



Maria Clara Parente de Barros Gomes

**Criar mundos relacionais
“Camille Stories” e outras fabulações especulativas**

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Helena Franco Martins



MARIA CLARA PARENTE DE BARROS GOMES

**Criar mundos relacionais: “Camille Stories”
e outras fabulações especulativas**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Helena Franco Martins

Presidente
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho

PUC-Rio

Profa. Luiza Ferreira de Souza Leite

UFRJ

Rio de Janeiro, 24 de maio de 2023.

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

Maria Clara Parente de Barros Gomes

Nascida no Rio de Janeiro, em 1994, graduou-se em Comunicação Social, com especialização em Jornalismo, pela PUC-Rio. Tem 2 livros de poesia publicados: *Nas Frestas das Fendas* (7Letras, 2020) e *Empurrar o Chão* (7Letras, 2022) e dirigiu o longa-metragem documental *Regenerar: Caminhos Possíveis em um Planeta Machucado* (2022).

Ficha Catalográfica

Gomes, Maria Clara Parente de Barros

Criar mundos relacionais : “Camille Stories” e outras fabulações especulativas / Maria Clara Parente de Barros Gomes ; orientadora: Helena Franco Martins. – 2023.

126 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2023.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Donna Haraway. 3. Simpoiese. 4. Relação multiespécie. 5. Fabulação especulativa. I. Martins, Helena Franco. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Dedicatória

Para minhas avós Amélia e Glória e meus
avôs Mardem e Joaquim, que me ensinaram a
amar estórias

Agradecimentos

À Helena Martins, pela orientação cuidadosa e atenta

À Faperj e a PUC- Rio pelos auxílios fundamentais durante este trajeto.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora.

À toda a turma do mestrado, em especial Pê, Constanza, Gabriel, Diogo, Tainá e Samyres pelas trocas na travessia.

Aos amigos Camilla e Dino, por me apresentarem Camille

À Fred Coelho, pelas aulas incríveis que tanto inspiraram a escrita

Ao meu avô Joaquim (in memoriam), por contar e cantar estórias

Ao meu avô Mardem (in memoriam), pelas brincadeiras e estórias

À minha vó Glória, por ler estórias para mim quando eu não sabia decifrar as palavras

À minha avó Amélia, por compartilhar o amor pela escrita

À minha vó emprestada Sandra, pela leitura e pelas traduções cuidadosas

À Rosana Koll Bines, Aline Leal e Mariana Perelló, pela leitura e sugestões

À Sophia Pinheiro e Fabíola Fonseca, pelas trocas

À Donna J. Haraway, por mover tantos mundos e estórias

À minha mãe Cristina e ao meu pai Reinaldo, por tudo

Ao meu amor e parceiro Tiago, pelo incentivo e por todas as leituras e trocas, pelo amor. E por me apresentar o convívio com Merlin, Cupido e Pluma.

Resumo

Gomes, Maria Clara Parente de Barros; Martins, Helena. **Criar mundos relacionais: “Camille Stories” e outras fabulações especulativas** Rio de Janeiro, 2023. 126p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A pesquisa investiga o estatuto das fabulações na criação de transformações individuais e coletivas multiespécie no contexto da emergência climática (e suas interseccionalidades), com foco em histórias criadas por mulheres. Investiga-se um conjunto selecionado de criações artísticas que poderiam ser ditas simpoiéticas, nos termos de Donna Haraway, e que se mostram capazes de deslocar lógicas, disposições e sensibilidades arraigadamente em curso no contexto do Antropoceno. A investigação parte de um estudo do conto “Estórias de Camille”, do livro *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, da própria Haraway, buscando em seguida ocasiões de cotejo e contágio entre essa história (em certo sentido inaugural) e duas outras fabulações: a obra de arte híbrida *Proliferações*, de Fabíola Fonseca, e o filme *Teko Haxy: ser imperfeita*, co-dirigido pela cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy e pela antropóloga não indígena Sophia Pinheiro. Feito à luz do conceito de “simpoiese”, o exame conjunto das criações analisadas busca somar-se aos esforços contemporâneos de contraposição às narrativas antropocêntricas (falocêntricas, etnocêntricas, especistas), tanto em suas versões utópicas e salvacionistas, quanto em reações distópicas e apocalípticas.

Palavras-chave: Donna Haraway; Simpoiese; Relação Multiespécie; Fabulação Especulativa

Abstract

Gomes, Maria Clara Parente de Barros; Martins, Helena. **Creating Relational Worlds: Camille Stories and Other Speculative Fabulations** Rio de Janeiro, 2023. 126p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The research investigates the status of fabulations in the creation of multispecies individual and collective transformations in the context of the climate emergency (and their intersectionalities), focusing on stories created by women. A selected set of artistic creations is investigated that could be said to be sympoietic, in Donna Haraway's terms, and that are capable of displacing logics, dispositions and sensibilities that are deeply rooted in the context of the Anthropocene. The investigation starts from a study of the short story "The Camille Stories", from the book *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, by Haraway herself, then looks for occasions of comparison and contagion between this story (in a certain sense, inaugural) and two others fabulations: the hybrid artwork "Proliferações", by Fabíola Fonseca, and the film "Teko Haxy: ser imperfeita", co-directed by indigenous filmmaker Patrícia Ferreira Pará Yxapy and non-indigenous anthropologist Sophia Pinheiro. Made in light of the concept of "sympoiesis", the joint examination of the analyzed creations seeks to add to contemporary efforts to oppose anthropocentric narratives (phallogocentric, ethnocentric, speciesist), both in their utopian and salvationist versions, as well as in dystopian and apocalyptic reactions.

Keywords: Donna Haraway; Sympoiesis; Multispecies Relationship; Speculative Fabulation

Sumário

Prólogo	12
1. Fabulações e estórias im(possíveis)	17
1.1. A crise ambiental é uma crise relacional	19
1.2. Desaprender modos de narrar	21
1.3. Mudar a rota das ficções	24
1.4. Ficcionar a partir de <i>Abya Yala</i>	29
1.5. Fabular no Chthuluceno	32
1.6. Fabular com espécies companheiras	36
2. Estórias de cama de gato com Camilles	44
2.1. Estórias de Camille: narrativas de antecipação, ficção visionária e a ficção <i>sim</i>	52
2.2. Fazer parentes e amar estórias: o mundo de Camille 1	56
2.3. Fazer parentesco com as Monarcas do México: Camille 2	63
2.4. Camille 3: compostistas alteram jogo de viver e morrer na Terra	67
2.5. Desaparecer e continuar	69
2.6. Liberar as temporalidades	72
2.7. Fabular parentescos com as Camilles	75
3. Ser junto: estórias do convívio	80
3.1. Experimentos simpoiéticos fúngicos	80
3.2. Delicadezas Ferozes: o que pode um fungo?	87
3.3. Fabulações especulativas, a floresta e sonhos yanomami	96
3.4. Um encontro simpoiético: Filme Teko Haxy	104

4. Considerações finais	113
5. Referências bibliográficas	117
6. Referências filmográficas	125

Lista de figuras

Figura 1 – História é uma ficção, de Maré de Matos	17
Figura 2 – Selvagem é a civilização, de Maré de Matos	17
Figura 3 – Flecha 3: Metamorfose	43
Figura 4 – Desenho que fiz do meu sonho com Donna Haraway	75
Figura 5 – <i>Myconnect</i>	83
Figura 6 – MycoMythologies 1	84
Figura 7 – MycoMythologies 2	84
Figura 8 - MycoMythologies 3	85
Figura 9 – Fabíola Fonseca em ação no laboratório	91
Figura 10 – Os fungos se proliferam na placa ao longo	94
Figura 11 – Aqui vencemos a floresta	97
Figura 12 – Still Filme Teko Haxy	109
Figura 13 – Mapa afetivo da aldeia Ko'enju"	111

*...na época que nos foi dada a viver, não
basta fazer o que sabemos. É preciso
fazer também o que não sabemos.*

Eliane Brum

Prólogo

Se você se acha certo o tempo todo, olhe ao redor. Você provavelmente está sozinho. Falhar, errar, se ferir é reconhecer que estamos em um mundo de outros seres. Vivemos, prosperamos e emergimos na órbita de outros seres, e isso é belo e trágico ao mesmo tempo.

Bayo Akomolafe

Em algum dia em março de 2018, numa pequena cidade no sudoeste da Inglaterra, dentro de um prédio de pedras do século XIV, escutei pela primeira vez Adebayo Akomolafe, professor nigeriano de descendência Yorubá convidado para dar um curso de ecologia e espiritualidade na Schumacher College¹ para alunos de várias partes do mundo. Por alguns acasos (e certamente alguns privilégios), eu era uma dessas alunas. À medida que Bayo falava, o fogo que nos aquecia se transformava em cinzas, e o meu mundo de até então também prometia chegar a um certo fim. Era um outro mundo que se presentia, muitos mundos. As pedras medievais se dissolviam nesse buraco de mundos, nada mais era de todo estável. Nunca havia sido, mas agora as rachaduras estavam mais expostas.

Todos estavam ali por uma preocupação com a crise climática; no meu caso específico, tinha me inscrito em um curso sobre a arte e a ciência da comunicação para transição, que investigava o quanto as metáforas que usamos para falar sobre o clima são inadequadas para criar o engajamento necessário para as mudanças socioambientais urgentes. Por mais que eu ainda pensasse de forma linear, no protocolo de Kyoto, nas muitas conferências do clima ou na agenda de 2030 para conter a emergência climática, não dava mais para negar. A silenciosa explosão já tinha acontecido, já estávamos ali. Nós – com todas as enormes diferenças dentro desse *nós* – diante da fratura desse mundo, agarrados na separação entre o nosso *corpo-casa* e o metabolismo maior do qual fazemos parte, a Terra.

Quando menos esperava, aquelas pedras já falavam comigo, e o ranger das portas dava pistas de quantas camadas estavam por trás de tudo aquilo. Todas as *histórias* de progresso, sucesso, garantias, rota de destino agora eram cartas interceptadas no espaço em uma galáxia distante, aonde não era possível mais chegar. Outra professora do curso era Kate Raworth, uma economista inglesa que

¹ Faculdade localizada na região de Devon, na Inglaterra que oferece cursos de mestrado focados em sustentabilidade.

nos dizia que a origem da palavra *economia* quer dizer “administração da casa”, dessa casa comum que é a terra. “Por isso, todo economista deveria ser biólogo”, dizia ela nas aulas. Foi ela que me fez, junto com Camilla Cardoso, uma amiga brasileira que conheci por lá, começar a ter vontade de entrevistar pessoas que acreditavam em formas de convivência menos destrutivas nesse planeta – e cada vez descobríamos serem mais pessoas.

