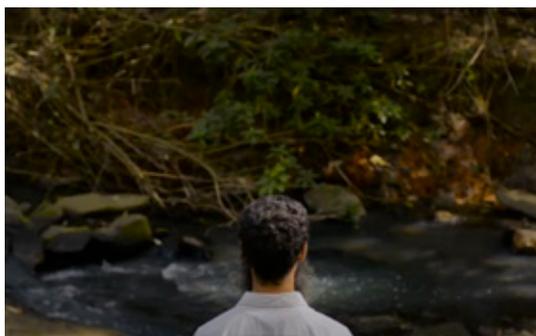
Disponível em:

[https://youtu.be/Re\\_0c9w-ESA](https://youtu.be/Re_0c9w-ESA)



Disponível em:

[https://youtu.be/tY\\_2xw2y8g8](https://youtu.be/tY_2xw2y8g8)



Disponível em:

[https://youtu.be/s852wyNHx\\_Y](https://youtu.be/s852wyNHx_Y)



---

# POVOS OUVIR - a ressurreição alada

---

Marta Catunda [1]

---

Esta vinheta/taipa foi entretecida em outubro deste ano com o canto de 58 espécies tendo o Acauã como aquele que traz os agouros de GAIA sobre o franco desaparecimento das espécies aladas. E se isso é audível deveria ao menos provocar algo em nós. Algum tremor, algum presságio esfriando os poros enquanto o pensamento intui. Ideia é veio e quando veio a ideia desta vinheta priscou na mente, pescar no ar e como bem-te-vi fisga inseto. Compor uma vinheta entretecendo ambiências sonoras diversas como taipa; proposta na pesquisa “Cartografia ecologista dos pássaros: por uma ecoestética da educação” de cartografar 57 espécies em oito elementos indicados na ficha técnica abaixo. Propõe uma imersão no canto das aves/pássaros neotropicais, suas ambiências sonoras e espaços de vida misturados em um só limbo sensível para escuta. Não é uma colagem do que se pode ouvir nesses ambientes, mas a invenção de uma outra ambiência entre; intensificada pela abundância alada como uma ressurreição proliferação. Até o século XX a afirmação do humano sobre a natureza foi repleta de certezas sobre seu destino. Mas no presente contexto planetário, o impossível vem à tona com muita força. As palavras se desgastam por usos abusivos e/ou impermeáveis, pelas transformações e incertezas do nosso cotidiano. Estamos em um contexto onde/quando a sensação grotesca de mal estar toma corpo e muda a relação com o ambiente em que vivemos sem que possamos compreender o que está acontecendo nessa atmosfera. Pior não conseguimos dizer, o que está acontecendo? A cartografia acima quis trazer algo sobre a extinção de cantos de pássaros, o desaparecimento de centenas de espécies de pássaros da ambiência, ou paisagem sonora dos nossos ambientes de vida. Vivemos o desaparecimento de muitos sons, sendo que para as pessoas com audição comum, a maioria desses sons não são se quer percebidos, quanto mais ouvidos. Para se ter essa percepção é preciso curar-se da síndrome da surdez perceptiva. Os sons ainda estão aí para ouvirmos, mas foram limados da percepção direta, estamos mergulhados em barulho e aprendemos psicologicamente a não ouvir. Por isso, os sons (altura exorbitante dos equipamentos de amplificação do som) estão tão presentes dos discursos à retórica dos poderes instituídos e toda forma de poder pastoral, que gritam nos ouvidos. Gritam porque sabem que já estamos surdos. Com ovelhas teimosas é preciso vociferar. Os pássaros se atrevem com seu canto. Então a aposta aqui desta vinheta é perder tempo, ou perde-se no tempo ouvindo, quem sabe uma estratégia para o pensamento em fluxo e no encontro/sintonia com as culturas orais, do ouvido, que dialogam na imagética/mágica ressonância do canto/asa cósmico. Aquele que talvez ressoe para sempre.

---

[1] Grupo de Estudos Perspectiva Ecologista da Educação/Ritmos de Pensamento. Universidade de Sorocaba - UNISO  
E-mail: martacatunda@gmail.com | Celular: (15) 99201-1110

---

## FICHA TÉCNICA

**Edição de som e composição:** Marta Catunda

**Arquivo Sonoro:** Marta Catunda

Composto em outubro/Novembro de 2009 como desdobramento sonoro/musical da pesquisa “Cartografia ecologista dos pássaros: por uma ecoestética da educação” - PNPd - Capes 2014/2018 (Programa de Pós Graduação em Educação - PPGE/UNISO). Fazem parte da vinheta 58 espécies da Região Neotropical composta por nove faixas e ambiências acústicas diferenciadas. Participam o cantos dos seguintes alados: Acauã (*herpetotheres cachinnans*) como o mensageiro de Gaia.

Pássaros ÁGUA em movimento, MAR: Pelicano (*Pelecanus Occidentalis*), Flamingo (*Phoenicopterus Ruber*), Cisne (*Cygnus melancoryphus*), Garça (*Ardea alba*), Gaivota (*Larus dominicanus*), Biguatinga (*Anhinga anhinga*), Tui-iu-iú (*Jabiru mycteria*);

Pássaros ÁGUA em repouso LAGO: Ema (*Rhea americana*), Irerê (*Dendrocygna viduata*), Curicáca (*Teristicos caudatus*) Jaçanã (*Jacana jacana*), Martim-pescador (*Megaceryle torquata*), Saracura (*Aramides cajaneus*) Socó-boi (*Tigrisoma lineatum*);

Pássaros AR ATMOSFERA: Falcão peregrino (*Falco peregrinus*), Cardeal (*Paroaria coronada*) Harpia (*Harpia harpyia*), Bem-te-vi (*Pitangus sulphuratus*), Andorinha (*Progne subis*), Anhumã (*Anhima cornuta*) Galo-da-serra (*Rupicola rupicola*);

Pássaros AR turbulento VENTO: Pavãozinho-do-Pará (*Eurypyga helias*), Caburé (*Glaucidium brasilianum*), Japu-verde (*Psarocolius viridis*), Seriema (*Cariama cristata*), Quero-quero (*Vanellus chilensis*), Gralha (*Cyanocorax chrysops*), Bico-de-lacre (*Estrilda astrild*);

Pássaros TERRA em repouso: Saíra (*Tangara cyanocephala*), Araçá (*Procnias nudicollis*), Uirapuru (*Cyphorhinus arada*), Cambacica (*Coereba flaveola*), Surucuá (*Trogon melanurus*), Tiê (*Ramphocelus bresilius*), Bico-de-brasa (*Monasa nigrifrons*);

Pássaros da MONTANHA tectonia: Lavadeira (*Fuvicola nengeta*), Beija-flor (*Eupetomena macroura*), Sabiá (*Turdus rufiventris*), Udu (*Momotus momota*), Alma-de-gato (*Piaya cayana*), Curruíra (*Troglodytes musculos*), Tovaca (*Chamaeza meruloides*);

Pássaros FOGO concentrado: Arara (*Ara chloropterus*), Condor (*Vultur gryphus*), Tucano (*Ramphastos tucanus*), Tangará (*Chiroxiphia caudata*), Fri-frió (*Linpaugus vociferans*), Cigana (*Opisthocomus hoazin*), Pássaro-boi (*Perissocephalus tricolor*);

Pássaros TROVÃO fogo ativado: Jaó (*Crypturellus undulatus*), Pomba (*Patagioenas picazuro*), Mãe-da-Lua (*Nyctibius griseus*), João-de-barro (*Furnarius rufus*), Arancuã (*Ortalis guttata*) Trinca-ferro (*Saltator similis*).

Disponível em:

[http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/  
marta-catunda-povos-ouvir-a-ressurreicao-alada/](http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/marta-catunda-povos-ouvir-a-ressurreicao-alada/)

---

# Redes para aranhas, folhas, insetos e afins

---

Claudia Tavares [1]

---

Historicamente entendemos a natureza como uma fonte infinita de recursos a serem explorados. Estamos sempre coletando, recolhendo, retirando matérias da natureza. A floresta amazônica, onde esse trabalho foi realizado, é um território em constante alerta de ações de desmatamento e devastação em virtude de uma desenfreada ação de exploração de seus recursos. Com esse pensamento em mente, decidi que poderia, poeticamente, alterar esse processo e, em vez de retirar coisas da floresta, tentar dar algo para a floresta, presenteá-la com uma ação artística.

Enquanto eu caminhava pela mata, vi algumas redes armadas por cientistas pesquisadores para coletar folhas que caem das árvores e assim estudar seu ciclo de crescimento. Vi também uma engenhosa teia de aranha, tecida coletivamente por várias aranhas, em torno de grandes folhas de árvores que também coletavam outras folhas e alguns insetos. Percebi a ciência trabalhando de acordo com a natureza. Pensei então que a arte poderia atuar como a ciência e como a natureza, e decidi tecer algumas redes entre troncos de árvores, trançando-as com fios de algodão branco, com a intenção de que também poderiam coletar insetos, aranhas, água, umidade, folhas, flores e tudo o mais que caísse sobre elas. Eu queria oferecer um gesto artístico e deixar a natureza decidir o que fazer com ele. Ao invés de explorar, doar. E mais do que isso, queria compartilhar a autoria, queria trabalhar com a natureza e deixá-la agir como sujeito, deslocando-a do lugar de objeto para o lugar de agente.

---

## FICHA TÉCNICA

**Artista:** Claudia Tavares

**País:** Brasil

**Ano:** 2018

---

[1] Doutora pela UERJ. E-mail: claudia@claudiatavares.com. Telefone: (21) 99301-5958















---

# Jardinagem cósmica

---

Seo Constante [1]

---

A influência da origem rural, do norte de Minas Gerais onde nasceu, é facilmente sentida nas obras. Seo Constante produz suas obras como num mundo imaginário: cada bicho, cada homem, mulher, flor, e cada parte da obra, tem um nome próprio, tem uma história. O artista utiliza cores fortes em suportes encontrados no dia a dia, tais como madeiras, tábuas e placas, assim recicla e ressignifica o cotidiano. Desde 2015, Seo Constante participa de exposições coletivas e de arte postal. Ele brinca! Brinca com as cores, com as formas, com cada personagem. Dá vida, envolve e se envolve. Não é apenas uma pintura, uma personagem, é toda uma história criada e contada. Recria sua infância, sua vivência, seu jeito simples nas obras. Cada parte é um detalhe da história e vice-versa. Às vezes, estimulado pelos fatos do cotidiano, mistura os temas. Um menino de 81 anos, que se diverte, se lambuza com as cores do pensamento, monta castelos de situações, pinta quebra-cabeças do cotidiano. Se desafia a recriar sua própria história, conta essa história através da pintura. Um contador de histórias deste momento e de outros tempos, outros lugares, outras pessoas. Um jardineiro das tintas, cultiva cada peça como quem cultiva uma planta, rega com cores. Traz da vida do campo, do norte de Minas, o adubo para suas obras, o não letramento não é limitação para escrever sua própria história, e contar essa e outras histórias.

---

## FICHA TÉCNICA

**Obras:** Seo Constante  
**Texto:** Eni Elis e Mirs  
Campinas, SP

---

[1] [monstrengomirs@yahoo.com.br](mailto:monstrengomirs@yahoo.com.br)



























---

# Rádio Floresta

---

Gustavo Torrezan [1]

---

Para iniciar escrita devo situar o lugar de onde a emito. Sou um artista que transita por meios, áreas, como a própria artes visuais, a educação, o ativismo do software livre, a pesquisa e a gestão cultural, para citar algumas coisas. Coloco-me como um não especialista, com alguém que pela arte experimenta e se permite errâncias por diversas áreas do conhecimento, já que sem o rigor do especialista, o artista consegue produzir arte e também rasgar, riscar, esboçar, esticar, se apropriar, fazer deslizar e, especialmente, dobrar diversos campos do conhecimento, produzindo atravessamentos, mesclas, cooperações e tensões entre eles. É desse lugar que falo.

Desse lugar que busca percorrer trajetos diversos e construir seu “caminho caminhando”, experimentando e sempre me arriscando. Lugar que entende que o fazer traz um tipo de conhecimento singular que não está abarcado em teorias, conceitos e até mesmo no calor, na alegria que esse texto deseja produzir e compartilhar.

Bom, então vamos ao que interessa!

Meu contato com rádio livre se deu inicialmente no começo da década de 1990 na Rádio Paulicéia, que era uma rádio comunitária, como lá chamavam. Ela funcionou no Centro Comunitário da Paulicéia, bairro onde nasci e meus pais moram até hoje na cidade de Piracicaba, em São Paulo. Essa rádio foi fechada pela polícia.

Posteriormente tive contato com a Rádio Muda, já na metade da primeira década dos anos 2000, quando cursei artes visuais na Unicamp. A Muda foi e ainda é uma grande escola! Um laboratório experimental que ainda que tenha sua parede concretada buscando aniquilar seu funcionamento continua viva em nós e nas ondas que transmitiu e, na reverberação que geram encontros.

Eu não vou contar aqui toda minha trajetória. Vou me ater a um trabalho específico que num ato de nenhuma genialidade chamei de “Rádio Livre”.

Em 2017 encontrei o edital de inscrição da residência artística Barça Del Desierto que acontece sempre em janeiro, ocupando completamente a Escola Primária n. 135 na pequena cidade de Contralmirante Cordeiro, no norte da Patagônia Argentina. A edição de 2018 para a qual fui selecionado, provocava o recebimento de projetos que estivessem interessados no intercâmbio de conhecimento e experimentação de modos de aprendizagem buscando estimular reflexões sobre a escola como lugar de aprendizagem que pode ser atravessa por

---

[1] ghtorrezan@gmail.com.

propostas criativas. Nas palavras dos curadores: “interessou saber como esse espaço da escola, suas estruturas arquitetônicas, hierárquicas, curriculares, éticas e afetivas, podem ser concebidas, imaginadas e transformadas pela imaginação para propor outras possibilidades para que a arte e a educação possam ser ferramentas de transformação”.

Assim pensei e comecei o trabalho Rádio Livre que inicialmente partia da construção de um pequeno transmissor utilizando uma placa controladora chamada de Raspberri Py e, a partir dela, a criação da rádio numa das salas de aula, desconfigurando aquele espaço. Com a ausência de interessados em construir o transmissor (e essa questão de saber fazer o transmissor e/ou outras tecnologias é algo importante a ser considerado) fomos direto a realização da rádio.

Para mim fazer a Rádio Livre #01 (tenho chamado cada montagem dessa rádio itinerante com um número) partiu inicialmente do interesse em criar e utilizar a rádio como dispositivo político e afetivo de contato, intercâmbio e aprendizagem coletiva. A partir da rádio pude conhecer pessoas daquela cidade de 2.500 habitantes, passar um tempo com elas, ouvi-las, viver efetivas trocas e fazer algo junto.

Conforme as pessoas da cidade iam chegando, em encontros vindos de motivações diversas entre as quais posso citar como exemplos: conhecer os estrangeiros que ocupavam a escola da cidade naquelas férias, depois de descobrir algo novo em seu dial/rádio que cotidianamente ouve; a inquietude de conhecer como funciona uma rádio; a oportunidade de divulgar suas músicas e canções; divertir-se ouvindo um som; reviver a nostalgia de como eram as rádios no tempo quando se ouvia com mais frequência; desejo de dialogar e usar o tempo que “teima em ser maior” quando se vive numa cidade pequena e ainda pelo “simples” desejo estar junto.

Para mim tudo isso interessava e é material do trabalho. Além desses interesses que já apontei, também indico um especial que é o de experimentar a rádio como potência para atravessar espaços, cortando-os e assim produzindo uma espécie de costura, um rasgo no território que conecta a escola às casas das pessoas, rompendo os muros, as grades ou mesmo os “protocolos sociais” que ordenam determinados afazeres que produzem rotinas que podem ser pouco alteradas. Nesse sentido, e dentro de minhas pesquisas artísticas, a experiência da Rádio Livre #01 na patagônia argentina funcionou com um experimento, um exercício de criação, cuja produção culmina na descoberta, em outro campo, daquilo que a artista Ligia Clarck chama de “linha orgânica”, que é a “linha” que separa o trabalho da moldura e que, depois de descoberta, passa a ser ativada, questionada, para então juntar planos que possivelmente pudessem ser vistos como separados, ou até mesmo antagônicos e “impermeáveis”. Assim pensei o povoado de Contralmirante Cordeiro e as bardas do deserto (como chama aquela região do deserto patagônico), não como a “borda do deserto, mas como um espaço ativo para produção; por sequência a escola não como uma moldura mas como um campo de possibilidades a serem exploradas” (do meu texto no catálogo da residência barda del desierto 2018.). Desse modo “tanto barda quanto a escola se configuraram como planos que se misturavam num invento de ensino e aprendizagem [e arte] ambiental de uma singular liberdade experimental” que funde arte e vida (do meu texto no catálogo da residência barda del desierto 2018) (aqui a ideia de ambiental remeto aquela criada pelo artista Helio Oiticica).

Essa foi a primeira produção com esse trabalho rádio livre, que consiste numa rádio itinerante montada por um período determinado. Outras quatro vezes esse trabalho foi montado, em exposições na cidade de São Paulo em 2018 e 2019. A primeira foi na exposição na exposição “Especular” curada por Hena Lee e Mirtes Marins de Oliveira na Galeria Jaqueline Martins, cujo tema se dava em torno da ideia/pesquisa e/em performatividade. E a outra “Que Barra” curada por Thais Rivitti, Flora Leite e Carolina Lauriano no espaço independente “Ateliê 397” que é um espaço independente de arte contemporânea em São Paulo e, cujo tema da exposição se dava em torno dos 50 anos do Ato Inconstitucional n.5 (AI-5). A terceira foi durante a exposição “O que não é floresta é prisão política” na galeria ReOcupa da Ocupação 9 de julho, no centro de São Paulo e ainda na reinauguração da Escola da Floresta quando essa passou a ser no Ateliê 397. Sem me alongar nessas quatro apresentações, indico aqui o que gerou, o que ficou a partir da apresentação nessas duas exposições.

Veio-me à tona a força e importância do rádio como um produtor de uma política menor (Félix Guatarri, 1977), de um dispositivo de imaginação política já que “em nosso modo imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política. Eis o que precisa ser levado em consideração. Reciprocamente, a política se acompanha da faculdade de imaginar” (Didi Huberman, 2011, p. 60). Cito aqui esse trecho para indicar que o fazer Rádio Livre, partindo do campo das artes visuais, é tensionar o hiper determinismo da visão em detrimento aos outros sentidos, na sociedade contemporânea. Talvez estimular a rádio hoje seja estimular uma escuta ativa, que é um processo tão necessário e por vezes raro na sociedade de hoje.

Com o desejo de ir mais fundo nessa escuta ativa fui realizar um novo e talvez mais ousado projeto que é a criação de uma Rádio Livre permanente, pensei em criar uma rádio na Amazônia brasileira. Para isso precisava de verba para compra dos equipamentos e ela veio de um grupo/coletivo chamado aparelhamento. Eu fiz/faço parte desse grupo/coletivo.

No ano de 2016, logo após acontecer um golpe de estado que tirou a presidenta eleita de seu posto, o então “sucessor” gerou como uma de suas ações iniciais o fechamento do ministério da cultura (Minc). Disso um grupo de artistas, ativistas e militantes resolvem ocupar a sede da Fundação Nacional de Arte (Funarte) em São Paulo reivindicando a volta do Minc. Para financiar a ocupação, além da doação de shows e espetáculos que agitaram a cidade e as atividades na Funarte, artistas visuais nos quais me incluo doaram trabalhos e com eles foi feito um leilão que financiou a ocupação, a limpeza/reforma do prédio após a exitosa vitória da volta do Minc (ainda que no atual governo o colocou com uma secretaria anexada ao Ministério do Turismo) e a sobra do dinheiro foi decidido coletivamente que seriam financiadas ações de “contra golpe”. Assim foi feito. Foram financiadas diversas ações por vezes mais efêmeras e por vezes mais perenes como é o caso que vou contar da Rádio Livre. Com um pouco desse dinheiro doado pelo coletivo pude comprar parte da estrutura da rádio que foi montada e entregue para uma comunidade na Amazônia que possui vínculo. Essa comunidade conhecia desde 2017 quando fui fazer uma residência artística naquela região, onde tenho amizades que me fazem voltar e dialogar com frequência com eles até hoje.

Com os equipamentos comprados parti para a Amazônia, para a comunidade de Careiro Castanho, que é uma das cidades relativamente próximas à Manaus e que está conectada, para além dos rios, pela conflituosa e dramática BR-319; uma estrada que liga em linha reta Manaus a Porto Velho, criada no contexto da ditadura militar que aconteceu no século XX no Brasil. Falar do contexto político de Careiro Castanho e da BR-319 exige uma especificidade e cuidado que o tempo daqui não torna possível. Deixo mencionado aqui o fato que esta região faz parte do arco do desmatamento no sul da Amazônia e é repleta de conflitos.

Aqui vale uma pausa para algumas perguntas:

Como colaborar com aquela região sem o sentido de ser assistencialista e sem ser colonizador, ouvindo o que e como eles querem falar? Como avançar na produção de trabalho artístico sem usar o outro, mas fazendo junto com o outro, amplificando a potência do encontro e produzindo algo, uma experiência que vai além da troca e que busca se aproximar de questões que é a de produzir reparações ou produzir processos efetivos que buscam reequilibrar a balança da desigualdade que é tão evidente quando artistas ou “pessoas de fora” aparecem, trocam e depois somem deixando tudo e todos quase que na mesma situação?

Assim começamos a montar aquela que passou a ser chamada de Rádio Floresta, pois queria que a partir daquela frequência proliferassem e convivessem em harmonia diversas e diferentes vozes.

Esse projeto ainda está muito vivo em mim, e o que falo pode ainda transformações quanto ao que penso sobre o que aconteceu, já que voltei de lá no início de fevereiro e, desde então, tenho voltado algumas vezes para visitar e colaborar com a Rádio Floresta.

A Rádio Floresta se configura como um corpo comum na comunidade do Careiro Castanho, onde pessoas engajadas em lutas, potencializam suas vozes, os trabalhos que já desenvolvem, e experimentam uma escuta ativa já que lá a rádio é o meio de comunicação mais utilizado e é talvez o único que está ligado enquanto se faz algum trabalho doméstico, na roça, na pracinha, na casa de farinha, no carro ou moto ou em outras dinâmicas cotidianas. A rádio é também um dos poucos meios de comunicação que chegam mata adentro, em comunidades e casas que estão nas margens dos rios, em igarapés, ou mesmo na mata onde o acesso é muito difícil, restrito e inclusive não há energia elétrica.

Para começar a rádio, primeiramente erguemos a antena. Como artista, para mim erguer no solo efetivamente uma antena é o mesmo que construir um anti-monumento. Uma “escultura” que ainda estando presente joga com sua ausência, desejando ser ausente na dinâmica da paisagem das cidades. Em Careiro Castanho não é diferente.

Ao subir a torre acredito que fincamos um marco que ativa aquele espaço, delimitando o território de audiência como um lugar ativo de produção e proliferação de experimentações a partir daquele dispositivo. Fincar uma torre é inaugurar uma espécie de laboratório aberto ou de um centro-cultural que não tem paredes e que atravessa conectando casas, rios, floresta, pessoas. Assim erguer uma antena de rádio livre é fazer fermentar uma política do comum,

é produzir vizinhos como tal como se produz uma comunidade de alianças, adubando a imaginação política, como já falado aqui.

Com a antena montada foi a vez de instalar os outros equipamentos da rádio. E isso foi feito junto com um grupo de jovens interessados no uso (vale dizer que havia um burburinho grande de minha chegada na comunidade, da instalação da rádio e do início das transmissões).

Assim que os equipamentos foram instalados rapidamente microfones e computadores foram ligados e começaram as experimentações. Já nos primeiros segundos de vida da Rádio Floresta os que ali estavam presentes começaram a falar, se divertindo, evidenciando algo que depois se tornaria claro nas reuniões e na primeira organização de horários que surgiu. Ficou claro a coexistência de vozes e a escuta ativa.

