



Antonia Soares Pellegrino

O mundo depois do fim

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro
Abril de 2017



Antonia Soares Pellegrino

O mundo depois do fim

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Marília Rothier Cardoso

Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Tadeu Capistrano

PPGAV–EBA–UFRJ

Prof^a. Helena Martins

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Luis Felipe Santos Carvalho

CEFET-RJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 24 de Abril de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Antonia Pellegrino

É autora do livro “Cem ideias que deram em nada”, Foz Editora, e do livreto “A História não se acaba - Miyuirã keyuamaki”, Dantes Editora. Tem contos publicados em diversas antologias. Publicará o romance “Leão com Leão”, em 2017, na Companhia das Letras, pelo projeto “Amores Expressos”. É roteirista e diretora do filme #PrimaveraDasMulheres. Tem textos publicados no caderno Ilustríssima e revista Piauí. Foi colunista da revistas TPM de 2004 a 2017 e também da revista Serafina (Folha de São Paulo) entre 2011 e 2012. É editora do blog feminista #AgoraÉQueSãoElas.

Ficha Catalográfica

Pellegrino, Antonia Soares

O mundo depois do fim / Antonia Soares Pellegrino; orientadora: Marília Rothier Cardoso – Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras, 2017.

77 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras.

Inclui referências bibliográficas

1. Letras – Teses. 2. Antropoceno. 3. Saberes limiares. 4. Documentário. 5. Epistemologia. 6. Ashaninka. I. Cardoso, Marília. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 800

Dedico esta Dissertação aos meus filhos,
Iolanda e Lourenço Pellegrino.

Agradecimentos

À minha orientadora Marília Rothier Cardoso, pelo olhar sempre atento, profundo e generoso.

Ao professor Eduardo Viveiros de Castro, pela abertura do horizonte de ideias.

Aos professores Miguel Jost e Fred Coelho.

Aos meus colegas de curso, em especial Pedro Beja Aguiar.

Aos professores que aceitaram participar da Comissão examinadora.

Resumo

Pellegrino, Antonia; Cardoso, Marília Rothier (Orientadora). **O mundo depois do fim**. Rio de Janeiro, 2017. 77p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação situa e comenta o debate atual sobre as condições da vida na terra, que se veem ameaçadas pelo uso predatório dos recursos naturais. Para marcar sua posição nesse debate, apresenta-se o roteiro de um filme a ser brevemente realizado, “O MUNDO DEPOIS DO FIM” – documentário que parte da questão da morte no contexto do antropoceno, para ir em direção à capacidade regenerativa de três grupos: os indígenas brasileiros ashaninka, os tibetanos e as plantas. Justificando a escolha dos três grupos de seres observados, consideram-se, em contraponto, discursos de biólogos (com destaque para os pesquisadores da neurobiologia vegetal), de antropólogos (em especial, da vertente dita “simétrica”) e de líderes religiosos ou político-religiosos de povos pré-modernos. Tomando posição perspectivística, busca-se intercambiar frações avançadas do conhecimento científico ocidental com o impacto crítico e renovador de epistemologias de sociedades arcaicas como a dos tibetanos e dos ashaninka. Com tal exercício especulativo e artístico, pretende-se contribuir para a abertura de horizontes em meio à perplexidade contemporânea.

Palavras-chave

Antropoceno; Saberes limiares; Documentário; Epistemologia; Ashaninka.

Abstract

Pellegrino, Antonia Soares; Cardoso, Marília Rothier (Orientadora). **The world after it's end**. Rio de Janeiro, 2017. 77p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The thesis situates and discusses the current debate on conditions of life on Earth, presently threatened by the predatory use of natural resources. With the purpose of establishing a position in this debate, we present the script for a documentary film, "THE WORLD AFTER THE END" - a documentary that departs from the issue of death in the context of the anthropocene, in order to approach the regenerative capacity of three groups: the Brazilian natives Ashaninka, the Tibetans and the plants. Justifying the choice of the three groups of beings observed, discourses of biologists (with emphasis on researchers in plant neurobiology), anthropologists (especially the so-called "symmetrical") and religious or religious-political leaders of pre-modern peoples. Assuming a perspectivistic position, we seek to exchange advanced fractions of Western scientific knowledge with the critical and renewing impact of epistemologies of archaic societies such as Tibetan and Ashaninka. With such a speculative and artistic exercise, we intend to contribute to the opening of horizons in the midst of contemporary perplexity.

Keywords

Anthropocene; Liminary knowledge; Documentary feature film; Epistemology; Ashaninka.

Sumário

1. Introdução	10
2. Roteiro	14
3. Humanidades inclusivas	56
3.1. Heterocronias	56
3.2. A terceira margem	58
3.3. O povo-planta	59
3.4. Outros dois povos do mundo depois do fim	62
4. Vislumbres cinematográficos	68
4.1. Da oralidade à auricularidade: escrever imagens de ouvido	68
4.2. Grafia da luz	70
4.3. O espaço de imagens	71
4.4. Estética é política	72
4.5. Ponto de som	73
4.6. A música do silêncio e ruído	73
4.7. Sobem os créditos permanece a questão	74
5. Referências Bibliográficas	75

Se formos falar do fim do mundo, pergunte aos índios como é, porque eles sabem. Eles viveram isso... Pode ser que venhamos todos a ser índios, neste sentido. Todos venhamos a passar pela experiência de ter um mundo desabando.

Eduardo Viveiros de Castro

Continuidade, hoje, significa descontinuar e reconstruir-nos inteiramente.

Bruno Latour

1

Introdução

A “intrusão de Gaia”¹ – termo cunhado pela filósofa da ciência Isabelle Stengers para caracterizar o momento em que a Terra se torna a personificação de uma potência ameaçadora, imprevisível e incompreensível – é de tamanha magnitude, que até a mais prodigiosa das mentes não consegue imaginá-la. O tamanho do desafio é também a medida do nosso desejo de atravessá-lo.

Estamos vendo proliferar ficções científicas em livros, filmes, seriados e novas narrativas com o propósito de imaginar os cenários deste futuro. Outro caminho, trilhado nesta dissertação, é voltar-se aos discursos, relatos, falas e testemunhos daqueles que, na hipótese desta também dissertação, já atravessaram o fim do mundo, o fim de um mundo, o fim de seus mundos – entendido como as condições materiais em que suas culturas floresceram e as condições simbólicas que suas culturas produziram.

As populações que vivem de modo equilibrado na natureza têm percebido, mais diretamente, os sinais do fim do “nosso” mundo – que não deixa de ser o mundo de todos. É esta uma das dimensões do livro *A queda do céu* (2015), escrito em colaboração entre o indígena brasileiro Davi Kopenawa e o antropólogo francês Bruce Albert que, a partir dos anos 1990 gravou os depoimentos do xamã com o intuito de dar a esta escrita a forma livro.

Meus espíritos xamânicos me dizem: 'não se desesperem, nós vingaremos vocês! Vamos arrebentar o céu e todos morrerão!' Se todos os Yanomamis desaparecerem, eles cortarão o céu que cairá. Então, todos os brancos - os garimpeiros, o governo, os militares - desaparecerão também! Já aconteceu, o céu caiu nos primeiros tempos. Quem vivia naquela época desapareceu e nós tomamos o seu lugar (ALBERT, 1995:16).

¹ STENGERS, Isabelle. *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient*. Paris: Les Empêcheurs de Penser en Rond/ La Découverte, 2009.

O antropoceno não é apenas a crise das condições materiais do mundo moderno, é também a crise da epistemologia e da hermenêutica modernas. Faliu o paradigma do homem como organizador do universo, para quem a natureza está a seu dispor. Nesta medida, as formas deste homem fazer ciência, produzir conhecimento e filosofia estão em franca disputa. Os saberes secularmente subalternizados, agora são lugares de enunciação. O pensamento liminar dos ameríndios, através da leitura, conceituação e formulação do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, é hoje uma das formas mais potentes de responder, em diálogo com a filosofia ocidental, à crise do sujeito moderno.

O homem do perspectivismo é aquele cujo lugar está em disputa, cujo lugar é instável. No perspectivismo ameríndio, o sujeito é sem essência, sem demarcações identitárias, seu *eu* mutante é atualizado nas relações, como nos mitos de que um animal vira outro e vira outro e vira outro. No perspectivismo, todos os diferentes seres constituem sujeitos, identificam-se como “eus”. Se tudo é *eu*, como se dá o jogo político entre estes múltiplos seres?

Um aspecto desta questão é o aumento de responsabilidade que ela engendra entre os diferentes seres, repondo uma experiência de *viver com* altamente política, no limite, cosmopolítica. Daí que o homem do perspectivismo, isto é, os povos do mundo depois do fim, não sejam civilizações da técnica, da dominação da natureza; ao contrário, são *terrano*s (*earthbound*), isto é, voltados para a Terra, seus parceiros, não seus conquistadores.

No contexto do antropoceno é contemporâneo, no sentido cunhado por Giorgio Agamben² (de uma relação singular com o próprio momento, que a ele adere ao mesmo tempo em que se distancia), voltar-se à experiência de alguns dos povos remanescentes – uma minoria de 370 milhões de pessoas (maior que a população dos Estados Unidos), espalhados em grupos pelo planeta. Estes grupos estão sendo convocados a re-partilhar o sensível, isto é, a tomar parte no comum e nele emitir sua voz, como se pode notar em diversas manifestações da cultura e das artes.

Segundo Jacques Rancière³,

² AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?” In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

³ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela ‘ocupação’ define competências ou incompetências para o comum (RANCIÈRE, 2009:16).

Hoje, as populações há séculos deixadas à margem do processo moderno central e triunfante, isto é, os povos de depois do fim do mundo, tornaram-se necessários ao enfrentamento do porvir.

Este debate proveniente das ciências (ditas) exatas vem sendo articulado com desenvoltura na filosofia e antropologia, mas ainda acontece de maneira tímida nas letras expandidas. No entanto, já vem dando sinais contundentes de sua importância, pertinência e capilaridade, como, por exemplo, na última Bienal de São Paulo “Incerteza Viva”, e através da atuação de protagonistas do cenário contemporâneo brasileiro. É o que se pode notar nas obras rituais terapêuticas que o artista plástico Ernesto Neto – cuja produção é das mais significativas nas artes visuais brasileiras, tendo ele apresentado obras em grandes museus de todo o mundo – realiza desde 2014. Nelas, há a presença de indígenas e elementos de sua cultura em diálogo com a linguagem do artista.

Outra evidência é o fato de o último pavilhão inaugurado em Inhotim, um dos grandes centros de discussão contemporânea brasileira, estar dedicado exclusivamente ao trabalho da fotógrafa Claudia Andujar, conhecida por sua produção junto aos Yanomami. Mais um indício é a crescente penetração do pensamento do já citado antropólogo Eduardo Viveiros de Castro nos debates atuais, e a enorme repercussão que seus *posts*, ensaios, entrevistas e palestras alcançam no espaço público.

No espaço institucionalizado da literatura, as duas mesas com temáticas indígenas na Flip 2014 mostraram ser a feira porosa às escritas inespecíficas manifestas na presença de figuras que tradicionalmente não estão dentro do sistema que compõe a literatura, mas que pela relevância de sua contribuição para o pensamento contemporâneo começam a ter um papel de protagonismo nos debates da literatura. E ainda em diversas publicações, entre elas, o *Una Isi Kayawa – Livro da cura do povo huni kuin do rio Jordão* (2014), da Dantes Editora em parceria com o Instituto de Pesquisa do Jardim Botânico do Rio de

Janeiro⁴; o volume dedicado às entrevistas de Ailton Krenak, na série *Encontros* (2015), da editora Azougue⁵; e, sobretudo, do já citado *A queda do céu*.

Estes diversos materiais discursivos são evidências eloquentes da incorporação de um discurso que até então ficou restrito ao etnográfico e antropológico pelas letras; afirmam as múltiplas formas como as letras podem contribuir para a discussão do antropoceno; e ainda ajudam a entender sua necessidade e potência para o campo da literatura expandida e desdobramentos, tais como pesquisas acadêmicas e debates críticos.

O corpo de trabalho desta dissertação pretende relacionar o campo da literatura expandida com o cinema, a antropologia, a filosofia e a ecosofia. No capítulo primeiro, está proposto o roteiro de um filme, como resposta ao desejo da feminista e filósofa americana Donna Haraway⁶ (2016), que nos desafia a “ficarmos com o problema, habitarmos o problema” (HARAWAY, 2016). No segundo capítulo, trabalho as humanidades inclusivas abordadas no projeto. Na terceira parte estão os vislumbres e conceituações estéticas para o filme por vir.

Entre um mundo difícil e um mundo hostil à espécie humana e as várias outras espécies, existe uma diferença de alguns graus Celsius. E é esta luta que cabe aos homens de hoje: encontrar descontinuidades que nos permitam continuar.

⁴ IKA MURU, Agostinho Manduca Mateus. *Una Isí Kayawa: Livro da Cura do povo Huni Kuin do rio Jordão*. Autores: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Manuel Vandique Dua Buse e o povo Huni Kuin do rio Jordão; Organização: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Alexandre Quinet. Rio de Janeiro: CNCFlora/JBRJ; Dantes Ed., 2014.