Nessa busca, fomos tecendo uma rede de pessoas que conheciam outras pessoas, e fizemos ao todo aproximadamente quarenta entrevistas: Fritjof Capra, físico conhecido por ser um dos primeiros a falar sobre a crise ecológica como uma crise sistêmica; Philip Franses e Stephan Harding, professores de ciências holísticas e complexidade; Katherine Trebeck e Maja Göpel, economistas focadas nas questões socioambientais na Inglaterra e na Alemanha. Na Suécia, entrevistamos Tomas Björkman, um ex-financeiro e filantropo sueco decidido a provar por que “o mercado é um mito” já sem sentido para os desafios e complexidades que vivemos; e, do outro lado do mundo, Av Singh, professor de agrofloresta no centro educacional criado pela ativista Vandana Shiva na Índia, dentre outros encontros.²

Gravamos as entrevistas com a câmera do celular e traduzimos para português para postar no nosso canal do *youtube* recém-criado. Quando eu já havia voltado para o Brasil, Camilla me escreveu falando que tinha participado de um curso para educadores em Gorca³, um vilarejo na Eslovênia, com a professora Vanessa Andreotti, que investigava como os problemas globais não eram decorrentes de “falta de conhecimento” e sim relacionados a nossos nocivos “hábitos violentos de existência”. Se o *problema* é com os nossos hábitos e modos de viver que estão destruindo vidas humanas e não-humanas na Terra, *como se criam os nossos hábitos?* Como os hábitos podem mudar? Foi nesse momento que Camilla me enviou um conto, que era parte do último capítulo do livro *Ficar com*

² As entrevistas gravadas com Fritjof Capra, Philip Franses e Stephan Harding Katherine Trebeck e Maja Göpel, Tomas Björkman e Av Singh estão disponíveis no Canal de *YouTube This is not the truth*, disponível em: <<https://bit.ly/3AmXTxL>>.

³ Gorca Earth Care, disponível em: <<https://bit.ly/3oA2M3Y>>.

o problema: fazer parentes no Chthuluceno (2023), da filósofa e bióloga Donna Haraway, o conto “Estórias de Camille”.⁴

Experimentei na leitura uma explosão de sementes. Era uma estória que misturava ficção científica com “realidade”, com a magnética linhagem de Camilles, seres híbridos humano-borboleta vivendo de formas radicalmente alternativas. Esta pesquisa de mestrado é a investigação cartográfica dessa explosão de sementes e de rotas que são abertas quando, como escreve Ursula Le Guin em *Teoria da Bolsa de Ficção* (2021), as histórias *das lanças, das facas e dos heróis* perdem espaço na cena. E de quais cenas e mundos se deixam vislumbrar a partir daí.

* * *

A narrativa “Estórias de Camille” é, como se disse, o último capítulo do livro *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* – e esse complicado título antecipa a proposta de Haraway, avessa a soluções rápidas para problemas complexos. O livro é uma proposta de entrelaçamento com as dificuldades impostas pela emergência climática. Criar parentesco seria um modo de estreitar laços relacionais com os viventes em um jogo de mútua responsabilidade, evocando uma temporalidade singular, sobre a qual vamos nos debruçar mais à frente – um “tempo” que ela nomeia de *Chthuluceno*.

Neste estudo, proponho somar-me às pesquisas que, na esteira de Haraway e de muitos de seus interlocutores, investigam os modos como diferentes estórias podem atuar abrindo espaço para outras imaginações políticas e configurações sociais. Para isso, divido a pesquisa em três partes, que se refletem nos três capítulos que se seguem. No primeiro, *Fabulações e estórias (im)possíveis*, apresento ideias centrais da mentalidade colonial na qual o antro-capitaloceno foi gerado e possibilidades de outras estórias e outros tempos por vir, dentre eles, o tentacular Chthuluceno. No segundo, *Estórias de cama de gato com Camilles*, dedico-me à leitura da fabulação especulativa “Estórias de Camille”; e no terceiro, *Ser Junto: Estórias do convívio*, para um contágio com essa criação em certo

⁴ Para citações deste texto, utilizaremos doravante a edição brasileira, com tradução de Ana Luiza Braga, *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, no prelo pela Editora n-1. Pelo acesso antecipado, agradecemos a gentileza da editora (a paginação poderá ainda sofrer alterações, que serão incorporadas na versão definitiva desta dissertação).

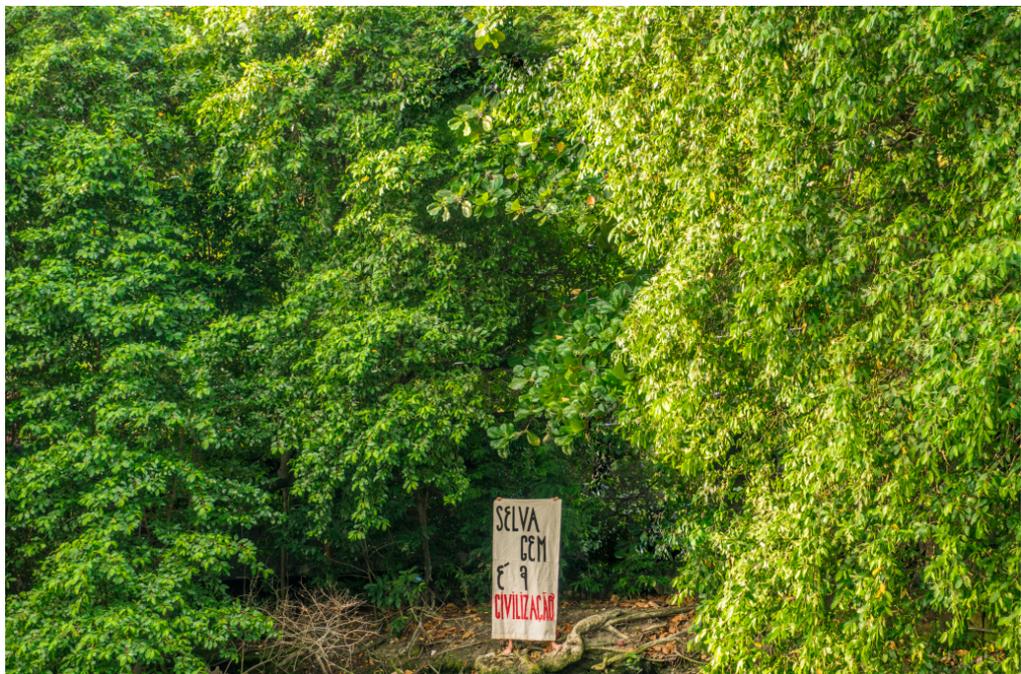
sentido inaugural de Haraway, reflito sobre duas obras surgidas no contexto brasileiro: a obra de arte híbrida *Proliferações*(2019), de Fabíola Fonseca, e o filme *Teko Haxy: ser imperfeita*(2018), codirigido pela cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy e pela antropóloga não indígena Sophia Pinheiro.

Investigar como essas estórias abrem espaço para outros modos de viver é o foco da pesquisa e, por isso, o livro de Haraway é tão importante nesse percurso. Logo na primeira página de *Ficar com o problema*, Haraway já deixa claro que o que está em jogo não é apenas uma discussão conceitual, mas uma tarefa, uma prática: “A tarefa é formar parentescos em linhas de conexão inventivas como uma prática para aprender a viver e morrer bem uns com os outros em um presente espesso” (Haraway, 2023, p. 6). Aprender a viver e morrer em um tempo de destruição ambiental sem precedentes requer, para a autora, criar conexões múltiplas, humanas e mais-que-humanas, que se capazes de alargar possibilidades de mundo⁵. Ficar com o problema da destruição ambiental, que reúne condições para o fim da própria espécie por alterações geológicas de proporções planetárias causadas por ação humana, ou melhor dizendo, pela ação de uma parte dos humanos. Ficar com o problema, no lugar de tentar a todo custo solucionar o problema, pode ser um jeito novo de lidar com a emergência climática, mas a percepção do problema ambiental como um dos maiores desafios da humanidade não é uma novidade.

⁵ Adoto neste texto, para me referir aos seres que não são humanos, o termo “mais-que-humanos”, que, mesmo ainda tendo como referência os humanos para falar dos outros e longe de conseguir dar ideia das subjetividades múltiplas que abarca, é certamente mais adequado do que “animais”, termo moldado por séculos de dominação dos animais “não-rationais” pelos “rationais” e me parece fazer mais sentido do que não-humanos, que define os outros pela negação.

[o sonho de um mamífero é o começo do mundo

acordar e morrer, sonhar. sonhar junto com todos os outros mamíferos. o mar vermelho, o duplo sentido do vermelho, moisés e todos os acordos escritos em pedra dissolvendo no mar. *sonhar dentro dos acordos fálicos não é sonhar*. desfizeram os nós, desconfiguraram os navios, desconjuraram os nomes, os abjetos dançam junto com as moiras. temos três presságios rondando, ontem comemos numa mudez ensurdecadora. o que pensar sobre os encontros? o receituário te serve palavras em jogral. os guias de Lisboa se esgotaram na livraria e agora só resta o coração de Dom Pedro. não, agora você foi longe demais. vamos ver de onde tudo isso veio. não, não dá para saber tudo. quem disse? todos que vieram antes. mas quem disse que não dava foram os que vieram antes e foram eles que nos trouxeram aqui. talvez estivesse na biblioteca de Alexandria, talvez enterrado numa camada subterrânea de uma gruta ameríndia, talvez numa rachadura da pangéia, talvez numa parede da serra da capivara, talvez no apollo 11. os sonhos eram vitais. mas o que fizeram dos sonhos? mas ainda tem gente que sonha bem de longe do povo da mercadoria. a Marcia Kambeba falou que a avó disse que tudo chega nos sonhos, *eles ainda estão aqui*. isso prova que as coisas que não estão aqui também estão, que devemos confiar no que não está, isso é capaz de ser toda a glória.]



1

Fabulações e histórias im(possíveis)

Quando eu estava nos primeiros períodos da faculdade de jornalismo, depois de aprender quais eram as perguntas principais que guiavam o primeiro parágrafo de uma matéria, o chamado *lide* (o quê, quem, quando, onde, como e por que se deu o acontecimento), lembro que muitos professores diziam que, para além dos manuais, a boa reportagem era aquela que você contaria na mesa do bar. A boa matéria era também um “causo”, algo de estranho misturado com extraordinário, algo que valia a pena passar adiante. A boa matéria poderia até ser arquivada como parte da memória histórica, mas era, antes de tudo, uma história.

Quando eu comecei a juntar reportagens com imagens trabalhando com documentários, intrigava-me a percepção de que, muitas vezes, uma boa pauta não necessariamente rendia uma boa história. No final das contas, as entrevistas que mais instigavam e interessavam pertenciam àqueles ou àquelas que, acima de tudo, narravam histórias. Escrevi o poema em prosa “o sonho de um mamífero é o começo do mundo” quando estava começando a escrever esta dissertação ao mesmo tempo em que estava editando as entrevistas para o meu primeiro documentário, chamado *Regenerar: Caminhos Possíveis em um planeta machucado* (2022). O filme é dividido em três partes – morte, sonho e vida – e narra, com a ajuda de entrevistas e imagens de arquivo, como pode ser complicado o processo de mudar os nossos modos de viver, mesmo quando queremos.