Daquela salinha no Centro de Saberes da Floresta (como é chamado o espaço da ONG Casa do Rio naquela cidade) onde a rádio livre foi instalada acontece, tal qual numa floresta, a coexistência de vozes, uma polifonia sonora que busca reequilibrar forças e fazer surgir ainda mais vozes que afirmam o lugar de fala e a perspectiva que tomam. Daquela salinha vozes passaram a surgir vozes até então silenciadas que passaram a ser transmitidas, amplificadas, em total consonância com aquilo que propõe a pesquisadora Gayatri Spivak em seu fundamental livro chamado “Pode um subalterno falar?” e tal qual propõe a autora, não se trata de “simplesmente” o lugar de fala, mas de criar uma audiência efetiva, questão que naquele contexto a rádio possui. Trazendo uma outra questão muito importante não trabalhada pela autora nesse livro, se trata também do pertencimento efetivo dos meios, já que a rádio, os equipamentos e como falam, pertence a eles. Isso é importante dizer pois apesar da audiência nas redes sociais muito usadas e difundidas, nessas redes trabalhamos gratuitamente para empresas que modulam e controlam os conteúdos da audiência e lucram com nossas atividades e com nossos conteúdos. Isso não acontece com as rádios livres.

Esses sujeitos, ainda que marcados pelas desigualdades que estão inseridos, tomam consciência desse lugar marcado e se engajam para tensioná-lo, fazendo surgir e coexistir outras narrativas, outras possibilidades de proliferação da vida, experimentando fazeres, escutas e, sobretudo, engendrando a potência de uma política menor a partir do uso dessa “tecnologia menor”.

## Referências

DIDI-HUBERMAN, G. *A sobrevivência dos Vaga Lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GUATTARI, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

SPIVAK, G. C. *Pode um subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**Links**

Residência artística Barda Del Desierto  
<<https://bardadeldesierto.org/bdd2018/>>

ONG Casa do Rio  
<[www.casadorio.org](http://www.casadorio.org)>

Exposição Especular de curadoria de Hena Lee e Mirtes Marins de Oliveira  
<<http://galeriajaquelinemartins.com.br/exposicao/especular>>

Exposição “Que barra” de curadoria de Thais Rivitti, Flora Leite e Carolina Lauriano no Atelie 397  
<<https://atelie397.com/exposicao-que-barra/>>

Escola da Floresta é uma projeto artístico de Fabio Tremonte  
<<https://anarcotropical.tumblr.com/post/159111246198/escola-da-floresta-breves-notas-ou-um-texto>>

Rádio Muda  
<[http://muda.radiolivres.org/sites/muda/site/site\\_antigo/historia.htm](http://muda.radiolivres.org/sites/muda/site/site_antigo/historia.htm)>





















---

# Todo peso do mundo!

---

Mirs [1]

---

O que carregamos como Atlas, o que escondemos como Obaluaiyê, o que protegemos como pessoas em situação de rua ou Beuys, o que guardamos como Bispo do Rosário, o que cobrimos como os Kalankó ou os Javaés? Por que - e do quê - queremos falar e proteger em nosso cotidiano? Estas são questões, que vão além de uma simples reflexão, são o ponto de partida para uma ação e, porque não, de muitas ações e reflexões.

Desta ação performática - “Todo peso do mundo” - criada em 2014, para dois momentos e lugares distintos: em Limeira numa praça e Hortolândia, no Sarau Jacuba. Utilizando tecidos diversos, rosas secas, sacos de lixo, sacolas plásticas e “patuás urbanos”, pequena trouxa de retalhos contendo objetos encontrados na rua, como porcas e parafusos, lacres, etiquetas entre outros, interligados por fios e arames, embrulhados e entregues como presentes, em agradecimento a atenção dispensada.

Com camadas de tecidos cobrindo o corpo todo, como algumas figuras citadas acima, saio pelas ruas, pelo espaço, com os sacos e sacolas cheio de tecidos, roupas próprias, plásticos e os patuás urbanos, numa mistura de “louco” e “guia espiritual”. A ação consiste fazer movimentos repetitivos e falar em voz baixa, até abordar alguma pessoa e iniciar uma conversa quase que ao pé do ouvido, estimulando a pessoa a dar pistas de de sua vida, sonhos, cotidiano, um diálogo de escuta, deixando a pessoa a vontade para direcionar a conversa, como um guia espiritual que não aconselha apenas ouve. Ao final presenteio com um patuá urbano, dizendo que é apenas um presente, “se quiser pode abrir ou não, pode mostrar a outra pessoa ou não, pode usar ou não”.

Sarau Jacuba, Junho de 2014.

Uma senhora no canto, me aproximo dizendo baixinho:

- Na vida temos caminhos e que às vezes têm pedras, e depende da cada um o que vai fazer com as pedras e qual caminho seguir.

---

[1] monstrengomirs@yahoo.com.br

Ela responde:

- Você está certo, na vida, às vezes fazemos coisas certas e erradas, bonitas e feias.
- A senhora faz coisas belas!
- Sim, mas não tenho coragem de mostrar.
- Por que não mostrar se são coisas belas? O mundo precisa de coisas belas!
- Ela responde que precisava ouvir isso e que eu sabia de tudo da vida dela.

Agradeço a conversa e a atenção, ofereço um “patuá urbano” dizendo que era um presente, dou as recomendações e saio, continuando a andar e abordar outras pessoas.

Momentos mais tarde, já terminada a ação, sem os tecidos que me cobriam, a senhora se dirige a mim dizendo que me reconheceu, que tudo que falei era verdade e confirmando que eu sabia tudo sobre ela, que ela escrevia, mas não tinha coragem de ler seus textos e poemas, sempre eram lidos por outras pessoas, que eu havia dito pra ela ler e que naquele dia ia tomar coragem e ler, mesmo que fosse errado. Fiquei sem saber o que fazer ou falar, apenas a abracei, depois fui ouvi-la ler seus poemas.

(Senhora, 75 anos aproximadamente, dona de casa)

Limeira, outubro 2014.

Após algumas abordagens na praça, estou a caminhar repetindo frases e palavras como um mantra, até que uma pessoa se aproxima, pergunta:

- Hey, você já comeu, tá com fome? Oferecendo uma marmitex.
- Muito obrigado!

Ele insiste.

- Come, tem mais!
- Obrigado, já comi!
- Você é novo aqui, tá tudo bem? Ele pergunta.

- Tá tudo bem, sou de Campinas.
- Conheço Campinas, já passei por lá.
- E você de onde é?
- Sou daqui de perto, de XXXXXXXXXX
- E o que você tá fazendo?
- Tô me arrumando pra voltar pra casa.

Alguém chama, antes dele sair agradeço a conversa, ofereço um patuá urbano, ele pega, agradece e sai.

Saio, continuo minha caminhada. Paro, observo com certa limitação pelos tecidos no meu rosto. Continuo a caminhar e repetir meus “mantras”, até que sou abordado bruscamente por duas motos, ali no meio da praça, eram dois policiais, um mais a frente outro atrás:

- O que é isso? Pergunta ele.
- É o meu trabalho! Respondo.

Ele estica o braço, pega o tecido, num golpe o levanta. Percebendo que por baixo eu tinha outras faixas e tecidos no rosto, diz:

- Cês são tudo louco, mesmo!

E saem acelerando as motos. Eu continuo ali parado, tentando entender realmente o que havia acontecido. Rapidamente vem o rapaz que conversava comigo, pergunta se estava tudo bem, se fui agredido, me oferece um copo d’água, diz algo reclamando da atitude policial com pessoas em situação de rua e logo sai. Volto a fazer minha ação.

(Rapaz, 30 anos aproximadamente, em situação de rua.)

Hoje, algum tempo depois, faço uma reflexão sobre este peso que nos é colocado: todos “falam”, mas poucos dialogam, apenas uma enxurrada de informações e desabafos, que não é preciso olho no olho, o receber é apenas um acúmulo, assim como o consumismo.

Com isto o artista se coloca apenas como um receptor, escondido, protegido, como um padre no confessionário, conversa, mas sem um diálogo real, acobertado recebe informações que se vão. Penso o que fica para o público e o que fica para o artista, quais reflexões estas pessoas fariam, qual relevância tem esta ação, ou será que um tempo depois isto também se vai, cai numa vaga lembrança.

Este pequeno momento fez algum sentido? Fez mudar sutilmente um comportamento? Como pra senhora que começou a ler seus poemas e textos, ultrapassou a fronteira da vergonha, não dá pra saber, assim como não sabemos de muita coisa da vida. É como olhar a foto antiga, que vai nos revelando coisas já encobertas pela poeira do tempo. É rever o recorte de jornal e entender porque ele está guardado há muito tempo. Acredito que da mesma forma que esta ação fica pra algumas pessoas, há pessoas e reações que ficam para o artista, mesmo que seja preciso registrá-las.

Como diminuir o peso do que carregamos? Como ser um diálogo realmente para quem ouve, para quem fala? Quais patuás nos protegem no cotidiano? Quando cobrir e quando descobrir?

Acredito que cada vez mais nos distanciamos dos ritos, assim como nos distanciamos das pessoas. Isso aumenta o peso do que carregamos, pois não temos com quem dividir. Nos cobrimos com mídias sociais, nos escondemos em carinhas felizes o tempo todo, falamos, falamos, falamos coisas que muitas vezes não leva a nada.

Criamos proteções que não sabemos para que servem e nem como usá-las, carregamos peso morto, nem sabemos o que é ou porque carregamos. Tudo isso nos fragiliza, nos vulnerabiliza, manipulamos e somos manipulados, cada um no seu grau de poder, porém há quem dialogue, quem queira apenas brincar, quem te questiona num sentido de cuidado, quem agradece por um presente subjetivo, há quem compartilhe dessa loucura, diminuindo este peso da coluna de Atlas, da vergonha e beleza de Obaluaiyê, do manto do Bispo, da sintonia dos Javaés e de Oiticica, que protege como o feltro de Beuys e os cobertores das pessoas da rua.

---

#### FICHA TÉCNICA

Artista: Mirs

País: Brasil

Ano: 2014





---

# Cântico Guarani

---

Armando Queiroz [1]

---

Na obra, criada por Armando e proposta no Arte Pará 2010 com a colaboração de Almiros Martins, há ausência de luz. Cordas e volumes dependurados roçam o copo do espectador que, para ver, precisa acostumar com a escuridão. O Cântico Guarani, ao contrário do que sugere o nome, trouxe o silêncio, os vestígios de uma cultura de histórias interrompidas na qual os cânticos emudeceram. Identidades apagadas, culturas fora de lugar fizeram com que as vozes não mais entoassem os sons que aprenderam com a mata, com os animais. Por imposição, o ritual se transformou, se cumpriu entre corpos, entre cânticos que se escuta sem poder ouvir. O fio das falas partiu-se. Sem mais identificar a paisagem, o rio no qual molhava seu corpo, o guarani não reconhece o outro, não mais se reconhece. Em ato de profunda tristeza, passa a impor a si mesmo o eterno silêncio. A voz é calada, se cala... para sempre.

---

## ARMANDO QUEIROZ

Nasceu em Belém do Pará em 1968. Sua formação artística foi constituindo-se através de leituras, experimentações, participações em oficinas e seminários. Expõe desde 1993 e participou de diversas mostras coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Integrou projetos como: Macunaíma, em 1997, no Rio de Janeiro e Prima Obra, em Brasília, em 2000. Participou do Salão Arte Pará como artista convidado, em 1998, 2005, 2006, 2007 e 2008. Na cidade de Abaetetuba (PA), em 2003, realiza sua primeira intervenção urbana no Mercado de Carne Municipal como resultado do workshop Projetos Tridimensionais II, promovido pelo Instituto de Artes do Pará - IAP. Foi bolsista do mesmo Instituto de Artes em duas oportunidades: com a bolsa de pesquisa Possibilidades do Miriti como Elemento Plástico Contemporâneo, em 2003. E, em 2008, com a bolsa de pesquisa Corpo toma Corpo, estudos em Videoarte - O Corpo como Intermediador entre a Vida e a Arte.

Sua produção artística abrange desde objetos diminutos até obras em grande escala e intervenções urbanas. Detém-se conceitualmente às questões sociais, políticas, patrimoniais e as questões relacionadas à arte e a vida. Cria a partir de observações do cotidiano das ruas, apropria-se de objetos populares de várias procedências, tem como referência a cidade. Foi contemplado com a bolsa de pesquisa em arte do Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2009-2010. Em 2009, seu site specific Tempo Cabano recebeu o 2º Grande prêmio do 28º Arte Pará. Em 2010, recebeu Sala Especial no 29º Arte Pará como artista homenageado do salão. Vive e trabalha em Belém.

---

[1] E-mail: [alfaquebec@gmail.com](mailto:alfaquebec@gmail.com). Telefone: (31) 99307-1402

**Exposições individuais:**

2010 - Cântico Guarani, Galeria Durex Arte Contemporânea, Rio de Janeiro (RJ).

2003 - ANIMA, instalação multimídia - Museu do Estado do Pará (PA).

2002 - Confluências, Galeria Theodoro Braga CENTUR (PA).

2001 - Exposição individual Objetos, Galeria Sandra Rezende. Vitória - (ES).

1997 - Exposição Sermões, baseada na obra do Pe. Antônio Vieira, Galeria de Arte da Universidade da Amazônia (PA).

1997 - Projeto Macunaíma - exposição individual - Galeria Macunaíma (RJ).

1995 - Primeira exposição individual: Identidade Interior, Galeria Theodoro Braga, CENTUR (PA).

**Principais exposições coletivas:**

2010 - Arte Pará 2010, artista homenageado; Exposições de resultado do Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça - Artes Plásticas 2009-2010: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM (RJ); Museu de Arte Contemporânea - MAC USP Ibirapuera (SP); Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM/BA.

2009 - Novas Aquisições - Marcantonio Vilaça/FUNARTE, Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas, Belém (PA).

2008 - Contigüidades, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém (PA); Obranome II, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília (DF); Poética da Percepção: questões da fenomenologia na arte brasileira, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (RJ); Arte Pará 2008, artista convidado, Belém (PA).

2007 - Exposição de vídeos da série Estudos em vídeoarte Corpo toma Corpo: o corpo como intermediador entre a vida e a arte, resultado da Bolsa de Criação Artística do Instituto de Artes do Pará-IAP; Arte Pará 2007, Belém (PA); Projeto Permuta - Site specific no mercado do Ver-o-Peso - 26º Arte Pará (PA); XIII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).

2006 - Projeto Fio da Meada - Site specific no mercado do Ver-o-Peso - 25º Arte Pará (PA); Caixa de Música - Site specific no casarão Landi, Palácio antigo - Belém (PA); Armando, etc.

- Exposição coletiva dentro da programação do III Fórum de Pesquisa em Artes, Laboratório das Artes - Espaço Cultural Casa das Onze Janelas - Belém (PA).

2005 - RedeEmergente FUNARTE (RJ); Projeto Lâmina no mercado, site specific no Mercado de Carne Bolonha - 24º Arte Pará (PA); Intervenção urbana no Festival de L'oh! - dentro da programação oficial do Ano do Brasil na França - Maison-Alfort, Paris - França.

2004 - Site specific no bar São Jorge (ícone da pintura popular em Belém); Salão UniversidadeArte, Faculdade do Pará - FAP, Belém (PA).

2003 - Intervenção urbana no Município de Abaetetuba (PA), como resultado do workshop Projetos Tridimensionais II; Exposição coletiva em Wiesbaden (Alemanha), promovida pela Kunsthaus da cidade e a Associação de Artistas Plásticos do Pará - AAPP.

2002 - Exposição de resultados do Workshop Art in Progress - Nürnberg (Alemanha); Artista convidado para exposição inaugural do Laboratório das Artes - Banquete das Orações, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas - Belém (PA).

2001 - Exposição Intercâmbio - Galeria Theodoro Braga - CENTUR; Exposição de resultados do Workshop Terra dos Rios - Galeria de Arte da UNAMA; Artista convidado para a exposição coletiva de apresentação do Salão de Pequenos Formatos UNAMA em Curitiba (PR).

2000 - Salão Arte Pará Dois Mil (PA); IX SAMAP - Salão Municipal de Artes Plásticas - SAMAP - João Pessoa (PB); 26º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte: O Brasil Amanhã - Museu de Arte da Pampulha (MG); Projeto Prima Obra 2000 - FUNARTE/Brasília (DF).

1999 - II Workshop UFPA - Campus da Universidade Federal do Pará (PA).

1998 - Artista convidado do Arte Pará 98, Museu do Estado do Pará - MEP (PA).

1997 - Coletiva do Projeto Macunaíma, Galeria Macunaíma (RJ).  
Premiações:

2010 - Artista Homenageado no 29º Arte Pará, Belém (PA).

2009 - "Segundo Grande Prêmio", 28º Arte Pará, Belém (PA).

2008 - Prêmio CNI Sesi Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2009-2010.

2007 - Prêmio Aquisitivo, XIII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).

2006 - Prêmio Aquisitivo, XII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).

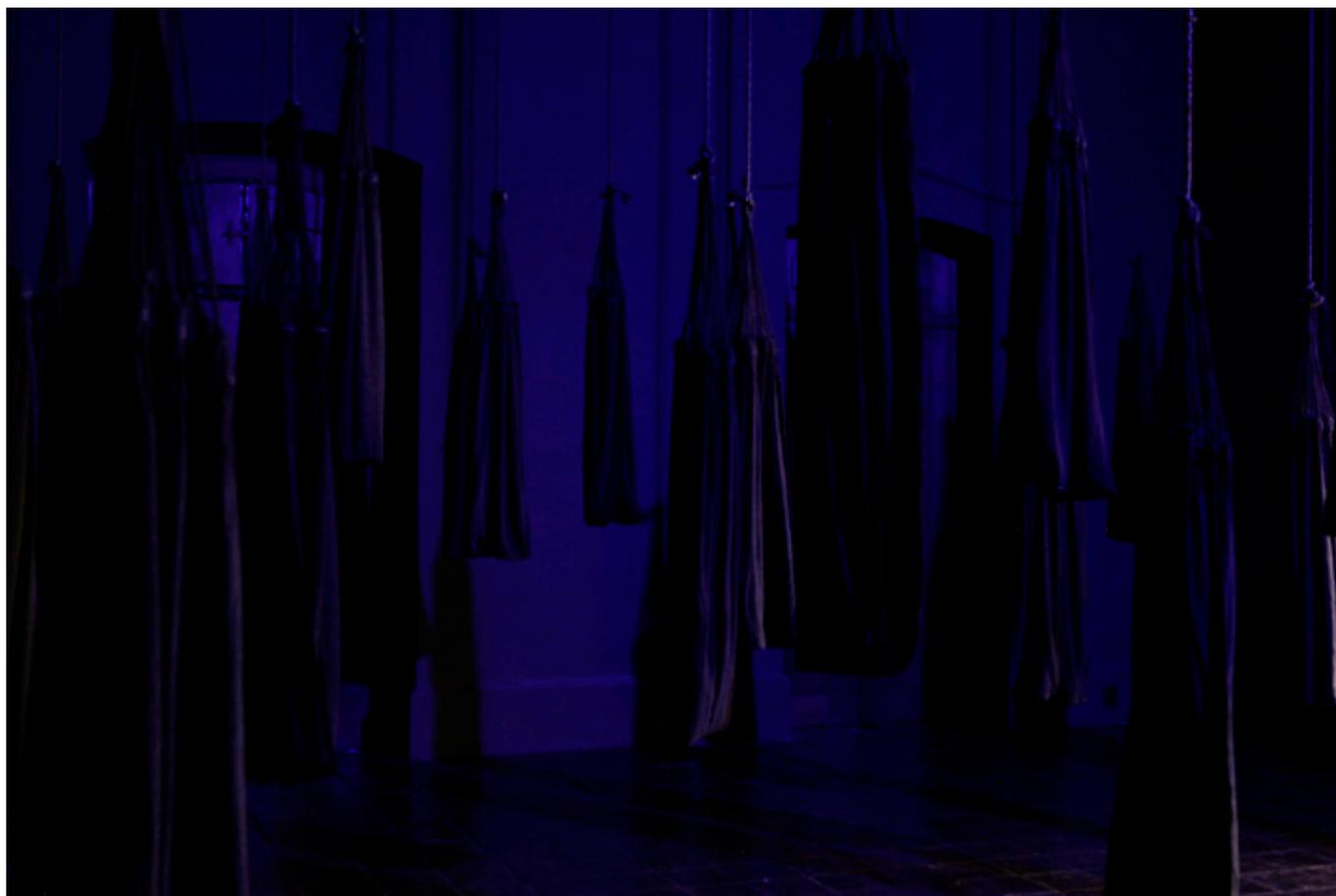
2004 - “Grande Prêmio”, primeiro Salão UniversidArte, Faculdade do Pará - FAP, Belém (PA).

2003 - “Prêmio Especial Graça Landeira”, IX Salão de Pequenos Formatos - UNAMA - Belém (PA).

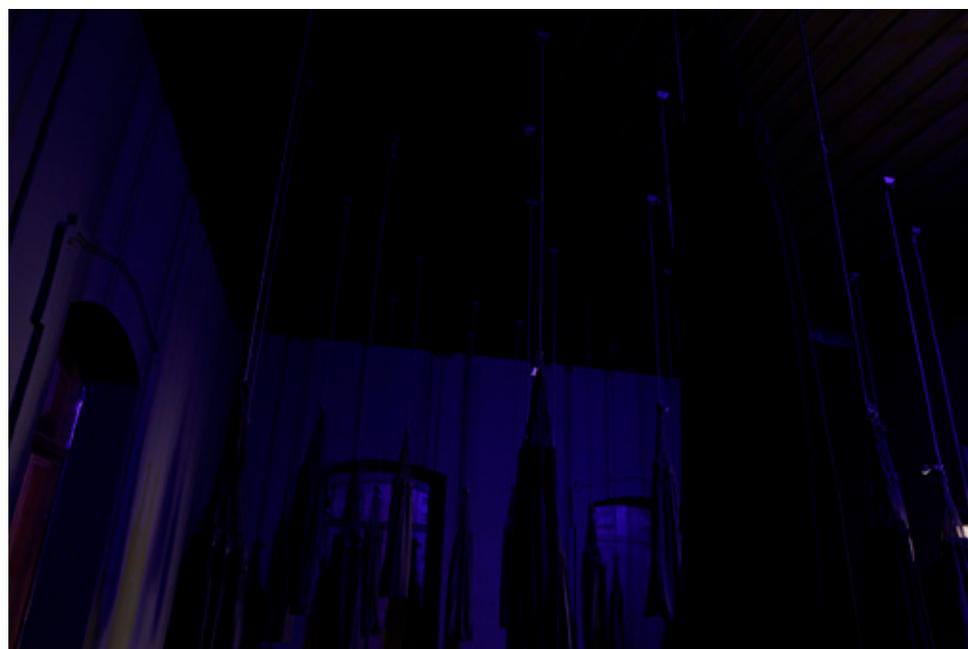
2000 - “Prêmio Espaço” Arte Pará Dois Mil (Operai dell’art e della Vita), promovido pela Fundação Romulo Maiorana - Belém (PA).

---

Informações retiradas do Catálogo do Arte Pará 2010 (Fundação Romulo Maiorana, Belém/PA, 2011).









# Do parto ao partir

---

Núcleo Artístico Corpus [1]

---

---

## FICHA TÉCNICA

**Produção:** Michele Bueno

**Direção Geral:** Gregory Davi

**Coreografia:** Lucas Casagrande

**Intérpretes:** Alan Euzébio, Arthur Costa, Bruno Queiroz, Carolina Brito, Daniel Romano, Igor Leonardo, Luana Tempesta, Lucas Casagrande, Maria Isabele e Victória Oliveira

**Figurino:** Laboratório da Dança Fernanda Araújo

**Filmagem:** Festival Santa Dança

---

[1] [nucleoartisticocorpus@gmail.com](mailto:nucleoartisticocorpus@gmail.com)

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/nucleo-artistico-corpus-do-parto-ao-partir/>



---

# Radial Paths: stories on fungal tentacularity

---

Yama (Vitor Chiodi) [1]

---

**Abstract** | This zine was produced as a part of my PhD research and explores unexpected connection between fungi's mycelia and contemporary feminist theories. It was written on the intersection between Biology, Art and Anthropology as a product which is science and science communication at once. It was made originally for the my presentation at the annual meeting of Society for the Social Studies of Science in New Orleans, September of 2019.