⁵ KRENAK, Ailton. *Coleção Encontros: Ailton Krenak*. Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2014.

⁶ HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

2 Roteiro

1. TELA ESCURA

Ouve-se um sopro.

Entra o som da terra, captado na instalação de Doug Aitken, em Inhotim. Tempo. A medida que o obturador da câmera vai abrindo, o off vai sendo dito. Torna-se possível ver o local da instalação, no pavilhão sobre um pequeno morro pelado, com a mata abaixo, e o céu rosa pôr-do-sol ao redor.

ANTONIA (OFF)

Mesmo que muitos não saibam ou não queiram saber, a humanidade está diante de uma encruzilhada de tempos.

CORTA PARA:

2. INT. ESTÚDIO

Segue o áudio do som da terra e, sobre fundo negro e infinito do estúdio, pisca um vaga-lume. O vaga-lume aparece e desaparece, enquanto segue a voz off.

ANTONIA (OFF)

A intensa ação humana a partir da revolução industrial, por meio de uma aceleração técnica sem precedentes na História, vem alterando as condições geológicas da Terra, que estão se tornando progressivamente hostis à humanidade compreendida como espécie.

CORTA PARA:

3. EFEITO

Agora o vaga-lume cruza a imagem deixando um rastro brilhante.

ANTONIA (OFF)

Diferentemente do que sempre (pensamos que) aconteceu, a natureza não é mais um cenário imutável, dentro do qual transcorre a aventura dos homens, a História.

CORTA PARA:

4. EXT. FLORESTA - NOITE

Rápida imagem da floresta à noite, repleta de vaga-lumes, sob acordes dramático-operísticos.

CORTA PARA:

5. EXT. AVENIDA DE CIDADE GRANDE – DIA

Imagem clássica de um grupo grande de pessoas atravessando uma avenida numa almôndega humana.

ANTONIA (OFF)

A ação do homem se tornou uma força geológica.

CORTA PARA:

6. EFEITO

O grupo grande de pessoas caminha e seu movimento é visto com efeito do rastro, de modo que já não possa ser possível distinguir uma pessoa da outra.

ANTONIA (OFF)

Modificando profundamente o cenário e ameaçando a própria existência da História, isto é, da aventura da espécie humana na Terra.

CORTA PARA:

7. EXT. AVENIDA DE CIDADE GRANDE - DIA

A imagem fica, as pessoas estão e não estão na rua. A rua cheia, a rua vazia.

ANTONIA (OFF)

A essa época, alguns cientistas e estudiosos do clima vêm chamando antropoceno, "a idade do homem".

Já não há mais ninguém na rua.

CORTA PARA:

8. CRÉDITO

Sobre fundo preto, entra o crédito em neon:

O MUNDO DEPOIS DO FIM

Uma luz fluida passa por baixo das letras, realçando-as, até passar por todo o título, que se apaga.

CORTA PARA:

9. INT. MONASTÉRIO - TARDE

Vemos um retrato do Rimpoche parado, olhando para a câmera, em seu ambiente.

ANTONIA (OFF)

O começo do mundo dito moderno se deu às custas do fim do mundo para diversos povos, nesta perspectiva, pré-modernos. A era da técnica, pôde florescer e se desenvolver a partir das grandes navegações e da exploração do novo mundo...

CORTA PARA:

10. EXT. ALDEIA ASHANINKA - TARDE

Retrato de Benki Ashaninka, com a aldeia ao fundo. Ele olha direto para a lente.

ANTONIA OFF

... que exterminou em larga escala suas populações nativas e drenou seus recursos, acumulando uma riqueza preciosa pro desenvolvimento capitalista.

CORTA PARA:

11. EXT. FLORESTA - ANOITECER

Árvores e plantas na floresta amazônica. Vemos a vegetação com calma, de modo contemplativo, nesta quase noite, com pouca luz.

ANTONIA (OFF)

Ironicamente, a confluência temporal ocorrida nos séculos XV e XVI, se repete nesse momento, em sentido dialeticamente invertido.

A câmera busca os cipós subindo às alturas.

CORTA PARA:

12. CARTELA 1

Agora somos nós modernos que vislumbramos a ameaça do fim do nosso mundo, em decorrência da ação que teve início na destruição do mundo dos povos pré-modernos.

CORTA PARA:

13. EXT. ALDEIA ASHANINKA - AMANHECER

A aldeia Apiwtxa vazia debruçada sobre o rio Amônia, Acre, Brasil. A bruma sobre o rio. Ouvimos a voz de Benki Ashaninka, 45 anos, uma liderança e um pajé, um homem alto, elegante e de forte presença, narrando em off, o começo do mundo para os Ashaninka.

BENKI (OFF)

Antes tudo era só vivido no espírito. Até surgir um grande espírito que transformou toda a criação em vida. "Tasori": o vento. E "Ôria": a luz.

Imagens imóveis das casas em cima de palafitas, com a floresta ao fundo. O campo de futebol. O painel solar futurista. A escola. O trator ultra-moderno.

BENKI (OFF) (CONT'D)

A luz veio pra dar germinação a todos os seres da Terra. "Tasori", através de sua energia, soprava.

E finalmente a aldeia começa a ser povoada por pessoas. É a movimentação da manhã, quando a fumaça dos preparos com fogo se espelha por todas as casas.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Na força do sopro da energia dele começou⁷ a nascer todos os planetas, todas as ilhas, todas as incorporações.

CORTA PARA:

14. INT. ESTÚDIO

Contra o fundo negro, o obturador da câmera abre e fecha revelando, a cada movimento, uma “incorporação”: pássaros; uma árvore com raiz; uma criança; uma sereia; uma rocha.

BENKI (OFF)

Tassori é um ser que aparece do nada em tudo, porque ele não é dividido, Tassori é único. Mas quem veio colocar as leis na Terra, foi Pawa, filho de Tassori. As leis de cada nação, ele criou, pra onde cada nação deveria seguir. Pawa: a ordem que foi mandada por Tassori. É a ele que nós temos que pedir aqui na Terra.

CORTA PARA:

15. INT. MONASTÉRIO - DIVERSOS - DIA

Vemos o prédio do monastério.

A câmera se desloca por seus corredores.

Detalhes das mandalas.

Entra off do Rimpoche narrando o começo do mundo, para a cultura tibetana.

Planos dos livros.

Detalhes das velas.

⁷ Optei por manter a gramática da fala original de Benki, ao invés de submetê-lo à revisão e enquadramento branco.

CORTA PARA:

16. INT. MONASTÉRIO - ESCRITÓRIO - DIA

Rimpoche prepara seu chá, bebe. Rimpoche manda mensagens pelo celular. Ou fala por skype. Enfim, usa artefatos tecnológicos.

Segue off dele narrando o começo do mundo.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

Rimpoche fala para a câmera agora, e segue narrando o começo do mundo tal como entendido pelos tibetanos.

CORTA PARA:

17. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL DE NEUROBIOLOGIA - DIA

Plantas em experiências. Assepsia e tecnologia. Contemporaneidade científica.

O cientista italiano Stefano Mancuso entra em off, relatando o trabalho das cianobactérias na mudança que levou entre 1 a 2 bilhões de anos e produziu a nossa atmosfera.

CORTA PARA:

18. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL DE NEUROBIOLOGIA - SALA STEFANO MANCUSO - DIA

Stefano agora fala para câmera, sobre o começo da vida vegetal no planeta tal como o conhecemos.

Ele para de falar e fica olhando para a câmera.

Entra a voz de Benki em off:

BENKI (OFF)

No passado não tinha nada de mal, tudo era muito bom, tudo era muito puro mas de repente surgiu Camáre, um homem que nasceu pra transformar o espírito em competição e que traiu as ordens de Pawa. Aí começou a disputa. Pawa disse: agora vou transformar você em fumaça. E Camáre respondeu: eu já sou fumaça.

CORTA PARA:

19. INT. ESTÚDIO

Um pequeno aerossol solta sua fumaça. A luz é refletida nas partículas voláteis.

CORTA PARA:

20. INT. ALDEIA APIWTXA - DIA

Travelling lateral com mães e crianças em posições marcadas, olhando para a câmera.

BENKI (OFF)

Quando uma pessoa nasce, ela já é projetada pra todos os cuidados. Que pode que não pode, aquelas coisas que pode ser tocada e aquelas intocada, né? É o momento mais sensível da vida humana.

Uma mãe amamenta. Duas crianças estão sentadas no colo de sua mãe. Uma mãe olha nos olhos da criança. Diversas possibilidades de marcas que expressem o cuidado de uma mãe com um filho, de um filho com a mãe.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Essa vida projetar, ela já se prepara pra outra que, que está vindo, isso é muito bem planejado, na vida do povo Ashaninka. E isso não é só com o mundo material, da planta, do peixe, dos animais mas também com os movimentos dos vento, né? Da forma que as coisas chegam, os fenômenos naturais chegam, né?

CORTA PARA:

21. ARQUIVO

Imagem tosca da internet, de um furacão ou tsunami. Imagem precária, mas potente, de alguma tragédia climática. A imagem flica.

CORTA PARA:

22. INT. CASA DE BENKI - DIA

Benki fala olhando para a câmera:

BENKI:

Então, esse é o mundo Ashaninka. O cuidado do que é seu, esse cuidado do que é seu é a coisa mais importante que eu pude ver em toda história do povo Ashaninka, tanto aqui no Brasil quanto no Peru.

Camáre quer ter tudo e Pawa não quer ter nada, né? Porque já tem tudo. Por isso que dentro de nossa origem, não precisa nós ter, acumular, só basta nós aprender tudo que Pawa deu, porque aonde nós chegar nós faz e nós tem, é só cuidar.

Por isso que nosso povo indígena, todos os povos que ainda acreditam nessa origem dessa criação, tem dentro da floresta tudo que eles precisam. A floresta é, pra nós, uma casa. Pro povo Ashaninka é tudo a floresta, o mundo Ashaninka é a floresta.

Hoje "tão" dizendo que nós somos pobre. A gente tem uma floresta rica e somos donos, agora, de novo.

Mas, nós estamos no Acre. Quando teve uma grande queimada em Roraima, aqui ninguém podia mais beber água. Por que? O vento corre por cima e tudo que cai de cima, espalha em todo canto, sem ninguém poder segurar. Então esse é o grande cuidado que a gente tem que ter, né? Se Rondônia não faz nada, toda contaminação de lá passa aqui. E a gente não pode segurar, porque é os seres humanos que cria tudo isso.

CORTA PARA:

23. EXT. AVENIDA CIDADE GRANDE - DIA

O sinal abre, as pessoas atravessam. A imagem flica, dá defeito.

CORTA PARA:

24. INT. ESTÚDIO

No estúdio escuro, uma poeira voa. Acompanhamos planos longos desta poeira voando, enquanto segue o off.

ANTONIA (OFF)

Num dia qualquer, há 65 milhões de anos atrás, em um mundo anterior ao nosso, chegou um asteroide com 10 km de largura. Na colisão, o dia virou noite.

No estúdio negro, sobe agora uma fumaça, como na instalação "ascension" do artista plástico Anish Kapoor (ou comprar imagem da instalação). E segue o off.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

E uma extinção em massa aconteceu. Suas vítimas mais famosas foram os dinossauros. Tudo que existe hoje, descende dos organismos que, por sorte,

sobreviveram ao impacto. Se os sobreviventes fossem outros, nós também seríamos... Talvez tivéssemos escamas. Ou nos reproduzíssemos por amplexo. Talvez voássemos.

CORTA PARA:

25. EXT. CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA - DIA

Vemos os rostos das estátuas no cemitério. Planos gráficos, travellings sutis.

ANTONIA (OFF)

A vida levou 3,5 bilhões de anos para desenvolver esta espécie, a nossa espécie. Estamos no planeta há apenas 350 mil anos. E nossas ações nos últimos duzentos e cinquenta anos foram capazes de nos conduzir à pergunta: há mundo por vir?

Acorde estridente.

CORTA PARA:

26. EXT. MURO - ENTARDECER

A câmera avança lentamente em direção a um muro em algum local abandonado, um muro arruinado, já ocupado pela vegetação, meio descascando.

ANTONIA (OFF)

As primeiras décadas do século XXI são o ápice da abundância que a humanidade foi capaz de produzir, ao mesmo tempo que apontam para o futuro decaído. Um futuro que é passado, que está determinado pelos desmatamentos e emissões de CO2 realizados desde há séculos.

A câmera avança correndo em direção ao muro, até praticamente bater nele.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

“A civilização baseada na queima de combustíveis fósseis é também aquela comprometida com a produção acelerada de novos fósseis”⁸, diz Donna Haraway.

A câmera avança por diversos lados, mas não há escapatória do muro.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

O fim não bate às nossas portas. É a besta que nos ronda, que dorme em nossas camas. A temperatura está subindo, e não vai parar, mesmo que paremos agora.

A câmera tenta tourear o muro.

ANTONIA (OFF) CONT'D (CONT'D)

O que fazer?

A câmera praticamente encostada ao muro.

CORTA PARA:

27. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL - ESCRITÓRIO STEFANO - DIA

Dr. Stefano fala sobre o que o mundo perde com o fim de cada espécie vegetal.