Bayo Akomolafe foi quem me trouxe a conexão da regeneração com a morte: ele fala sobre rituais de indígenas da Polinésia, que pulam de uma altura absurdamente alta e perigosa, para que possam ser considerados adultos. Para essa cultura, você só pode crescer se já esteve próximo da morte. Os seres humanos, ainda adolescentes como espécie se comparados ao tempo da terra, só cresceriam e mudariam de atitude uma vez próximos da morte - de alguma forma, o que esse momento que vivemos, com a emergência climática representa. Akomolafe, um mestre da arte de contação de histórias, contou-me várias histórias sobre as histórias que moldam os nossos modos de compreender a emergência climática. Histórias

moldam estórias⁶. Como nos ensina João Guimarães Rosa, em uma conhecida e muito citada passagem, “[a] estória não quer ser história. A estória em rigor, deve ser contra a história” (Rosa, 1979, p.3) Nenhum artista tolera a realidade, diz a máxima nietzschiana na mesma direção. A história – a realidade supostamente inexorável – contra a qual muitos hoje desejam voltar suas estórias, poderia ser descrita talvez como uma história tecno-heróica. A expressão é de Ursula Le Guin, que, como aponta Luciana Chieregati, se interessou pela contação de estórias [storytelling], pelas estórias inventadas, as outras estórias:

o que lhe interessa abordar ao falar de *story* (estória) é exatamente a relação com o *storytelling*, a contação de estórias, as estórias inventadas, as outras estórias e até mesmo algumas das histórias que fazem parte do cânone oficial das histórias documentadas e que possibilitam narrativas paralelas às do Herói e abrem todo um campo de especulação, prática e imaginários que operam fora da relação com o protagonismo do que ela chama o “tempo tecno-heróico”. (Luciana Chieregati, 2021, p.33)

Trabalhar para exercitar a imaginação fora do que Le Guin chama de “tempo tecno-heróico” é um dos objetivos deste trabalho. Um gesto capaz de ser produzido através das estórias que mesclam passados, presentes e futuros e não dependem de espelhamento no real. Isso porque:

By telling – or by reading – a story of what didn’t in fact happen, but could have happened or could yet happen, to somebody who isn’t an actual person but who might have been or could be, we open the door to the imagination. And imagination is the best, maybe the only way we have to know anything about each other’s minds and hearts. (Le Guin, 2021, p.33)

Apesar de cultivarmos a ideia de que imaginar é diferente de ver, descobertas da neurociência provam que, para o cérebro humano, imaginar um objeto ativa praticamente as mesmas áreas que são ativadas quando o objeto é realmente visto. (Reddan, Wager, Schiller, 2018) Nesse sentido a imaginação é capaz de ativar em nós, com quase a mesma potência o que ainda não existe – e as estórias são fundamentais para esse processo. São essas as estórias que tornam estórias impossíveis em possíveis e podem mudar a história documentada, um processo que se torna extremamente importante diante da aridez atual da ideia de futuro.

⁶ Até o ano de 1943, as palavras “estória” e “história” marcavam uma diferença na língua portuguesa. Enquanto “estória” significava uma narrativa fictícia ou de fatos imaginários e geralmente tinha sua origem na oralidade, a “história” indicava a referência a situações da realidade. Além disso, também se referia à disciplina de ciências humanas: História. Optei por manter essa distinção aqui; a diferença se mantém na língua inglesa (*story* e *history*), e está sendo utilizada nas traduções para o português mais recentes das obras de Ursula Le Guin, Vinciane Despret e Donna Haraway no Brasil.

1.1

A crise ambiental é uma crise relacional

Há cinquenta anos, chefes de estado se reuniram pela primeira vez para debater a preservação ambiental em uma conferência internacional em Estocolmo. Há trinta anos, no Rio de Janeiro, acontecia a conferência Eco92. No entanto, estamos cada vez mais distantes do limite ideal de 1.5 graus Celsius estabelecido no Acordo de Paris para o aumento da temperatura média até 2100, cada vez mais distantes de manter o limite que assegura a vida como a conhecemos na Terra. Segundo a Organização Meteorológica Mundial (OMM)⁷, os últimos oito anos foram os mais quentes já registrados.

O último relatório do Painel Intergovernamental de Mudança do Clima da ONU (IPCC), o AR6 (IPCC, 2022), ressalta, dentre muitas outras conclusões, que a temperatura global “aumentou de forma mais rápida desde 1970 do que em qualquer outro período de 50 anos durante os últimos 2000 anos” – e que, no ano de 2019, as concentrações atmosféricas de CO₂ (410 partes por milhão) foram as mais elevadas em pelo menos 2 milhões de anos, enquanto as concentrações de metano (1866 partes por bilhão) e óxido nitroso (332 partes por bilhão) superaram qualquer momento em pelo menos 800 mil anos (IPCC, 2022).

Apesar dos níveis alarmantes que distanciam o planeta do aumento acordado para 1.5 graus Celsius no Acordo de Paris, ainda há muito investimento nas energias fósseis devido à parceria tóxica de governos e corporações que não renunciam aos lucros e dividendos relativos à combustão planetária.

Mas como um grau ou meio grau pode mudar a nossa vida? Como a extinção das abelhas nos afeta? Bayo Akomolafe diz que “em tempos urgentes, precisamos desacelerar” (Akomolafe apud Parente, 2022). Nesta pesquisa, com Donna Haraway, entendo essa desaceleração como um outro modo de perceber e viver as relações que nos constituem como viventes. A crise climática é também uma crise relacional. Mas que tipo de relacionalidade vem sendo convocada? Quando se fala em “salvar o planeta”, quem está sendo convocado?

A história da crise climática também se confunde com as histórias que hoje se multiplicam por todos os lados, histórias de salvasões rápidas e tecnológicas ou

⁷ “Últimos oito anos foram os mais quentes já registrados”, ONU NEWS: Perspectiva global, Reportagens Humanas, disponível em: < <https://bit.ly/41w9p65> >.

histórias de fins de mundo apocalípticos. São, na maioria das vezes, histórias sobre salvar o futuro com investimentos financeiros, mas, como diz em frase muito citada o escritor indígena Ailton Krenak, *o amanhã não está à venda*. Essas histórias, da maneira como são narradas, não comunicam a dimensão da emergência climática que vivemos, da sexta extinção em massa que já está em curso. É muito difícil estabelecer uma relação com um acontecimento que é ao mesmo tempo, distante e próximo. As informações parecem muitas vezes causar paralisia e sensação de impotência diante de um colapso tão grande. Mesmo sem mudanças satisfatórias, continuamos a espalhar informações como se essas fossem capazes de transformar atitudes individuais e coletivas.

Segundo a professora de Questões Raciais, Desigualdades e Mudanças Globais da Universidade de British Columbia, Vanessa Andreotti, subestimamos a profundidade das crises sistêmicas (política, social, econômica, ecológica, de saúde pública e outras), cujas raízes se encontram na separação entre o ser humano e a natureza, a fundação da “casa da modernidade” (Stein, Hunt, Suša e Andreotti, 2017, p.69) As crises não se originam somente de “pensamentos equivocados” ou “falta de informação”, são também crises de “hábitos de existência” (Andreotti, 2019).

Esses hábitos ou formas de viver podem ser entendidos como práticas culturais, sensações e percepções. As estórias que contamos, portanto, são parte fundamental para criação e validação desses hábitos (Haraway, 2023; Le Guin, 2021). Não é por acaso que uma sociedade com medos e desejos alimentados pelo consumo e tecnologia tenha criado narrativas tecno-heróicas e distópicas como *Metrópolis* (1927), *1984* (1949), *Black Mirror* (2011), *Years and Years* (2019) e tantas outras. Como escreve Juliana Fausto, em seu texto sobre o gênero distópico eco-horror, que ganhou sucesso nos anos 1970:

É a terra tornada inóspita, contra os homens; a natureza contra a cultura na forma de guerra de destruição. Ou ainda: a Terra como uma grande casa malassombrada, hiperbólica e inescapável, seus espíritos vingativos agindo contra a humanidade cuja civilização foi erguida por sobre um grande cemitério. (Fausto, 2016, 127)

Segundo Fausto, o cinema estaria numa posição privilegiada para a criação de um “aparato mítico-real que possa lidar com a extinção dos humanos” (Fausto, 2016, 125). O cinema seria, portanto, o lugar onde a realidade objetiva e a percepção humana poderiam ser questionadas, através de elementos míticos

misturados com tramas cotidianas. Mas como criar além dos assombros do Antropoceno? Como criar histórias de continuação mesmo diante do precipício? Como encontrar outras formas de dizer, de narrar, de viver? Histórias à altura de um tempo que, mais do que nunca, desconhecemos, porque a Terra já é outra, histórias que sejam grandes o suficiente:

todas as histórias são grandes demais e pequenas demais. Como me ensinou Jim Clifford, precisamos de histórias (e teorias) que sejam apenas grandes o suficiente para reunir as complexidades e manter as bordas abertas e ávidas por novas e velhas conexões, sempre surpreendentes (Haraway, 2023, p. 137)

1.2

Desaprender modos de narrar

Existem outros modos de fazer mundos.

Anna Tsing

Uma das respostas diante do Antropoceno, essa nova era geológica definida pelas consequências das atividades humanas que estão mudando drasticamente a qualidade de vida na Terra, é a evocação de “mocinhos” e “vilões” do clima. Expressões como “luta climática”, “batalha climática” ou “guerra contra a crise climática” são comuns no vocabulário cotidiano. Mas essas metáforas muitas vezes simplificam e acabam culpabilizando a ponta mais fraca, culpando, por exemplo a pessoa pobre do sul global que compra uma roupa em uma loja de *fast fashion*, como “vilã do clima”, no lugar de um grande empresário ou acionista do mercado de capitais que lucra com a empresa. Além disso, todas as pessoas, por mais bem-intencionadas que sejam, preocupando-se com a origem do que consomem e consumindo em lojas “sustentáveis”, sempre estão implicadas no problema, porque vivem dentro do sistema capitalista.

E em muitas “batalhas”, indígenas que vivem de forma ancestral em seus territórios e tiram o seu sustento da terra, são expulsos de seus lugares de origem por projetos “heróicos” para a crise climática, como é o caso da extração de lítio, metal responsável pelas baterias de aparatos elétricos⁸. Mas, para além das histórias de heróis e vilões humanos, Anna Tsing (2022) nos convida a imaginar

⁸ Ver mais sobre a situação dos povos indígenas e a luta contra a extração de lítio em seus territórios em Parente (2023)

uma narrativa em que a centralidade humana é deixada de lado: “[s]eria possível conceber a paisagem como protagonista de uma aventura na qual os humanos são apenas um tipo de participante, entre muitos outros?” (Tsing, 2022, p.229).