**Resumo** | Esse zine foi produzido como parte de minha pesquisa de doutorado e explora encontros entre as micélias dos fungos e algumas teorias feministas contemporâneas. Escrito nas interseções entre biologia, arte e antropologia, o produto se constitui como peça de ciência especulativa e divulgação científica a um só tempo. Foi criado originalmente para apresentação no congresso do Society for the Social Studies of Science em Nova Orleans, em setembro de 2019.

---

## FICHA TÉCNICA

Author: Yama (Vitor Chiodi)

Text and images: all text and images are original and were made by me, except when indicated otherwise

City: Campinas

Country: Brasil

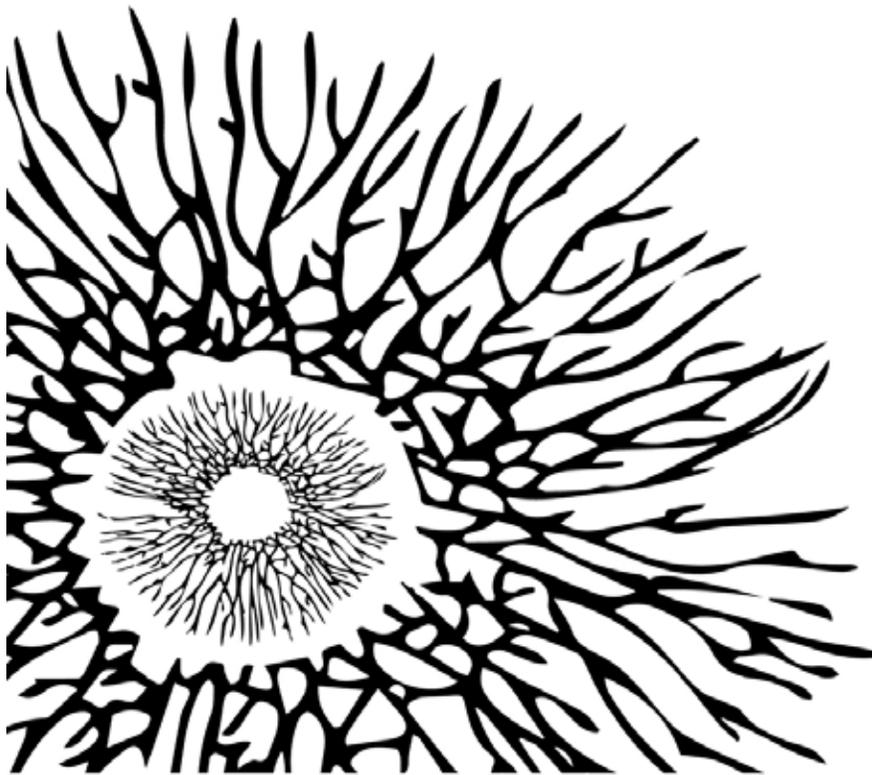
Year: 2019

Research advisors: Prof. Carolina Cantarino Rodrigues, PhD and Prof. Marko Synésio Monteiro, PhD

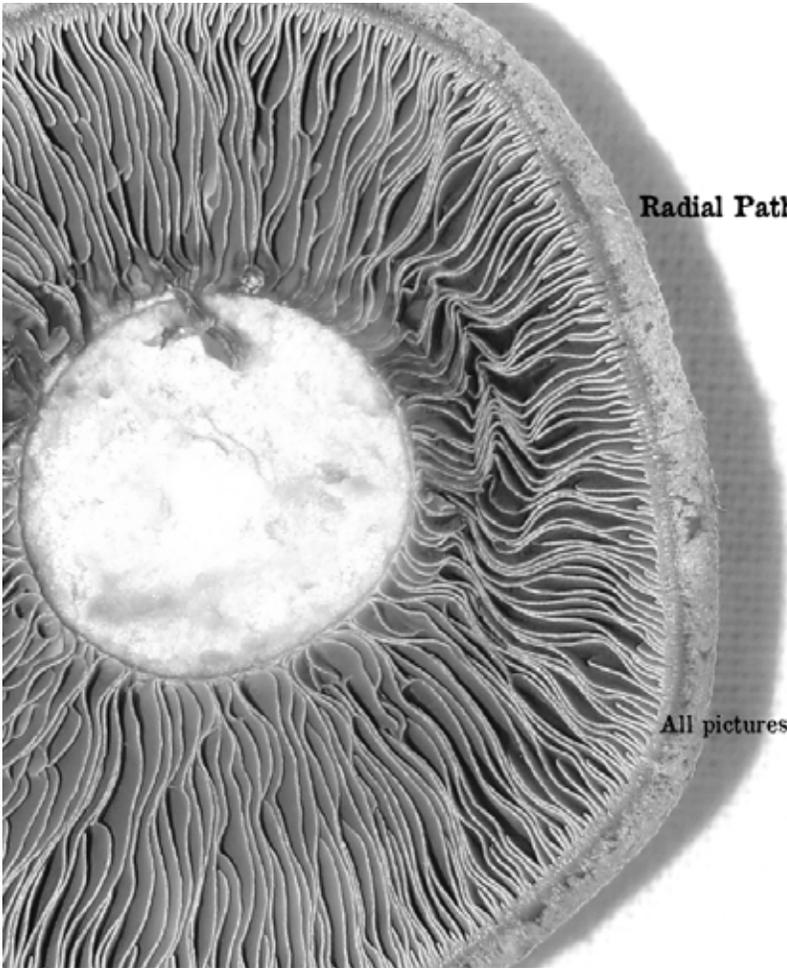
This research is financially supported by the CnPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) and also by the Institute of Philosophy and Human Sciences at UNICAMP (University of Campinas).

---

[1] Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Universidade Estadual de Campinas - Unicamp.  
E-mail: yama.chiodi@gmail.com



**RADIAL  
PATHS**  
Stories on fungal tentacularity



**Radial Paths: stories on fungal tentacularity**

2019, Campinas.

First print: 40 copies.

All pictures, drawing and text by Yama, except when indicated otherwise.

Contact: [yama.chiodi@gmail.com](mailto:yama.chiodi@gmail.com)

**2**



### Stories in a bag



Ursula K. Le Guin wrote the essay "The Carrier bag Theory of Fiction" by the end of the 1980's. One of its many great insights is a thought on how we tend to turn every story into stories of heroes. Intensely linear, heroic stories are narrated with introduction, a central conflict and its violent resolution. The conflict is the center of the plot. The story of the Hero is the story of hunting, killing, competition and nature dominance by human purposes only. Le Guin invites us to move both the Man, capital M, and the conflict away from the center. She invites us to tell stories that are not only not-heroic but anti-heroic. Stories with no inclination to the forward march of progress. Stories about collecting stories. Not the Man for human or the conflict as a universal narrative (and sometimes no human at all!). I invite the reader to read the pages to come as if you are walking through a road that opens new roads; where stories mushroom and there is no finish line.

I tell stories that can be held in a bag and not in the bloody tip of the spear.

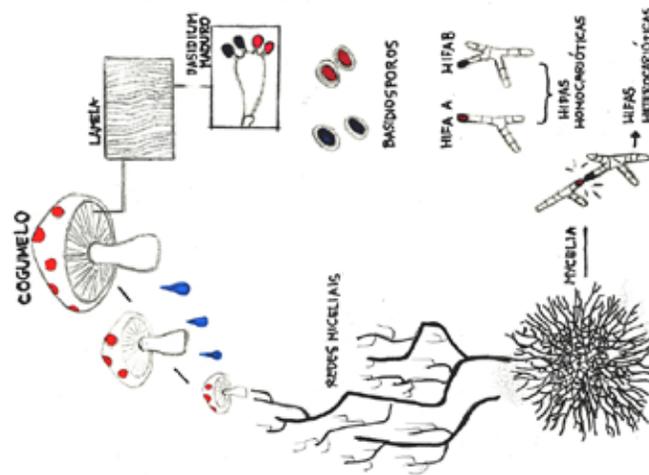
4

**A very brief story on mushrooms life cycle**

Fungi are amazingly diverse. When it comes to their biology almost every rule has plenty of exceptions. As distinct as their fruiting bodies forms, fungi grow in varied and inventive ways. The reproduction among some mushrooms can involve tens of thousands of different mating types and can create real challenges for scientists in naming individuals, colonies and species. Most mushrooms are part of the division Basidiomycota, which is one of the two divisions of higher fungi. Mushrooms are fruit bodies and sexual beings that spread spores around. Inside their cap, there are microscopic structures called basidia, which produce the spores that will be spread around through the gills under the caps. The winds, rain and other forms of water, animals and many other things and beings might help spore spreading for long distances, even if unintentionally. Humans included. Under certain conditions spores become hyphae and the colonies of hyphae are the ones called mycelia. It is from mycelial networks that mycorrhizae and new mushrooms sprout. Mushrooms with their own basidia, which produce spores that are spread around through the gills and make the cycle alive again and on and on.



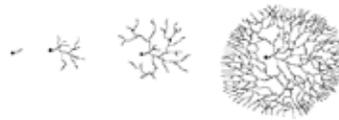
5



6

### Micélias

It matters which words we choose to tell stories. In Portuguese, as in other Romance languages, plural and neutral word forms are always masculine. Mycelia, which is plural of mycelium in Latin, is a masculine word in Portuguese: "o micélio". I use the neologism "as micélias," which is feminine and plural, in my research. Feminist colleagues, scholars and activists taught me we must be combative to the sexist and racist heritages of our language in our everyday communication. Besides that, the plural form fortifies the idea of mycelia as complex and diverse beings that change themselves constantly by what Donna Haraway calls *making kin*.



But what are the micélias? Answers abound. A fungal colony; the collective of hyphae; an underground network for nutrients transportation; a stage in the life cycle of mushrooms; mushrooms' roots; the largest living organism; filaments that connects the trees through mycorrhizae; subway and highway for bacteria; the bridge between the dead and the alive in the soil; nature's internet; or the "Wood Wide Web". All these answers are partially true and each emphasize an aspect of the micélias. Perhaps, it is combining them that we will find even more interesting meanings.

7

### Staying with the Trouble

Donna Haraway invites us to stay with the trouble. When we think linearly we walk the way of the heroic story and we follow the road of what Anna Tsing called the "forward march of progress". While refusing to be dragged in line by progress, we stay with the trouble to think-with and move on. To think-with means thinking together and beyond anthropocentrism. Thinking-with demands partnerships beyond the human relations and demands living with the ruins around us. The pragmatic cynicism and political ambition of *problem-solving* is, more often than not, the politics of purification. As Ursula K. Le Guin taught us, purification by violent means. The politics of purification stress that whatever cannot fit in the forward march of progress must be left out. We jump from emergencies to emergencies hearing the capitalist mantra "There is no other way". When you can only know and only got the time to walk one way, how can we look in other directions? How can we see the invisible paths around us? Violent purifications are made in the name of the Anthropos, the capital m Man, the *homo economicus* and many other generalist and masculine names that try to violently purify what it is to be human and, by extension, what counts as non-human.



8

### Tentacular thinking

But if not by linear reasoning and thinking, how to reorganize thinking practices? We must think. Think we must. Haraway's approach is what she calls tentacular thinking. A tentacular body launches its appendages, which can reach only a limited number of things, within a limited range. Octopuses, spiders, medusas and string figures that reunites the theoretical principles that was already in *Cyborg Manifesto* and *Situated Knowledges*. In that sense, a tentacular body is not defined only by its form, but also by the specific and circumstantial conjunction between the body itself and everything it touches. The tentacular body does not end in the skin. Like the cyborg it keeps living through the things it touches, on its reach. It is a situated body, full of response-ability, because it only goes by as far as its tentacles can. Tentacular bodies are string figures reformulated and reknotted all the time. Thinking with tentacles is a thinking practice. Tentacular thinking is making kin. What are we going to reach, touch and think-with? What are we making kin with? String figures all!



9



10

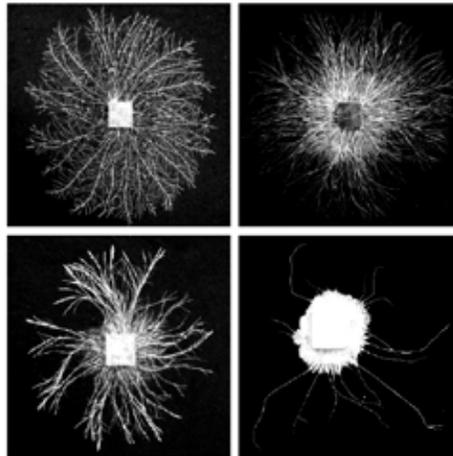
### Taxonomic challenges

Many scientists claim that the largest living organism in the world is the mycelial colony of an *Armillaria*, best known by their fruiting body name, honey fungus. There is a particular colony of this fungus that is alive for at least 2400 years, weights an estimated 35,000 tons and spreads over 10 square km, in the state of Oregon. This enormous fungus (or fungi?) is good company for thinking about micélias as they fragilize biological concepts such as individuals, collectives and even species.

Micélias challenge scientific taxonomy. Their existence is grounded on making kin with living and non-living things on their way. They are a multispecies underground network that keeps making hard questions to scientists. Where does an individual starts and where does it ends? What counts as one? What is a part e what is whole in the soil? Which species is it again this mycorrhiza if it is plant and fungus at once? How to separate micélias from different species of fungus if they are entangled together?

Besides that, micélias come to be as explorers that grow differently in every place, depending on what partners they may find. Growing radially, in every direction, they are living fractals and every single cell is capable of reproducing and sending information and nutrients for the colony. Then, again, they ask the scientists: What counts as one? What is a part and what is whole in the soil?

11



Pictures of mycelial cords above by Don A'Bear.

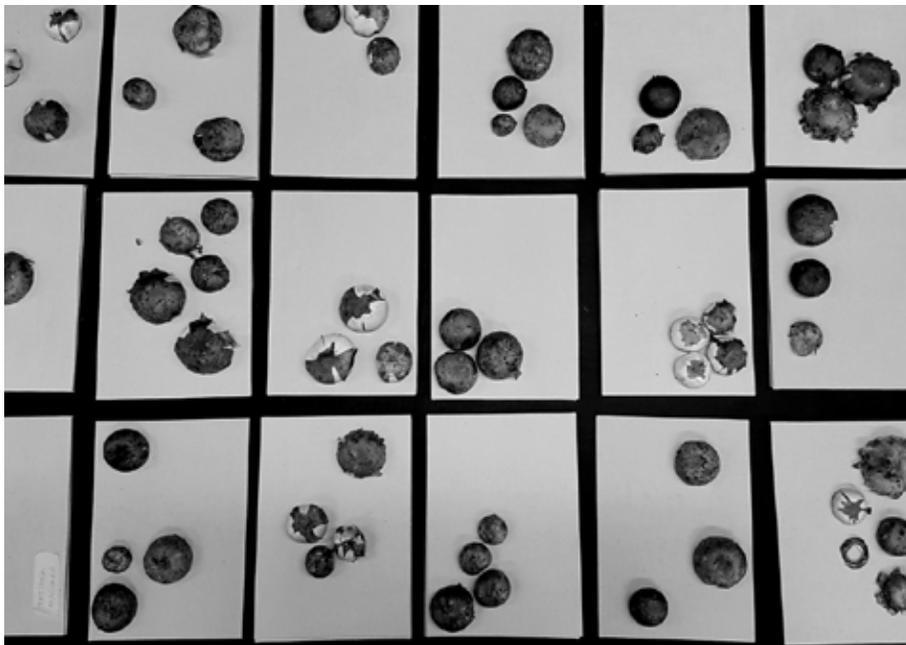
12

### What kind of stories refuse to end?

We have been taught the proper way of writing science. The science model demands observation, hypothesis, hypothesis testing... and a conclusion. I call it a model because it constrains what we are able to think-with. Everything that cannot fit the model must be purified in order to fit in. That does not mean we should not do science neither that we need to look for another model. What we need is to embrace diversity. We were taught that science is one and that there is one recipe for making good science. Neither of these things is true.

The model determines way more than just the form of the text, because linear thinking colonizes any diverse ways of thinking and transforms it into linearity. We learned from Donna Haraway and Ursula K. Le Guin along the way that linear thinking is not exclusive to science as it lives in each and every heroic story. María Puig de la Bellacasa goes even further and says linearity is the timescape of progress, innovation and technoscience under capitalism. The Hero resolving conflicts and the scientists unfolding and revealing a passive nature are two very alike images. Two very masculine approaches to nature and conflicts. The problem solver, the pragmatic thinker. Even if the humanities have already soaked up criticism on hypothesis testing as the only way to do researches, the linear model that end it all with a mighty conclusion reigns still. That is probably why Anna Tsing felt the need of naming "Anti-ending" the last chapter of her book "The Mushroom at the End of the World" and, also, the need to put a rhetoric question in one of the last pages which asks: what kind of book is this that refuses to end?

13

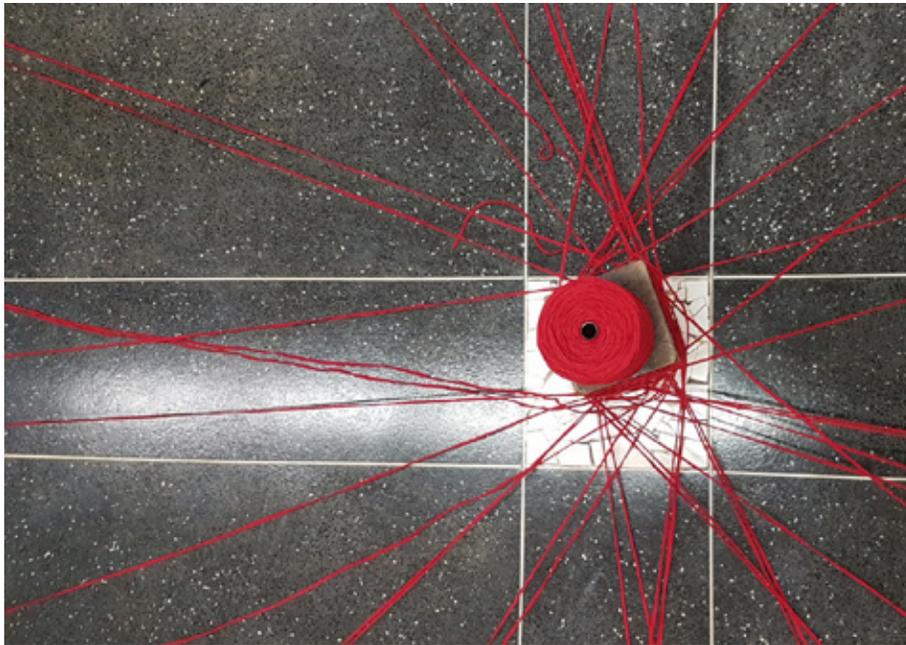


### Sympoiesis

Micélias are getting growing attention from researchers and storytellers from many different fields. Through mycelial networks, living organisms can exchange nutrients and communicate. Their ways of growing make it hard to separate what is part and what is whole in the colony. Any part of the colony has what it takes for expansion, but how the expansion goes depends on what the micélias are making kin with in the soil: microorganisms, enzymes, plants, roots, other fungi, rocks and minerals, nutrients, water, dead animals and decomposing organic matter, among many other things. This very diverse underground make-kin party highlines one of micélias' features: individual and collective, fractal and highly adaptive, micélias might be a very concrete form of multispecies collective intelligence. A living collective intelligence exploring, analyzing and growing in the soils. Paul Stamets, a famous mycologist, compares them to the Gaia Hypothesis from James Lovelock and Lynn Margulis:

"I see mycelium as the living network that manifests the natural intelligence imagined by Gaia theorists. The mycelium is an exposed sentient membrane, aware and responsive to changes in the environment. (...) A complex and resourceful structure for sharing information, mycelium can adapt and evolve through the ever-changing forces of nature. (...) These sensitive mycelial membrane acts as a collective fungal consciousness. (...) Like a matrix, a biomolecular superhighway, the mycelium is in constant dialogue with its environment, reacting and governing the flow of essential nutrients cycling through the food chain".

15



### Collecting is science

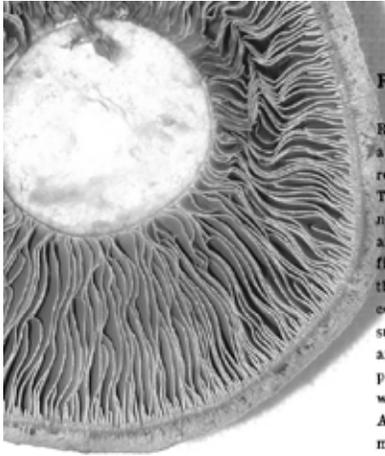
"To listen and to tell a rush of stories is a *method*. And why not make a strong claim and call it a science, an addition to knowledge? Its research object is contaminated diversity; its unit of analysis is the indeterminate encounter".

This quote was written by Anna Tsing in "The Mushroom at the End of the World". There is a strong kin between the Carrier bag Theory of Fiction, storytelling as science and collecting as scientific methodology. Ursula K. Le Guin claims the first cultural artifact was not the spear but the bag. Armed with bags, women would bring home nuts, mushrooms, fruits and stories. They would walk between the trees, opening paths never before explored. Bags are all about ongoingness. Whatever is held in the bag keeps parts of the trail and its stories. The trails matter and the more we go out for collecting the thicker it gets in meaning. Sometimes we will cruise again old trails and sometimes we will open new ones. Holding stuff in a bag does not mean we don't keep some things, but it does mean that we keep a limited number of things and the things that matter the most. Bags are open and create never-ending new beginnings, while the spear cut the flux and put things to an end. Does every story need closed ends and conclusions?

17



18



### Radial paths, radial paces

Radial motion is more than just a geometric representation. It is a lesson by the fungi. "Radial" is the concept I use for a fungal reading of Donna Haraway's tentacular thinking and Le Guin's and Tsing's collecting methodology. Forget geographic and colonial notions of center and periphery. Radial is the fungal way of growth and contamination. One single originating spore gives birth to the first phase of mycelial growth, when new paths rises radially from the center, creating navigable ways where stories of kin-making come and go. Ongoing ways. This ongoing flow, attentive to the surroundings, explores each and every possibility of kin-making and holds the promise of a novel way to organize thinking practices. Alternative ways to think outside the linearity model, with no commitment to chaining reason. The Hero, the Man, the Anthropos are all out for they cannot navigate through the multiple radial paths. The only path they know is the one-way road towards the conclusion. Instead, our radial paths are occupied by multispecies cyborgs and tentacular beings, educated by fungal and feminist lessons. The human/non-human duality gives way for the much more interesting fungus/non-fungus, where the half-fungus, the temporarily fungus and all oddness are welcome.

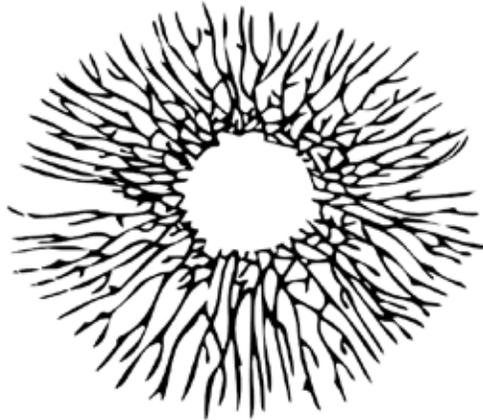
19

### The pace of tentacular experimentation

It is always a challenge thinking about how to apply tentacularity to writing. What I have been doing in my research is experimentation based mostly on listening to the micélias. Learning new methodologies with them. Relearning how to tell stories and make relations by observing how the micélias make it. Reuniting fabrications. Mycelial fabrications. Avoiding an impossible individuality, the written work is put together as a colony, where the comes-and-goes through the stories emulates the radial paths opened up by micélias. In times that Maria Puig de la Bellacasa described as "marked by a linear imperative of progress versus fears of regression", these comes-and-goes can be revolutionary for those who do not fear going back and forth through the many paths out there - and not just forward.