CORTA PARA:

28. INT. FLORESTA - ENTARDECER

⁸ Colóquio Internacional “Os Mil Nomes de Gaia - do Antropoceno à Idade da Terra”, realizado no Rio de Janeiro entre 15 e 19 de setembro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC1JupPNldYntUAm4hO3ZDsw>

Benki Ashaninka caminha pela floresta, enquanto fala.

BENKI

Tem bichinho que canta no mato, que sabe quando vai chover, e quando não vai chover, ele não canta, ele fica caladinho. E tem pássaro que sabe quando vai ventar, quando vai trovejar, quando vai chover, né? Eles sabem tudo, eles tem tudo mapeado dentro do que eles vivem.

Ele para e mostra uma plantinha, dizendo:

BENKI (CONT'D)

Esse talo, esse pequeno "talozinho" aí, oh, "tá" vendo?

CORTA PARA:

29. EXT. FLORESTA - DIA

Imagens de uma pequena planta. O talozinho na mata.

BENKI (OFF)

Isso aí tem um poder tão grande. Então, tem uma variedade grande, mais ou menos desse modelo aí. São pequenas diferenças que faz do formato, mas são muito poderosas, entendeu? São plantas que mexe com, com, sei lá, com atmosfera, com tudo, né? Tem planta dessa que se você utilizar, na hora que você quebra, começa a trovejar, "estronda" em cima, escurece tudo, porque ele mexe com a força, entendeu? Do espírito que vem do alto. Então, quando você utiliza aquilo responde lá da onde ela veio, entendeu? Tem planta dessa que mexe com a chuva, com o vento, trovões, relâmpagos.

CORTA PARA:

30. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL - ESCRITÓRIO STEFANO - TARDE

Stefano fala sobre o impacto do desmatamento das florestas. Seja na forma como percebemos o mundo ou como o experimentamos.

CORTA PARA:

31. INT. MONASTÉRIO - ESCRITÓRIO – DIA

Conversa entre Antonia, em off, e Rimpoche sobre a morte.

Que tipo de acontecimento é a morte?

Qual o ponto de encontro entre a morte no budismo tibetano e as tradições científicas modernas?

Quais os efeitos da negação da morte?

Que mudança de atitude em relação à morte o antropoceno nos convida?

Qual o sentido global da vida e da nossa sobrevivência?

A conversa tem silêncios, tem sutileza.

CORTA PARA:

32. INT. MONASTÉRIO - TARDE

Travelling lateral com monges meditando.

Sob off do Rimpoche a respeito dos aspectos materialistas e imediatistas que a sociedade contemporânea ocidental precisa deixar morrer na extinção em massa que enfrentamos, para se regenerar.

CORTA PARA:

33. INT. ESTUDIO - NOITE

No estúdio negro, um peixe grande ainda úmido se debate no chão. Ele tem escamas prateadas, que brilham com seus movimentos desesperados.

ANTONIA (OFF)

Segundo o paleontólogo David Raup, a "história da vida consiste de longos períodos de tédio interrompidos pelo pânico ocasional".

O peixe pula, bate no chão e salta de novo.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

No tédio, uma espécie desaparece a cada 600 anos. Chama-se extinção de fundo. No "pânico ocasional", inúmeras espécies desaparecem em um espaço de tempo geologicamente insignificante. Como agora.

A barbatana do peixe se move. Acompanhamos toda a agonia do peixe. Até não haver mais movimento, somente respiração.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

1/3 dos recifes de corais, 1/3 dos moluscos de água doce, 1/3 dos tubarões e arraias, 1/3 dos mamíferos, 1/5 dos répteis, 1/6 das aves.

E já nem respiração há.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

Estão acabando.

O peixe está imóvel.

CORTA PARA:

34. EXT. RIO - NOITE

Água corrente. Um papel arroz com um desenho de cada uma destas espécies atravessa o rio.

O nome da espécie é dito em várias línguas. Em português, em inglês, em tibetano, em Ashaninka.

DIVERSOS OFF

Pica-pau bico de marfim. Tartaruga gigante de galápagos. Rinoceronte negro do oeste. Foca monge das caraíbas. Tigre de java. Mutum do nordeste.

O papel vai se desfazendo no contato com a água.

BENKI (OFF)

Nós já temos perdido milhões de espécies em cima da Terra. E cada uma dessas espécies que é extinguida em cima da Terra, nascem outras espécies e outras espécies são agredidas pela novas espécies. Então “tá” chegando uma hora que um “tá” comendo o outro. Os que “tão” agredindo os outros, então vai ficar os que mais se reproduzirem. Esses que já se foram, a história já foi acabada.

Os papéis seguem boiando, são cada vez mais e mais.

ANTONIA (OFF)

Segundo a filósofa Vinciane Despret: “A questão não é mais a tristeza ou o luto que experimentamos com cada perda, mas o que este mundo está perdendo. Pois, se a realidade mesma deste mundo é composta de pontos de vista múltiplos sobre ele, de diferentes maneiras de viver nele e de habitá-lo, de todos os usos, invenções percepções que o fazem existir e lhe dão sua espessura e densidade ontológicas, então, com cada extinção, uma parte da realidade se perde”

O rio repleto de papéis corre na noite.

CORTA PARA:

35. EXT. ALDEIA ASHANINKA - DIA

Conversa entre Benki e Antonia.

Todos os seres são humanos por “baixo da aparência”?

Duas espécies podem ser gente ao mesmo tempo?

Como surgiu a morte?

Vocês tem medo da morte ou dos mortos?

Qual o problema da morte?

Qual o problema dos mortos?

Os mortos são inimigos?

Qual o problema da morte em massa?

Os humanos quando morrem se tornam animais que serão caçados por vocês, ou tentarão caçá-los?

A distância entre um vivo e um morto é maior que a distância entre um humano e um animal? E entre um humano e uma planta?

CORTA PARA:

36. EXT. MONASTÉRIO - JARDINS - DIA

Rimpoche conversa com Antonia, em off, sobre a sexta extinção, isto é, o pânico ocasional que vivemos, e o paradigma da morte no mundo de hoje, no mundo da superpopulação.

Como é a pulsação da morte?

Como é a preparação de um budista para a morte?

Como se tornar um mestre na morte?

Como é a morte de um mestre?

“Realizar a natureza da mente é realizar a natureza das coisas”. Como é a verdadeira natureza da mente. Ela só aparece no momento da morte?

A natureza ama se esconder?

CORTA PARA:

37. EXT. MONASTÉRIO – ENTERRO CELESTE – DIA

Um saco hermeticamente embalado chega ao enterro celeste, nas costas de uma pessoa. O saco é aberto e revela-se um cadáver. Seus parentes se despedem dele.

ANTONIA (OFF)

“A posição que em geral se recomenda para morrer é a da pessoa deitada do lado direito... a mão esquerda descansa sobre a coxa esquerda. Coloca-se a mão direita sob o queixo, fechando a narina direita. As pernas ficam estendidas e levemente dobradas. Nosso corpo começa a perder força. Toda nossa energia se exaure. Perdemos o controle dos fluídos do nosso corpo. Não podemos nos levantar, ficar em pé ou segurar qualquer coisa. Sentimos como se estivéssemos caindo, afundando dentro do chão do esmagados por um enorme peso. Podemos pedir para ser levantados, para que elevem nossos travesseiros ou para que as cobertas da cama sejam retiradas. Torna-se difícil abrir e fechar os olhos. Tudo se transforma num borrão. Nossa mente se agita e delira, mas logo mergulha na sonolência. O cheiro da morte começa a ficar muito presente.”
livro Tibetano do Viver e do Morrer.

O cadáver é esquartejado por um açogueiro com um facão. Os pedaços de ossos e carnes vão sendo organizados. Os urubus gordos chegam no sky burial.

Em off, Rimpoche fala sobre o sentido do enterro celeste: o último gesto de generosidade, entregar-se aos pássaros ou aos peixes.

Na imagem, vemos os urubus gordos recebendo do açogueiro os pedaços do corpo humano. Os urubus se fartam.

CORTA PARA:

38. INT. MONASTÉRIO DE SOGYAL RIMPOCHE - SALÃO – DIA

Os monges cantam.

ANTONIA OFF

A nova terra de oportunidades: o capitalismo verde. Como se o aquecimento global fosse apenas mais uma crise econômica, uma sobrevivência de 1929 ou 2009, cujo desenlace dependesse de nós.

Os monges tocam instrumentos de sopro. Batem tambores.

ANTONIA (OFF)

A atividade humana transformou metade da superfície do planeta; rios foram represados ou desviado; a pesca retira mais de 1/3 da produção primária das águas litorâneas; seres humanos usam mais da metade do escoamento de água doce de fácil acesso; fábricas de fertilizantes produzem mais nitrogênio do que aquele gerado nos ecossistemas terrestres;

Travelling lateral com diversos monges olhando seriamente para a câmera.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

Nós humanos e nossa dieta à base de proteína animal, nossa visão de mundo imediatista expressa na palavra exploração para obter o que chamamos de progresso; nós somos o problema.

CORTA PARA:

39. EXT. ALDEIA ASHANINKA - CASA DE SEU ANTONIO E DONA PITI - FINAL DO DIA

Retrato de seu Antonio em sua casa, ele olha para a câmera.

BENKI (OFF)

Os madeireiros lá no Japão que fizeram o contrato com as madeiras peruana, que vinha de lá para trabalhar madeira, veio tirar madeira até dentro da nossa área, pra levar pra lá. Quantas vidas eles não mataram? Quantas pessoas do nosso povo, aí, morreram, aí, nessa luta com esse trabalho deles?

Retrato de dona Piti, deitada na rede, olhando pra câmera.

BENKI (OFF) (CONT'D)

E quem compra já nem sabe de nada dessa história, só recebe o benefício. Todos nessa cadeia... Tão consumido por uma poluição. Já não consegue mais enxergar o que é bom que faz parte da vida dele, porque ele já foi consumido por isso, então, o mundo dele é só aquilo, o resto é resto. Morre quem morre.

Retrato de Moisés, sua esposa e filhos.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Mas o dele "tá" garantido. Ele pode matar todo mundo pra poder garantir o dele, porque ele já não pensa, já, como nós pensa hoje. Nós pensamos cem anos pra frente. Sobre eu, você, meus filhos, neto, história, continuidade, entendeu? Pensamos, né? Na continuidade da preservação disso aqui.

Retrato da família de seu Antonio e dona Piti. Seus filhos e netos e piriquitos e papagaios e cães e outros animais.

Ouvimos novamente o som da terra, que escutamos no começo do filme.

ANTONIA (OFF)

(sussura) ...Gaia...

CORTA PARA:

40. EXT. FLORESTA - DIA

A câmera sutilmente serpenteando da mata cheia até as áreas queimadas ou derrubadas.

BENKI (OFF)

Eu acredito que um veio pra viver o outro. Por exemplo, uma árvore, ela veio pra dar sobrevivência a centenas de outras. Uma árvore, ela quando ela cresce, é um filho, solta frutos, muito animais comem, as frutas caem no chão e não anda pra nenhum canto mas todo o alimento dela, que ela captou do chão, no que fez ela sentir, da respiração que ela teve e que ela jogou pra ela mesma tudo de novo, de volta.

Câmera na mão, imagem tremida, correndo da mata fechada às áreas de queimada ou derrubada.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Então entre os galhos, frutos, flores, tudo isso veio e foi pra ela de novo. Então ela consegue se alimentar sem sair do canto, mas quando você olha pra animais que tem movimento, um se alimenta do outro.

CORTA PARA:

41. ARQUIVO

Edição de imagens de arquivo da internet. São imagens pixeladas, precárias, de mares revoltos, furações, inundações, ventanias.

BENKI (OFF)

A Carapanã, aquele mosquitinho bem pequenininho, se alimenta do sangue, ela não vive do sangue mas ela se alimenta da água, é pouca vida, mas ela consegue ter uma ligação do que pode se alimentar. Quando você olha um animal que se alimenta de uma planta, um que come a planta, então ele sai comendo aquela rama e se alimentando e já chega outro e já se alimenta dele, porque aquele, aquela espécie já não deu mais pra ela. E como muitas espécies

“tão” sumindo na Terra, algumas “tão” se atropelando e “tão” já mudando todo o ecossistema de vida, entre elas mesmas em querer ter aquilo que já não tem mais.

CORTA PARA:

42. EXT. MONASTÉRIO - PÁTIO - DIA

Travelling lateral com alguns pés sobre o chão.

BENKI (OFF)

A gente precisa voltar um pouco pra trás, botar o pé no chão, ser mais humilde.

CORTA PARA:

43. EXT. ALDEIA ASHANINKA - CAMPO - DIA

Travelling lateral com alguns de pés indígenas sobre a terra, até chegarmos às plantas com suas raízes.

RIMPOCHE (OFF)

Pisar com leveza sobre o chão.

CORTA PARA:

44. EXT. MONASTÉRIO - JARDIM - DIA

Conversa com Rimpoche e Antonia.

Que mundo é esse que se acaba?

Como é perder sua vida, sua casa, seu país?

Como é a morte no exílio?

Pra quem ignora a verdade da impermanência, qual o sentimento mais profundo diante da morte?