Segundo a autora, a obsessão por “estórias” humanas não é só um “preconceito humano ordinário; é uma agenda cultural atrelada ao sonho do progresso pela modernização” (Tsing, 2022, p.229). É nesse contexto que pensamos narrativas de animais falantes como “estórias de povos primitivos” (Tsing, 2022, p.230). A ideia seria passar por cima deles para cada vez avançar mais. Mas como abrir espaço para outros tipos de estórias? E de onde partem a maior parte das estórias que nos movem?

O desejo de aventura a que Tsing se refere pode ser um modo de modificar um dos alicerces mais conhecidos das tramas modernas. Para escrever um roteiro de cinema ou criar uma dramaturgia de teatro, o que interessa é o conflito, conflito humano. Assim pontifica Syd Field, em seu best-seller *Manual do Roteiro*:

Todo drama é conflito. Se você conhece a necessidade do seu personagem, pode criar obstáculos que preencham essa necessidade. Como ele vence esses obstáculos é a sua história. Conflito, luta, vencer obstáculos são os ingredientes primários de todo drama. Da comédia também. É responsabilidade do escritor gerar conflito suficiente para manter o público, ou o leitor, interessado. A história tem sempre que mover-se para adiante, na direção de sua resolução. (Syd Field, 2001, p. 25)

Mas como relatar o conflito do solo ao se encontrar com agrotóxicos? Como relatar o drama das borboleta-monarca, refugiadas climáticas? Como narrar o desespero do gelo prestes a desaparecer? Diante de tantos conflitos e reviravoltas que atingem todos os terranos, deixar os humanos como protagonistas de tudo parece um bloqueio criativo antropocêntrico. Além disso, a visão do herói que molda a maioria das ficções também carrega problemáticas extensas.

Em uma série de entrevistas concedida à rede PBS e conduzida pelo jornalista Bill Moyers em 1988, com objetivo de aprofundar as discussões sobre o livro *O Herói de Mil Faces* – que serve como base para a criação de roteiros para cinema –, o mitólogo Joseph Campbell recebeu a seguinte pergunta: Por que tantas estórias de heróis nas mitologias? Sua resposta: “Porque é sobre isso que vale a pena escrever”⁹. Para ele, um herói ou heroína seria alguém que alcançou

⁹ „Joseph Campbell and the Power of Myth, disponível em: <<https://bit.ly/3mVdPnQ>>. No original, “because that is worth writing about”, disponível em: <<https://bit.ly/3mVdPnQ>>.

algo além dos parâmetros normais de experiência, que deu a sua vida por algo que seria maior do que ela mesma. Mas o que seriam padrões normais de experiência para Campbell? O que seria conquistar em um mundo onde a palavra “conquista” tem estado por tanto tempo atrelada a genocídios e apagamentos? Como sua posição se reflete em sua escrita? Quanto a isso, Tatiana Castelo Branco (2017) observa que

[a]pesar da construção argumentativa atravessar diferentes espaços e tempos, o “arquétipo do herói” formado por Campbell não reflete a realidade, mas sim sua própria *interpretação* – influenciada por sua branquitude, masculinidade, origem e língua – do que lê. Dessa forma, o herói de Campbell está inscrito na mesma gramática do herói colonizador [...]. (Branco, 2017, p. 20)

No sentido de Campbell, o mito também é uma forma de fortalecer a agência humana, a centralidade humana diante do mundo e não sua relacionalidade. O herói de Campbell, apesar de se conectar com a experiência da vida, indo, portanto, além de uma vivência racional moderna, é pensado como universal e atemporal, não racializado. Ele destaca que “o sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado” (Campbell, 1989, p.13), quer dizer, embora os dois simbolizem as múltiplas dinâmicas da psique humana, o sonho teria as particularidades do sonhador, enquanto os mitos seriam universais.

O herói seria, dessa forma, uma criação discursiva/histórica para personalizar a agência humana no mundo ao seu redor. Nesse contexto, Campbell define seu conceito de herói destacando que este “morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu” (Campbell, 1989 p. 13). Sugere assim uma estrutura de herói que o aproxima dos colonizadores europeus. Um herói que volta para ensinar lições de vida para que todos possam aprender com seu modo de ser e agir, o mais próximo da perfeição humana.

O filósofo nigeriano Bayo Akomolafe, em seu texto *A jornada do herói revisitada* (2020), também tece uma crítica à jornada do herói segundo Campbell, revisitando o autor nigerino Chinua Achebe, que diz: “[a]té que os leões tenham seus próprios historiadores, a história sempre glorificará o caçador¹⁰”. Não é à toa, portanto, que tantas estórias nas últimas décadas sejam tão dependentes desse modo de narrar baseado nos heróis arquetípicos de Campbell, os quais se tornam problema quando viram *a única versão possível da história*. Em seu livro *Teoria*

¹⁰ “Until the lions have their own historians, the history will always glorify the hunter”.

da *Bolsa de Ficção*, Le Guin, para quem a redução da narrativa somente ao conflito parece absurda, escreve:

Conflito, competição, estresse, luta etc, dentro da narrativa concebida como bolsa/barriga/caixa/casa/patua, podem ser vistos como elementos necessários de um todo que, por si só, não pode ser caracterizado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem o do êxtase, mas o processo contínuo. (Le Guin, 2021, p.22)

É por isso que, para a autora, uma forma melhor de contar histórias se liga à imagem de uma bolsa, de uma sacola, de um local em que se possa guardar as coisas.

1.3

Mudar a rota das ficções

Esta é uma nova história. Esta é novidade. O problema é que todas nós nos permitimos fazer parte da história assassina e, portanto, podemos chegar ao nosso fim junto com o dela. Por isso, é com um certo sentimento de urgência que procuro a natureza, o assunto, as palavras da outra história, a não contada, a história de vida.

Ursula Le Guin

Apesar das fissuras e separações coloniais que criam diferenças escancaradas no modo como a emergência climática vivida no Antropoceno é sentida por diferentes seres, muitas vezes a urgência de mudança mobiliza um *nós* que não existe. Bayo Akomolafe define o Antropoceno como um fenômeno no qual

um grupo de pessoas, a quem a categoria humana foi negada historicamente, é surpreendido por um grupo de pessoas que diz: Nós estamos todos em perigo, todos *nós* humanos! Mas de que humanos você está falando? Nós não contribuimos como vocês para isso. São seus legados imperialistas, suas epistemologias capitalistas dominantes. (Akomolafe apud Parente 2022, 8'30'')

Mas de onde vem a ideia do Antropoceno? E como esse termo pode ser pensado como uma ficção universalizante que também constitui esse tempo? Antropoceno, essa palavra nova e já gasta, foi uma sugestão dos cientistas Paul Crutzen e Eugene F. Stoermer, no ano de 2000, para descrever o tempo em que a *espécie humana* passou a atuar como força geológica no planeta por conta das extrações que deságuam na sexta extinção em massa multiespécie (cf. Crutzen; Stoermer, 2015).

Apesar das controvérsias, o nome pegou. Era preciso que a ideia da grave situação entrasse na “imaginação pública” (Ludmer, 2013, p.9). Mas logo surgiram aqueles que argumentaram que o nome era *uma versão dos fatos* e não explicaria exatamente a situação, estaríamos mais bem servidos da fábula atual do mundo se falássemos em *Capitaloceno* ou *Plantationoceno* (Haraway, 2023, p. 134), já que o capitalismo industrial e as enormes monoculturas são as grandes responsáveis pela situação.

Toda essa bagunça organizada teria sido gerada por uma outra ficção, a fábula iluminista, que pregou liberdade para os seus e escravidão para os “outros”. Foi uma dobradinha com outra ficção, a de que o mundo era uma máquina, funcionava como um relógio e poderia ser pensado em partes relativamente autônomas. Essa ficção fazia parte da ficção da modernidade, à qual, por apego, lucro, conforto ou negacionismo (ou todos esses motivos), muitos ainda se agarram – estes que olham para os problemas da modernidade querendo resolvê-los com mais modernidade, com ideias como *capitalismo verde* ou *crecimento sustentável*. Como Alexandre Nodari aponta: “a uniformização ambiental do mundo como casa do homem moderno (‘cosmopolita’ ou ‘universal’, esse habitante de shopping centers e hotéis padronizados mundo afora) é indissociável da destruição de formas humanas e não-humanas de vida” (Nodari, 2015, p.77). Quanto às ficções do Antropoceno, notemos com Donna Haraway que, influenciada por Marilyn Sthratern, insiste que

importam as estórias que contamos para contar outras estórias. Importa quais nós amarram nós, quais pensamentos pensam pensamentos, quais descrições descrevem descrições, quais laços enlaçam laços. Importa quais estórias produzem mundos, quais mundos produzem estórias. (Haraway, 2023, p.18)

Mas quem (ou que mundo) escreveu essa história de Antropoceno? Como nós, humanos, nos tornamos uma força capaz de mudar as características geológicas da Terra? E quem é esse *nós* na frase?

O Antropoceno cria em sua narrativa ficcional um *nós* que não existe. E esse *nós* criado é um *nós* a quem se ordena que faça escolhas mais sustentáveis, que compre o produto x ou y para salvar o planeta. Não que essas medidas sejam *falsas*, mas há com elas duas ficções problemáticas: a do individualismo – com a insinuação de que é uma escolha do “consumidor” ser mais “verde” – e a do simplismo. Ao focar na ponta do iceberg, tiram de vista o *emaranhado* do problema, que está muito mais ligado a quem paga o publicitário para escrever um

slogan do que a quem o lê. De acordo com a *Oxfam*, os 10% mais ricos do planeta produzem metade das emissões de gás carbônico enquanto os mais pobres contribuem com somente 10% (OXFAM, 2015, p. 3) e, segundo o jornal *The Guardian*, vinte corporações produzem 55% do plástico no mundo, sendo a quantidade de plástico de uso individual liderada pela Austrália, seguida pelos Estados Unidos (Laville, 2021, s/p).

Além disso, a dificuldade de agir dos governos e corporações, na verdade esconde profundas ligações dos estados com empresas poluidoras. De acordo com Luiz Felipe Reis,

[o] que pode parecer “inação” ou “morosidade”, na verdade, esconde intensas, contínuas e aceleradas atividades perfuradoras nas camadas mais profundas da Terra realizadas pelas corporações petroquímicas estatais. É este conjunto obscuro de atividades, ou seja, de múltiplas ações e decisões que se desenrolam fora do nosso campo de visão — nos bastidores da geopolítica, abaixo da superfície terrestre ou em superfícies afastadas dos grandes centros globais, como no Ártico —, que os estados-corporações tentam manter fora do nosso campo de visão. Enquanto isso, seus representantes e diplomatas fingem ter alguma ingerência sobre a política climática quando performam seus discursos e gestos retóricos nas encenações anuais das Conferências das Partes (COPs) da ONU. (Reis, 2022, p.47)

Esse esvaziamento do poder político somado à voracidade exploratória da Terra faz parte do projeto imposto pelo capital, que por sua vez só pode ser compreendido junto com a sua estrutura sustentadora: o racismo. Segundo Denise Ferreira da Silva, “a violência racial é uma condição *sine qua non* para o capital global, isto é, trata-se de uma condição de possibilidade de acumulação de capital sob a forma hegemônica do capital financeiro” (Silva, 2016, 407). Segundo Nicholas Mirzoeff, teórico de Cultura Visual e professor Departamento de Mídia, Cultura e Comunicação da Universidade de Nova Iorque, a questão não é o Antropoceno, “é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor”, já que “o *anthropos* no Antropoceno acaba por ser reconhecido como o nosso velho amigo (imperialista) homem branco¹¹”. Portanto, não estamos falando (apenas) do Antropoceno e sim (sobretudo) da cena da supremacia branca.