The form of the text should be expressed by the very source of thought that inspired it, and not by a pre-set model that promotes the purification of ideas. We should take the tentacular thinking, the carrier bag, the stories collected and... let it rot. At least once let the fungi transform our concepts and ideas into something else. Rotting takes time. Transformation takes time. Times incompatible with the forward march of progress. It is a matter of embracing a rotten text, full of rotten ideas with no ambition of complete understanding of anything. Understanding is always partial. Embracing the idea that a small part of a mycelial colony is and is not the whole colony at once. Embracing the idea that one of thirteen stories is and is not the whole zine at once.

20



21

#### **Making kin with radial companies**

When we stop for a moment and look around us, there is plenty of things without an end and with no inclination to linearity. Radial motions, movements, beings and things are just one of the alternative possibilities. Radial beings vary in size, scale, time and modes of living and dying. The galaxies expand as radially as the microscopic initial micélias. String figures, spiders and their webs, octopuses, medusas, *Victoria amazonica*, explosions and drops of water irradiating. It matters what we are going to make-kin with. Marilyn Strathern taught us that "It matters what ideas we use to think other ideas." Donna Haraway expands this principle radially, tentacularly, mycelially, so we can see how important it is to know what are we making kin with. Those who we choose to make kin with are those we are thinking-with.

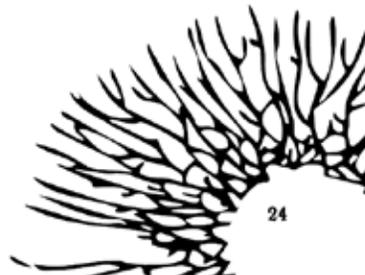
"It matters what thoughts think thoughts. It matters what knowledges know knowledges. It matters what relations relate relations. It matters what worlds world worlds. It matters what stories tell stories".

Donna Haraway in *Staying with the Trouble*.

22



May the spores be with you.



**Referências Bibliográficas****25**

This zine was produced as a part of my PhD research at the University of Campinas, for the specific purpose of my participation on the Annual Meeting of Society of Social Studies of Sciences in New Orleans.

All text and images are original and were made by me, except when indicated otherwise. Any reproduction should be previously authorized and none of the images can be modified for any purposes.

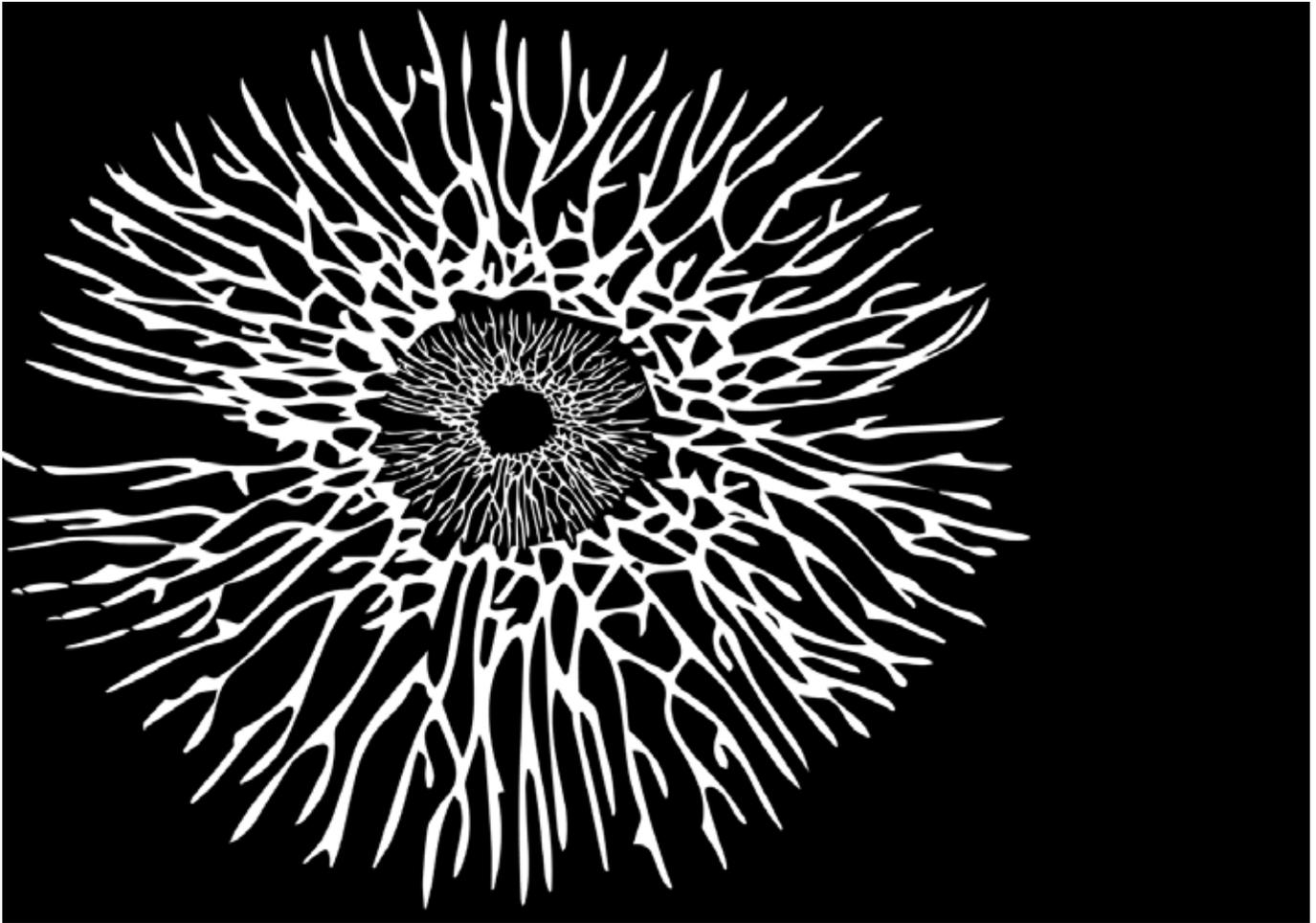
This research is financially supported by the CnPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) and also by the Institute of Philosophy and Human Sciences at UNICAMP (University of Campinas).

I would like to thank the Institute of Geosciences, the Group of Interdisciplinary Studies on Science and Technology (GEICT) and its coordinator Prof. Marko Monteiro, PhD, for the support and laboratory space.

Author: Yama (Vitor Chiodi)  
Contact: yama.chiodi@gmail.com

Campinas, 2019.

**26**



---

# Crônicas Sonoras de Cabo Verde, entre São Vicente e Santo Antão

---

Marco Scarassatti [1]

---

No final de janeiro de 2015 parti, junto com a pesquisadora e poeta Míria de Oliveira, para uma Missão de Estudos e Pesquisa em Cabo Verde, dentro de um projeto de mobilidade internacional e de cooperação acadêmica financiado pela cooperação CAPES/AULP. Esse projeto era uma das conquistas da política de afirmação das relações culturais, econômicas e científicas entre países da língua portuguesa, da discussão em torno da diáspora africana e do reconhecimento dos saberes produzidos nos países latino americanos e africanos. É bom lembrar que esse projeto existiu durante os anos de 2012 e 2017, período que antecedeu à ascensão conservadora no Brasil.

Meu objetivo na viagem era inicialmente fazer uma Cartografia Sonora de Cabo Verde, coletando sons da natureza, sons humanos (culturais ou ligados ao trabalho) e sons advindos da tecnologia humana.

O mar imperioso e intenso parecia conduzir suas ondas a adentrar e escorrer pelas areias escuras, ao mesmo tempo em que, quando as atirava contra as encostas de pedra, fazia percutir as ilhas em explosões acústicas.

É o mar quem estabelece a relação de trânsito constante entre as ilhas que compõe o arquipélago Cabo Verde, sobretudo entre as ilhas de São Vicente e Santo Antão, ilhas nas quais concentro esse trabalho. Ali um Ferry Boat faz o transporte diário entre as ilhas levando e trazendo trabalhadores, documentos, pertences e histórias de parentescos, rivalidades e amores, boa parte deles cantados em mazurcas, mornas e outros gêneros locais.

Quando cheguei à Mindelo era carnaval e a ilha é conhecida pelo seu Carnaval brasileiro, com escolas de samba, carros alegóricos, ao mesmo tempo que também conta com a resistência de um carnaval anárquico, desinstitucionalizado e quase tribal dos Mandigas.

Em Santo Antão escuta-se o correr das águas no período das chuvas por sobre os inhames. Na chegada à ilha fui recepcionado por um pilão triturando milho, num acontecimento de sincronia e ritmo entre três mulheres. Essa sonoridade dos corpos no trabalho juntou-se, em minhas memórias, ao som da faca arrancando as escamas dos peixes no Mercado dos Peixes de Mindelo, capital de São Vicente e que, assim como Santo Antão, também tem áreas rurais,

---

[1] marco\_scarassatti@yahoo.com.br

pequenas chácaras e balneários. Na medida em que se atravessa a ilha ficam claras as gradações microregionais. Foi ali que encontrei um moinho de vento e a prosa tranquila de dois trabalhadores.

Santo Antão é misteriosa, mística. Na estação da rádio de Paúl, uma de suas principais cidades, encontrei um grupo de músicos que gravava um samba para concorrer a um prêmio durante o carnaval de Mindelo. Conversa vai, conversa vem, eles começaram a lembrar da Mazurca, pedida e provocada pelo Manuel, motorista e grande amigo que fiz na ilha. Gravamos várias. E como num presságio, alguns dias depois encontramos a rainha das Mazurcas, a caminho das Fontainhas... lugar mágico.

O vento foi um cantante personagem de todas as histórias vividas. E seu ininterrupto movimento contrastava com a imagem das nuvens desenhadas, quase estáticas num céu azul pintado. Ele parece vir do horizonte, de onde as formas misteriosas se agigantavam, nos espreitavam e protegiam. O vento também foi o sopro que acompanhou a palavra de todos, do sussurro ao grito, em todas as ilhas, idiomas e variantes. Como fala, verso, rima, relato, ou canção.

Entre o carnaval brasileiro de Mindelo e as incursões no Mercado Municipal e dos Peixes, conheci Seiva, um rapper local, figura forte com um trabalho importante já registrado. Seu sonho é sair de Cabo Verde pra tocar sua música.

Sua rima juntei ao barco, ao mar, à faca no peixe, ao pilão...

A reescuta de cada um desses momentos tornou-se uma crônica sonora das experiências vividas em Cabo Verde.

---

## FICHA TÉCNICA

**Gravação, mixagem e composição** | Marco Scarassatti. Fevereiro de 2015.

Canção “Bingala d’Pó”, Frank Cavaquim.

**Músicos de Santo Antão** | José Leite, Romario Santo, Bebeth Santos, Edmilson Cruz, Manuel da Cruz Fortes.

**Participação especial** | mc Seiva com a rima: “Lambedores”.

**Agradecimentos especiais** | Miria Gomes, Aracy Alves Martins, Manuel da Cruz Fortes, Nelson Pinton, Pedro Matos, Clarisse Alvarenga, Paulo Raposo, Bruno Nunes, Daniel Nunes e Julio Pattio.

Masterizado por Andre Veloso.

**Fotografias** | Marco Scarassatti.

Lançado em Junho de 2019, numa co-edição Autogenesis Magazine, Berlim e La Petite Chambre Records, Belo Horizonte.

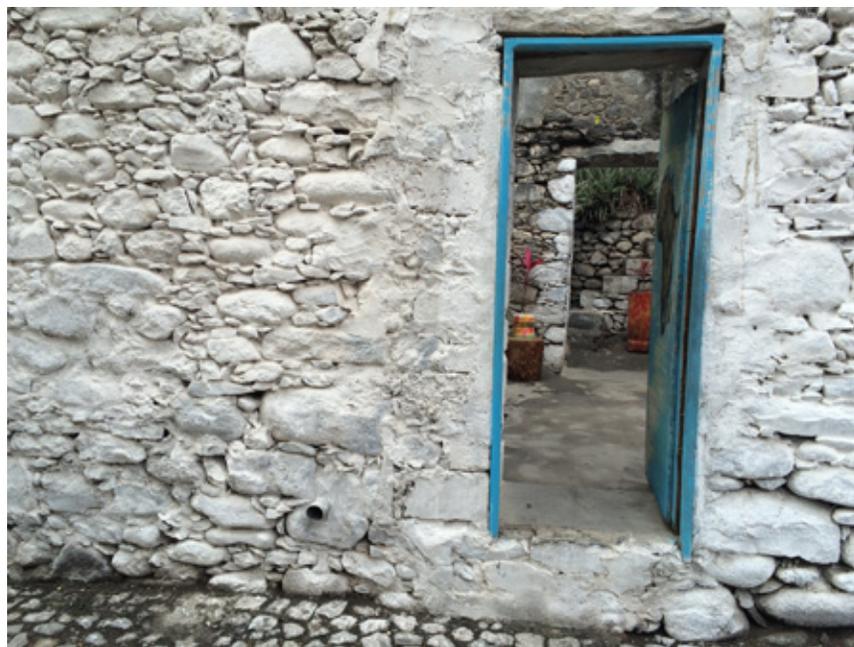
Disponível em:

<https://lapetitechambrecords.bandcamp.com/album/cr-nicas-sonoras-de-cabo-verde>















---

# Incomunicáveis - crônicas do cotidiano

---

Cristiane Guimarães [1]

---

Os textos foram produzidos no âmbito do Seminário “Gambiarras e suas asas”, ministrado pelos professores Dr. Leandro Belinaso Guimarães e Dr. Eduardo Silveira, no primeiro semestre de 2018, no Programa de Pós-graduação em Educação, na Universidade Federal de Santa Catarina. Os textos expressam o processo criativo de ler e escutar imagens do cotidiano e com elas compor outros gestos narrativos e poéticos no mundo e com o mundo, narrando e reinventando existências outras: o que lemos, o que escutamos, o que escrevemos em nossas micronarrativas diárias e cotidianas. O que o mundo nos diz, o que nos sussura nas imagens, nos restos de um tempo, nos entre vãos da memória, o que escrevemos, enfim, nos entre espaços de escuta do mundo e nas entrelinhas dos grandes textos e manuais da ciência e da educação. Os textos fazem parte do processo de pesquisa de doutorado da autora que buscou ler, num baú/arquivo de professora, o que as imagens e cenas cotidianas tem a nos contar.

**Palavras-chave:** Cotidiano. Imagem. Escuta. Leitura. Escrita.

---

## FICHA TÉCNICA

**Título:** Aquele dia

**Texto e voz:** Cristiane Guimarães

**Título:** Incomunicáveis

**Fotografia:** Cristiane Guimarães

---

[1] turmasdacris@gmail.com

## I Incomunicáveis

Há tempos quero tecer uma ode ao insignificante. Existem cenas, imagens de nosso cotidiano que nos capturam, que nos gritam, nos falam algo, basta ouvir, como ensinou belamente o Mestre Manoel de Barros. Basta deixar o tempo dizer em seu tempo. O espaço dizer em seu espaço e dos dois conversarem.

Tais coisas, não são ao acaso, ao contrário, parecem fixar-se na natureza das coisas do mundo como se sempre ali já existissem, como se suas histórias não o fossem verdadeiras ou se suas linhas biográficas não significassem nada ao mundo, porque não dotadas de voz e de espírito. São coisas, coisificantes, coisificadas, coisurada do mundo. Mas se ousássemos pensar que sim, há histórias e muitos artistas já criaram narrativas sobre o mundo das coisas ou os mundos e as coisas.

Pois bem, uma das coisas do mundo que me capturou e pediu essas palavras, ou melhor, pediu a palavra foi esse velho e simpático orelhão da Costa de Dentro, bairro onde repouso meus sonhos e devaneios.

Quantas perguntas ouvi dele, quantos sussurros visuais de sua impotência tardia.

Cá com meus botões, à moda machadiana de ver e dizer o mundo, ouvi seus murmúrios enquanto esperava o chão vibrar com a chegada do ônibus, como faziam os antigos para irem ao centro da capital. Contou-me aflito que sente-se só. Não marca mais encontros, não dá avisos, deixou de reunir pessoas e de conectar mundos.

Solitário, me conta que espia assustado como as pessoas se transformaram em tão poucos anos. Suas orelhas ao mundo, sua escuta grande e ampla já não funciona mais. De perto, ao seu lado, espia multidões que se encontram, mas não conversam. Não entende como foi radicalmente tão deixado, esquecido, ignorado, riscado do mapa, mesmo que ainda o habite. Não entende o que aconteceu, nem como, nem por quê.

Apenas sente-se só e reclama rememorando sua função que tivera nos seu auge juvenil. Suas orelhas abertas ao infinito penderam à força do tempo e do silêncio, quem sabe dos pesos que carregou, das palavras que ouviu, das preces que não atendeu, histórias que se fez plateia e palco: voz. Não trabalha mais, não escuta, não conecta, não conversa. Apenas olha o mundo de maneira tímida para que ninguém o perceba sôfrego...o perceba morrendo de desilusão e desgosto, ou apenas, perceba-o.

Quantos encontros marcou, quantas viagens sonhou, quantas baladas articulou, quantos não proferiu. Quantos corpos uniu, quantos baseados encomendou, quantas emergências discou. E quantos sim. E quantos talvez e quantos sussurros e arrepios. Não importa muito.

Um dia fora importante. Não entende ainda porque as pessoas trocaram os ouvidos pelos olhos. Por que as pessoas trocaram a orelha pelos dedos. Que mutação genética aconteceu. O que houve afinal com os humanos em tão curto espaço de tempo.

Enquanto isso, continua ali, pendido, torto, cansado, sem lugar no mundo, à espera de um sopro de vida, ou à espera das carrocinhas dos objetos desalmados, não úteis, coisas do mundo que não servem mais.

Quem dera, pensou, houvesse o museu das coisas que não mais falam. Fosse notado, capturado, resgatado. Quem sabe polido pela aura da estética chique dos museus citadinos alguém se interessasse pelo seu veio poético. Suas formas, contornos, seus sentidos, sua orelha. Quem sabe um brinco, um batom, um salto alto, um echarpe desses que está na moda. Ou simplesmente um clic. Um momento de glória, em tempos que as imagens valem muito mais que a voz. Alô. Tem alguém aí?



## II Aquele dia

Ela saiu de casa preocupada com o atraso do marido. Foi ao orelhão mais próximo, mesmo temendo a penumbra da quase meia noite.

Na firma, o colega atendeu a ligação e informou que Jailson saira no horário de sempre.

Não entendeu. Chorou. Calou-se.

O orelhão, sensibilizado, pendeu seus ombros para acalmar mais um coração ansioso, mais um coração partido.

E dizem, que de tantas esperas, hoje pende, pesado de histórias, à espera de um museu das grandes orelhas esquecidas, onde possa, quem sabe, com uma aura recuperada, contar a uma alma escutadora, algumas de suas crônicas de amor.

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/cristiane-guimaraes-incomunicaveis-cronicas-do-cotidiano/>

---

# Sermão aos peixes

---

Lilian Maus [1]

---

**Resumo** | Nesta série de aquarelas, apresentada na exposição “Pintura aos peixes” (ARTRIO, 2018), ilustro as possíveis espécies que aparecem citadas no Sermão de Santo Antonio, do Padre Antônio Vieira, proferido em São Luís do Maranhão, em 1654. As imagens são acompanhadas pelo trecho do sermão em que os peixes servem de metáfora para o homem, em uma reflexão sobre a corrupção. Vícios e virtudes dos colonos da época são metaforizados pelos peixes. Esse trabalho busca dar visibilidade a esse discurso.

**Abstract** | In this series of watercolors, presented in the exhibition “Painting to fish” (ARTRIO, 2018), I illustrate the possible species that appear cited in Father Antonio Vieira’s Sermon of Santo Antonio, delivered in São Luís do Maranhão, in 1654. The images are accompanied by the sermon excerpt in which fish serve as a metaphor for man in a reflection on corruption. Vices and virtues of the settlers are metaphorized by the fish. This work seeks to give visibility to this discourse.

---

## FICHA TÉCNICA

Série Sermão aos peixes (Peixe de Tobias, Roncador, Torpedo, Voador, Polvo e Quatro-olhos)  
Aquarela e impressão de texto sobre papel  
24x34cm cada  
Lilian Maus  
2018

---

[1] Professora Dra. Adjunta do Instituto de Artes da UFRGS. E-mail: lilimaus@gmail.com.



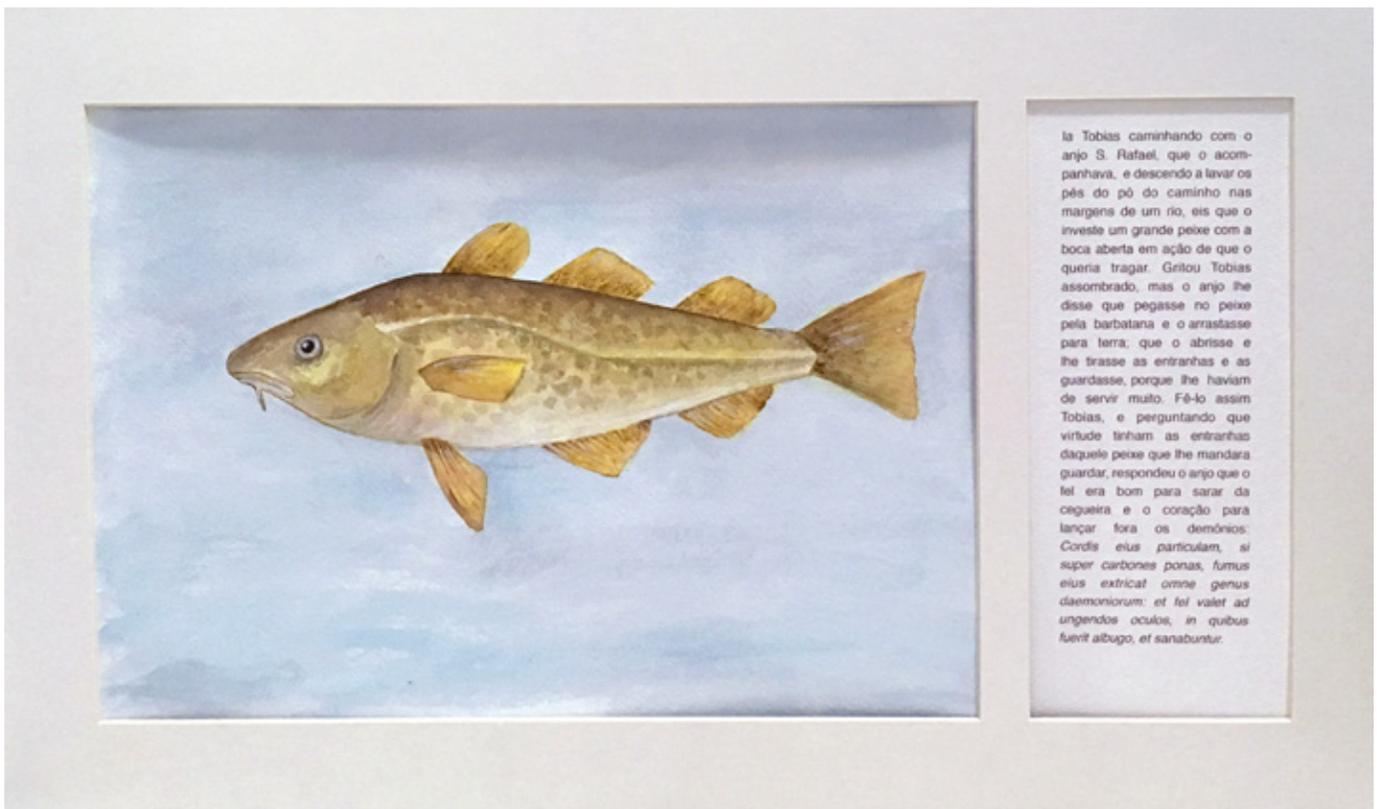


Dizei-me, voadores, não vos fez Deus para peixes? Pois porque vos mais a ser aves? O mar fê-lo Deus para vós, e o ar para elas. Contentai-vos com o mar e com nadar, e não queirais voar, pois sós peixes. Se acaso vos não conheceis, olhai para as vossas espinhas e para as vossas escamas, e conhecereis que não sós aves, sendo peixes, e ainda entre os peixes não dos melhores. Dir-me-éis, voador, que vos deu Deus maiores barbatanas que aos outros de vosso tamanho. Pois porque tristes maiores barbatanas, por isso haveis de fazer das barbatanas asas?! Mas ainda mal, porque tantas vezes vos desengana o vosso castigo. Quistes ser melhor que os outros peixes, e por isso sós mais mofo que todos. Aos outros peixes, do alto mata-os o anzol ou a foga, a vós sem foga nem anzol, mata-vos a vossa presunção e o vosso capricho.