E como se faz para manter vivas as tradições?

Se os imortais perdem interesse na vida, a excessiva mortalidade nos conecta fortemente à vida. Precisamos aprender a morrer para tentarmos nos salvar, para sabermos nos regenerar?

CORTA PARA:

45. INT. ESTÚDIO

No estúdio negro, vemos uma parede de luz. O Rimpoche se aproxima dela. Toca a parede de luz. E atravessa para o outro lado.

CORTA PARA:

46. EXT. ALDEIA ASHANINKA - TARDE

Som da floresta. Insetos, animais, pássaros, vento. Antonia conversa com Benki:

ANTONIA (OFF)

Como é ter passado pelo fim de seu mundo?

BENKI

Teve o problemas da escravidão dos colonos chegando, né? Massacraram muito, usaram nosso povo de muitas maneiras, né? Mas nós, como poucos, conseguimos se defender, né?

Entrou muitos missionários dentro, nós nunca aceitamos. Não vem, porque: Vocês vão falar de Deus pra nós, nós sabe também o que é Deus, ninguém "tá" perdido. Nós não somos selvagens, somos gente, só que nós temos um maneira de viver diferente

Nós já morava aqui nessa região quando foi o tempo da guerra, tem uma guerra aqui que aconteceu, seringalistas contra os peruano, né? Depois os seringalistas tomaram espaço e nós ficamos aqui dentro e nós não participamos da guerra, mas na construção disso aqui, meus pais, meus tios, meus avós, todos ajudaram a construir muitas histórias aqui dentro de Marechal Taumaturgo.

A aldeia do meu avô foi a única aldeia que não deixou branco, ninguém entrar lá dentro pra acabar com nosso conhecimento. Ele mantinha um grupo com as suas cultura, seus cantos, com seu tambores, com as suas roupas, com tudo normal, né?

ANTONIA (OFF)

Uma estratégia de resistência.

BENKI

Sim. Resistência é uma grande parte da consciência naquilo que você se determina a fazer. Mas você vai ter que fazer a coisa acontecer de uma maneira que toque no coração, na mente, no espírito, na alma, de quem "tá" ali presente, né?

ANTONIA (OFF)

E aqueles que não souberam resistir?

BENKI

E agora aqueles que ficaram mais ligado aos fazendeiro, aos madeireiro, aos caucheiros, aos seringalista, tiveram mais dificuldade, mesmo sem perder a cultura, mas tiveram muita dificuldade porque os brancos não queria deixar que nem um índio falasse em sua língua. E nosso povo sempre "manteu" a história da língua, né? Seus mitos, suas histórias do passado, como instrumento de defesa, de continuidade.

ANTONIA (OFF)

A mudança decisiva veio com a demarcação das terras.

BENKI

Sim. Aí setenta e nove, oitenta, a luta demarcação das terras, eu ainda era criança. Mas a partir de 1989, quando a gente começou a se liberar das mãos dos patrões, nosso trabalho foi o reflorestamento. Recuperamos toda nossa terra, em 96 nós começamos a dizer pro Estado e pro Município que nos não queria mais merenda escolar e nem sacolões nesse território. Nós tinha que trabalhar a orientação pra que os jovens, pra que as pessoas comessem a plantar e as famílias passassem a plantar. E eu comecei a trabalhar a coleta de toda espécie de fruta que nossa comunidade precisava pra manter a sustentabilidade do nosso povo. Então comecei buscar, no Peru, buscar em outros território, o que não tinha dentro da nossa terra. Então transformamos nossa comunidade em um grande pomar e um grande viveiro, de tantas espécies que hoje tem de frutas, pra gente alimentar nossa comunidade. Então muito pouca coisa de fora, nos usa pra dentro.

Aí depois, começo de dois mil, a luta nossa era pra preservar o nosso conhecimento. Das nossas histórias e se readaptar a um sistema do mundo ocidental, mas não deixando de viver o que era nosso, vivendo sempre o que era nosso. Conhecendo a escrita, a gente poderia ter uma ferramenta aí, também importante pra defesa de nossa histórias. Então a gente conseguiu. É tanto que você chega na aldeia você vê todo mundo falando a língua, né? E vejo que o nosso povo foi um povo muito escravizado, mas foi um povo que nunca deixou sua arte e sua cultura. Essa foi a nossa resistência, e também a nossa regeneração.

CORTA PARA:

47. EXT. LEITO DE RIO

Um leito de rio seco.

BENKI (OFF)

Na minha perspectiva do que “tá” vindo, em 20 anos vai ter uma revolução no mundo. Pode sumir milhões de pessoas, e vai começar um novo momento de uma história.

CORTA PARA:

48. EXT. PRAIA COM SOL - DIA

Plano de câmera na mão, com movimento sutil, saindo da mata para a praia.

Começa um som ruidoso.

Uma praia linda, em dia de sol, com céu azul. A sombra de urubus são projetadas sobre a areia.

CORTA PARA:

49. EXT. MAR - DIA

O som ruidoso segue, sobre a imagem do mar.

ANTONIA (OFF)

A acidificação dos oceanos é siamesa ao aquecimento global.

Espera-se que a acidificação dos oceanos transforme-os em mares mais ruidosos.

CORTA PARA:

50. EXT. LUGAR NENHUM - DIA

Um lugar-nenhum, isto é, uma ruína, um espaço abandonado ou um terreno baldio ao som das ondas ruidosas.

ANTONIA (OFF)

E os mares ruidosos e acidificados serão grandes terrenos baldios, quase sem vida.

Fim abrupto do som ruidoso.

CORTA PARA:

51. EFEITO

Um desenho indígena animado.

BENKI (OFF)

Eu tive várias visões sobre isso.

Uma grande árvore, em cima dela uma camada que segura o céu, no meio da árvore um exército que não aceita mais ninguém subir, e no chão um exército morrendo.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Essas devidas camadas, vi o mundo todo preto e de repente ficando cristal, depois ficando verde.

O desenho, em animação, vai sendo colorido de acordo com a narração em off.

CORTA PARA:

52. EXT. FLORESTA – DIA

Benki caminha pela floresta, Antonia pergunta sobre as mudanças no ritmos da natureza que o aquecimento global tem engendrado.

As comunidades ecológicas (árvores, fungos, pássaros, abelhas, insetos, animais) que normalmente funcionam em harmonia, estão desequilibradas e quais são os sinais mais concretos?

CORTA PARA:

53. EXT. FLORESTA - ANOITECER

Os sons da música e da chuva se misturam, até ouvirmos somente as chuvas e raios.

Chove torrencialmente. Os ashaninka correm para debaixo de suas casas.

ANTONIA (OFF)

Os efeitos da intrusão de Gaia são, e serão, de tamanha magnitude, que nem a prodigiosa das mentes consegue imaginá-los.

CORTA PARA:

54. IMAGENS DE ARQUIVO

Tsunami ou vendaval. Imagem precária de internet, mas potente, de alguma tragédia climática.

ANTONIA (OFF)

E assim voltamos à condição primitiva de sujeitos aterrorizados diante da natureza.

CORTA PARA:

55. EXT. PAISAGEM - AMANHECER

Uma luz fresca e lavada ilumina a imagem. Brilha diretamente contra a lente.
Estamos numa paisagem plana.

ANTONIA (OFF)

Como você imagina o mundo por vir?

Sem nós ou nós sem mundo?

Como se perguntou o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, será uma nova era de ouro da vida?

Ou um deserto silencioso e morto?

Nós sem mundo seremos uma raça de super-humanos?

Ou um punhado de sobreviventes?

O mundo sem nós sentirá nossa falta?

Quem é nós?

CORTA PARA:

56. CARTELA 2

"Ele enxugará dos seus olhos toda lágrima. Não haverá mais morte, nem tristeza, nem choro, nem dor, pois a antiga ordem já passou". Apocalipse 21:4

CORTA PARA:

57. INT. ESTÚDIO

Uma cobra serpenteia pelo negror da imagem.

BENKI (OFF)

A inteligência é um homem que pensa pra dentro de si e do outro. É uma consciência que interage ao sentimento das pessoas e das coisas.

CORTA PARA:

58. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL - DIA

Stefano Mancuso fala sobre o movimento migratório das árvores. É nos trópicos onde vive a maioria das espécies. Como as plantas reagem ao aquecimento global?

CORTA PARA:

59. EXT. FLORESTA - ANOITECER

Benki deitado, aninhado num raiz de árvore, ele e a árvore como um ser apenas.

BENKI (OFF)

Eu hoje em minha maior dificuldade, as árvores foram as que deram a resposta, sobre a minha vida. D'eu deixar tudo e entrar na floresta e pegar cada planta que eu me identifico energeticamente com ela, e d'eu ter a resposta, e d'eu viver. Então hoje, nós temos essas plantas que tem essa ligação com a vida nossa. Então eu tenho muito essa ligação com essas plantas.

CORTA PARA:

60. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL DE NEUROBIOLOGIA - ESCRITORIO STEFANO - DIA

Conversa com o cientista Stefano Mancuso.

O que é inteligência?

O que caracteriza o humano?

O que diferencia o humano das plantas?

Se a ciência confirmar que existe inteligência no reino vegetal, o que muda?

CORTA PARA:

61. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL - DIA

Planos das experiências com plantas.

BENKI (OFF)

Se a gente for olhar até uma plantinha dessa daí que "tá" subindo, essa "trepadeirazinha" aí, né? Eu plantei pra ela subir e ela vai subindo, né? "tá" aí, ó! Olha como é que ela faz pra subir, enrolando. Como é que ela pensa pra fazer isso aí? Né? Mas como ela vai pensar pra subir aí, né? Só aí, ó! Então é o pensamento dela. Ela pensa, por isso que os cientistas tem que estudar muito ainda, pra comprovar isso aí. Você coloca ela aqui, entendeu? E se você bota um outro pau aqui pra ela subir, né? Direcionado pra ela, ela vai, vai, vai até pegar lá o outro pau e isso aí continua, porque? Entendeu? Ela "tá" vendo que aquilo, entendeu? Ela não vai pro outro canto não, ela poderia ir pro outro canto, né? Mas quando ela vê o pau ela vai lá e, entendeu? É uma coisa incrível.

CORTA PARA:

62. INT. LABORATÓRIO INTERNACIONAL - ESCRITÓRIO STEFANO - DIA

Mancuso fala sobre esta pesquisa do ponto de vista da ciência ocidental.

CORTA PARA:

63. EXT. FLORESTA - DIA

Planos variados das plantas com dignidade de seres. Planos que façam falar aquilo que já fala, mas nós não ouvimos.

Ouvimos os offs.

ANTONIA (OFF)

“Para Yawa Bakea, a epilepsia de porco, doença em que a pessoa grita, baba, bate queixo e apresenta sangramentos nas gengivas, causada pelos pais ou avós por terem comido o porco do mato, macho ou filhote, pingar nos olhos o preparado das folhas de Maspã Newã, a raspa da casca, da raiz e do caule, macerados em água fria. Para aumentar a concentração na caçada da anta, pingar o sumo do fruto verde na vista”⁹.

CORTA PARA:

64. INT. ALDEIA ASHANINKA - CASA DE BENKI - NOITE

Sobre uma imagem de Benki em silêncio, entra o off:

BENKI (OFF)

Se eu entrar na mata, eu consigo ver coisas que ser humano nunca vê, então é uma energia que vive sobre o que a gente já vive. Meu espírito consegue ver a outra energia, por exemplo, eu “tô” aqui conversando com você, eu consigo sentir sua energia, saber quem é você. Eu vou entrando na sua conversa e vou vivendo você e chega uma hora que eu consigo saber você todinha, sua vida todinha. Não precisa você me falar nada. Então uma planta também é a mesma coisa quando você vai estudar ela, não precisa, quem já conhece não precisa.

CORTA PARA:

65. EXT. FLORESTA - DIA

Planos da natureza.

ANTONIA (OFF)

⁹ IKA MURU, Agostinho Manduca Mateus. *Una Isí Kayawa: Livro da Cura do povo Huni Kuin do rio Jordão*. Autores: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Manuel Vandique Dua Buse e o povo Huni Kuin do rio Jordão; organização: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Alexandre Quinet. Rio de Janeiro: CNCFlora/JBRJ; Dantes Ed., 2014, p. 25.

“A doença tem origem na vingança do espinho que foi arrancado e cuspidado com raiva pelos pais e avós que estavam caçando e pisaram nele”.

Folhas, plantas.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

“Dor nos ossos, causada pelo cães que quebraram os ossos dispensados nas refeições”.

Raízes, cipós.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

“Mal causado nas crianças, por pais ou avós, por terem comido jia, sapo que emite som semelhante ao choro humano”. O Livro da cura do povo huni kuin do rio Jordão.

CORTA PARA:

66. EXT. ALDEIA ASHANINKA - JARDINS – DIA

Diversos planos dos canteiros medicinais das famílias ashaninka.

BENKI (OFF)

E todo mundo aqui são médicos. Conhece, vai na mata, sabe todas as planta, toda a medicina, ele conhece.

Mas da parte espiritual é diferente da medicina, porque a medicina, você utiliza, você se trata, se cura, né? A parte espiritual, ela cura e ela conversa, é aí que traz os ensinamento.