Apesar de todas as contradições que carrega, a expressão Antropoceno vem, como se disse, sendo uma forma de ampliar o debate sobre as crises socioambientais, mesmo que ainda muito pouco tenha sido feito no sentido de mudar *formas de viver*. Uma hipótese sobre a dificuldade de mudanças radicais

¹¹ Fala em Oficina de Imaginação, Política, 32a Bienal de Artes de São Paulo, em 2016 (tradução de Rita Natálio).

pode ter a ver com a dificuldade de habitar alguma outra ficção sobre a realidade – principalmente por parte daqueles que mais se beneficiam das ficções vigentes. Falo de uma ficção capaz de enfraquecer a hoje tão citada frase, atribuída ora a Frederic Jameson, ora a Slavoj Žižek: *é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo*.

Não é à toa que justamente os povos que se recusaram a participar do banquete antropocêntrico são cada vez mais convocados para “adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019). Também os não humanos são evocados nessa tentativa de encontrar outros mundos: as plantas agora prometem outras formas de pensar a filosofia (Coccia, 2018) e as bactérias passam a ser reconhecidas como as mais importantes figuras para a criação da vida na Terra (Feldman, 2018). Como essas ideias reconfiguram as imaginações políticas e sinalizam se *há mundo por vir* (Danowski, Viveiros de Castro, 2017)?

Como a ficção cria (e destrói) mundos? E como reconfigurar a percepção diante das novas possibilidades de mundo? A escritora argentina Josefina Ludmer, em seu livro *Aqui América Latina*, parte da especulação de “que o mundo mudou e que estamos em outra etapa da nação, outra configuração do capitalismo e outra era na história dos impérios” – afirma que, para pensar sobre esse novo mundo, precisamos de outras ideias e conceitos (Ludmer, 2013, p.8).

É a partir daí que surge a sua ideia de “imaginação pública” ou “fábrica de realidade”, para definir o que “seria um trabalho social, anônimo e coletivo de construção de realidade” (Ludmer, 2013, p. 9). Esse seria “um universo sem exterior, real virtual (a virtualidade é o elemento tecnológico), de imagens e palavras, discursos e narrações, que flui num movimento perpétuo e efêmero” (Ludmer, 2013, p. 9). A imaginação pública pode ser alimentada por diferentes fontes que moldam a percepção pública sobre determinado tema. São ficções que ao mesmo tempo criam experiência e a refletem, ficções que criam sentido para a existência humana em um determinado contexto.

A ficção do Antropoceno pode ser degustada nas *ideias* que inspiraram os criadores da já aqui aludida infinidade de filmes de ficção científica de destruição do mundo ou também de salvação com tecnologias heroicas. A fábrica de realidade não é o filme em si, mas sim o que vai se sedimentando de modo tácito. A pessoa acha que “tem” a ideia porque faz parte daquela sociedade, mas o

contrário também se aplica. A pessoa faz parte daquela sociedade porque aquela ideia está dentro dela.

Quando lucros capitalistas são pensados como objetivo único, mesmo que esse sistema piore, de forma drástica, a vida como a conhecemos na Terra e nos faça marchar para um suicídio coletivo, o que nos impulsiona a continuar? É certo que o enfrentamento da emergência climática não depende de uma simples mudança de narrativa, mas aqui se trata de pensar sobre o que faz com que estados nações-corporações capitalistas continuem investindo em combustíveis fósseis e em indústrias predatórias apesar de todas as evidências. Como escreve Ludmer,

[a] imaginação pública produz realidade, mas não tem índice de realidade, ela mesma não faz diferença entre realidade e ficção. Seu regime é a realidadeficção, sua lógica, o movimento, a conectividade e a superposição, superimpressão e fusão de tudo que foi visto e ouvido. (Ludmer. 2013. p.9)

Em moldes de realidadeficção, tudo o que você já escutou, leu, pensou se junta como num roteiro que trabalha para fixar ideias sobre o funcionamento do mundo. Essas ideias já saem da “fábrica de realidade” prontas para participar de alguma ficção oferecida. No regime da imaginação pública, não há divisão entre imaginário individual e social, o movimento coletivo “desprivatiza e muda a experiência privada”, mesmo que as ideias que circulem sejam as mais neoliberais (...) na especulação não sobra nada dentro; o segredo, a intimidade e a memória se tornam públicos” (Ludmer, 2013, p.9). E de onde essas ideias fluem? Segundo Alexandre Nodari, “todo mundo lê (o mundo) o tempo todo”, e essa observação

não se reduz à leitura de textos escritos, mas constitui uma experiência de contato com o mundo e suas diferentes intensidades, uma prática ético-política (ou ecológica) de adquirir uma consistência singular, mas sempre fugidia, no encontro com as multiplicidades, um *habitat* (sempre precário e finito) no cosmos. (Nodari, 2015, p. 78)

Esse é o processo que ele chama de *antropologia especulativa*: o processo de encontrar o mundo não só para entender suas ficções e as posições possíveis dentro delas, mas também para “ver que ele não é tão consistente assim, que podemos transformá-lo, que ele é contingente” (Nodari, 2015, p. 78). Nodari aproxima a literatura da antropologia através da ideia de ficção, que “parece se situar na mesma encruzilhada entre objetividade e subjetividade” (Nodari, 2015, p.80). Para isso, dialoga com o escritor argentino Juan José Saer, para quem a ficção não se submete a ser somente uma *reivindicação do falso*. A ficção estaria no entrecruzamento entre verdade e falsidade, com possibilidade de moldar esse

conflito de uma maneira específica. Mas o quanto as fábricas de realidade de Ludmer ou imaginários sociais moldam a forma com que essa “maneira” se apresenta? Nas palavras de Saer:

Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma um pouco menos rudimentar. (Saer, 2009, p. 2)

A ficção seria esse espaço da bifurcação entre a realidade objetiva e o inverificável, um mergulho na turbulência das “fábricas de realidade”. A ficção percorre as realidades sem a ingenuidade da lente objetiva (que é também subjetiva), a ficção é localizada mesmo quando não é. Para entender o mundo que se forma a partir dessas novas *realidadeficcões*, Josefina Ludmer se pergunta como pensar senão “a partir daqui, América Latina” (Ludmer, 2013, p. 7). Se a possibilidade de ficcionar é relacionada com quem você é e que lugar você está, a questão que se coloca é por que ficcionar a partir da América Latina, se a própria ideia de América Latina faz parte das ficções que se quer desintegrar? Se essa especulação pretende fazer parte de um reencantamento do mundo, talvez seja preciso ficcionar a partir de *Abya Yala* e não de América Latina.

1.4

Ficcionar a partir de Abya Yala

O termo *Abya Yala* significa *Terra Viva* ou *Terra em Florescimento* de acordo com a língua do povo Kuna¹². A expressão vem sendo usada como autodesignação dos povos originários para o continente americano desde 1507, tendo sido consagrada no final do século XVIII e início do século XIX, durante movimentos de independência.

A primeira vez que a expressão foi explicitamente usada com esse sentido político foi na II *Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala*, realizada em Quito, em 2004. Em 2007, a III *Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala* resolvem constituir uma Coordenação Continental das Nacionalidades e Povos Indígenas de Abya Yala, “como espaço permanente de enlace e intercâmbio, onde possam convergir experiências e propostas, para que juntos enfrentemos as políticas de

¹² O povo Kuna é originário do norte da Colômbia e atualmente habita a costa caribenha do Panamá.

globalização neoliberal e lutemos pela liberação definitiva de nossos povos irmãos, da mãe terra, do território, da água e de todo patrimônio natural para viver bem.” (Porto-Gonçalves, 2009, p.26)

Mudar a expressão, a palavra, a forma de enunciar a realidade ficção a partir da qual se pretende fabular, muda a perspectiva, em um movimento interno e externo. Esse processo de descolonização do pensamento se justifica porque, como insiste Porto-Gonçalves, “[o] fim do colonialismo não significou o fim da colonialidade”, sendo explícito “o caráter colonial das instituições que sobreviveram após a independência” (Porto-Gonçalves, 2009, p. 28).

O trabalho dos contadores de histórias de hoje seria ao mesmo tempo o trabalho de tecer contra-ficções, histórias que mudem a rota da colonialidade e elaborar novas ficções pautadas no cuidado e no entrelaçamento com o metabolismo vivo da Terra. Como afirma o escritor argentino Ricardo Piglia (1990, p.4), “os grandes romancistas são aqueles capazes de responder à ficção do estado”.

O Antropoceno molda inclusive a nossa percepção do tempo, que é pautada pelo tempo de produção de capital, cada vez mais distante dos tempos dos ciclos circadianos da terra. Essa mecanização da vida pode ser percebida, é claro, na linguagem, que é onde esse modo de viver se sedimenta. Dessa forma, ao se alterar a linguagem, pode-se abrir espaço para uma *alteração do tempo*, para outros modos de relação. Os tempos fazem palavras novas surgirem e outras perderem o sentido, num lento e frequentemente invisível devir de perspectivas. Mas as palavras também fazem os tempos novos surgirem. O tempo do fim do século XX, também inaugura uma nova forma de encontrar as palavras, além de uma reconfiguração dos léxicos. Ludmer aponta a internet como responsável por inaugurar o “tempo zero”, que “apaga a diferença entre o ‘longe’ e ‘aqui’, libertando o tempo da subordinação da ideia de espaço”, dissolvendo e tornando “porosas as fronteiras entre tempo privado e público, entre presente e futuro, bem como entre ficção e realidade” (Ludmer, 2013, p. 14).

Para Ludmer, o tempo virtual é o das experiências instantâneas, as únicas capazes de parar o tempo que se mostra contínuo no rolar das *timelines*. O “tempo zero” seria um produto tecnológico que

inclui experiências instantâneas como a explosão, o acidente e o atentado; são todos pontos sem tempo ou que interrompem o tempo. Hoje em dia, são todos

universalmente procurados, tanto pelos terroristas, como pelos artistas e ativistas contemporâneos. (Ludmer, 2013, p. 14)

É a luta por mais visualizações, por mais curtidas, que vai guiando muitos artistas e ativistas que precisam competir com as notícias de todos os cantos que irrompem a cada atualização de tela. O jornal impresso já amanhece velho ao mesmo tempo em que o rolar dos dedos nas telas nunca se esgota.