O polvo com aquele seu capelo na cabeça, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter osso nem espinha, parece à mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja latina e grega, que o dito polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores a que está pegado. As cores, que no camaleão são gala, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no polvo são verdade e artifício (...). E daqui que sucede? Sucede que outro peixe, inocente da traição, vai passando descautelado, e o saltador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente, e fê-lo prisioneiro.







Mas para que da admiração de uma tão grande virtude vossa, passemos ao louvor ou inveja de outra não menor, admirável é igualmente a qualidade daquele outro peixezinho, a que os latinos chamaram torpedo. Ambos estes peixes conhecemos cá mais de fama que de vista; mas isto têm as virtudes grandes, que quanto são maiores, mais se escondem. Está o pescador com a cana na mão, o anzol no fundo e a bóia sobre a água, e em lhe picando na isca o torpedo começa a lhe tremer o braço. Pode haver maior, mais breve e mais admirável efeito? De maneira que, num momento, passa a virtude do peixezinho, da boca ao anzol, do anzol à linha, da linha à cana e da cana ao braço do pescador.

---

# Paisagem: entre arquivos, lugares e pensamentos

---

Gabriela Cunha [1]

---

**Resumo** | Esta série de trabalhos faz parte da minha investigação artística atual sobre pintura de paisagem, nela apresento as pinturas junto a aquarelas explorando esta temática. As imagens escolhidas remetem a memórias, paisagens da infância e viagens. Iniciei com a construção de um diagrama que organiza visualmente as fotografias escolhidas e conecta elas a palavras que tenham alguma relação com o tema. Essas palavras criam relações tanto com a técnica como com a poética do trabalho. Neste trabalho procuro, portanto, refletir sobre elementos como a janela, o enquadramento e recorte, explorando técnicas como a tinta acrílica, bastão de óleo e marcador à base de água. A fotografia é mais uma referência inicial, me interessa em explorar a linguagem da pintura e as possibilidades e acasos que acontecem nessa migração da imagem para a tela.

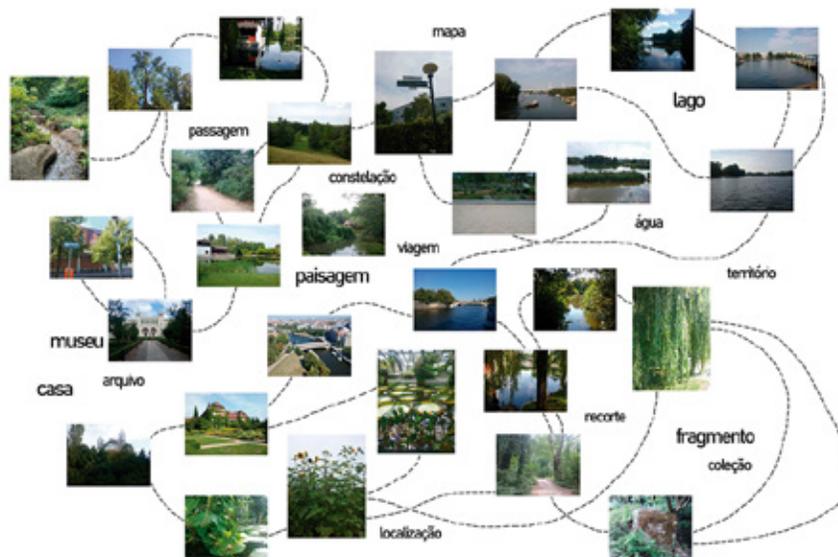
**Abstract** | This series of works is part of my current artistic research on landscape painting, in which I present paintings along with drawings and photographs exploring this theme. The chosen images refer to memories, childhood landscapes, and travels. I started with the construction of a diagram that organizes the chosen photographs visually and connects them with words related to the subject. These words are related with both the technique and the poetics of work. In this work I seek to reflect on elements like windows, frames and cutouts, exploring techniques such as acrylic paint, oil stick and water based marker. The photography is only an initial reference, I am more interested in exploring the language of painting, the possibilities and accidents that happen in this migration of the image to the canvas.

---

[1] Instituto de Artes da UFRGS - Graduanda em artes visuais. E-mail: limacgabriela@gmail.com  
Telefone: (51) 9938021-76

## FICHA TÉCNICA

- |  |   |
|--|---|
| 1. Diagrama<br>Gabriela Cunha<br>Fotografia digital e texto impresso<br>8 x 6 cm<br>2019               | 6. Passagem<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica e caneta posca sobre tela<br>102 x 95 cm<br>2019      |
| 2. Vitória-régia<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica sobre tela<br>100 x 100 cm<br>2019                      | 7. Recorte<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica sobre tela<br>36 x 36 cm<br>2018                       |
| 3. Estrutura<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica sobre tela<br>99 x 42 cm<br>2019                            | 8. No limits<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica e caneta posca sobre tela<br>104 x 98 cm<br>2019     |
| 4. Detalhe de girassol<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica e bastão de óleo sobre tela<br>36 x 36 cm<br>2018 | 9. Sem título<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica e caneta posca sobre tela<br>98 x 60 cm<br>2019     |
| 5. Jardim<br>Gabriela Cunha<br>Acrílica e bastão de óleo sobre tela<br>36 x 36 cm<br>2018              | 10. Série de aquarelas<br>Gabriela Cunha<br>Aquarela sobre papel<br>14,5 x 14,5 cm cada<br>2019 |



1



2



3



4



5



6



7



8



9



# Poema dentro dos padrões científicos

---

Sara de Melo [1]

---

## FICHA TÉCNICA

**Título da obra:** Poema dentro dos padrões científicos

**Autora:** Sara de Melo, bióloga e poeta

**País:** Brasil

**Ano:** 2019

---

[1] Doutoranda em educação (FE-Unicamp). Universidade Estadual de Campinas.

Objetivo desse poema:

a) Dar visibilidade às flores do mato.

Justificativa:

Os diferentes tipos de matos, também conhecidos como capins, florescem o ano inteiro em terrenos baldios, bordas de meio fios, intersecções de concretos e lajotas. Gastam a energia que captam do sol nesse processo de florescimento e não são sequer notados. (Mas nem por isso deixam de cumprir seu objetivo essencial: espalhar sementes).

Resultados esperados:

Esse trabalho contribuirá para alcançar o halo da planta (LISPECTOR, C.) e para pegar no estame do som (BARROS, M.)

---

# Água mole

---

Marina Mayumi [1]

---

diminuir o tom para tornar audível o não-humano. sussurrar. o mundo-uno escapa, sempre é, sempre está, sempre será. não foi porque está em contínuo girar, em dançar esplêndido, em borbulhante redemoinho de rochas moventes. a água gira e gira e gira para sempre. não vai parar até que mole desgaste dura pedra e aí então, talvez esse giro ganhe outras velocidades. outras rodas. outras ondulações. fluxos de carne-terra-vento-fogo-água de rio, de mar que criam passagens do humano para o terrano.

---

## FICHA TÉCNICA

**Título da obra:** Água mole

**Autora:** Marina Mayumi

**Edição:** Marina Mayumi

Texto do livro Satélite de Carla Kinzo

**País:** Brasil

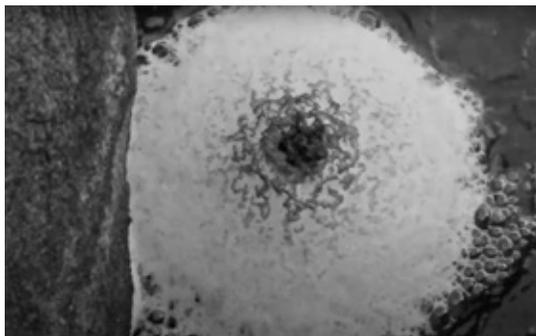
**Ano:** 2019

---

[1] Faculdade de Educação - Unicamp. E-mail: marinamayumi@gmail.com. Celular: (11) 97100-5826

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/marina-mayumi-agua-mole/>



# LABORATÓRIO- ATELIÊ



# RÁDIO SARACURA

---

Augusto Aneas e Jacob Moe

---

A RÁDIO SARACURA é um dispositivo polifônico, tecnológico e cultural, que investiga e reverbera as raízes ecológicas, indígenas, afro descendentes, italianas, portuguesas e nordestinas do Bixiga. Através do agenciamento de identidades minoritárias, a aposta da Rádio Saracura é ser uma tecnologia de encontro e enunciação de diferentes vozes que ao serem reunidas compõem e criam juntas as culturas de um bairro.

---

## FICHA TÉCNICA

Augusto Aneas e Jacob Moe, criadores e produtores

Site | [www.saracura.net](http://www.saracura.net)

## Redes Sociais

soundcloud: [radio saracura](#)

instagram: [radio saracura](#)

facebook: [@saracuraja](#)

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/radio-saracura/>

Alguns programas selecionados:

**1. Oficina: Jardim de Cura - 08.09.2019**

Encontro e bate papo sobre ervas e temperos com diferentes pessoas e repertórios. Uma roda dos humanos com a magia do mundo vegetal. Finalizando o encontro, o plantio de um canteiro no Galpão da Vila Itororó com diversos tipos de ervas e temperos.

**2. Paisagem Sonora: Greve do Clima - 20.09.2019**

Fragments sonoros da concentração no MASP para a Greve Global pelo Clima.

**3. Tania Stolze Lima: Rio Xingu e Belo Monte - 18.09.2019**

Conferência da antropóloga Tânia sobre os impactos da Usina Hidrelétrica de Belo Monte na região do rio Xingu. Um alerta sobre as devastações que a quarta maior hidrelétrica do mundo trouxe no fluxo das águas, nas florestas, nas celebrações e na vida das populações que dependem do rio para viver.

**4. Mapeamento das Aves da Vila Itororó - 12.09.2019**

Expedição com a bióloga Marta Argel pelo jardim das nascentes da Vila Itororó. Um bate-papo sobre as formas de vida das aves, seus cantos e suas formas de comunicação. Ao longo da conversa, mapeamento das aves que chegaram para visitar, interagir e cocriar com o jardim.

---

# Carbono

---

Rafael Ghiraldelli

---

Minha proposta de ação artística consiste na transferência de fotografias tiradas no decorrer dos encontros da disciplina JC012 - Arte, Ciência e Tecnologia - sobre tecidos de espessuras e texturas variadas. Para tanto, foi empregado principalmente papel-carbono azul - material que, pelo nome, refere-se ao elemento químico que compõe todas as formas de vida do planeta, e que, pela cor, refere-se aos ambientes que esses mesmos seres vivos partilham: o azul do céu, do mar, e da Terra vista do espaço. Ao mesmo tempo, há uma tensão implícita no fato de existir tanto o carbono que compõe as moléculas de muitos gases estufa que perduram na atmosfera terrestre em decorrência de séculos de intervenção antrópica desmedida como o carbono volátil, do papel-carbono, que pode desvanecer se exposto à luz do Sol por um dado intervalo de tempo. O desfazimento de desenhos feitos por intermédio do papel-carbono representa, nesse sentido, a efemeridade da existência humana no planeta. Trata-se de algo que se sente cada vez mais na pele, na medida em que os efeitos do aquecimento global culminam em dias cada vez mais quentes, e conforme se vê nossas florestas pegando fogo devido à inação daqueles supostamente responsáveis por protegê-las diante dos interesses do agronegócio.

A estratégia-chave para a concretização desta proposta foi a de combinar imagens diferentes no intuito de ressignificar seus respectivos conteúdos, acionando potências poéticas no ato da transferência sobre o suporte indicado - o que pode envolver sobreposições, justaposições, frotagens, incompletudes e efeitos variados de traçado sobre as imagens usando diferentes instrumentos de desenho (lápiz, caneta esferográfica, gizes de cera, pontas-secas, etc.). A complexidade das composições/combinções variou de acordo com os diferentes devires que se configuraram e surgiram a partir da mescla de imagens. Acasos e acidentes foram muito bem-vindos em tal processo, uma vez que, menos que um porvir - ou seja, menos que obter um resultado predizível e previsível - o devir implica atravessar e derrubar fronteiras estabelecidas pelos assim chamados “detentores do saber” entre repertórios culturais, modos de expressão artística, tecnologias e epistemologias diversas. Implica enflorestar-se, articular-se com a diversidade em prol de novas maneiras de se abordar a questão das mudanças climática sem ser por demais figurativo.

Por isso, pensou-se também na transdisciplinaridade, na troca de conhecimentos com outros colegas da disciplina, propondo que tal técnica de transferência pudesse ser compartilhada e realizada colaborativamente, na forma de oficina. Esta não deixa de ser uma tecnologia de fazer artístico que, ao servir como trama estruturante de uma crítica aos usos das “altas tecnologias” de exploração do mundo na contemporaneidade, promovem um estar juntos em (cri)ação.

É nessa artesanaria que reconfigura imagens técnicas por excelência (fotografias) em imagens cujo traço de quem as interpreta se evidencia por meio de pequenos estilemas, hesitações, tremulações, intensidades e qualidades de linha na qual reside uma grande força de instauração coletiva. Do fazer arte coletivamente. É o devir-floresta operando em um bem-viver voltado a pensar, realizar, debater, conhecer e veicular arte para todos.

É o sentipensar ARTEficial.

---

## LEGENDAS

DESENHO 01 - Alessandra Ribeiro, líder da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, e visitantes da Casa de Cultura Fazenda Roseira, e árvores e visitantes da Mata Santa Genebra. Desenho em papel canson.

DESENHO 02 - Alice Copetti manipulando a obra de Glauco Roberto - “Àfricas (im)possíveis na escola” - na Fazenda Roseira, árvores da Mata Santa Genebra e a cientista Marie Curie, ganhadora do Prêmio Nobel de Química em 1911. Desenho em papel canson.

DESENHO 03 - Marília Costa na Mata Santa Genebra. Desenho em papel canson.

DESENHOS 04 e 05 - Desenhos em processo

DESENHO 06 - Alessandra Ribeiro e Flávia Tamires, e Bianca Lúcia Ribeiro e Flávia Tamires, na Casa de Cultura Fazenda Roseira. Desenho em sacola.

DESENHOS 07, 08 e 09 - Susana Dias na sala de aula do Labjor-Unicamp. Desenho em sacola.  
FOTOS - Mariana Vilela por Susana Dias.

DESENHO 08 - Mariana Vilela. Desenho em sacola.

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção e texto** | Rafael Ghiraldelli

**Disciplina e orientação** | JC 012 Arte, ciência e tecnologia, MDCC-Labjor-IEL-Unicamp, Profa. Dra. Susana Dias.

**Pessoas que tornaram possível esta criação** | Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

**Comunidades e instituições que nos acolheram** | Comunidade Jongo Dito Ribeiro e Fazenda Roseira, Fundação José Pedro de Oliveira e Mata Santa Genebra, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária e Praça da Paz da Unicamp.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar coevoluções, cocriações. Nessas coevoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relegam à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

## Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Ítaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc's Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

## Projetos:

- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (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/>













# Janelas

---

Alessandra Melo

---

No Brasil, na cidade de Campinas - SP, em privação de liberdade, meninos em conflito com a lei, internos na Fundação CASA, cumprem medidas sócio educativas. Nas aulas de filosofia, um ateliê cria conceitos e imagens com estes meninos.

Um dia a liberdade canta. Um dia a liberdade chega, enquanto este dia não chega janelas imaginárias se abrem e deixam passar alguma luz.

---

## FICHA TÉCNICA

Alessandra Aparecida de Melo

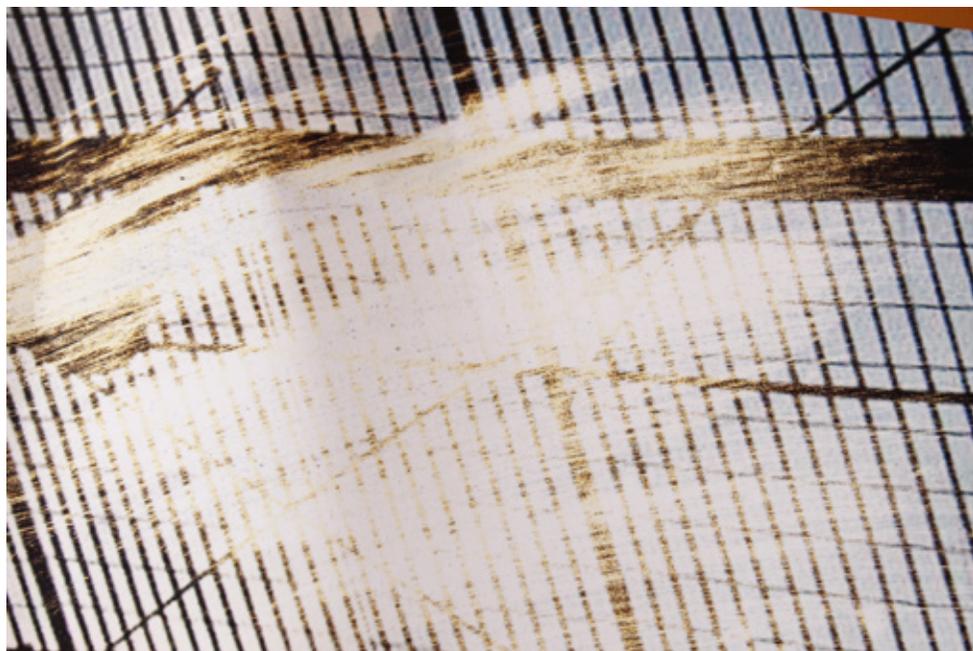
Mestra em Educação - UNICAMP

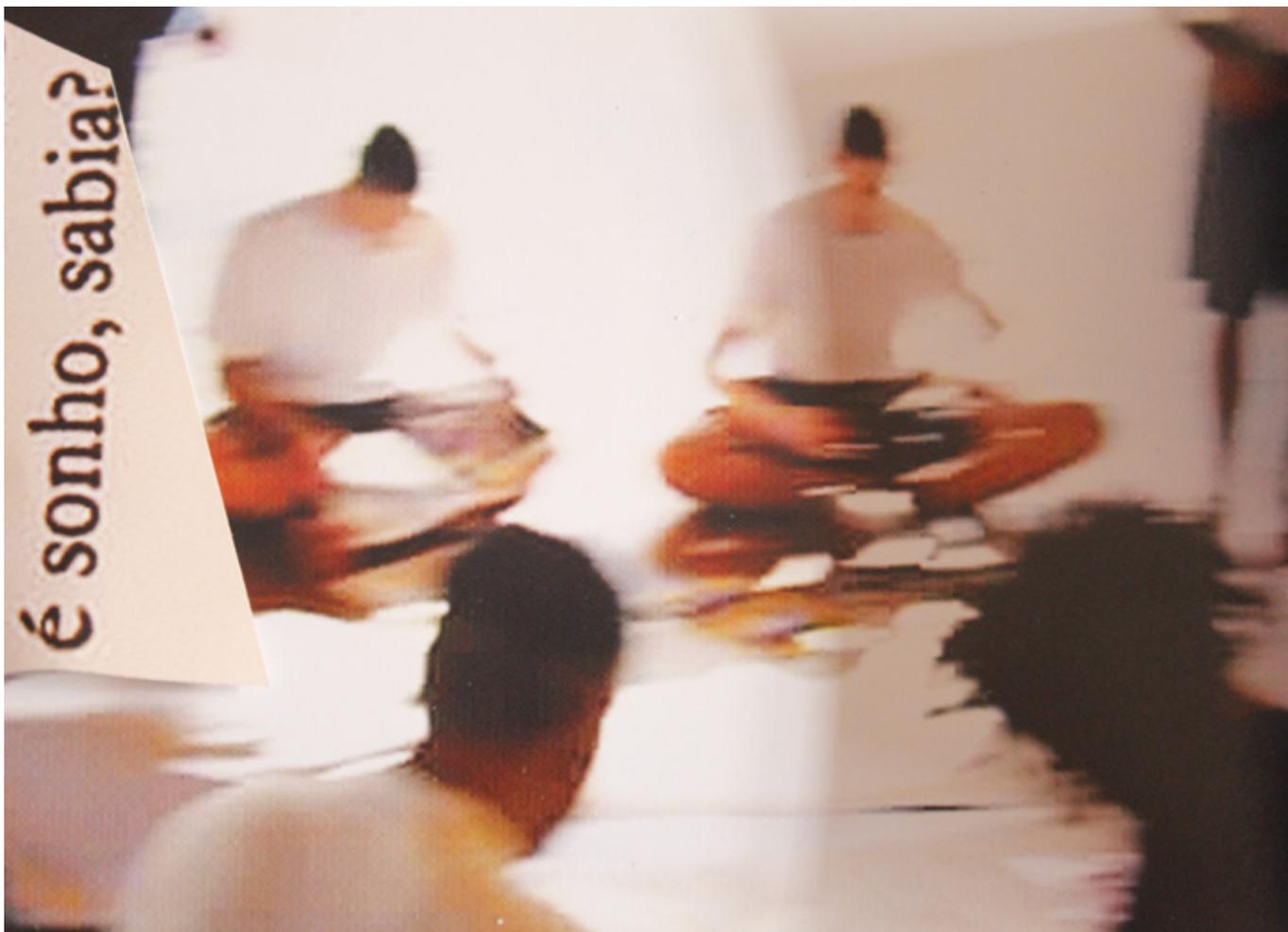
Especialista em ensino de filosofia - UFSCar

E-mail: a041693@dac.unicamp.br

Celular: (19) 99928-6227







---

# Ao mesmo tempo

---

Gláucia Perez

---

As sobreposições de imagens nos colocam o problema de estar, ao mesmo tempo, em locais e tempos distintos. Ao escolher imagens/fotografias e sobrepô-las tivemos a intenção de despertar os elementos que existem dentro de nós: fogo, terra, água e ar. Ganhar intimidade com os elementos em nós e aprender a transformá-los em respostas que não estão prontas, que ainda não foram criadas, de não apenas aprender com o que nos impõem a Ciência, a Arte, a Filosofia, mas incorporá-las com as artes, as ciências, as filosofias, outros estudos e práticas. Dar a perceber a constante mudança desses elementos da natureza em nós, e a capacidade das imagens de alterarem nossas energias. As imagens têm a necessidade de se relacionarem com o vazio que está em nós, criam ambientes que o tempo nos faz ora lembrar, ora esquecer; podem restaurar nossos elementos e transformá-los em potência de comunicação, escrita e expressão através da arte. Ao mesmo tempo, familiarizar e transformar para divulgar esse despertar que encontramos quando incorporamos a floresta em nós. Um comunicar imanente, desperto e descoberto ao sentir os elementos da natureza que estão em nós e em simbiose com a natureza-floresta. O devir-floresta-arte nos convida a sentir e expressar os elementos que estão em nós, e a reinventar a comunicação e a escrita no intuito de pensar e colaborar para repensarmos como estamos nos comunicando com a natureza. Os encontros entre grupos, comunidades, coletivos etc., nos permitem pensar juntos, com ideias heterogêneas, com vivências e experiências que nos lançam para além do óbvio e do já existente. As imagens sobrepostas nos permitem lembrar que os encontros são possíveis, saudáveis e essenciais ao devir-pensar-floresta-comunicação. Além do que, os elementos despertados nesses encontros nos fazem sentir que não somos apenas feitos do racional, que o sentir é transformar-se com a natureza, que isso é possível e mais viável para as respostas que buscamos nas simbioses que encontramos na natureza. Também nos chamam a atentarmos para o fato de que as nossas vontades e quererem não são soberanos na natureza, que o tempo e a duração são indiferentes aos nossos desejos pessoais. E que a diversidade das espécies na natureza são possíveis em um mesmo espaço, junto com as artes-ciências-filosofias, que já estão disponíveis na imensidão floresta. Lembram-nos, ainda, que o nosso trabalho é cíclico, assim como a natureza e, que dividir e compartilhar, nos faz mais floresta. O nosso constante aprender, descobrir, transformar e diálogo com outros ambientes e espécies nos permite ter a capacidade de transformar a floresta-espaço-vivo que habitamos. As imagens sobrepostas tornam possível coexistir em dois mundos distintos, conectar, ligar e ressignificar os espaços e pensamentos. A sobreposição das imagens não quer preencher a insuficiência da nossa compreensão em relação ao nosso ambiente, antes convidar a guardarmos na memória as sutis transições e passagens entre-tempos, entre-meios, instaurar uma memória da simultaneidade e coexistência. A escolha do papel vegetal potencializa essa passagem entre o meio digital-eletrônico e o meio papel, entre o metal-plástico e a celulose-tinta. Essas interações nos convidam a celebrar encontros, abrir em nós paisagens distintas, experimentar materiais diversos em cocriação, a falar de artes, filosofias, ciências, florestas, sons, conversas, mudanças climáticas, Antropoceno, Gaia e simbioses desprogramadas.