CORTA PARA:

67. EXT. AGROFLORESTA - DIA

Planos da agrofloresta ashanika.

Benki fala sobre a relação entre aglofloresta e o trabalho do pajé.

Sobre o cultivo das diversas plantas e das múltiplas possibilidades dos seres.

Do corpo como floresta.

Da menor resistência do corpo à medida que a diversidade é menor, que somos mais pobres em mundo.

O pajé vê as plantas como elas são. As plantas se veem como pessoas?

Como as plantas nos enxergam?

Como as plantas vêem o mundo?

Os plantas tem alma? A floresta tem alma?

CORTA PARA:

68. INT. CASA BENKI - DIA

Benki Ashaninka deitado em sua rede, fala olhando para a câmera.

BENKI

Hoje de manhãzinha, esses passarinhos cedinho, sabia que ia conversar sobre esse mundo. Eles chegaram aqui nessa árvorezinha, aí, oh! Sentaram e ficaram gritando, e eu daqui da rede: _ O que que é? O que que você quer? Me dar permissão pra falar com eles, é? Aí ele "avoava" daqui, saia, entrava no caminho, aí "avoando". Saiu falando que vocês estavam vindo de lá pra cá. Então, ele indica, ele fala as coisas. Então, por isso, essa comunicação desse espírito é muito forte para nós, porque quem "tá" ligado, ele vai falando pra gente, e a gente não enxerga quem num "tá" ligado e ele vai comunicando. Vai chegar alguém aqui, ele chega aqui, ele começa a gritar, falar, cantar, indicando que "tá" chegando alguém aqui, e quando ele sai ou então, quando vem chegando, ele mostra da onde ele vem, já vem gritando de longe, vem de lá e senta aqui, "tá" indicando que vem dali, ou então, quando ele sai daqui ele vai apontar pra da onde "tá" vindo, entendeu? Ele sai "avoando" aí, baixinho, gritando e vai embora, mostrando da onde "tá" vindo, né? Então, essa

comunicação com as planta é muito forte com nós. Plantas, pássaros e alguns animais também, né? Então, o nosso mundo, ele "tá" todo misturado, né? Dentro! Misturado não, "tá" todo... Ligado, né? A esse planeta, essa terra, a floresta, tudinho, entendeu?

Imagem de Benki em silêncio, sorrindo, ainda segue até cortarmos.

CORTA PARA:

69. INT. MONTASTÉRIO – DIA

Conversa com o Rimpoche sobre a cosmopolítica entre os seres. A responsabilidade que advém de um mundo integrado.

CORTA PARA:

70. EXT. FLORESTA - DIA

Um drone levanta voo do chão e vai circulando uma árvore, uma samaúma. Vemos as raízes altas, com a textura de uma pele de dinossauro.

BENKI (OFF)

O que você quer saber da "Samaúma"? A "Samaúma" ela é... uma senhora. Parece um dinossauro, antigo. Ela é uma espiritual.

O drone vai subindo pelo tronco largo, enorme, grosso, onde habitam outras tantas espécies menores de seres.

BENKI (OFF)

Mas tem outras plantas que são mais fortes do que ela, às vez, muito mais pequenininha mas são, é muito mais forte, entendeu? Agora, a "Samaúma" ela "tá" também como, por sua beleza, por seu tamanho admirável. E também como espírito que ela tem de cura.

O drone voa até a copa, onde o drone tem a visão geral da floresta, das milhares de árvores envolvidas neste ciclo da vida sobre o qual Benki fala.

BENKI (OFF) (CONT'D)

É um espírito curador, de tudo. Ela tem um espírito de ensinamento também.

Ela ensina muita medicina, se você consegue entrar lá.

Eu to falando das chave, entendeu?

ANTONIA (OFF)

E como faz pra encontrar estas chaves?

BENKI (OFF)

Só você entrando lá dentro do mundo pra você saber, aí você fala.

CORTA PARA:

71. INT. ESTÚDIO

O estúdio negro está coberto por um pano negro, que não conseguimos ver.

Antonia atravessa o estúdio abre o pano negro, entrando para o outro lado.

CORTA PARA:

72. EXT. ALDEIA ASHANINKA - CASA DE SEU ANTONIO E DONA PITI - NOITE

Imagem da casa da família à noite.

BENKI (OFF)

Nós temos dois mundos, né? Nós vivemos dois mundos. É um mundo invisível, né? E esse aqui visível, que todo mundo vê. Então as nossas história, ela tem esses dois contos: o visível e o invisível. Agora o invisível que é o encantado, o encanto que o pessoal fala. As pessoas só sabem a história, e só quem conhece é

quem se aprofunda, estuda, né? A ciência mesmo. Vira, como fala o pessoal, um pagé.

Embaixo das palafitas, surge uma forte luz verde, como se a casa fosse uma nave, levantando vôo.

BENKI (OFF) (CONT'D)

Por isso que a vida de um Pagé é uma vida muito secreta. O Pagé verdadeiro, ele tem a vida dele espiritual e ninguém sabe. Porque ele é um mundo que ninguém conhece. E se os outros começam a conhecer, esse mundo fica difícil dele penetrar de novo lá, ele não é aceito. Por que esse outro mundo, ele não aceita isso "tá" pra todo mundo,entendeu? Então ele se esconde,né? Quando você começa a falar dele: _ Ah "tá" aqui! Sabe! Tem isso! Então, dificulta você chegar lá, acessar ele de novo, pra poder, entendeu? Porque é o mundo invisível e encantado, né?

CORTA PARA:

73. INT. ESTÚDIO

Uma "cobra" prateada serpenteia pelo negror da imagem.

CORTA PARA:

74. EXT. FLORESTA - ANOITECER

Vemos as florestas sob efeito de sobreposições, de fusões que traduzam esta ligação entre os seres, na imagem.

CORTA PARA:

75. INT. ESTÚDIO

No estúdio escuro, vemos plantas com raízes aéreas subindo, com cor neon.

PLANTAS (OFF)

Tem o pássaro que toca o som do tambor que vocês tocam.

Tem pássaros que fala a nossa língua! Tem pássaro que fala frase inteirinha.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

Bolhas de sabão iluminadas flutuando com o neon refletido.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

Balões azuis subindo lentamente, com o neon refletido.

PLANTAS (OFF) (CONT'D)

Que mundo é este que acaba?

CORTA PARA:

76. INT. ESTÚDIO

Planos no fundo negro.

Tibetano paramentado, pintado com maquiagem neon.

ANTONIA (OFF)

Um dos paradigmas erodidos pela destruição nos tempos que correm é o do homem como organizador do universo, justo no momento em que, como espécie, ele se torna força geológica.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

O estúdio negro. Benki paramentado, pintados com neon, dançando.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

O homem não é mais aquele para quem a natureza está a seu dispor.

A natureza é. É sujeito, é potente, é uma força reconhecível, e vingativa.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

Fogo crepitando.

PLANTAS (OFF)

Se tudo é eu, como fica o jogo político entre os múltiplos seres?

CORTA PARA:

77. EXT. PRAIA - MAR QUEBRANDO - NOITE

Imagens do mar quebrando à noite sob a luz da lua.

ANTONIA (OFF)

Em que o fato de termos nos tornado força geológica e percebermos que os recursos naturais são finitos, limita a nossa liberdade individual?

A câmera avança em direção ao mar, entra dentro do mar, vai mergulhando para o fundo.

CORTA PARA:

78. EXT. MINAS GERAIS - DIA

Imagens aéreas dos buracos da mineração.

ANTONIA OFF

O que será esquecido sobre Antropoceno?

CORTA PARA:

79. INT. ESTUDIO

Imagem: construir camadas do solo antropocêntrico: concreto, plástico, asfalto.

ANTONIA (OFF)

Como a Terra se lembrará de nós?

CORTA PARA:

80. EXT. MURO - ENTARDECER

A câmera vai reta e lenta em direção ao muro pichado com algo escrito.

ANTONIA (OFF)

Segundo o cientista James Lovelock: “devemos sempre ter em mente que é arrogância achar que sabemos como salvar a Terra: nosso planeta cuida de si próprio.”

Lemos a frase: A Queda do Céu, em cor neon.

CORTA DESCONTÍNUO PARA:

A câmera vai reta e lenta em direção ao muro pichado.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

Tudo o que podemos fazer é tentar nos salvar”.

Lemos a frase em letras neon: Jamais Fomos Modernos.

A câmera vai reta e lenta em direção ao muro pichado com a frase: This Changes Everything, também neon.

CORTA PARA:

81. DIVERSOS

Imagens dos nossos personagens humanos em suas ações cotidianas. Vamos dos tibetanos para os ashaninkas e para as plantas.

ANTONIA (OFF)

O que fazer?

CORTA PARA:

82. INT. ESTÚDIO

Uma composição de floresta artificial, com Benki posicionado.

ANTONIA (OFF)

Em muitas partes do mundo o céu já caiu.

Uma composição de floresta artificial, sem Benki. A imagem flica. Como se desse defeito.

CORTA PARA:

83. INT. ESTÚDIO

Uma frágil canoa flutua no estúdio negro iluminado levemente por um azul da cor da Terra.

ANTONIA (OFF)

Segundo o indígena Ailton Krenak: “nós estamos adiando o fim do mundo. Estamos adiando o fim de algum mundo. Por alguma razão, parece que nós gostamos muito de estar aqui, porque senão nós não iríamos adiar o fim desta coisa. E, sinceramente, não entendo por que as pessoas querem adiar o fim do mundo. Se todos os sinais que nós temos indicam que não conseguimos dar conta de cuidar deste jardim”.

A imagem fica. Às vezes a canoa está, às vezes não está.

ANTONIA (OFF) (CONT'D)

“Por que é que nós queremos adiar isso? A gente podia pelo menos ter coragem de admitir o fim deste mundo e ver se nós somos capazes de aprender alguma coisa. E se tivermos outras oportunidades, de ver como nós vamos nos portar num novo mundo”.

A canoa desaba e se espatifa no chão.

O off e a imagem são interrompidos abruptamente, e segue o fundo negro, como em um mundo sem observador, sem narrador. Até a luz da tela se reacender.

E só então entram os créditos finais.

CORTA PARA: FIM

3

Humanidades inclusivas

3.1.

Heterocronias

Os velhos hábitos conservam suas raízes num solo revolvido por uma nova cultura.
Edward Tylor

Sobre o tempo em que vivemos, Jacques Rancière¹⁰ diz “que pode ser referido como o tempo que vem após o fim, um tempo do pós” (RANCIÈRE, 2014:204). Este “pós” seria caracterizado pelo fim de algumas grandes narrativas, conceituadas pelo filósofo francês como “uma trama que propõe a compreensão da evolução global que determina a transformação do nosso mundo vivido” (RANCIÈRE, 2014:204). Muitos foram os fins na história da humanidade.

O ano de 1989 marca decisivamente um dos inícios deste novo fim (outro poderia ser o século XV e a aventura do descobrimento, ou ainda o século XVIII e a revolução industrial). Ano da queda do muro de Berlim, do fim da história, do triunfo do capitalismo sobre o socialismo; os fins são sempre aqueles de um certo possível, que engendram redistribuições de elementos no sensível. Como escreve o filósofo francês Bruno Latour no clássico *Jamais fomos modernos* (2013):

Mas este triunfo dura pouco. Em Paris, Londres e Amsterdã, neste mesmo glorioso ano de 1989, são realizadas as primeiras conferências sobre o estado global do planeta, o que simboliza, para alguns observadores, o fim do capitalismo e de suas vãs esperanças de conquista ilimitada e de dominação total sobre a natureza (LATOURE, 2013:14).

¹⁰ RANCIÈRE, Jacques. “Em que tempo vivemos?”. *Revista Serrote*. Rio de Janeiro: IMS, nº 16, abril, 2014.

São muitos os fins, assim como o próprio filósofo francês mencionado entende que “há vários tempos em um tempo” (LATOURE, 2013:67). Os povos de depois do fim do mundo, do fim de seus mundos, são sobreviventes para si, sobrevivências para nós (ditos) modernos.

Os povos de depois do fim do mundo, nossos fantasmas. Pais fantasmiais: estão na origem da civilização moderna. Pais fantasmiais na medida em que foram negados, roubados, muitas vezes aniquilados, mas cujo legado embora exista, e se manifeste, não sabemos ao certo precisar. Está em nós, mas apagado de nós, de nosso saber sobre nós. Como na *boutage* de Eduardo Viveiros de Castro: “no Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008:132). As populações de depois do fim do mundo ecoam as palavras de George Didi-Huberman: “falam-nos a um tempo de seu (nosso) passado e de seu (nosso) futuro” (DIDI-HUBERMAN, 2013:29-30). Estão em estado latente, de modo fantasmal, mas vivo, cada vez mais vivo.

O título do roteiro e da dissertação traz em si uma narrativa sobre um tempo caracterizado como não-linear, não-homogêneo, não-dialético. Capaz de se espalhar em diversas direções, carregado de possíveis em seu deslocamento extrínseco à lógica dominante do tempo (nas sociedades ocidentais). Este outro tempo do título confirma a inscrição de um desejo disruptivo de reinventar possibilidades de examinar o presente através da materialização dos diversos tempos heterogêneos dentro de uma estrutura fílmica e também de pensamento.