Em contraposição a esse movimento, instantâneo da internet, podemos pensar sobre a fabulação que Donna Haraway propõe: as “Estórias de Camille”, a narrativa multigeracional de mais de quatrocentos anos, em que uma geração é convidada a continuar o trabalho da outra que será nosso foco no próximo capítulo. No trabalho de Haraway, há uma sugestão diferente de movimentação para os ativismos contemporâneos, que evoca materialidades, monstrosidades e responsabilidades [*response-abilities*] (Haraway, 2023, p.6)¹³. Essa movimentação evoca um tempo que é entrelaçado, que é de relação, de *ficar com o problema*, mesmo diante das urgências que se apresentam. E é nesse lugar de reconfiguração de mundos, de modos de viver, que a fabulação exerce um papel fundamental.

Segundo Kênia Freitas (2021), a fabulação seria esse local de reconfiguração de possibilidades de passado e futuros possíveis, de potencial abertura. As *fabulações especulativas*, conceito trabalhado por Donna Haraway, em seu livro *Ficar com o problema*, fazem parte da categoria heterogênea que ela denomina *SF*, acrônimo simultâneo para “*science fiction* [ficção científica], *speculative feminism* [feminismo especulativo], *science fantasy* [fantasia científica], *speculative fabulation* [fabulação especulativa], *science fact* [fato científico] e, além disso, *string figures* [figuras de barbante] (Haraway, 2023, p. 16). As SF alargam imaginações para que “o Antropoceno seja o mais curto/enxuto possível. Devemos cultivar conjuntamente, de todas as maneiras imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir refúgios” (Haraway, 2023, p. 135).

¹³ Responsabilidade, tradução para a expressão criada por Haraway *response-ability*; uma versão da palavra *responsibility* [responsabilidade], cuja pronúncia na língua inglesa inclui tanto *response* [resposta] quanto *ability* [habilidade, capacidade]. Para a autora, a expressão traduz um tipo de responsabilidade que se sustenta a partir da capacidade de responder e reagir de forma responsável aos acontecimentos.

1.5

Fabular no Chthuluceno

Se o extraterrestre é o humano projetado cosmicamente, o extra-humano é o terreno projetando o cosmos. Sair do humano é entrar no mundo.

Alexandre Nodari

Para Haraway, a fabulação especulativa é um modo de atenção, uma prática de risco, que envolve o jogo de contação de histórias [*storytelling*] e uma prática de mundificação [*worlding*] (Haraway, 2023 p.13). Faz sentido então abrir as complexidades e paradoxos do antropoceno através das SFs. Para Haraway, não é uma questão de negar o Antropoceno, mas de convocar outros tempos, cultivar outras temporalidades:

O Capitaloceno foi feito de maneira relacional, não por uma divindade secular como o antropos, uma lei da história, a própria máquina ou um demônio chamado Modernidade. O Capitaloceno, portanto, deve ser desfeito de maneira relacional. (Haraway, 2023, p. 70)

E seria por meio de histórias (ou outras ficções) que esse processo se faria: “de modo a compor alguma coisa mais vivível nos padrões e histórias SF semiótico-materiais” (Haraway, 2023, p. 70).

As SF e as *figuras de barbantes* teriam três sentidos: primeiro, seriam como linhas soltas que guariam o trabalho de achar padrões e possibilidades em um tempo cheio de densidades; portanto, seriam um método de achar linhas no escuro, em um jogo “um conto de aventuras real e perigoso onde quem vive e quem morre (e de que maneiras) pode tornar-se mais nítido para o cultivo da justiça multiespécie” (Haraway, 2023, p. 8). O segundo sentido que a figura desenhada pelo barbante aponta “a figura de barbante não constitui o rastreio, mas a coisa em si” (Haraway, 2023, p. 8). O terceiro sentido define um jogo fazer e desfazer, uma figura SF que evoca práticas e processos: “as figuras de barbante são feitas ao passar e receber, [...] é devir-com reciprocamente em retransmissões surpreendentes; é uma figura para a continuidade no Chthuluceno” (Haraway, 2023, p. 8).

Chthuluceno é espaço-tempo inventado por Haraway para trazer outras presenças e continuidades. A palavra é

composta de duas raízes gregas (*khthôn* e *kainos*) que, juntas, nomeiam um tipo de lugar-tempo para aprender a ficar com o problema de viver e morrer com

responsabilidade em uma terra devastada. *Kainos* significa “agora”; um tempo de começos, um tempo em prol da continuidade e do frescor. (Haraway, 2023, p. 6)

O Chthuluceno é uma forma de encontrar paradoxos, bifurcações onde as respostas cultivadas são esta *e* aquela, e não essa *ou* aquela. Esse tempo não é um substituto do Antropoceno, e sim uma temporalidade mais ampla, em que não se começa do zero, mas se aprende a viver e morrer em um presente atravessado por lutos, perdas e também alegrias possíveis. Enquanto as tentativas de “solução” do Antropocapitaloceno muitas vezes criam um emaranhado maior de problema, o Chthuluceno pega o novelo emaranhado e propõe um jogo multiespécie, outras formas de viver como matéria, no húmus enlameado da cabeça aos pés:

Nada em *kainos* deve remeter a passados, presentes ou futuros convencionais. Não há nada em tempos de começos que insista em eliminar o que veio antes nem o que virá depois. *Kainos* pode ser cheio de heranças, de recordações e também de porvires, do cultivo daquilo que ainda pode vir a ser. Entendo *kainos* como uma presença densa, contínua, com hifas que se infundem por toda sorte de temporalidades e materialidades. Os ctônicos são seres da terra, antigos e totalmente atuais ao mesmo tempo. [...] Os ctônicos são monstros no melhor sentido do termo: eles demonstram e performam a significatividade material dos processos e dos bichos da terra, e também demonstram e performam suas consequências. (Haraway, 2023, p. 6 e 7)

Junto com as monstruosidades dos seres da terra, Haraway reconfigura a forma de *pensar* a categoria humana. Nessa ficção, humano não seria mais o Homem (com letra maiúscula), o reino de *Antropos* dentro de uma cultura que se separa da natureza, que se descola da terra. Humano se aproximaria de húmus, daquele que faz parte da terra e vive em entrelaçamentos materiais com seres da terra, “cheios de tentáculos, antenas, dedos, cordões, caudas de lagarto e patas de aranha, com cabelos bem rebeldes” (Haraway, 2023, p. 7). Ficar com o problema é, como se disse, uma tentativa de responder a duas das ficções do Antropoceno e do Capitaloceno: a “trata-se da fé cômica nos tecnossolucionismos, sejam seculares ou religiosos” (Haraway, 2023, p. 8) e a ideia,

ainda mais destrutiva: trata-se da afirmação de que o jogo acabou, é tarde demais, e não há razão para tentar melhorar coisa alguma, ao menos não no sentido de estabelecer uma confiança mútua ativa enquanto se brinca e se trabalha por um mundo ressurgente. (Haraway, 2023, p. 8).

A ficção do Chthuluceno também faz desmoronar a família nuclear, outra herança dos reinos de Antropos e Capital. Fazer parentes [*make kin*] é uma

categoria chave de ser cultivada, criando relações de responsabilidade mútua com práticas contínuas de cuidado:

Parente [kin] é uma categoria selvagem que todo tipo de gente tenta obstinadamente domesticar. Quem vive e quem morre, e de que maneiras, nesta relação de parentesco e não naquela outra? Qual é a forma desse parentesco? Onde e a quem suas linhas conectam e desconectam? E depois? O que deve ser cortado e o que deve ser amarrado para que o florescimento multiespécie, incluindo seres humanos e alteridades não humanas em parentesco, possa ter alguma chance na Terra? (Haraway, 2023, p. 7)

A proposta é que essas possibilidades de parentesco e relações outras possam fazer mundo de outra forma, “temos um trabalho mamífero a fazer, junto com nossos colaboradores e cooperadores simpoiéticos, bióticos e abióticos. Precisamos fazer parentes de maneira sinctônica e simpoiética” (Haraway, 2023, p. 139). O termo *simpoiese*, “gerar-com”, é uma complexificação criada por Donna Haraway do conceito *autopoiese*, criado em 1970, pelos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios, como parte das capacidades de sistemas vivos e complexos. A palavra vem do grego – *auto*, "próprio"; *poiesis*, "criação" - e define cada ser vivo como um processo autoprodutor e autorregulador das duas funções vitais a partir da relação entre seus componentes.

Haraway, no entanto, sugere a ideia de *simpoiese* como mais adequada para se referir aos sistemas vivos, por considerar que as trocas e interações entre viventes criam e recriam os seres a todo o tempo. São as relações entre relações que criam a vida:

Simpoiese é uma palavra apropriada para designar sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos. Ela descreve a mundificação conjunta, em companhia. A *simpoiese* envolve a *autopoiese*, desdobrando-a e expandindo-a de maneira gerativa. (Haraway, 2023, p. 80)

Ficar com o problema talvez seja também um modo simpoiético de arranjar múltiplas maneiras de estar com o problema, de ver o problema de outros modos, de contar o problema por meio de outras mitologias, de se engajar em recuperações possíveis. E esses modos podem estar intimamente ligados a trocas contra-intuitivas de fluidos, a enredamentos multiespécie, a contaminações que abram espaço para fugitividades, no sentido em que Bayo Akomolafe as descreve:

O fugitivo rejeita a promessa de reparação e recusa a esperança da ordem estabelecida. Ao agarrar-se a desejos banidos, a imaginações pouco perceptíveis, a gestos estranhos, o fugitivo habita a selva em movimento. Vive em espaços

abertos, com planetas e estrelas montados num céu curioso, na tensa intermediação das coisas¹⁴ (Akomolafe 2020, s/p)

O caminho dos fugitivos pode ser aparentemente contraditório, mas abre espaços para que a incompreensão possa ser compartilhada e para que, ao encontrar da suposta derrota, outros mundos possam ser sussurrados. Nós precisamos “fazer-com – devir-com, compor-com” (Haraway, 2023, p. 139). O termo *devir-com*, ao qual Haraway se refere aqui, foi criado por Vinciane Despret e, diferentemente do devir deleuziano, está ligado à possibilidade de alguém

tornar-se-outro-com-outro, em presença de outro, geralmente animal. *Devir-com* um animal, determinado animal, um animal que se conhece e com quem se estabelece alguma relação, muda quem o humano que entra naquela relação é e muda quem o animal é. (Fausto e Naveira, 2021, p. 284)

E para que esse processo possa acontecer, é necessário que as partes estejam disponíveis e interessadas no jogo que se estabelece. Segundo Haraway, essa tarefa, de devir-com é um trabalho que, como mamíferos, nos cabe: “[d]evir-com reciprocamente, ou não devir em absoluto” (Haraway, 2023, p. 9). Devir-com é um modo de existir para seres situados, específicos, entrelaçados:

Sozinhos, com nossos diferentes tipos de especialidade e experiência, sabemos ao mesmo tempo muito e muito pouco, e então sucumbimos ao desespero ou à esperança – e nenhum dos dois é uma atitude sensata. (Haraway, 2023, p. 9).