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção** | Gláucia Perez

**Texto** | Gláucia Perez e Susana Dias

**Disciplina e orientação** | JC 012 Arte, ciência e tecnologia, MDCC-Labjor-IEL-Unicamp, Profa. Dra. Susana Dias.

**Pessoas que tornaram possível esta criação** | Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Guiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

**Comunidades e instituições que nos acolheram** | Comunidade Jongo Dito Ribeiro e Fazenda Roseira, Fundação José Pedro de Oliveira e Mata Santa Genebra, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária e Praça da Paz da Unicamp.

---

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar coevoluções, cocriações. Nessas coevoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os

exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção aos gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relembram à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

Agradecemos aos parceiros de criação neste segundo semestre de 2019: Alice Copetti, Carolina Avilez, Gláucia Perez, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Marília Costa, Rafael Guiraldeli, Adriano Amarante, Alda Romaguera, Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Jose Ezcurdia, Marli Wunder, Paula Carolina Batista, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti e Tatiana Plens Oliveira

### Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018. Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

**Projetos:**

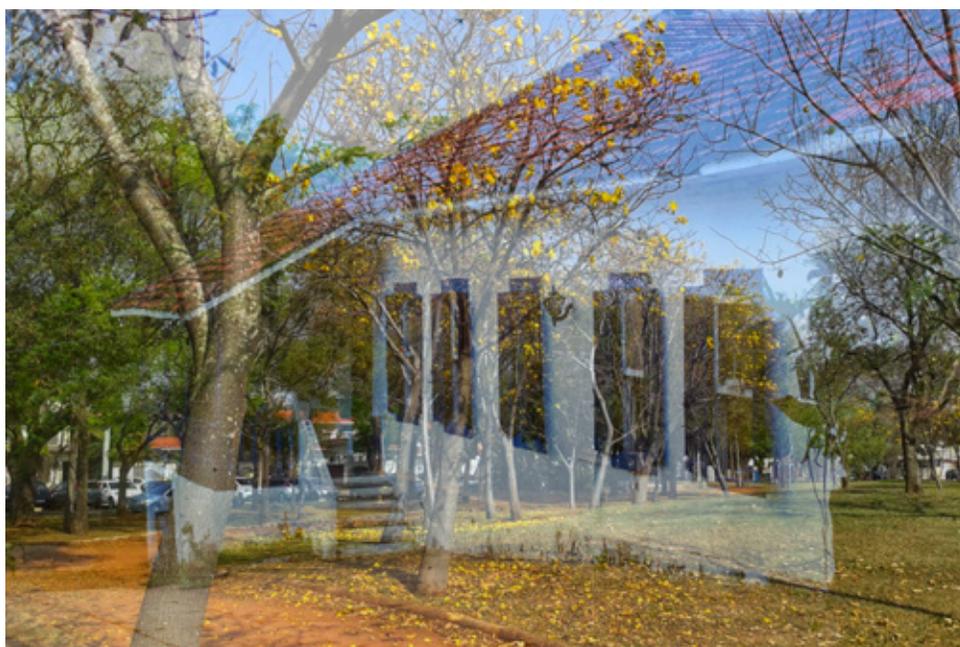
- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (Chamada MCTI/CNPq/Capes/FAPs nº 16/2014/Processo Fapesp: 2014/50848-9)

- “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).

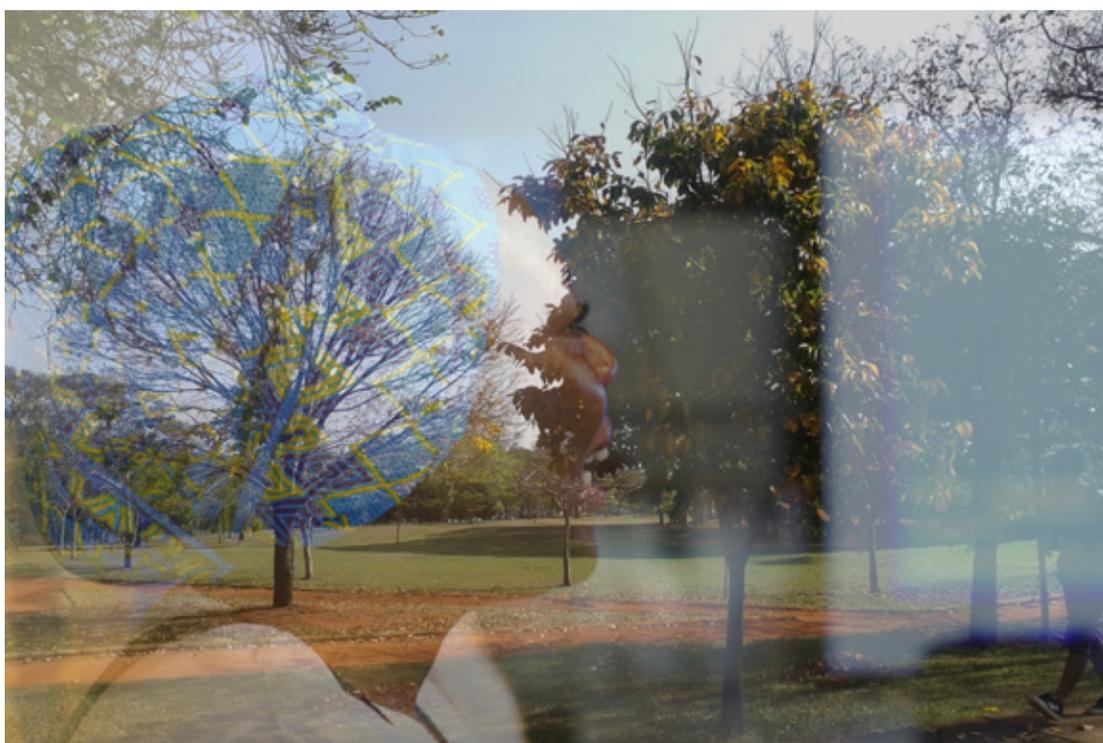
- Revista ClimaCom: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/>



*SOBREPOSIÇÃO - flores da Casa de Cultura da Fazenda Roseira e árvores e gramado da Praça da Paz - Unicamp.*



*SOBREPOSIÇÃO - casarão da Casa de Cultura da Fazenda Roseira e árvores da Praça da Paz - Unicamp.*



*SOBREPOSIÇÃO - Alessandra Ribeiro, líder da comunidade Jongo Dito Ribeiro, e árvores da Praça da Paz-Unicamp.*



*SOBREPOSIÇÃO - Flávia Tamires e árvore, da comunidade Jongo Dito Ribeiro, durante visita à Casa de Cultura Fazenda Roseira e trabalho manual feito em tecido, linhas e folhas.*



*SOBREPOSIÇÃO - Alessandra Ribeiro, líder da comunidade Jongo Dito Ribeiro, e árvores da Praça da Paz-Unicamp.*



*SOBREPOSIÇÃO - colegas da disciplina “Arte, ciência e tecnologia”, Alice Copetti, Carolina Avilez, Maria Cortez, Tatiana Oliveira, Rafael Guiraldelli, Mariana Vilela, Luciana Martins, Gláucia Pérez e árvores.*



*SOBREPOSIÇÃO - Alessandra Ribeiro, líder da comunidade Jongo Dito Ribeiro, e gesto de trabalho manual de Gláucia Pérez.*



*SOBREPOSIÇÃO - Alessandra Ribeiro, Susana Dias, Bianca Lúcia Ribeiro, da comunidade Jongo Dito Ribeiro, durante visita à Casa de Cultura Fazenda Roseira e trabalho manual feito em tecido, linhas e folhas por Gláucia Pérez.*



*SOBREPOSIÇÃO - Alessandra Ribeiro, Bianca Lúcia Ribeiro e Flávia Tamires e árvores e gramado da Praça da Paz - Unicamp.*

---

# Experimento-ritual de corporreativação 2 - altar-arquipélago

---

Carolina Scartezini

---

Este é um experimento-ritual de magia erótica literária. Um teste da eficácia (STENGERS, 2008; 2017) do toque-transformação do refrão do canto sagrado de Kore, *She changes everything She touches, and everything She touches, changes...* (STARHAWK, 1999, p. 115) na criação de relações entre superfícies. Fotografias fragmentárias, versos dispersos, mares e rios (in)contidos em pequenos recipientes afetivos, memórias entre a lembrança e o esquecimento, alimentos compartilhados, desejos de saber com todos os sentidos, de saber com a língua, descobrir os gostos. *Safo, um navio de tesouros naufragado milênios atrás* (STIMPSON apud DEJEAN, 1989, p. xv) cujos destroços vêm dar notícias de tantas viagens entre poetas, embarcações e ilhas. Histórias aquáticas sagradas que se enlaçam e se mesclam entre as formas e os padrões: Afrodite, as Icamiabas amazônicas, Oxum, lemanjá... Uma divagação (OLIVEIRA, 2011) poética singrando com o ritmo das ondas vai fazendo notável a magia do mistério revelado ao naufrago Crusoé pela ilha Speranza (TOURNIER, 1985, pp. 60-61) ao dizer da amorosidade que se expressa melhor pelas superfícies. Amadoras e amadas de Lesbos passam pelas ilhas míticas de Afrodite (RAGUSA, 2005) - Chipre, Citera, Creta - e vão dar à praia de outras ilhas míticas, povoadas por outras encantadas. Miranda herdeira da ilha explorada e abandonada por Próspero depois da *Tempestade* (SHAKESPEARE, 1611), Morgana invocando *de novo, outra vez, agora* as brumas para poder reencontrar Avalon (ZIMMER BRADLEY, 1989). Pelo meio dos toques-transformações entre as superfícies consagradas neste altar-arquipélago, a poesia de Safo vem ao encontro dos instantes que a poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen viveu junto ao mar e das muitas viagens que a poeta e diplomata brasileira Dora Vasconcellos experimentou inventando caminhos poéticos e relações internacionais.

---

## FICHA TÉCNICA

Concepção da oficina | Carolina Scartezini

Fotos | Tatiana Plens

Lugar | Labjor - Unicamp

Data | 16 de outubro de 2019

---

Esta atividade fez parte da proposta da disciplina “Arte, ciência e tecnologia” - MDCC-Labjor-IEL-Unicamp segundo semestre de 2019 no Encontro “Devir rio-mulher-mar”, dentro da série de encontros “Ecologias de Devires: do chamado a fazer-perceber floresta” organizado pelo Grupo multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações.

### **Disciplina: JC012 Arte, ciência e tecnologia**

Professora - Dra. Susana Dias

Esta série de encontros está sendo proposta no âmbito da disciplina “Arte, ciência e tecnologia” onde o problema que nos interessa pensar é o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Seguiremos neste semestre com a ideia de pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas para que possamos aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar co-evoluções, co-criações. Nessas co-evoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Nesse sentido os encontros foram pensados em blocos de devires e neste segundo encontro propusemos “Devir-mulher-rio-mar”. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos que serão feitos depois, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relegam à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

Agradecimentos a todos que participaram desta disciplina: Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Guiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

## Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

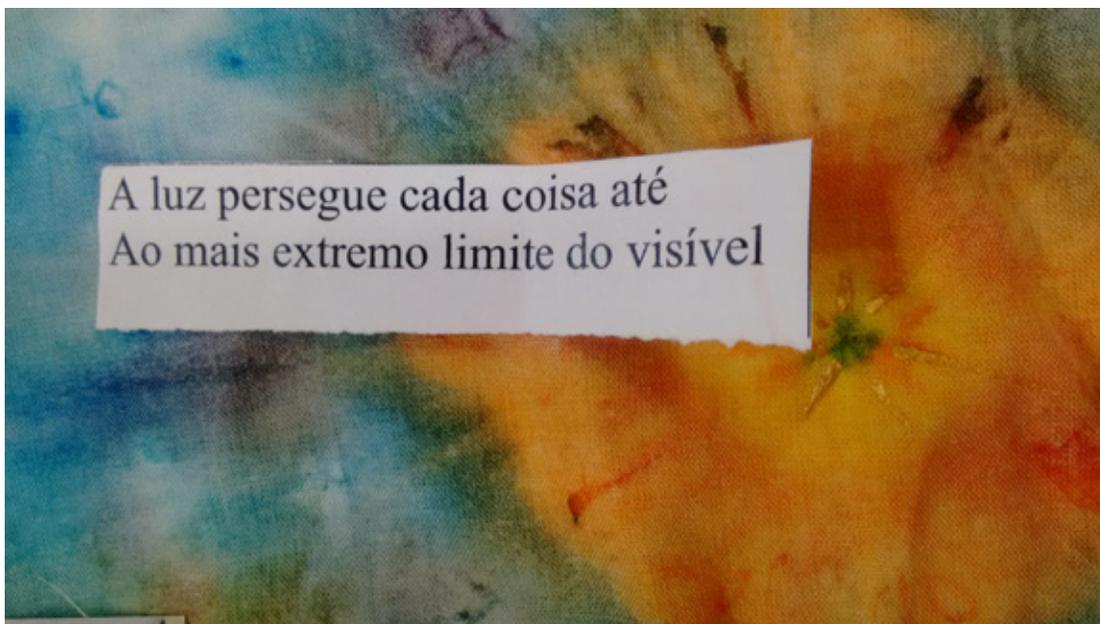
STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

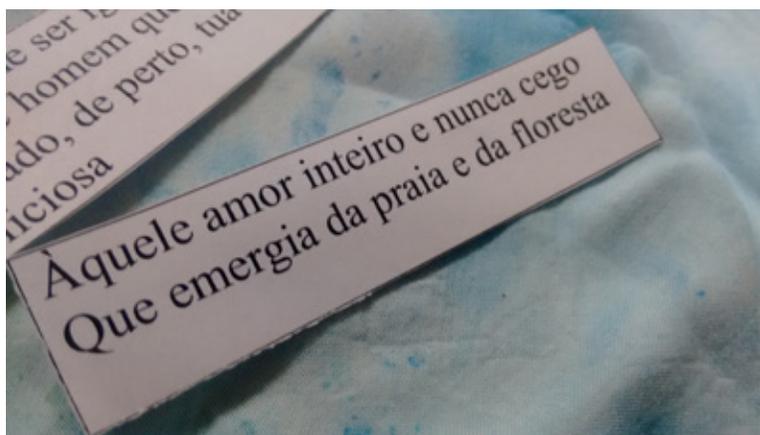
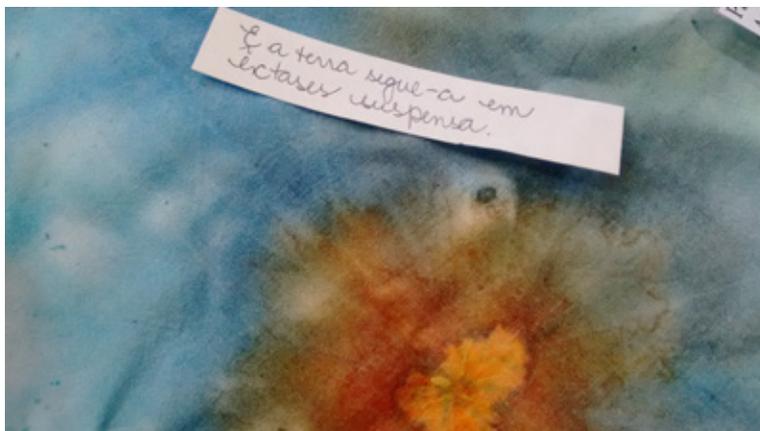
## Projetos

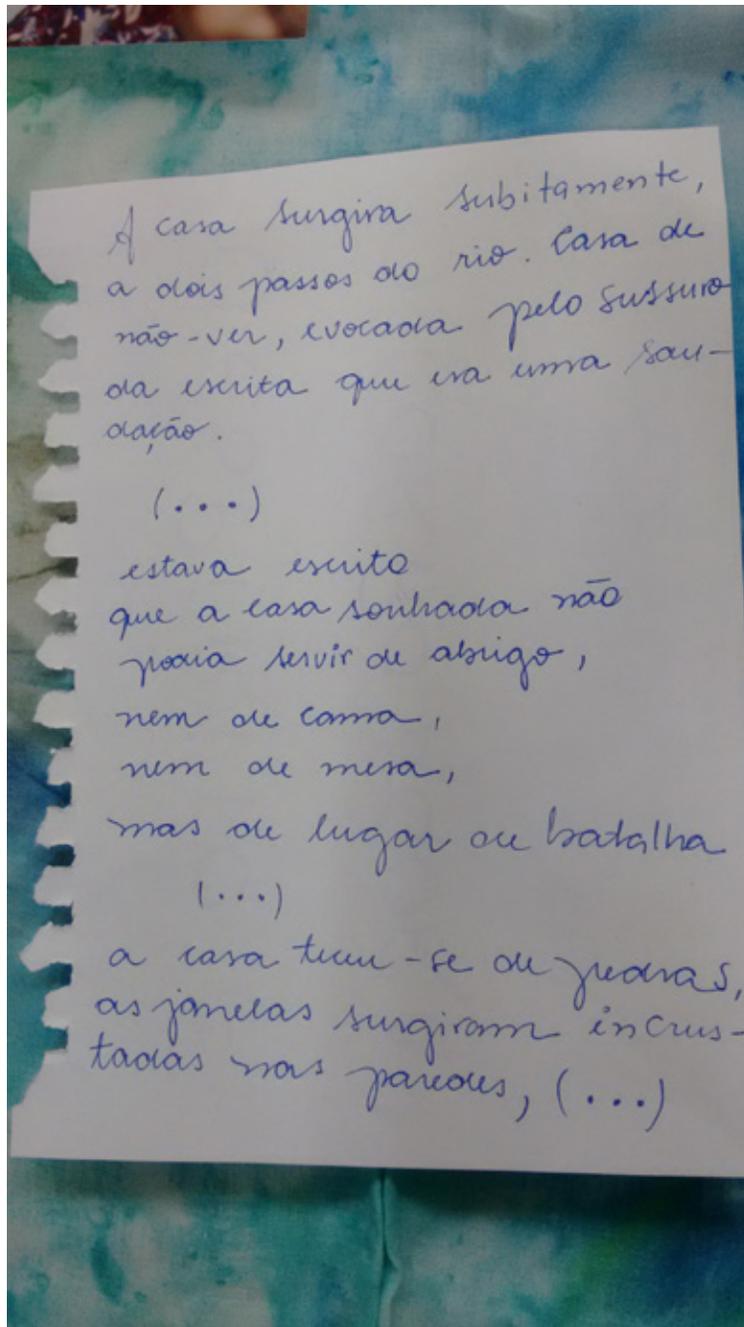
- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (Chamada MCTI/CNPq/Capes/FAPs nº 16/2014/Processo Fapesp: 2014/50848-9)

- “Por uma nova ecologia das emissões e dissemina ções: 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/>







---

# Chamamento

---

Tatiana Plens

---

O céu da cidade de São Paulo é de cinza. Mas e se quem morreu não foi a floresta, mas o eu-sujeito, e se foi a ideia da existência de um eu e de um sujeito que desmoronou, nos colocando novamente no meio (DELIGNY, 2018) que nos retira do homo e nos faz retornar ao humus (HARAWAY, 2016)? E se pudéssemos pensar nas cinzas pelos seus avessos serviços como nos ensina o poeta Mia Couto em seu livro *Terra sonâmbula* ao sonhar uma outra pólvora “(...) uma pólvora capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhe estão por dentro” (COUTO, 1995, p. 82). E se aceitássemos que não é mais possível suspender o céu? E aliando-se ao convite de Ailton Krenak, pudéssemos em vez de suspender o céu, suspender o ordenamento do céu e acolher a inseparatividade entre terra e céu? E se pudéssemos sustentar um plano de horizontalidade a partir do qual há um aprendizado necessário de outras temporalidades e sensibilidades? Quando os limites entre terra e céu se tornam difusos, como sonhar o humano, as plantas, os espaços, a cidade?

Esse foi o convite feito aos alunos da disciplina de “Arte, Ciência e Tecnologia” (MDCC-Labjor-IEL-Unicamp) para a abertura de uma mandala com imagens e textos que operasse como um chamamento das nuvens a partir do seu estado de linha, numa tentativa de converter os limites-contornos em limites intensos (NODARI, 2016) e alcançar as coisas em seu estado mais elementar. Experiência mobilizada pela potência da transmutação e da cura que abriu passagens entre humanos, nuvens, plantas, papéis vegetais, fotografias e telhas que circundam e protegem o canteiro de plantas medicinais da Agrofloresta da Vila Santa Isabel (Barão Geraldo, Campinas/SP).

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção** | Tatiana Plens, fotógrafa e doutoranda em educação pela Unicamp

**Participantes** | Alice Copetti, Carolina Avilez, Gláucia Perez, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Marília Costa, Rafael Guiraldeli, Ana Preve, Ana Piu, Sara de Melo, Susana Dias e Sylvia Furegatti

**Fotos** | Tatiana Plens

**Lugar** | Labjor - Unicamp



Esta atividade fez parte da proposta da disciplina “Arte, ciência e tecnologia” - MDCC-Labjor-IEL-Unicamp segundo semestre de 2019 no Encontro “Devir linha-ar-luz”, dentro da série de encontros “Ecologias de Devires: do chamado a fazer-perceber floresta” organizado pelo Grupo multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações.