3.2.

A terceira margem

Segundo a crítica Marília Librandi-Rocha (2012), no texto “Escutar a Escrita: por uma crítica literária ameríndia”¹¹:

[Eduardo] Viveiros de Castro acentua o pensar ameríndio em contraposição ao pensar ocidental, como um pensar com o qual temos de aprender não porque sejamos “corruptos” e eles “inocentes”, mas porque nos abre a porta de outros mundos quando o nosso está em vias de desaparecer por destruição (LIBRANDI-ROCHA, 2012:194).

¹¹ LIBRANDI-ROCHA, Marília. “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, vol. 21, nº 2, 2012.

Como já foi dito na introdução, o paradigma do “tudo é eu” instaura enorme responsabilidade e, sobretudo, uma experiência de *viver com* altamente política, no limite, cosmopolítica. Tomar parte nesta cosmopolítica é, em larga medida, reencantar o mundo, reconhecer vida onde até então não havia (ou não se percebia). As sociedades ameríndias são baseadas na economia do dom. Segundo a leitura de Librandi-Rocha sobre a obra de Viveiros de Castro, isto significa que:

distinto do nosso mundo, no qual coisas e pessoas assumem a forma de objetos, no mundo da troca de dons, coisas e pessoas assumem a forma de pessoas. Para conhecer é necessário considerar nossos objetos de pensamento como pessoas. Se não se personifica, diz Viveiros de Castro, não se entende nada, não se estabelece uma relação de interlocução, mas de domínio (LIBRANDI-ROCHA, 2012:183).

Como fazer um filme participar, tomar parte e partido, destas relações cosmopolíticas? A estratégia assumida pelo roteiro foi a de personificação das plantas, na imagem e, sobretudo, na narrativa. Fazer falar as plantas. Através do enquadramento, que as aproxima da posição de protagonismo e/ou soluções que sobrepõe sua presença na tela com a fala de pagés e cientistas; do incentivo à imaginação do espectador sobre seu modo de estar vivas. “A natureza ama se esconder”, escreveu o filósofo grego Heráclito. Mas um pajé é capaz de ouvir e falar a linguagem silenciosa da natureza. É capaz de conversar, em outros termos que não os verbais, com as plantas, e, a partir desta conversa, fazer, em aliança com a natureza, uma cura. Um especialista em inteligência vegetal pode dar sua visão sobre o assunto: o depoimento inquieto e hesitante de alguém que está tateando uma nova fronteira epistemológica. Se aliar a estes saberes e tratar as plantas com status humano. Propor novas humanidades. Não para rebaixar o homem, mas sim promover os outros seres através de uma reconfiguração de valores e hierarquias que seja capaz de desbordar muros e apagar fronteiras. Ao invés de rebaixar o homem, reencantar o mundo. Nas palavras de Viveiros de Castro:

se tudo está vivo, o homem não tem privilégio nenhum, a não ser o fato de ser um homem quem enuncia isso. No mundo indígena todo ser possui um outro lado, ser é conhecer. Toda existência pressupõe a experiência. Ser é experimentar. Então mesmo a pedra experimenta ser pedra. A experiência não é

um atributo dos seres animados. Os seres desanimados também tem experiência.¹²

3.3.

O povo-planta

Não é exagero dizer que a extremidade da radícula, [...] dotada como é da capacidade de dirigir os movimentos das partes adjacentes, atua como o cérebro de um dos animais inferiores, situando-se o cérebro na extremidade anterior do corpo, a receber impressões dos órgãos dos sentidos e dirigir os diversos movimentos.¹³

Escreveu Charles Darwin no último parágrafo de *O Poder do Movimento nas Plantas* publicado em 1880.

A presença da palavra cérebro nestas poucas linhas é determinante para esta nova fronteira da ciência, auto-batizada de “neurobiologia vegetal”. O novo campo foi proposto por seis autores – entre eles o americano Eric D. Brenner, especialista em biologia molecular de plantas, o italiano Stefano Mancuso, fisiologista vegetal, o eslovaco František Baluška, biólogo celular, e a americana Elizabeth van Volkenburgh, bióloga botânica – em um polêmico artigo publicado na revista *Trends in Plant Science*¹⁴, em 2006.

No texto, os autores dizem que os mecanismos genéticos e bioquímicos até então conhecidos, não eram capazes de dar conta da complexidade de comportamentos observados em plantas. Para eles, luz, água, gravidade, temperatura, estrutura do solo, nutrientes, toxinas, micróbios, herbívoros e sinais químicos de outras plantas são variáveis ambientais capazes de serem sentidas pelos vegetais, que reagem a elas. Sistemas elétricos e sinalizadores químicos, homólogos aos encontrados em sistemas nervosos de animais, foram descobertos nas plantas em suas pesquisas. Os neurotransmissores serotonina, dopamina e

¹² Esta citação foi retirada da aula do Professor Eduardo Viveiros de Castro no “Curso de ecossófia” no Museu Nacional (UFRJ), em 2014.

¹³ DARWIN, Charles *apud* POLLAN, Michel. “A planta inteligente. Cientistas debatem um novo modo de entender a flora”. Revista *Piauí*. Edição 92, Maio de 2014. Disponível em: disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-92/questoes-botanicas/a-planta-inteligente>.

¹⁴ BRENNER, Eric D.; MACUSO, Stefano; BLUSSKA, František; VOLKENBURGH, Elizabeth van (orgs.). *Trends in Plant Science*. V. 11, Issue 12, December, 2006.

glutamato, também. E como as plantas seriam capazes integrar os dados e coordenar a resposta comportamental? “Talvez exista algum sistema de processamento de informação análogo ao cérebro”¹⁵, escrevem os autores, e daí viria a necessidade da neurobiologia vegetal, um novo campo “que visa entender como as plantas percebem suas circunstâncias e reagem de modo integrado a informações do ambiente”¹⁶. Segundo o artigo, a inteligência das plantas é definida como “uma capacidade intrínseca de processar informações de estímulos abióticos e bióticos que permite decisões ideais sobre atividades futuras em um dado meio”¹⁷.

A neurobiologia vegetal vem sendo criticada e desqualificada. Desde 2006, ano da publicação do artigo, seus pesquisadores expoentes disputam reconhecimento – e mais verbas - no meio acadêmico. Confirmar este novo campo é uma mudança epistemológica para que talvez a humanidade ainda não esteja preparada - se mal conseguimos lidar com a igualdade de gênero, imagine a igualdade de reinos. O reconhecimento de um campo como este nas ciências colocaria em questão o lugar privilegiado do homem perante a natureza, além de causar profundas alterações no direito civil e vegetal – a Bolívia e a Colômbia são pioneiras em ter direito vegetal em suas constituições. Mas, para efeito desta dissertação, é importante notar que o “disparate” de reconhecer inteligência nas plantas é um gesto corriqueiro na economia simbólica das populações do mundo depois do fim.

Em matéria publicada na revista *piauí*, no ano de 2014, o jornalista americano Michael Pollan escreve:

[...] mais provavelmente, na opinião dos cientistas, a inteligência das plantas assemelha-se à que vemos em colônias de insetos, uma inteligência que se supõe ser uma propriedade que emerge de numerosos indivíduos desprovidos de mente organizados em uma rede. Boa parte das pesquisas sobre inteligência das plantas inspira-se na nova ciência das redes, computação distribuída e comportamento de enxame, que demonstrou alguns dos modos como comportamentos notavelmente análogos ao de cérebros podem surgir na ausência de um cérebro verdadeiro.¹⁸

¹⁵ POLLAN, Michel. “A planta inteligente. Cientistas debatem um novo modo de entender a flora”. Revista *Piauí*. Edição 92, Maio de 2014. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-92/questoes-botanicas/a-planta-inteligente>.

¹⁶ Idem, 2014.

¹⁷ Idem, 2014.

¹⁸ Ibidem, 2014.

Essa organização em rede vem sendo chamada de *wood-wide-web*, e reconhece a inteligência como algo ligado à capacidade de reagir aos desafios apresentados pelo ambiente. Portanto, o estudo da inteligência das plantas interessa a diversos biólogos e botânicos como uma ferramenta de pesquisa a respeito da capacidade regeneração da biodiversidade – condição necessária para que a espécie humana continue a fazer parte do sistema Terra.

Segundo a jornalista Elisabeth Kolbert (2014): “o aquecimento atual está ocorrendo pelo menos dez vezes mais rápido do que no fim da última glaciação e das glaciações anteriores. Para continuar vivos, os organismos terão de migrar, ou se adaptar, dez vezes mais rápido” (KOLBERT, 2014:149). Como farão as árvores? Como as plantas reagem ao aquecimento global? Por exemplo, deslocando-se para cima (como é pesquisado nas florestas tropicais). Ou se regenerando, e, portanto, regenerando o sistema Terra como um todo. É o que, no Brasil, vem sendo pesquisado pelo biólogo Fábio Scarano (2013), autor do conceito de espécies-tronco, capazes de agir como células-tronco, porém em ambientes. As espécies-tronco seriam: “um conjunto de espécies de plantas que atuam como sistema reparador de Gaia, por garantirem a geração e/ou manutenção de mais espécies e a proteção de serviços ambientais vitais ao homem” (SCARANO, 2013:319).

Como destaca Scarano:

estima-se que o Brasil abrigue hoje qualquer coisa entre 15 e 20% das espécies do planeta, sendo que mais de 40 mil dessas são plantas. Esse vasto capital natural, entretanto, segue amplamente desconhecido. Historicamente, a ciência mundial (e o Brasil não é exceção) se debruçou com mais afinco sobre três tipos de plantas, nessa ordem: a) as produtivas (agrícolas e florestais), b) as plantas modelo (como o gênero *Arabidopsis*, que se prestam facilmente a toda uma diversidade de experiências de laboratório), e c) as raras ou ameaçadas (a partir dos esforços da biologia da conservação). Todavia, há um quarto tipo de plantas dentre as quais imagino ser mais provável de se encontrar as espécies-tronco: as plantas comuns na natureza. Atributos como os que usamos para definir espécies-tronco (plasticidade, baixo requerimento por qualidade de habitat, propriedade facilitadora e dispersão de longa-distância) em geral não são próprios coletivamente de raras ou de produtivas. Logo, há provavelmente todo um universo de plantas comuns, até abundantes na natureza, que podem guardar atributos que seriam responsáveis por uma eventual cicatrização da biosfera do planeta, em caso de dano extremo (SCARANO, 2013:323).

Uma das propostas de Walter Mignolo (2003) em seu livro *História locais, projetos globais* é justamente “dessubalternizar saberes e expandir o horizonte do

conhecimento humano além da academia e além da concepção ocidental de conhecimento e racionalidade” (MIGNOLO, 2003:29).

E é nesta chave de atuação que a escolha do povo-planta se localiza.

3.4.

Outros dois povos do mundo depois do fim

A boa nova é que temos outras escolhas, até a possibilidade de preferir pensar nas e a partir das margens, de adotarmos o pensamento liminar como uma futura ruptura epistemológica.

Walter Mignolo

Walter Mignolo (2003), em livro já citado, prefigura e dialoga com a vanguarda do pensamento de seu tempo.

As escolhas dos tibetanos e ashaninka feita neste trabalho é atravessada pela história de ambos os povos e aspectos fundamentais de seu pensamento.

O Tibete ocupa uma vasta área de platôs e montanhas na região da Ásia Central, incluindo o Monte Everest, numa extensão de 1.221.600 km², e conta com 6 milhões de habitantes tibetanos (referência de 2016) e outros. Nos dias atuais, a população é composta pelo grupo étnico tibetano, além dos monba, lhoba, e, sobretudo, de um crescente número de han (atuamente são 7,5 milhões de chineses) e hui (muçulmanos chineses).

Antes da década de 1950, o Tibete se manteve isolado por quase dois mil anos, com uma etnia homogênea e cultura singular, marcada pela língua tibetana e pelo budismo. O desenvolvimento econômico e o contato com a modernidade eram limitados. O exército da República Popular da China tomou o Tibete em 1949, após derrotar os defensores tibetanos e ocupar metade do país. A partir desse momento, a repressão chinesa incluiu a destruição de prédios religiosos, a prisão de monges e líderes da comunidade. A ocupação é um tema polêmico no mundo atual e desde o início se caracteriza por recorrentes manifestações populares, seguidas de represálias e assassinatos pelo governo chinês. Em 1959, o 14º Dalai Lama – líder espiritual do budismo tibetano e suprema figura política da nação – foi exilado junto a outros monges na Índia, onde vivem como refugiados,

depois do fim de seu mundo. Em 1965, a China criou a Região Autônoma do Tibete com menos da metade de terra original, e tem enfatizado o desenvolvimento econômico local, tentando eliminar a influência da religião e da cultura na vida dos tibetanos. A língua tibetana já não é mais estudada nas escolas desde 1960, quando o chinês tornou-se comum nas cidades.