Isso porque tanto a esperança quanto o desespero seriam conceitos abstratos que não estão enraizados na experiência sensorial ou no conhecimento corporificado. Nesse sentido, seriam incapazes de nos guiar em nossas interações com o mundo físico e com os outros seres que aqui habitam. Para exercitar esse entrelaçamento com o mundo sensorial, jogar cama de gato com espécies companheiras seria uma forma de aprender sobre o mundo e sobre os seres em devir-com que compartilham essa existência.

É esse sistêmico e intenso trabalho de desamarrar laços e tecer encontros impossíveis que ousa derrubar as ficções do Antropoceno através de parentescos estranhos, alargando as imaginações para “mudar a estória” (Haraway, 2023, p. 53) ou mudar as ficções dos tempos. É nesse encontro material com as espécies companheiras que a fabulação surge. Como escreve Nodari, diante de um mundo que se tornou insustentável, as potências imaginativas “podem apontar para a

¹⁴ “The fugitive rejects the promise of repair and refuses the hope of the established order. By clinging to outlawed desires, barely perceptible imaginations, alien gestures, the fugitive inhabits the moving wilds. S/he lives in open spaces, with rogue planets and stars astride a curious sky, in the tense betweenness of things.”

única alternativa realista: a demanda do impossível” – não só “um outro mundo é possível”, ele acrescenta, “como também um outro possível é mundo” (Nodari, 2015, p. 84).

1.6

Fabular com espécies companheiras

Ao longo do livro *Ficar com o problema*, Haraway propõe o jogo de cama de gato como uma figura que demonstra a amplitude e materialidade dos encontros entre *espécies companheiras*, uma categoria extensa que inclui:

seres-em-encontro comuns na casa, no laboratório, no campo, no zoológico, no parque, no caminhão, no escritório, na prisão, no rancho, na arena, na aldeia, no hospital humano, na floresta, no matadouro, no estuário, na clínica veterinária, no lago, no estádio, no celeiro, na reserva florestal, na fazenda, no cânion submarino, nas ruas da cidade, na fábrica e em muitos outros lugares. (Haraway, 2023, p.19)

Na palestra *From Cyborgs to Companion Species*, Haraway chama atenção para as duas palavras que formam esse conceito: “espécies” e “companheiras”. A palavra “espécie”, que hoje indica categorias e classificações taxonômicas de viés darwinista, deriva do latim *Especere*, que significa “olhar para respeitar, especular”. “Companheira”, por sua vez, vem de ‘*Cum Panis*’, aquele com quem se divide o pão, camarada, alguém com quem se divide a mesa (Haraway, 2023, p.38). Como escreve ela, “[a]s espécies companheiras estão continuamente em devir-com” (Haraway, 2023, p. 19). Brincar com espécies companheiras é um jogo de devir-com, de encontrar conexões que fazem sentido:

Brincar com figuras de barbante tem a ver com dar e receber padrões, com soltar os fios e falhar – mas, às vezes, encontra-se algo que funciona, algo consequente e talvez até mesmo belo, que não estava ali antes. Esses jogos tratam da retransmissão de conexões que importam, da narração de estórias de mão em mão, dígito sobre dígito, de um local de vínculo a outro, a outro, a fim de fabricar as condições para o florescimento finito na Terra, em terra. (Haraway, 2023, p.16)

Mas como criar fabulações especulativas a partir desses encontros de espécies companheiras? E como esses encontros podem abrir espaço para outras formas de *ficar com o problema* na emergência climática? Fabulações especulativas são um modo de ficar com o problema em entrelaçamentos materiais e, ao mesmo tempo, inventivos – encontros reais e, ao mesmo tempo

criativos. De acordo com o antropólogo Stuart McLean, “fabulações especulativas podem ser definidas como a produção de ficções antropológicas suficientemente vívidas e intensas para abrir espaço para a imaginação de futuros transformativos, que sejam capazes de intervir de modo transformador na realidade” (apud Anastassakis, 2020, p. 13). O jogo de barbantes entre espécies companheiras, portanto, pode ser pensado como uma figura que amplia mundos, na medida em que adiciona camadas de saberes específicos de cada criatura presente.

Como se disse, os saberes SF de Donna Haraway colaboram entre si, se misturam: saberes científicos, saberes especulativos, saberes ficcionais, saberes feministas e assim por diante.¹⁵ Desde o livro que redundou de sua tese de doutorado, *Crystal, Fabrics, and Fields: Metaphors that Shape Embryos* (2004), a pesquisa de Haraway já buscava, com efeito, entender como as escolhas de linguagem constituíam um campo científico – nesse caso o campo da embriologia – de uma forma específica e intimamente relacionada com a visão de mundo desses pesquisadores. Portanto, nas SFs propostas para alargar as histórias do nosso tempo, somos convidadas a perceber, antes de qualquer coisa, “fato científico e fabulação especulativa necessitam-se mutuamente, e ambos precisam do feminismo especulativo” (Haraway, 2023, p. 7 e 8).

Se essa desierarquização na paisagem dos saberes implica novos modos de relacionar arte, ciência e política, impõe também uma atitude crítica em relação a esses campos. Investigando-se, por exemplo, as narrativas futuristas de ficções especulativas/ ficções científicas mais conhecidas, é perceptível a sua característica colonizadora e o apagamento histórico. São muitas vezes narrativas em que o futuro é somente habitado por pessoas brancas, sem indígenas e/ou pessoas pretas. Outros tipos de ficção científica, porém, estão se multiplicando cada vez mais, como os movimentos de ficção indígena¹⁶ e o afrofuturismo¹⁷, que,

¹⁵ Essa mistura de saberes que é tão característica da pesquisa de Haraway – e de tantos de seus parceiros intelectuais contemporâneos – já lhe rendeu críticas ferozes. Veja-se, por exemplo, a resenha do antropólogo (branco e norte americano) Matthew Cartmill sobre seu livro *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. (Cartmill, M., 1991. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the world of Modern Science*. *International Journal of Primatology*.12 (1): 67-75).

¹⁶ ‘We’ve Already Survived an Apocalypse’: Indigenous Writers Are Changing Sci-Fi <https://www.nytimes.com/2020/08/14/books/indigenous-native-american-sci-fi-horror.html>

¹⁷ O termo afrofuturismo foi usado pela primeira vez pelo pesquisador e crítico cultural norte-americano Mark Dery – apesar de haver vestígios que esse gênero multifacetado existe há muitas décadas (ver a pesquisa: *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*) e publicado em seu ensaio *Black to the Future*. A expressão caracteriza criações artísticas que

dentre as diversas características próprias desses movimentos literários e culturais, questionam essa hegemonia antropocêntrica e racista.

Segundo a escritora Cherie Dimaline, do povo indígena Métis do Canadá, contar histórias é um movimento de resistência e fortalecimento cultural: para os povos que são constantemente forçados a mudar de local de moradia por conta das violências coloniais, as histórias precisam ser, como descreve a autora, casa. “Para nós, muitas vezes, carregamos a casa nas histórias¹⁸”(Dimaline, 2019, 2’11”).

É através das histórias que povos silenciados pela colonização podem se reconectar com sua cultura, com o seu modo de vida, com os seus ancestrais. Além disso, pessoas ocidentalizadas, quando em contato com essas histórias podem perceber outros modos de relacionalidade com humanos e mais-que-humanos e reforçar o trabalho de aliança em direção à criação de políticas públicas compartilhadas e não apenas “inclusivas”.

Para criar alianças nas quais essa criação de histórias floresça cada vez mais, exercitar os parentescos fora das linhas de sangue é fundamental. Essas alianças são materializadas através do conceito-tarefa *fazer parentes*, que depende de uma constelação de outros conceitos-tarefa imbricados no pensamento da Haraway. Um deles é a noção de *presente espesso*, que ela descreve usando uma imagem biológica no começo do livro – a imagem do micélio e das hifas, essas ramificações da parte vegetativa dos fungos. O presente espesso, é constituído por *kainos*, “presença densa, contínua, com hifas que se infundem por toda sorte de temporalidades e materialidades” (Haraway, 2023, p. 7).

O *presente espesso* seria então atravessado por uma proliferação constante de relações temporais e materiais que o nosso presente instantâneo tenderia a invisibilizar ou inviabilizar. Num presente espesso, as nossas partições de tempo e espaço habitadas se desorganizam, ganham espessura, densidade. E esse *tempo presente* ao qual Haraway se refere deve muito ao trabalho etnográfico da antropóloga Deborah Rose Bird junto a povos aborígenes australianos, em

investigam futuros possíveis onde as populações pretas têm papel central por meio da ficção especulativa.

¹⁸Four minutes with Cherie Dimaline, minuto 2min 11”, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=71yBPHk7kOI&t=56s>> “For us, a lot of time, we carry home in the story”

especial a uma noção de tempo que entre nós pode parecer contraintuitiva. A noção de que estamos de frente para o passado e de costas para o futuro¹⁹.

Enquanto as sociedades ocidentais dizem: o passado ficou para trás, temos o futuro pela frente, certos povos aborígenes diriam algo como: “o futuro é o tempo dos que estão vindo atrás de nós – à nossa frente, temos só o que nos foi deixado pelos que se foram antes de nós²⁰”. Essa ideia de que estamos de frente para o passado se liga ao título do livro – ficar com o problema. O que Haraway diz que quer ao mesmo tempo *argumentar* e *demonstrar* com esse livro é uma espécie de fuga do futurismo,

algo bem mais sério e mais vivaz. Ficar com o problema requer estabelecer parentescos estranhos; isto é, precisamos uns dos outros em colaborações e em combinações inesperadas, em amontoados quentes de composto (Haraway, 2023, p. 9)

Ficar com o problema não é só entender ou diagnosticar uma situação presente. É também, talvez mais que tudo, *agir* para tornar mais espessa essa situação. As diferentes figuras propostas no jogo de cama de gato adicionam camadas de espessura, sem largar o barbante, continuando com o problema. E uma das linhas de ação mais importantes para Haraway nesse sentido tem a ver com movimentar um repertório de estórias: tornar visíveis estórias invisibilizadas, inventar outras estórias. Uma tarefa de buscar para si as ausências das quais esse tempo que se pretende uniformizante nos devolve em sua varredura de formas de vida. Encontrar essas estórias que ainda estão vivas e resistentes, porque, como escreve Aílton Krenak, “está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover.” – tornar espessa a situação é recusar uma vida sem fruição:

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida, [o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar] então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. (Krenak, 2019, p. 13)

Não que essas outras estórias, como se disse, possam resolver a crise climática ou as crises que a interseccionam, mas podem talvez abrir outras percepções, exercitar outras sensibilidades. Para Haraway, trata-se de exercitar, pelas estórias, os nossos músculos de cuidados coletivos:

¹⁹ Opening up Relations Seminári, disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gKevr4NjHc>>..