**Disciplina:** JC012 Arte, ciência e tecnologia

Professora - Dra. Susana Dias

Esta série de encontros está sendo proposta no âmbito da disciplina “Arte, ciência e tecnologia” onde o problema que nos interessa pensar é o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Seguiremos neste semestre com a ideia de

pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas para que possamos aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar co-evoluções, co-criações. Nessas co-evoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Nesse sentido os encontros foram pensados em blocos de devires e neste segundo encontro propusemos “Devir-linha-ar-luz”. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos que serão feitos depois, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relembram à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

Agradecimentos a todos que participaram desta disciplina: Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Guiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

### Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. As existências mínimas. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marcs Basset. El País, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

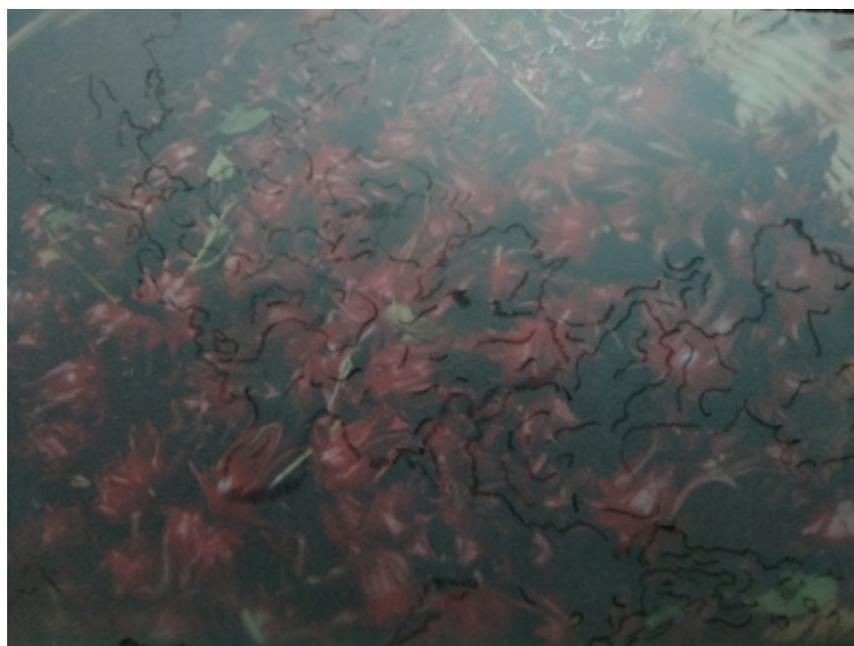
STENGERS, Isabelle. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

### Projetos:

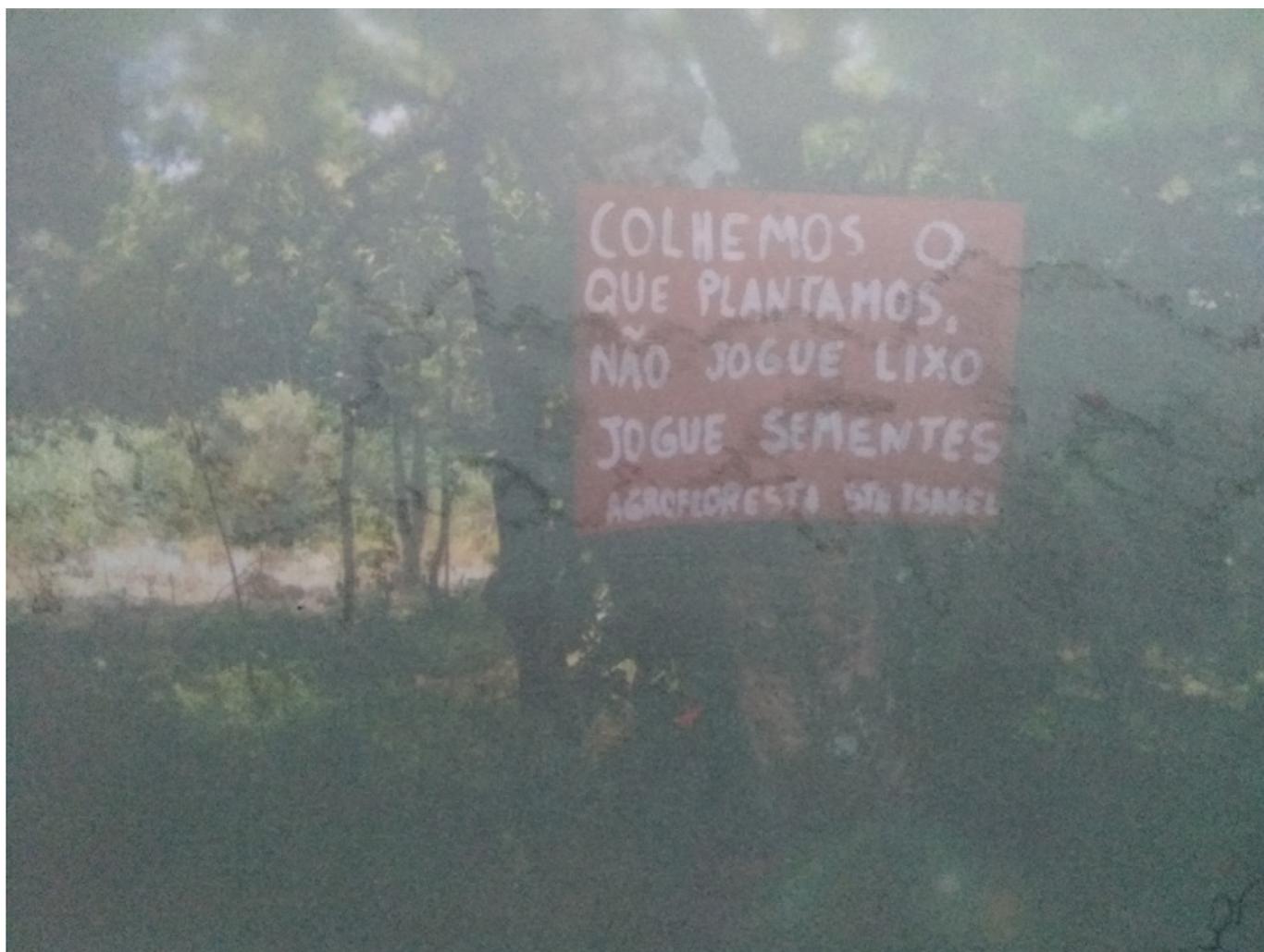
- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (Chamada MCTI/CNPq/Capes/FAPs nº 16/2014/Processo Fapesp: 2014/50848-9)
- “Por uma nova ecologia das emissões e disseminações: como a comunicação pode modular a mais intensa potência de existir do humano diante das mudanças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













---

# Os sons à margem: como ouvir?

---

Maria Cortez

---

Neste trabalho, buscou-se criar uma música a partir de sonoridades gravadas nas aulas da disciplina “Arte, Ciência e Tecnologia” (Labjor-IEL-Unicamp), do segundo semestre de 2019, utilizando os áudios de vídeos que foram feitos ao longo dos encontros. As sonoridades ali presentes não foram captadas com o objetivo de se formar uma música: elas atravessam a paisagem, fogem à norma ou a encaixes *a priori*. Há, por exemplo, buzinas, passarinhos, vento batendo no microfone, falas desconexas, freio de caminhão, estalos de folhas - tudo aquilo que, em uma captação de som dita “limpa”, tenta-se evitar. A ideia, aqui, é dar centralidade aos sons à margem, que parecemos não ouvir, esse “mundo todo vivo” que nos envolve e com o qual geralmente nos relacionamos muito pouco - um devir-instante coalhado de pluralidades. Em consonância com David Lapoujade, pergunta-se: como ouvir aquilo que rotineiramente nos escapa? Em “Como ver?”, o filósofo questiona:

Como compreender que o fenômeno exprime um ponto de vista, que é animado por uma perspectiva própria? (...) Como fazer ver essas perspectivas? Haveria um método para fazer ver essas composições, uma vez esclarecido que fazer ver é ao mesmo tempo fazer existir ou tornar mais real aquilo que fazemos perceber? (LAPOUJADE, 2017, p. 46-47)

Na junção de sonoridades captadas ao acaso e produzidas por modos de existência das mais variadas formas (animais, vento, plantas, equipamentos, humanos), pretende-se trabalhar com “o tempo não pulsado flutuante próprio ao Aion”, ou seja, “o tempo do acontecimento puro ou do devir, enunciando velocidades e lentidões relativas, independentemente dos valores cronológicos ou cronométricos que o tempo toma nos outros modos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 44). Nesse sentido, tentar-se-á evidenciar aquilo que pulsa independente da métrica, da regularização:

Aion, que é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo não pára de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-de-mais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar. E Cronos, ao contrário, o tempo da medida, que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina um sujeito (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 42)

Além disso, entende-se que esta proposta inspira-se na floresta como parceira de criação e pensamento uma vez que se buscou olhar para as diversas formas de existência sonora e como elas coabitam e criam constantemente novas relações entre si. A partir de um estar-junto, de um criar a partir do múltiplo, reforça-se também a ideia de que comunicar é criar encontros entre heterogêneos.

---

## Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

LAPOUJADE, D. Como ver. In.: *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2017. p. 43-59.

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção** | Maria Cortez

**Disciplina e orientação** | JC 012 Arte, ciência e tecnologia, MDCC-Labjor-IEL-Unicamp, Profa. Dra. Susana Dias.

**Pessoas que tornaram possível esta criação** | Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Ghiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

**Comunidades e instituições que nos acolheram** | Comunidade Jongo Dito Ribeiro e Fazenda Roseira, Fundação José Pedro de Oliveira e Mata Santa Genebra, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária e Praça da Paz da Unicamp.

---

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar co-evoluções, co-criações. Nessas co-evoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias

de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relegam à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

Agradecemos aos parceiros de criação neste segundo semestre de 2019: Alice Copetti, Carolina Avilez, Gláucia Perez, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Marília Costa, Rafael Guiraldeli, Adriano Amarante, Alda Romaguera, Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Jose Ezcurdia, Marli Wunder, Paula Carolina Batista, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti e Tatiana Plens de Oliveira

## Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>. Acesso em ago. de 2019.

### Projetos:

- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (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/>

Disponível em:

[http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/  
maria-cortez-os-sons-a-margem-como-ouvir/](http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/ maria-cortez-os-sons-a-margem-como-ouvir/)

---

# SintropizAr o olhar

---

Marília Costa

---

Em forma de cartazes (pensados como lambe-lambes), 9 peças compõe a série “SintropizAR o Olhar”, que inspira-se em padrões (gráficos) da natureza e pretende fazer uma alusão aos princípios da agricultura sintrópica. Foram utilizadas e remixadas imagens produzidas ao longo da disciplina “Arte, ciência e tecnologia” do mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Labjor-IEL-Unicamp, e outras a partir de imagens de padrões fractais da natureza (como árvores, girassol e o caracol). As mensagens colocam-se como uma provocação, que a linguagem do lambe-lambe como arte urbana permite. Contudo, para além da simples provocação, o trunfo da linguagem escolhida está justamente na força e no desafio em comunicar ciência através da arte. O trabalho em si não o faz explicitamente, mas sim em caráter de experimento e revela a linguagem como uma potência de comunicação de ciência - intra e extra universidade. No que se refere às mensagens, foram utilizadas frases que remetem à poda para referir-se à agricultura sintrópica, pensando na floresta como parceira da comunicação - proposta da disciplina -, aos padrões fractais e letras das canções “Quanta” e “A Ciência em Si”, de Gilberto Gil, eleitas justamente por explicitar a relação entre arte e ciência.

Isabelle Stengers, em “No tempo das catástrofes” explicita a vulnerabilidade dos meios científicos ao terem se auto-intitulado como o cérebro coletivo da humanidade através de alianças privilegiadas com o capital, o estado e o exército e definirem “o resto” em termos de falta. A desconsideração de uma memória (ancestral) de saberes coletivos, geridos ao longo dos séculos em escala comunitária, traz a necessidade que façamos uma comunicação não generalizada e pensemos formas específicas, que proponham o acesso e a descolonização desta ciência.

*“O homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários, todo devir é um devir-minoritário. [...] Maioria supõe um estado de dominação”* (D&G, Mil Platôs)

---

## FICHA TÉCNICA

**Criações e texto** | Marília Costa

**Disciplina e orientação** | JC 012 Arte, ciência e tecnologia, MDCC-Labjor-IEL-Unicamp, Profa. Dra. Susana Dias.

**Pessoas que tornaram possível esta criação** | Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amarante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad,

Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Ghiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira.

**Comunidades e instituições que nos acolheram** | Comunidade Jongo Dito Ribeiro e Fazenda Roseira, Fundação José Pedro de Oliveira e Mata Santa Genebra, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária e Praça da Paz da Unicamp.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar co-evoluções, co-criações. Nessas co-evoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relegam à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

## Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../155388812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../155388812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

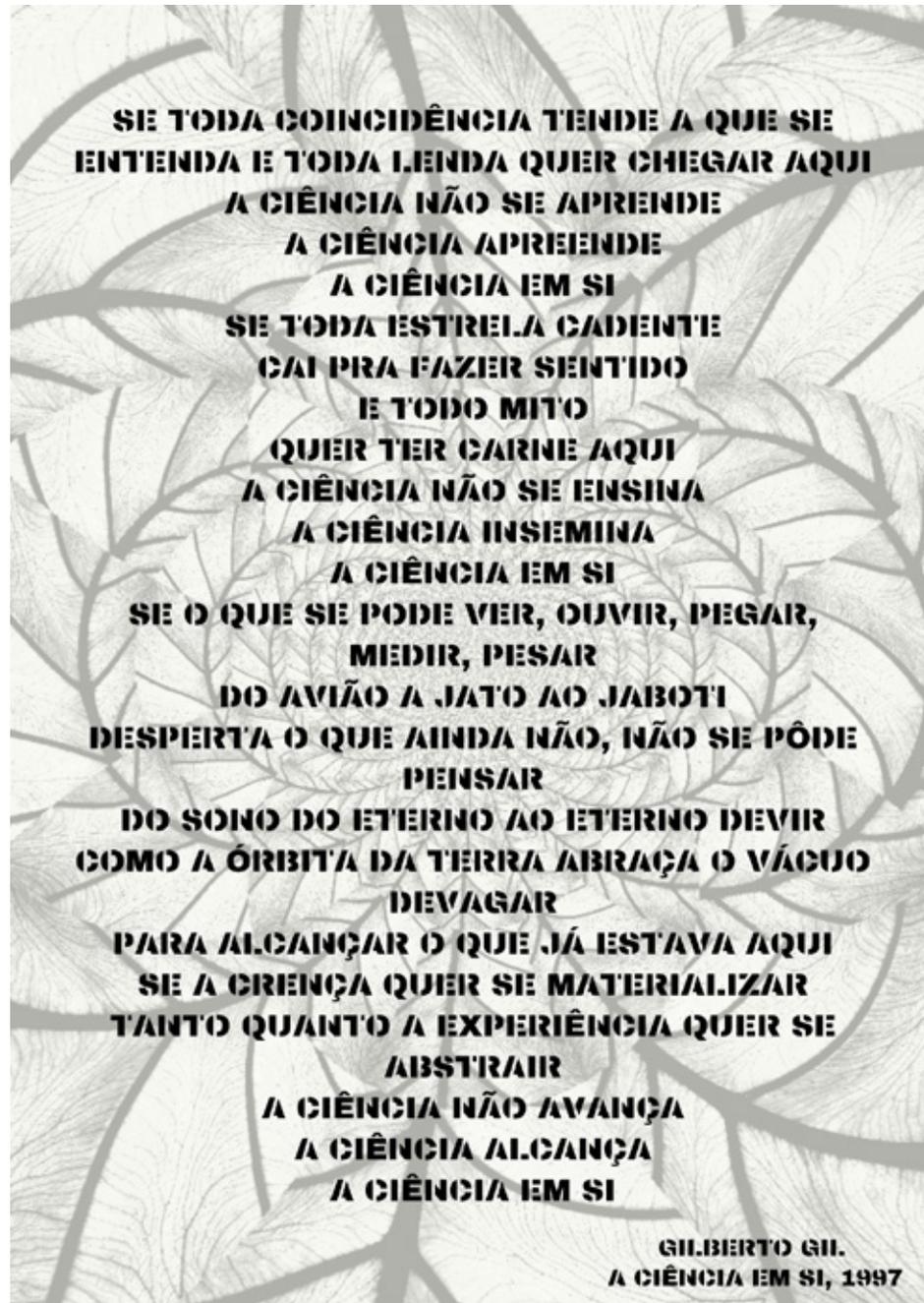
## Projetos

- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (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/>





**QUANTA DO LATIM / PLURAL DE QUANTUM /  
QUANDO QUASE NÃO HÁ / QUANTIDADE QUE SE  
MEDIR / QUALIDADE QUE SE EXPRESSAR**

**FRAGMENTO INFINITÉSIMO / QUASE QUE  
APENAS MENTAL / QUANTUM GRANULADO  
NO MEL / QUANTUM ONDULADO DO SAL /  
MEL DE URÂNIO, SAL DE RÁDIO / QUALQUER  
COISA QUASE IDEAL.**

**CÂNTICO DOS CÂNTICOS  
QUÂNTICO DOS QUÂNTICOS**

**CANTO DE LOUVOR / DE AMOR AO VENTO /  
VENTO ARTE DO AR / BALANÇANDO O CORPO DA  
FLOR / LEVANDO O VELEIRO PRO MAR / VENTO  
DE CALOR / DE PENSAMENTO EM CHAMAS /  
INSPIRAÇÃO / ARTE DE CRIAR O SABER / ARTE,  
DESCOBIERTA, INVENÇÃO / TEORIA EM GREGO  
QUER DIZER / O SER EM CONTEMPLAÇÃO**

**SEI QUE A ARTE É IRMÃ DA CIÊNCIA / AMBAS  
FILHAS DE UM DEUS FUGAZ / QUE FAZ NUM  
MOMENTO / E NO MESMO MOMENTO DESFAZ /  
ESSE VAGO DEUS POR TRÁS DO MUNDO / POR  
DETRÁS DO DETRÁS**

**QUANTA  
GILBERTO GIL.  
1997**





---

# Minas de escrita

---

Felipe Mammoli e Vitor Chiodi

---

Os minerais nunca estão completos. É por conjunção múltipla, em tempos quase incompressíveis, que eles se formam, deformam-se e desformam-se. Tão certo quanto diamante e grafite não são um, a constituição dos minerais não é determinada por uma essência pré-determinada, mas por uma conjunção de fatores endógenos e exógenos.

Nas escalas temporais apropriadas, grandes demais para os tempos humanos, percebemos que o estado de um mineral é circunstancial, ainda que sua aparência nos indique uma eternidade do tamanho de sua exuberância, diversidade e dureza. Os minerais podem ser imponentes, mas são tão circunstanciais como uma pedra no meio do caminho.

O que nos moveu a construir essa oficina foi especular o que possa ser uma escrita mineral. As formações geológicas de milhões de anos que nos impressiona com galerias em grutas, falésias e montanhas? Serão os desenhos e arte feita por humanos desde a idade da pedra com os muitos e diversos pigmentos minerais? Ou ainda a escrita destruidora da mineração? Os poemas de Carlos Drummond de Andrade sobre uma cidade de ferro consumida pela mineração? A arte de Sérgio de Marzano que é canto melancólico sobre a velocidade voraz das mineradoras? Os computadores e objetos tecnológicos que têm nos minerais matéria prima essencial? O alerta de David Kopenawa Yanomani sobre a irresponsabilidade com a qual arrancam os minerais da terra? A sabedoria melancólica de Ailton Krenak diante um Rio Doce que parece anunciar um mundo em ruínas? A água que esculpe a pedra e é esculpida pelo rejeito das barragens destruídas?

Os minerais são elementos fundamentais na transformação da Terra, em episódios de criação e destruição que se confundem. Nos reunimos para pensar e escrever com os minerais. Criamos publicações coletivas e multi-autorais, resultados da reflexão sobre uma escrita mineral feita com grandes pensadores que escrevem no limite da escrita.

Podem escrever os minerais? O que se pode escrever com as ruínas da mineração? O que é preciso para perceber outras escritas?

Nossa intenção foi escrever zines-manifestos coletivos, manualmente costurados. Experimentamos escritas e editamos papéis e pedras, especulando o que seja uma escrita mineral. Pigmentos minerais, papéis, cartões, fotos, recortes, poesias, pedras e rochas, madeira e uma diversidade de materiais que puderam expandir as possibilidades do nosso experimento. Atravessada por materiais impróprios, restos, texturas, pedaços e recortes, a escrita se transforma em outra coisa. Pulverizada, a escrita passa de mão em mão, de cidade em cidade, vai até Itabira e retorna.

O resultado é multi-autoral, sympoiético e circunstancial como uma pedra no meio do caminho. Prolongado por sua diversidade e insistente como pó-de-ferro, que não passa. Como nos alertou Drummond para a dor fantasma de escala geológica: cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.

Parte de nossos pedaços ficaram no zines-manifesto como registros materiais de nossas minas de escrita.

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção da oficina** | Felipe Mammoli, doutorando em política científica e tecnológica (IG/Unicamp) e Vitor Chiodi, doutorando em ciências sociais (IFCH/Unicamp)

**Fotos** | Tatiana Plens

### Oficina 1

Esta oficina foi realizada na abertura do 6º Encontro Ciência, Tecnologia e Sociedade da Unicamp, realizado no Instituto de Geociências da Unicamp.

Lugar | Instituto de Geociências - Unicamp

Data | 29 de outubro de 2019

### Oficina 2

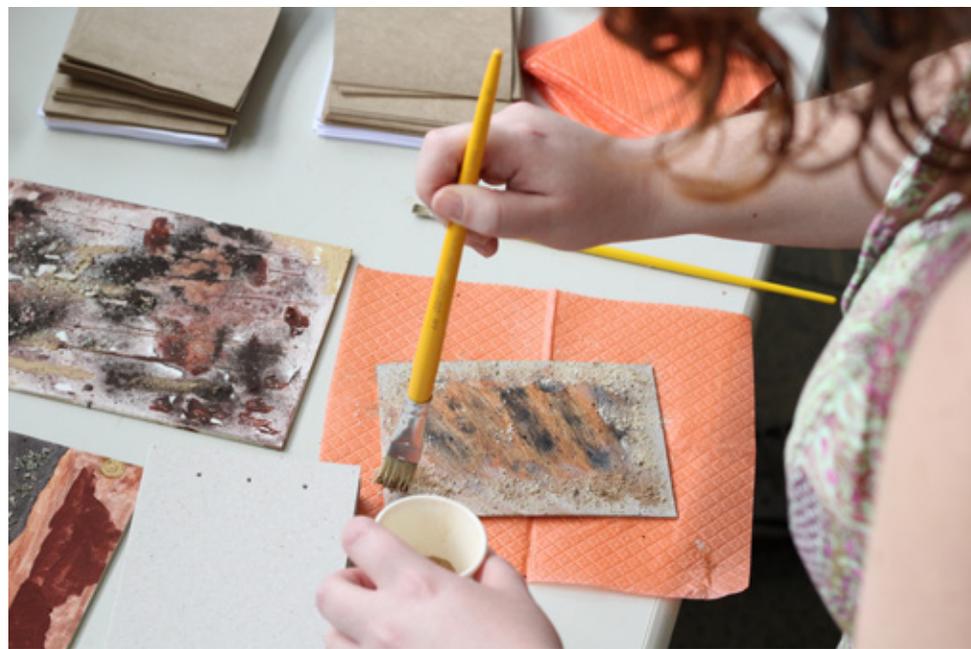
Esta oficina foi realizada com os alunos e professora da disciplina “Sócio-antropologia da ciência e da tecnologia” do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (Labjor/IEL/Unicamp), a convite da Profa. Dra. Daniela Manica.