A religião original do Tibete era o Bon, um xamanismo animista, um culto panteísta, que compreende a crença em deuses, demônios, espíritos ancestrais e xamãs. O budismo tibetano ou lamaísmo foi introduzido no século VII pela Índia e absorveu diversas crenças e rituais do bonismo, como a prática da consulta a oráculos e a astrologia. Profundamente espiritualizados, os tibetanos tem uma relação peculiar com a morte e os mortos.

Os familiares realizam doações com o desejo de assegurar uma boa reencarnação ao morto. No caso de uma figura religiosa importante, seu corpo é preservado no interior de templos e tumbas especiais - a *stupa* (monumento budista). A cremação é rara e cara; a pior forma é o sepultamento na terra, pois se acredita que a terra impede o desenvolvimento da alma e dificulta a encarnação; assim, apenas os criminosos são enterrados. O mais tradicional é o *funeral celestial*: depois de músculos e ossos serem amassados e esquartejados, é deixado para ser comido por aves de rapina. A prática do sepultamento na água, com corpos jogados nos rios, é também comum em algumas áreas. O funeral como um último gesto de generosidade com a cadeia da vida. As práticas tradicionais mortuárias estão descritas no *Bardo thödol*, o livro tibetano dos mortos.

A reflexão sobre a morte para este povo é um dos pilares de seu pensamento. E começa pela pergunta do que a morte significa e quais são as muitas facetas da impermanência – para eles nada é permanente ao longo do tempo (nem o Buda de Bamiyan), e até mesmo fora do tempo. A contemplação profunda do princípio da impermanência é capaz de lhes revelar a verdadeira natureza da mente e essa é a chave do entendimento da vida e da morte.

Em que medida o ocidente moderno deveria fazer uma reflexão sobre a morte, no contexto atual da sexta extinção, isto é, do período em que vivemos, quando inúmeras espécies estão desaparecendo aceleradamente e em massa - mesmo que não percebamos - graças às alterações do ciclo da vida que a maior concentração de gás carbônico na atmosfera engendra?

Elizabeth Kolbert anota:

A primeira [extinção] ocorreu no período ordoviciano, cerca de 450 milhões de anos atrás, quando a maioria das criaturas vivas se restringia ao ambiente aquático. A mais devastadora aconteceu no fim do período permiano, há cerca de 250 milhões de anos, e quase esvaziou o planeta inteiro... A mais recente – e famosa – extinção ocorreu no fim do período cretáceo (KOLBERT, 2013:15).

(Quando os dinossauros foram dizimados pelo choque de um meteoro com a Terra). O sexto evento deste porte acontece hoje, diante de nós. Extinção e evolução serão, daqui pra frente, faces da mesma moeda?

Segundo Sogyal Rimpoche, que séculos depois da publicação do *Livro tibetano dos mortos* reinventou o clássico no novo clássico *O livro tibetano do viver e do morrer* (1992):

o que ocorre no momento da morte é que a mente comum e suas ilusões se extinguem e, neste momento de abertura, a natureza da nossa mente – ilimitada e como céu – se revela (RIMPOCHE, 1992:36).

O tal momento de abertura traz consigo a possibilidade rara da iluminação e a conseqüente liberação do ciclo das reencarnações. Chegar a este momento preparado para fazer o melhor proveito dele é uma das disciplinas fundamentais do budismo tibetano, daí toda sua prática voltada ao morrer, para fazer da morte uma demonstração de mestria espiritual, um triunfo.

Nada poderia ser tão oposto aos rituais da morte espalhados pelo ocidente que, apavorado diante do desconhecido, erigiu uma máquina de negação da morte.

Ainda segundo Sogyal Rimpoche:

os efeitos desastrosos da negação da morte afetam o planeta inteiro. Credo basicamente que a vida é a única, as pessoas do mundo moderno não desenvolvem uma visão de longo prazo. Assim, nada as refreia de saquear o planeta em que vivem para atingir metas imediatas, e agem com um egoísmo que pode tornar-se fatal no futuro (RIMPOCHE, 1992:56).

É evidente que a questão da fé na reencarnação subjaz a esta afirmação, mas se pensarmos no sentido de continuidade das gerações futuras, sua crítica ao individualismo alienado não perde força.

Essa mesma crítica é feita pelos indígenas ashaninkas. Para quem a questão da morte é menos o morrer e mais as relações entre vivos e mortos.

Me tornei amigo da morte através de todo o sofrimento para me tornar xamã. No xamanismo precisamos conhecer a morte. E é por isso que a conhecemos, porque ela nos acompanha.¹⁹

Diz Benki Piyãko, o respeitado e premiado líder das comunidades indígenas Ashaninka, em sua casa, à margem do rio Amônia, na pequena cidade de Marechal Thaumaturgo, na fronteira entre Acre e Peru.

Originários dos Inca peruanos, os Ashaninka constituem o maior grupo étnico da Amazônia peruana. Ocupam parte das bacias dos rios Urubamba, Ene, Tambo e outros, na selva central do Peru, bem como o extremo oeste do estado do Acre, no Brasil, ao longo dos rios Amônia, Breu, Alto Envira e no igarapé Primavera - uma área total de 85.700 hectares. A definição das fronteiras entre o Brasil e o Peru separou de modo desigual esse povo, também conhecido no Brasil como Campa/Kampa.

A grande maioria vive no Peru, onde os dados estatísticos apontam em torno de 97.477 indivíduos. Os que habitam no Acre (estado com um dos piores índices de IDH do Brasil) são 1.645 (dados de 2014). Tudo indica que os do Acre vieram do Peru, desde o final do século XIX, quando foram forçados a migrar, pressionados pelo ciclo e pela febre da borracha, para serem explorados e usados como mão de obra pelos caucheiros.

Desde a invasão colonial espanhola até o presente, sua história tem sido uma longa batalha de resistência. O processo de colonização da selva central causou intensa depredação ambiental de seu habitat, além do terrível sofrimento imposto pela guerra entre o exército peruano e os guerrilheiros maoístas do Sendero Luminoso nos anos 1980 e 90. Desse modo, ocorreram muitos deslocamentos forçados, com inúmeros ashaninkas assassinados e sequestrados, comunidades inteiras desaparecidas, e suas mulheres, vítimas de abuso sexual pelos militares.

Índios guerreiros, altivos, vivendo em terras remotas de difícil acesso, os ashaninka são bons caçadores e ágeis navegadores, com canoas de madeira de teto de palha e longas varas para ajudar no impulso de singrar as densas águas dos rios amazônicos. São constantemente ameaçados pelo avanço da exploração

¹⁹ Citação retirada de Entrevista realizada com Benki Piyãko, Ashaninka da aldeia Apiwtxa do Rio Amônia, para esta Dissertação.

econômica na fronteira entre o Brasil e o Peru, as construções de centrais hidrelétricas, a exploração petrolífera (onde vários lotes já foram cedidos a empresas privadas), a invasão dos madeireiros ilegais, as gangues de traficantes de drogas, a corrupção das verbas públicas.

Possuem uma visão mística e dualista da natureza, com claras fronteiras entre o Bem e o Mal. O universo é dividido em vários níveis, estando um mundo invisível por trás do mundo visível, e os xamãs como mediadores entre esses mundos, da vida e da morte. Benki é um homem para quem a aliança entre homens e natureza não foi desfeita. Ao contrário, ele e os seus vivem em e da parceira com a terra. Benki é um poderoso xamã. As fortes batidas de seus tambores acompanham as canções que saúdam a vida, a floresta, o céu, as árvores e os animais. Em seus rituais religiosos e xamânicos, usam o chá de Ayahuasca, bebida produzida da mistura de 2 plantas amazônicas nativas, com efeitos terapêuticos. Utilizam o rapé, pó feito da mistura de casca de algumas árvores e tabaco.

A costura sutil que alinhava os elementos que compõem a dissertação é feita pelo fio luminoso da ideia de regeneração, com o intuito de dramatizar e desdramatizar, para, em última instância, afetar, e nesta medida, convidar o espectador ao ato de habitar o problema – assumindo por princípio que é verdadeiramente difícil manter-se ancorado no antropoceno, atento à sua devastação e morte, e seguir vivendo sem perder a “alegria pessimista” característica dos indígenas, por exemplo. Segundo o antropólogo Bruno Latour: “se você apenas analisa, não sensibiliza, você só grita fogo!, e faz todos saírem correndo. É preciso gritar fogo, mas fazer com que as pessoas se mantenham na sala”²⁰. É no horizonte de possíveis contido nesta frase que este trabalho pretende estar.

²⁰ Entrevista concedida pelo antropólogo francês Bruno Latour para o jornalista Luiz Felipe Reis, em 2014, para a coluna “Conte algo que não sei”, do jornal O Globo. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/bruno-latour-antropologo-escritortemos-que-reconstruir-nossa-sensibilidade-14081447>.

4

Vislumbres cinematográficos

4.1.

Da oralidade à auricularidade: escrever imagens de ouvido

Em “Writing by Ear” (2011), a crítica literária Marília Librandi-Rocha fala sobre a tradição brasileira da oralidade e sua consequente auditividade – ou auricularidade.

Esta tradição marca boa parte da produção documental brasileira hegemônica, erigida sob os princípios do cinema direto (de observação) aliado ao cinema de entrevista (de origem jornalística, mas que teve em Eduardo Coutinho um mestre que alçou o gênero a outro patamar).

Hoje o mundo assiste (animado) à explosão dos limites entre documentário e ficção, entre as formas de fazer documentário. Tudo é possível, sobretudo porque não há muito público para documentários (e consequentemente as determinações prévias de mercado). É hora de experimentar outras imaginações, como a contida na ideia de reaprender a ouvir a voz da natureza, voz que ainda podia ser escutada por Leskov, o protagonista do ensaio “O Narrador”²¹, de Walter Benjamin, voz que até hoje ainda pode ser ouvida pelos povos do mundo depois do fim, povos que vivem na florestas, mas que deixou de ser ouvida pelos modernos.

Librandi-Rocha trabalha em sua crítica literária com o conceito de “escrita de ouvido” (writing by ear), isto é, “um método de erro e acerto, um processo de imersão mais inconsciente que consciente, que progride cegamente” (LIBRANDI-ROCHA, 2011:4). A cegueira como escrita visionária, que acentua o senso de escuta e requer leitores capazes de ouvir o texto escrito para captar o que se passa nas entrelinhas, como a forma e o desenho de uma entonação ou timbre.

Clarice Lispector aparece como representante desta linhagem, ao lado de Rosa e Machado. Clarice é para Marília a autora de uma escrita que captura vibrações, para quem, “no cavalo a impressão já é uma expressão” (Idem, 2011:3). Frase lapidar que ajuda Librandi a definir seu sentido de improvisação, aliado tão caro ao conceito acima definido: “Eu escolho definir improvisação através da equação: impressão é igual à expressão” (Idem, 2011:4), escreve Librandi para definir o método da escrita de orelha. Prossegue a crítica: “eu sugiro que a escrita de ouvido seja aliada de um método improvisado cujo desejo é

²¹ BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

alcançar um estado ideal de integração entre exterior e interior, entre palavras e coisas, para captar a matéria viva e única” (Idem, 2011:7).

Trazer este procedimento para a câmera. A câmera, o aparato que capta imagens, que pode captar em imagens a matéria viva e única. Captar imagens das plantas que possam fazê-las serem ouvidas. Andar serpenteando com a câmera na mão, tentar flagrar o invisível como quem escreve de orelha, de improviso.

A escrita de ouvido destas imagens como uma escrita encantada, uma escrita que ouve e se entrega aos cantos, uma escrita que se opõe à leitura de Adorno no primeiro capítulo da “Dialética do Esclarecimento” (1985): uma escrita que não se detém amarrada ao mastro do navio de Ulisses, por compreender que escutar já é, em alguma medida, fundir-se, ou afundar-se, no canto das sereias.

A escrita de ouvido dos planos como método possível para a filmagem das plantas. Ação que, apesar de todo estudo e leitura conceitual do pensamento ameríndio, permanecerá inacessível caso a câmera não consiga “atravessar para o outro lado”, perceber o sutil, o invisível, o inaudível, o coração selvagem do imaterial.

A escrita de ouvido das imagens como a inversão da cena clássica do chefe Nambikwara diante de Levy-Strauss: agora somos nós, brancos e modernos que, diante do saber desconhecido do chefe indígena (pois os mundos que eles pensam são outros), desenhamos linhas soltas, não a guisa de pretender saber alguma escrita, mas para tomar parte, de modo improvisado, neste fluxo entre impressão e expressão que é a experiência ameríndia do contato com as plantas, da vivência nos dois mundos, o visível e o invisível.

4.2.

Grafia da luz

No livro “Sobrevivência dos Vaga-Lumes” (2011), George Didi-Huberman busca esboçar a história do estudante de letras Pier Polo Pasolini, a partir do início de 1941, quando a segunda grande guerra irrompe com violência, e potentes projetores lançam a luz ofuscante da propaganda sobre os ditadores, ao

mesmo tempo em que são usados para perseguir os inimigos na escuridão dos campos.