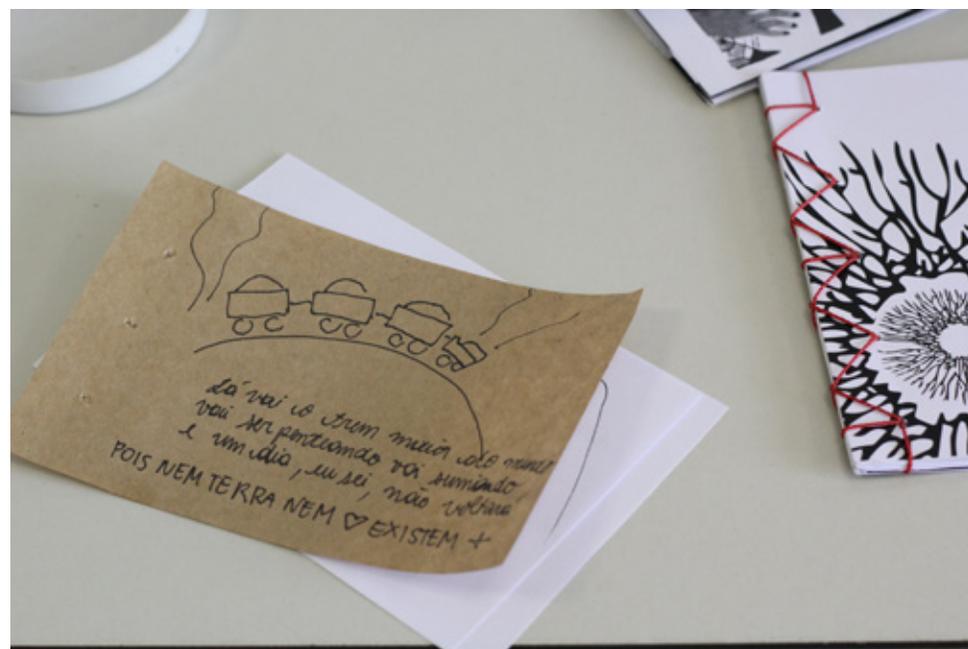
Lugar | Labjor - Unicamp

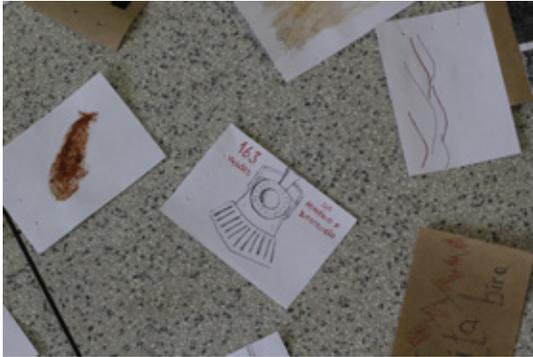
Data | 28 de novembro de 2019

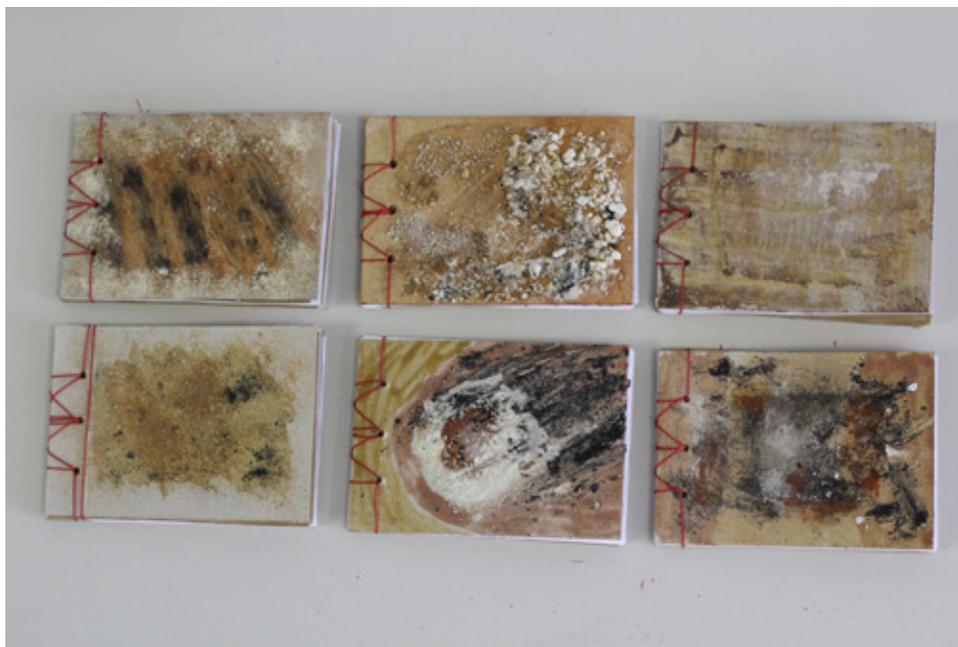
Oficina 1





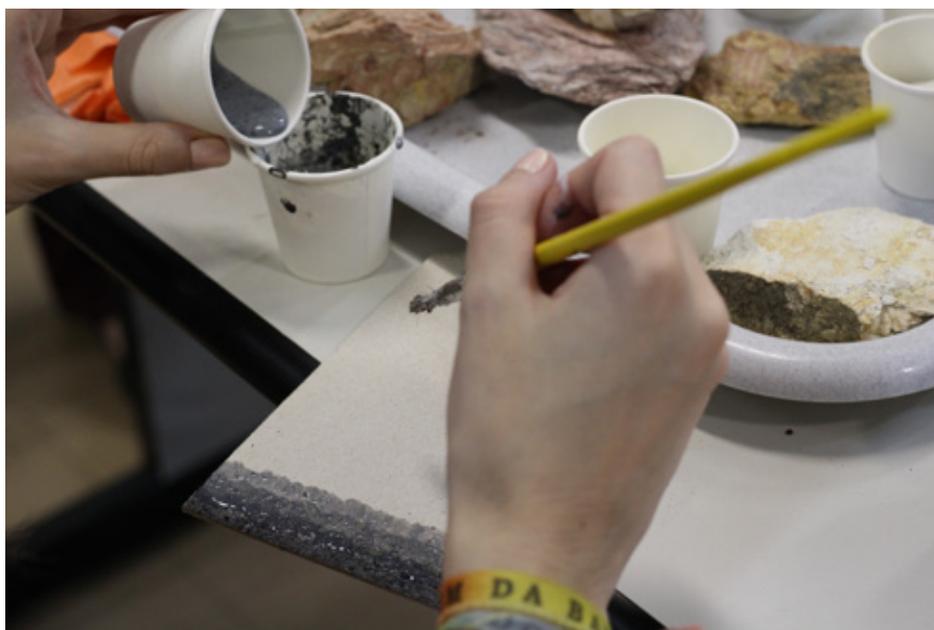






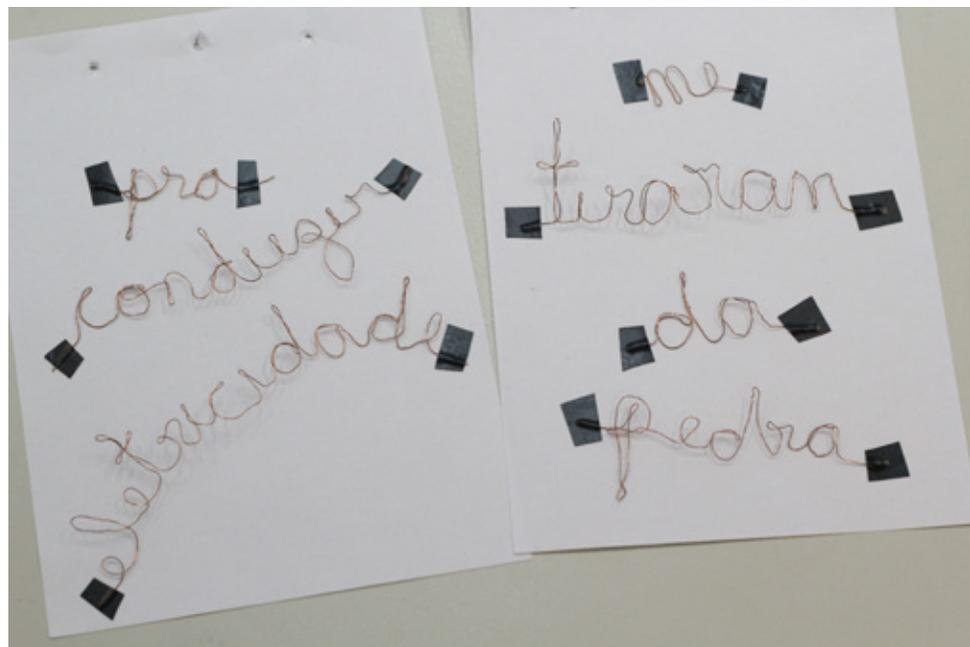


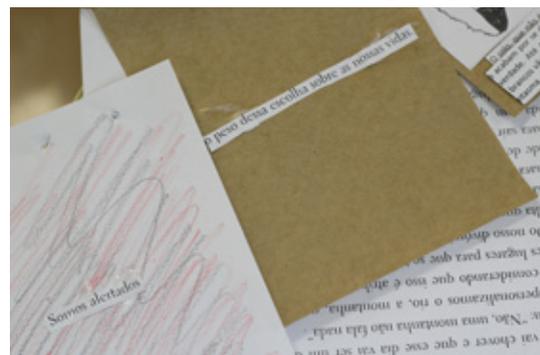
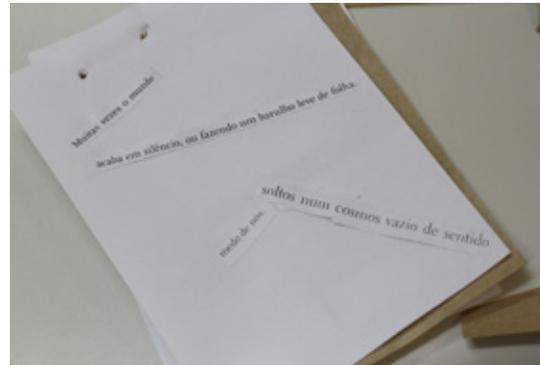
Oficina 2













---

# Floresta<sup>2</sup>

---

Susana Dias e Alessandra Penha

---

Uma floresta é uma questão de estar junto, de reunir múltiplos e abundantes modos de vida em interações complexas, de propiciar conexões interescares e colaborações multidimensionais capazes de afetar afirmativamente toda a Terra. Numa floresta não há lugar para um pensamento em torno de uma matéria inerte e estéril, tudo está vivo e em movimento. A floresta nos pede para seguirmos percebendo floresta, fazer de imagens, palavras e sons laboratórios-ateliês de nascença constante e proliferação de biodiversidade. Reclama um dobrar as forças afirmativas, ao mesmo tempo, da floresta e do livro. Reivindica que honremos as práticas de diversas pessoas e comunidades com as quais entramos em relação na disciplina “Arte, ciência e tecnologia” em 2019 do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural do Labjor-IEL-Unicamp: na Mata Santa Genebra, na Casa de Cultura Fazenda Roseira, na Embrapa, na Praça da Paz e na sala de aula do Labjor-Unicamp. É com estas buscas que nasce *Floresta*<sup>2</sup>: uma caixa-livro, um livro-quadrado, que reúne pequenos exercícios de estar junto em 100 fragmentos de textos articulados a 100 fragmentos de imagens criadas pelos participantes da disciplina. O livro se inspira no método dos quadrados usado pelos ecólogos para fazer uma amostragem da riqueza da biodiversidade de uma floresta. Uma moldura de madeira vazada, geralmente em formato quadrado, é lançada na serrapilheira (chão da floresta) e são coletados materiais (folhas, galhos, sementes, terra), assim como são fotografadas e anotadas informações de plantas que estejam germinando e pequenos animais. No livro, os gestos de fotografar, ler, escrever, performar e desenhar, durante e após os encontros, na criação de simbioses desprogramadas entre os encontros, foram tomados como gestos de lançar quadrados e catar materiais na floresta. Além os 100 cartões quadrados com imagens e textos em cada face, a caixa contém também um manto-tapete feito em tecido com tintura e impressão vegetal e bordados, 12 perguntas escritas em tecido, uma moldura quadrada de madeira em miniatura e dois textos das organizadoras do livro. Uma caixa feita para voltarmos a cada lugar visitado e compartilhar processos e pensamentos, abrir novas escutas, seguir aprendendo com as florestas. É um livro, mas também um baralho, um tapete voador, uma cápsula do tempo, uma oferenda às florestas. Pede um ritual: abrir a caixa, estender e demorar-se no manto, espalhar, contemplar, combinar os cartões, lançar quadrados, perceber interseções, criar outros encontros, outras imagens e textos... Parece conter muito do que queríamos fazer na disciplina e não pudemos. As páginas soltas dão a sentir o movimento intenso de leitura que uma floresta convoca: a atenção a abundância de espécies de relações possíveis. Não apenas relações que o livro faz, mas relações que ele pede para seguirmos fazendo, florestas porvir.

---

## FICHA TÉCNICA

**Concepção e organização** | Susana Dias e Alessandra Penha

**Autores** | Alessandra Penha, Alessandra Ribeiro, Alice Copetti, Alda Romaguera, Adriano Amaranante, Bianca Lúcia Ribeiro, Carolina Avilez, Carolina Bernardes, Carolina Cantarino Rodrigues, Carolina Scartezini, Cris Monteiro, Eduardo Assad, Flávia Tamires, Gláucia Perez, José Ezcurdia, Luciana Martins, Maria Cortez, Mariana Vilela, Mariela Almeida, Marília Costa, Marli Wunder, Mauro Tanaka, Paula Carolina Batista, Rafael Ghiraldelli, Rodrigo Reis Rodrigues, Renato Salgado de Melo Oliveira, Sara Melo, Sylvia Furegatti, Tatiana Plens de Oliveira e Susana Dias.

**Comunidades e instituições envolvidas** | Comunidade Jongo Dito Ribeiro e Fazenda Roseira, Fundação José Pedro de Oliveira e Mata Santa Genebra, Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária e Praça da Paz da Unicamp.

**Manto DevirAÇÕES Floresta** | Mariana Vilela e Alice Copetti

**Fotos da caixa-livro** | Susana Dias

**Disciplina e orientação** | JC 012 Arte, ciência e tecnologia, MDCC-Labjor-IEL-Unicamp, Profa. Dra. Susana Dias.

**Grupo e coletivo** | multiTÃO prolifer-artes subvertendo ciências, educações e comunicações

---

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar coevoluções, cocriações. Nessas coevoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz,

elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção ao gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relegam à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

### Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../1553888812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

**Projetos**

- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (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/>



Caixa-livro Floresta<sup>2</sup>



Caixa-livro Floresta<sup>2</sup>



Alessandra Penha, Marli Wunder e árvores na visita à Mata Santa Genebra à esquerda, no centro texto de Sheyla Smanioto e manto DERRIAÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti, Susana Dias e árvores da Praça da Paz em montagem de Rafael Ghiraldelli à esquerda (cima) e Bianca Lúcia Ribeiro, da comunidade Jongo Dito Ribeiro, durante visita à Casa de Cultura Fazenda Roseira.



manto DERRIAÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti à direita e no centro Alessandra Ribeiro, líder da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, e sua filha Bianca Lúcia Ribeiro, durante visita à Casa de Cultura Fazenda Roseira, e à esquerda sobreposição “Ao mesmo tempo” de Gláucia Pérez entre árvores da Praça da Paz-Unicamp e casarão da Fazenda Roseira, e manto DERRIAÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.



Fotos da visita ao laboratório de Eduardo Assad na Embrapa, da oficina de fitotipia feita por Sara Melo na Praça da Paz, montagem “Quadrados” de Alessandra Penha e Susana Dias e desenho “Carbono” de Rafael Guiraldelli com interseção entre a visita à Fazenda Roseira e um laboratório de química de Marie Curie, e manto DervirAÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.



Lançando quadrados no chão de floresta da caixa-livro sob manto DervirAÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.



Árvore da Mata Santa Genebra e Marília Costa em montagem de Rafael Ghirdelli e manto DerviraÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.



Montagem “Quadrados” de Alessandra Penha e Susana Dias, Mariana Vilela em oficina “Ecologias de devires” de Susana Dias, e manto DerviraÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.



*Laboratório de Eduardo Assad na Embrapa e oficina “Florestar-se”, de Alda Romaguera, na Mata Santa Genebra, e manto DerviraÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.*



*Alessandra Ribeiro, líder da Comunidade Jongu Dito Ribeiro, e sua filha Bianca Lúcia Ribeiro, durante visita à Casa de Cultura Fazenda Roseira em sobreposição de Gláucia Pérez e manto DerviraÇÕES Floresta de Mariana Vilela e Alice Copetti.*



Mariana Vilela na performance *Dervirações Floresta*, Susana Dias na oficina “Ecologia de devires” e foto de Tatiana Oliveira, trabalho em sementes feito na oficina “Casa-planta” de Marli Wunder, visita à Mata Santa Genebra, desenho “Carbono” de Rafael Ghirdelli e manto *Dervirações Floresta* de Mariana Vilela e Alice Copetti.



Mariana Vilela na performance *Dervirações Floresta*.



Materials da caixa-livro Floresta<sup>2</sup>.



*Montagem “Quadrados” de Alessandra Penha e Susana Dias em que Carolina Avilez aparece catando materiais desde dentro do solo da floresta.*

---

# Floresta de afetos

---

coletivo multiTÃO

---

uma disciplina, alguns encontros, muitas florestas... uma pequena mostra que diz das potências de pensar os sistemas comunicantes em parceria com a floresta, de experimentar a comunicação como criação de um estar junto - entre pessoas, imagens, palavras, sons, forças, seres e mundos - que não existia antes e que abre em nós uma clareira alegre...

---

## FICHA TÉCNICA

**devirAÇÕES floresta** | Alice Copetti e Mariana Vilela

**Ao mesmo tempo** | Gláucia Pérez

**A diversidade na narrativa do devir floresta** | Luciana Martins

**Os sons à margem: como ouvir?** | Maria Cortez

**SintropizAR o olhar** | Marília Costa

**Carbono** | Rafael Ghiraldelli

**Floresta<sup>2</sup>** | Susana Dias e Alessandra Penha

---

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito da disciplina “JC012 - Arte, ciência e tecnologia”, ministrada pela professora Susana Dias, no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural (MDCC), do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no segundo semestre de 2019. O problema que nos interessou pensar na disciplina neste semestre foi o de entrar em comunicação com um mundo todo vivo, com uma matéria viva, ativa e criativa (DELEUZE & GUATTARI, 1997; STENGERS, 2017; EZCURDIA, 2016; DADA & FREITAS, 2018). Para experimentar essa possibilidade buscamos pensar o que pode ser comunicar em parceria com a floresta, propondo encontros com diversos lugares, materiais e práticas em busca de aprender com diferentes ofícios a como ganhar intimidade com as florestas. Uma das questões que a floresta suscita de interessante para pensar é o fato de reunir uma diversidade

---

de seres-coisas-forças-mundos e propiciar condições para encontros, com a possibilidade de gerar coevoluções, cocriações. Nessas coevoluções-criações estão sempre envolvidas ecologias de devires (negro, índio, animal, vegetal, criança, fungo, máquina, pedra, animal, linha, luz, elemental, cósmico...), a chance de que sejamos afetados e afetemos, de que nos engajemos em movimentos de alegre imbricação recíproca com as minorias, com os não-humanos, com tudo o que pode potencializar o pensamento e a relação com a Terra. Os encontros, e os exercícios de composição sensível entre heterogêneos feitos pelo grupo, e que estão publicados neste dossiê, buscam dar vigor ao chamado de pensar a comunicação como um perceber-fazer-floresta. Uma fé na “instauração” (SOURIAU, 2017; LAPOUJADE, 2017) de toda uma sensibilidade de outra natureza, que permita criar um campo problemático potente para lidar com as dualidades sujeito-objeto, realidade-ficção, humanos-não-humano, matéria-espírito. Uma atenção aos gestos que mobilizam uma “lucidez alegre” (STENGERS, 2017) e que não nos relembram à impotência, afirmando uma vitalidade e confiança no presente e futuro diante destes tempos desafiadores (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014; STENGERS, 2015; LATOUR, 2019).

### Bibliografia

DADA, Faseyi Awogbemi; FREITAS, Glória. Dialogando com a semente de obi ou a floresta: um convite para conhecer um pouco da nossa tradição religiosa e cultura Yoruba. *ClimaCom - Diálogos do Antropoceno* [online], Campinas, ano. 5, n. 12. Ago. 2018 . Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=9478>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 11-113. (Coleção TRANS).

EZCURDIA, José. *Cuerpo, intuición y diferencia em el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2016.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1, pp. 43-59, 2017.

LATOUR, Bruno. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. [Entrevista concedida a] Marc Basset. *El País*, 31 de março de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/.../internac.../155388812\\_652680.html](https://brasil.elpais.com/.../internac.../155388812_652680.html) Acesso em: mar. 2019.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia/ Étienne Souriau: prefácio de Bruno Latour; Isabelle Stengers*. Trad. Sebastian Puente. 1a. ed.. volumen combinado. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

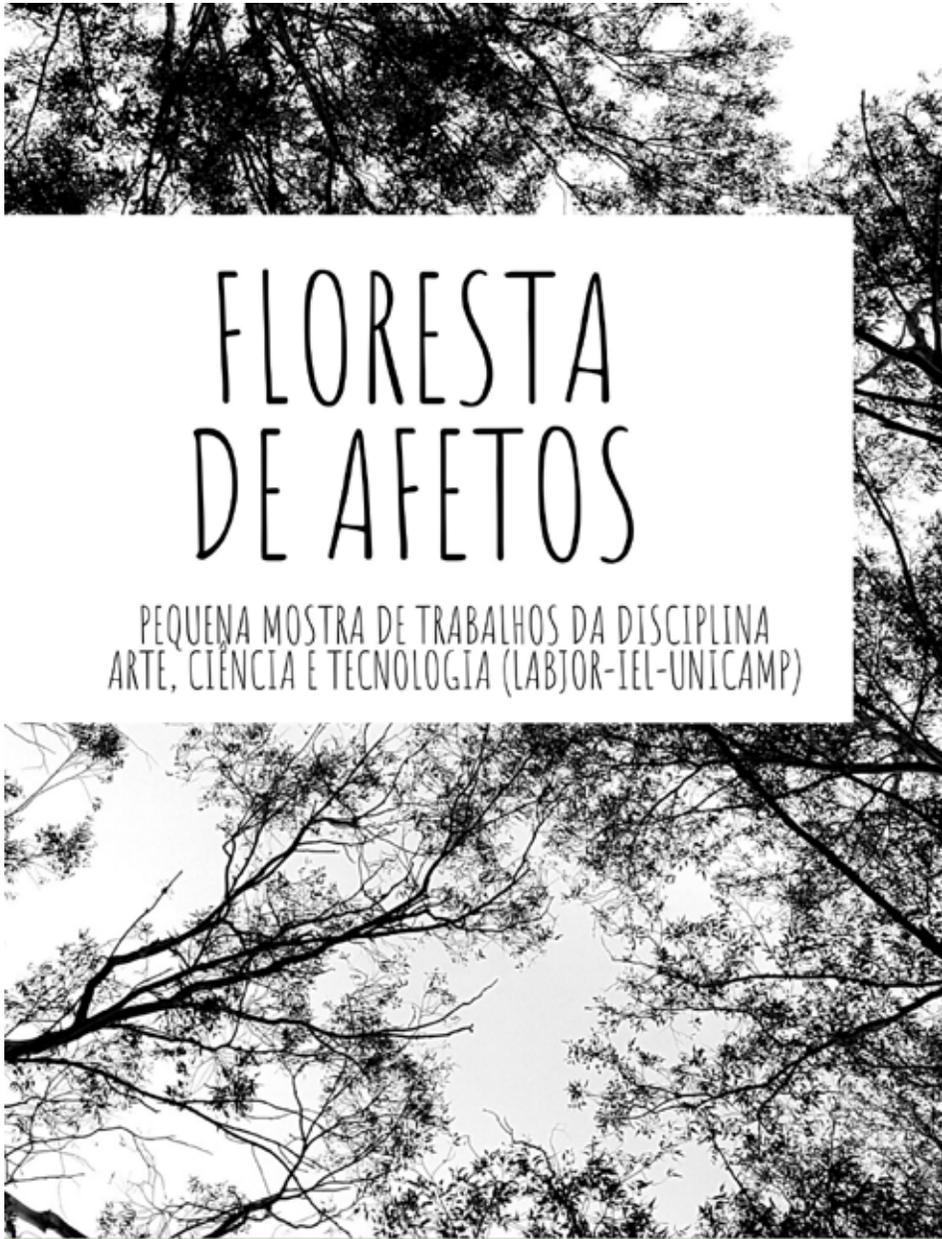
STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015, pp. 91-99.

---

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira. (Caderno de Leituras No. 62). 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/.../2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> Acesso em ago. de 2019.

### Projetos

- Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) - (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/>



# FLORESTA DE AFETOS

PEQUENA MOSTRA DE TRABALHOS DA DISCIPLINA  
ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA (LABJOR-IEL-UNICAMP)

27/11/2019. DAS 15 ÀS 18H  
PRAÇA DA PAZ UNICAMP OU SALA DE AULA LABJOR (SE CHOVER)