Neste momento, Pasolini envia uma carta a um amigo, onde narra uma noite sem lua, na qual esteve com amigos em casas da prostituição, para de lá subir, entre gargalhadas e alegria inocente, a um bosque, onde encontraram uma imensa quantidade de vaga-lumes se amando entre os arbustos. Mais tarde, já no cume da colina, assistiram à chegada de duas luzes “muito ferozes, olhos mecânicos aos quais era impossível escapar” (DIDI-HUBERMAN, 2011:21). Tomados pelo terror e culpa, ouvindo o latido dos cães, o grupo foge se arrastando, até encontrar um lugar para se esconder, onde, enrolados em cobertores, conversaram até o amanhecer, ouvindo o vento. Nas palavras de Pasolini:

Aos primeiros clarões do dia (que são uma coisa indizivelmente bela), bebemos as últimas gotas de vinho de nossas garrafas. O sol parecia uma pérola verde. Eu me despi e dancei em honra da luz; eu estava completamente branco, enquanto os outros, envolvidos em seus cobertores, tremiam ao vento (PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011:22).

A leitura de Didi-Huberman sobre o episódio é potente e bela, como se vê em suas palavras:

poder-se-ia dizer que, nessa situação extrema, Pasolini se desnudava como uma larva, afirmando ao mesmo tempo a humildade animal - próxima ao solo, da terra, da vegetação – e a beleza de seu corpo jovem. Mas “todo branco”, na claridade do sol que nascia, ele também dançava como um pirilampo... Clarão errático, certamente, mas clarão vivo, chama de desejo e de poesia encarnada. Ora, toda a obra literária, cinematográfica e até mesmo política de Pasolini parece de fato atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado” (DIDI-HUBERMAN, 2011:22).

É o mesmo Pasolini que, trinta e cinco anos depois, publicará em artigo na imprensa italiana, intitulado *O vazio do poder na Itália*, sua tese sobre o desaparecimento dos vaga-lumes. Segundo o cineasta, Mussolini foi executado mas o fascismo não morreu com ele em praça pública, na medida em que os anos 60 viram emergir um novo e imprevisível fascismo nas almas, valores e corações do povo, a partir de um duplo processo de enfraquecimento cultural e assimilação do modo de vida burguês da sociedade do consumo. Concomitantemente, devido

à poluição da atmosfera e da água doce dos campos, os vaga-lumes começaram a ser extintos nos bosques. Real e metaforicamente.

O cenário apocalíptico de Pasolini voltou a ser atual. Mas uma contra-força emergiu de dentro do próprio sistema, a força do fim, do esgotamento dos recursos naturais. A sociedade de consumo chegou a um limite físico. Estamos ainda piores que na época de Pasolini, e é justamente por isso que, mais do que nunca, precisamos encontrar os vaga-lumes, e dançar.

Inevitável pensar no conceito de contemporâneo de Agamben, para quem o “contemporâneo é aquele que mantém seu olhar fixo no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009:62), mas sobretudo em Davi Kopenawa e Bruce Albert, quando ambos nos falam que os xamãs dançam para conter a queda do céu - consequência da devastação do homem branco no planeta - e que os espíritos xapiri dançam para os xamãs desde o primeiro tempo até hoje. Sobre sua aparência, diz Kopenawa: “eles parecem seres humanos mas são tão minúsculos quanto partículas de poeira cintilante” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006:319). Como vaga-lumes?

Os vaga-lumes são a encarnação metafórica dos próprios povos expostos ao desaparecimento, e por isso interessa ao filme *O Mundo Depois do Fim* esta vizinhança produtiva com as ideias de Kopenawa e Didi-Huberman, uma vizinhança a ser manifesta na fotografia através da busca da intermitência dos vaga-lumes, do seu brilho frágil, da pequena luz, trabalhada ao natural, ou usando o mínimo de equipamento possível, para criar uma escrita de luz que possa ser lida na penumbra, para criar uma imagem vaga-lume feita de material leve e obturador aberto ao máximo.

4.3.

O espaço de imagens

Organizar o pessimismo significa descobrir um espaço de imagens.

Walter Benjamim

Segundo George Didi-Huberman, “a imagem: aparição única, preciosa, é, apesar de tudo, muito pouca coisa, coisa que queima, coisa que cai” (DIDI-

HUBERMAN, 2011:118). E cai para nos atingir. Atingir de que maneira, em *O Mundo Depois do Fim?*

Sem os grandes planos gerais do horizonte da grande perspectiva, da grande luz, capazes de dar conta de totalizações, pois “ver o horizonte, o além, é não ver as imagens que vem nos tocar” (DIDI-HUBERMAN, 2011:119), segundo o mesmo autor. Portanto a ideia aqui em curso é trabalhar dos planos médios aos mais fechados, de modo interessado na potencia oculta do gesto menor, do rosto, do lampejo.

Um filme sem *contra-plongée*, sem imagens do poder, no qual o homem, e os demais seres viventes, apresentem valores muito semelhantes. A cosmopolítica levada ao campo da imagem manifestar-se-á com a ausência do homem no centro do plano, através de deslocamentos do quadro, como vemos nos filmes do cineasta português Pedro Costa, em que muitas vezes as pessoas estão diminuídas em relação ao ambiente, ocupando um canto de quadro enquanto o teto é enorme sobre suas cabeças. Aqui, interessa tanto dar à natureza o caráter grandioso em comparação à pequenez humano, quanto mostrar ambos na mesma escala, com a mesma importância ontológica.

4.4. Estética é política

À imagem deste filme por vir não interessa privilegiar a forma estetizante, em detrimento da matéria, isto é, o poder da inteligência sobre as sensações, da cultura sobre a natureza. Interessa equiparar estética e sensação, os sentidos brutos e a inteligência, o movimento livre e o formalizado, a passividade e a atividade, a contemplação e a palavra, para convocar a emergência do que Jacques Rancière (2010), no texto “A Estética como Política”, vai chamar de “comunidade realizada como comunidade no sentir” (RANCIÈRE, 2010:31), no caso aqui discutido, dentro de uma experiência de imagem, da imagem vaga-lume, que revele em seus lampejos uma política das sobrevivências que dispense o pendor trágico e sombrio da ideia do fim dos tempos, posto que, segundo Didi-Huberman (2011), as sobrevivências “nos ensinam que a destruição nunca é absoluta... as sobrevivências nos dispensam justamente da crença de que uma ‘última’

revelação ou uma salvação ‘final’ sejam necessárias à nossa liberdade” (DIDI-HUBERMAN, 2011:84).

4.5.

Ponto de som

Uma das estratégias a ser trabalhada como linguagem cinematográfica: realçar o ponto de som. Valorizar o áudio, tornar audível forças inaudíveis, retirá-lo de sua condição de rebocado, dar-lhe primazia como potência narrativa é uma forma de pensar de viés, no contra-fluxo do estabelecido, de modo a distribuir um tanto mais democraticamente os sentidos no campo audiovisual. Pensar a sala de cinema, ou mesmo a sala de televisão, como pensa Lucrécia Martel, isto é, como uma caixa repleta de fluído-ar. Neste fluído, a invasão do grave ou do agudo, sua duração e intensidade reverberam, vão de encontro ao corpo. A pele dos espectadores é uma superfície muda. O som como forma de contato, o cinema como uma piscina de fluídos sonoros.

4.6.

A música do silêncio e ruído

O futuro não é mais o que era.

Paul Valéry

Um caminho já escolhido para o filme, no sentido formal, vem do que chamo de “pós-música”. Refiro-me a artistas como Xen, Ben Frost, Laraaji, Chelipa Ferro, entre outros.

Na música desses artistas identifico a forma e o sentido de uma época acossada pela perda de sentido. É uma espécie paradoxal de crítica moderna da modernidade. Ora, esse é justamente o lugar de onde fala o filme.

A música tonal – de Bach a Villa-Lobos, de modinhas a Beyoncé – é a música da experiência moderna ocidental. Seus fundamentos – a narrativa harmônica (tensão/resolução) e a melodia – materializam a aventura da modernidade, que é uma aventura do sentido. A música tonal é uma música de acontecimentos, de tensões e resoluções, de dramas da história e monodramas das subjetividades. Como não poderia deixar de ser, em sua forma compreende-se a

visão de mundo que a originou. Uma visão eminentemente narrativa, que pressupõe uma concepção de tempo histórico, voltado para o futuro.

Outra visão de mundo se depreende da música modal (música oriental, americana e africana tradicionais, por exemplo) típica de culturas pré-modernas, baseadas em outra imagem e experiência do tempo. Um tempo ritual, ancorado no presente, em vez de projetado para o futuro.

O que estou chamando de pós-música, por sua vez, é aquela que, egressa da tradição moderna, materializa a crise do sentido moderno, seu niilismo iminente, expressando esse momento histórico por meio de estilhaços sonoros, descontinuidades, ruídos que não deixam de ser ruínas. É a música de depois do fim do mundo.

4.7.

Sobem os créditos, permanece a questão

“Seria necessária uma outra democracia?
Uma democracia estendida às coisas?”

Bruno Latour

O mundo depois do fim da separação entre natureza e cultura, entre passado e futuro, entre a ciência e o ser. Realizar um trabalho de mediação para criar um híbrido no qual “a história não é simplesmente a história dos homens, mas também a das coisas naturais” (SERRES, 1989a apud LATOUR, 2013:81). Um híbrido filmico que aconteça em rede, através da proliferação de relações simétricas, que seja capaz de aproximar humanos e coisas, de vislumbrar humanidades inclusivas. Um roteiro no qual a tripartição crítica entre narrativa, poder e ciência não exista. Um projeto não moderno, proliferado do “império do Centro”, do campo aberto por Bruno Latour, que tencione o limite do que compreendemos por democracia. “estamos ainda na infância do mundo” (LATOUR, 2013:84).

5.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W.. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?” In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALBERT, Bruce. “O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza (yanomami)”. In: ALBERT, B. & RAMOS, A. (orgs.). **Pacificando o branco: cosmologias do contato norte-amazônico**. São Paulo: Unesp, 2002.

AVELAR, Idelber. “Amerindian perspectivism and non-human rights”. **Alter/nativas**, 1:1-21 (<http://alternativas.osu.edu>), 2013.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

_____. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHARTES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro; ed. Vozes, 1973.

BHABHA, Homi K. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRENNER, Eric D.; MACUSO, Stefano; BLUSSKA, František; VOLKENBURGH, Elizabeth van (orgs.). **Trends in Plant Science**. V. 11, Issue 12, December, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973.

CHAKRABARTY, Dipesh. “The climate of history: four teses”. **Critical Inquiry**, 35: 97-222, 2009.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Rio de Janeiro: Civilização e Barbárie, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. “O que é um Autor?”. In: **Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro:

Forense Universitária, 2001.

GUATTARI, Felix. **As Três Ecologias**. São Paulo: Papyrus, 1990.

HOBBSAWM, Eric. **Uncommon People – Resistance, Rebellion and Jazz**. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1998.

IKA MURU, Agostinho Manduca Mateus. **Una Isí Kayawa: Livro da Cura do povo Huni Kuin do rio Jordão**. Autores: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Manuel Vandique Dua Buse e o povo Huni Kuin do rio Jordão; organização: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru; Alexandre Quinet. Rio de Janeiro: CNCFlora/JBRJ; Dantes Ed., 2014.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. & ALBERT, Bruce. **The Falling Sky**. Words of a Yanomami Shaman. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.

KOLBERT, Elizabeth. **A sexta extinção. Uma história não natural**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. **Field Notes from a Catastrophe: Man, Nature, and Climate Change**. USA: Bloomsbury, 2006.

_____. **The sixth extinction. An Unnatural History**. USA: Henry Holt and Co, 2014.

KRENAK, Aílton. **Coleção Encontros: Aílton Krenak**. Organização Sergio Cohn. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2014.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 1994.

_____. **War of worlds: what about peace?**. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2002.

LOVELOCK, James. **Gaia: alerta final**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, vol. 21, nº 2, 2012.

_____. “Writing by Ear’: Clarice Lispector, Machado de Assis, and Guimarães Rosa and the Mimesis of Improvisation”. **Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation**, Vol 7, nº 1, 2011.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MIGNOLO, Walter D.. **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

POLLAN, Michel. “A planta inteligente. Cientistas debatem um novo modo de entender a flora”. **Revista Piauí**. Edição 92, Maio de 2014. Disponível em: disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-92/questoes-botanicas/a-planta-inteligente>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. “Em que tempo vivemos?”. **Revista Serrote**. Rio de Janeiro: IMS, nº 16, abril, 2014, pp. 203- 222.

RINPOCHE, Sogyal. **O livro tibetano do viver e do morrer**. São Paulo: Talento: Palas Athena, 1999.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCARANO, Fabio Rubio. “Stem Species?: Plant Species that Function as Regenerating Cells of Gaia”. **Nova Acta Leopoldina**, 2013, pp. 317–324.

SCHØLHAMMER, Karl Erik. **Além do Visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro. 7Letras. 2007.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre, L&PM, 1987.

STENGERS, Isabelle. “Another science is possible! A plea for slow science”. **Faculté de Philosophie et Lettres**, ULB 13 December 2011, Inaugurial lecture Chair Willy Calewaert 2011-2012 (VUB), 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. **Coleção Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2008.

_____. “A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, nº 14-15, 2006.

_____. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

WARBURG, Aby. **The renewal of pagan antiquity**. Introdução de K. FORSTER. Los Angeles: Getty Institute, 1999.