²⁰ Opening up Relations Seminário, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0gKevr4NjHc>>.

Cada vez que uma estória me ajuda a lembrar de algo que eu achava que sabia, ou me apresenta a novos conhecimentos, um músculo fundamental para se importar com o florescimento faz um pouco de exercício aeróbico. (Haraway, 2023, p. 38)

Com efeito, as estórias que interessam a Haraway não operam (apenas) no plano das ideias abstratas, mas sobretudo no exercício de sensibilidades: participam de uma espécie de malhação. É um exercício ao mesmo tempo sensível e ético – trata-se de promover *respons-habilidade*, um neologismo que, como se disse, joga com os sentidos capacidade de resposta (de estabelecer vínculos sensíveis) e responsabilidade ou compromisso ético (cuidado mútuo).

A relação entre diferentes, esse encontro multiespecífico, aconteceria por meio da co-moldagem que se passa em nós, em um processo em que nenhum lado fica intacto. Como escreve Alyne Costa em sua tese de doutorado, *Cosmopolíticas da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno*:

É nessa “confusão de histórias” [*muddled histories*], nesse pensar/agir pelo meio, que ambos [participantes do encontro multiespecífico] se reconhecem como mutuamente constituintes um do outro, aprendendo meios de responder àquilo que a presença do outro demanda. É nesse processo de constituição recíproca que a relação se compõe e cada um aprende a se fazer/sentir responsável pelo outro (Costa, 2020, p. 188)

Apesar da mistura, da confusão, a separação, onde cada ser se percebe como co-responsável nesse processo de co-constituição, de devir-com, a “confusão de estórias” é fundamental para esses encontros. Esse movimento é uma forma de colocar-se em risco junto com o outro, de estar com esse outro durante as consequências desses encontros. São estórias em que

os jogadores multiespécies, entramados em traduções parciais e imperfeitas através da diferença, refazem os modos de viver e morrer sintonizados com o florescimento finito ainda possível, com a recuperação ainda possível. (Haraway, 2023, p. 16)

Ao mencionar essas imperfeições, Haraway reforça a sua posição contra as soluções salvacionistas e especula a partir de um mundo que já foi modificado. Haraway sugere, enfim, um jogo entre o real e o inventado – estórias *reais* que são também *fabulações* especulativas. O jogo de cama de gato se liga em parte ao método de Haraway, entre outras coisas ao modo como ela entende que pode se dar essa colaboração de saberes – esse emaranhar e desemaranhar de saberes ancestrais e recentes, humanos e não humanos. Quem joga cama de gato sabe que puxar um fio ou fios para ver no que dá sempre inclui o risco de pôr tudo por água

abaixo. O jogo, como se disse, é a própria coisa, “que não é igual a nós mesmos, mas com a qual devemos seguir adiante” (Haraway, 2023, p. 8). Poderíamos talvez dizer, com os aborígenes australianos, que são os padrões do passado-presente que temos pela frente.

[a barriga é o começo do mundo

precipitado era o único modo de existir. precipitado para não cair no precipício. duas eram as formas de encontrar com as flores da ponta do abismo. às vezes era de encontro sangrento e às vezes de solavanco como quem cai sem saber que está caindo. o único caminho era para frente, diziam. mas o coração selvagem das coisas vivas dizia que o caminho também era cheio de curvas. as curvas eram precipitadas. precipitavam sobre mim enquanto faziam seu movimento de conta-gotas por dentro da barriga. tudo começava na barriga. *o estômago era o começo do mundo.* as paredes lapidadas em jogos de cama-de-gato com enzimas mesmo quando estava parada. o corpo era sempre metamorfose. nada parava ali dentro. enquanto dormia tudo acontecia e a própria cabeça, cansada de pensar para fora pensava para dentro, era o pensar do estômago na cabeça do sonho. era precipitado se derramar diante das cachoeiras, mas era o único modo de fazer. era enfim o modo do corpo de fazer.]

Flecha 3: Metamorfose



<https://www.youtube.com/watch?v=Q2IS8YhphHw&t=353s>

2

Estórias de cama de gato com Camilles

Nunca tive nenhum animal de estimação em casa. Meus pais se separaram quando eu tinha dois anos e quando fui morar com a minha mãe e tinha idade suficiente para ter um cachorro, ela me dizia “prédio não pode cachorro”. Na casa do meu pai, também não dava, ele dizia que eu não estaria lá tempo o suficiente para conviver com o bicho. Meu avô materno, Joaquim, no entanto, saciou em parte o meu desejo de convívio com espécies companheiras. Em seu sítio, me presenteou com uma cadela vira-lata muito magra, que, se valendo do estigma carregado por esse país, ele nomeou preconceituosamente de Etiópia.

Amei Etiópia ao mesmo tempo em que descobri que existia um país em que muitas pessoas passavam fome com esse mesmo nome. Amei Etiópia e seu pelo bege ao mesmo tempo que amava as estórias do meu avô, da sua infância marcada pela fome no interior do Piauí. Meu avô me contava de sua infância pobre e do quanto, por muitas vezes, era difícil ter pão de manhã para ele e seus onze irmãos. É engraçado o movimento que meu avô fez de nomear a cadela com o nome de um país distante onde muitas pessoas, segundo uma reportagem que ele havia assistido, passavam fome. Mesmo que a fome já tivesse sido algo tão próximo para ele, meu avô quis nomear distanciando, talvez em um movimento de tentar, pelas estórias, tornar distante uma estória que doía. Foi por causa de Etiópia que aprendi que os nomes guardam estórias que moldam histórias. E algumas estórias, com seu poder imaginativo fabulatório podem começar a desfazer velhas estórias, como é o caso da que vamos ouvir agora.

As estórias que são ponto de partida já anunciado aqui – as “Estórias de Camille: as crias do composto” (Haraway, 2023, p.192) – materializam o interesse de Haraway por *parcerias multiespécies*. “Depois de cento e trinta páginas de teoria”, observa Juliana Fausto, “Haraway oferece uma história de cerca de trinta páginas que encena um possível futuro da América do Norte repleto de continuidades e mortes” (Fausto, 2017, p. 252). Veremos que, no caso de

Haraway, é particularmente difícil manter a divisão entre as “páginas de teoria” e “as páginas de estória”²¹.

Qualquer que seja o seu “sotaque” escritural, “Estórias de Camille” acompanha cinco gerações de uma união simbiogenética entre crianças humanas e borboletas-monarcas através de seus entrelaçamentos com as migrações desses insetos ameaçados de extinção pelos Estados Unidos, México e Canadá. Essas gerações faziam parte das chamadas Comunidades do Composto, grupos de aproximadamente cem habitantes que surgiram a partir do ano de 2020 e que tinham como um dos seus objetivos traçar “sociabilidades e materialidades cruciais para se viver e morrer com bichos à beira do desaparecimento, para que possam seguir adiante” (Haraway, 2023, p. 13).

Essas comunidades, que se instalavam em terras devastadas, com o objetivo de aprender a ficar com o problema de maneiras situadas, criaram múltiplas práticas para criação de justiça ambiental. Nas Comunidades do Composto são chamados de *simbiontes* tanto o ser humano quanto o mais-que-humano que participam da parceria – no entanto, o mais-que-humano não tem sua genética alterada, somente o humano. Um simbiote (ou simbiote), na biologia, é um organismo que vive em estado de simbiose, uma troca que pode ser benéfica ou não para dois ou mais seres. O processo de modificação genética das comunidades é, como se disse, denominado de *simbiogênese*:

A simbiogênese se refere à união remendada de entidades vivas com a finalidade de produzir algo novo no modo biológico, mais do que no modo digital ou em qualquer outro. A simbiogênese não produz somente novos bichos, mas também novos tipos de organização. Ela abre a paleta (e o paladar) de vidas colaborativas possíveis. Muitas Comunidades do Composto decidiram cultivar as transformações simbiogenéticas com simbiontes vegetais ou fúngicos ao torná-los os principais parceiros de bebês e fetos humanos. (Haraway, 2023, p. 186)

Um termo que aparece muitas vezes no texto é “revezamento” (*relay*), isto é, o ato de passar o bastão, transmitir. Ao mesmo tempo que Camilles têm como objetivo passar o bastão de uma para outra, de geração para geração de simbiote, para que essa estória seja continuada, também Haraway nos passa o bastão. Percebo uma proximidade da proposta do conto com jogos de improviso teatrais, em que alguém propõe uma cena e você tem que continuar, por mais que a outra pessoa proponha algo que para você não faria sentido. É preciso continuar a cena

²¹ A própria Juliana Fausto parece dar-se conta disso, pois cortou a frase que acabo de citar (Fausto 2017, p. 252) quando publicou o livro derivado desta tese de doutorado (cf. Fausto, 2020, p. 308).

a partir daquele ponto; e um dos erros mais comuns que atores podem cometer numa aula de teatro de improviso, por exemplo, é a negação de algo que é afirmado pelo outro ator no improviso. É preciso *aceitar a proposta do outro*, esse é o único jeito possível de continuar o improviso da cena.

Viver com *espécies companheiras* é um desafio de improviso. O encontro com o outro humano e mais-que-humano não pode ser previsto. Mesmo quando, por exemplo, joga *agility* com sua cadela, Haraway não está livre do improviso²². Pode ser que o seu cão queira parar, pode ser que um dos obstáculos se quebre, pode ser que um barulho distraia os dois, pode ser que ela precise parar para atender uma ligação importante. O improviso é uma possibilidade para ficar com o problema, uma possibilidade que não demanda que você saiba exatamente o que esse outro deseja ou supõe. O improviso é um jogo que só demanda atenção e, no sentido harawiano, *respons-habilidade*, isso é, uma habilidade de responder àquela situação que se apresenta de forma responsável. Como escreve Viola Spolin (2010), diretora de teatro e pedagoga norte-americana que sistematizou jogos de improviso teatrais, o envolvimento mútuo com o jogo determina o crescimento da cena, ou no caso de Camilles, o crescimento da estória:

Os jogadores tornam-se ágeis, alertas, prontos e desejosos de novos lances ao responderem aos diversos acontecimentos acidentais simultaneamente. A capacidade pessoal para se envolver com os problemas do jogo e o esforço dispendido para lidar com os múltiplos estímulos que ele provoca, determinam a extensão desse crescimento. (Spolin, 2010, p. 6)

Apesar de Haraway falar que com o jogo de *ficar com o problema* não pretende achar soluções rápidas ou simples, percebo uma proposta implícita para encontrar outros caminhos a partir dos encontros formados; nesse sentido, há uma espécie de solução local, que não parte de uma das partes, mas decorre de um novo processo, uma mudança sistêmica. Como Spolin escreve com relação à cena, trata-se de “permitir que tudo no ambiente (animado ou inanimado) trabalhe para você na solução” (Spolin, 2010, p. 341). A solução aqui não é um resultado:

Jogar um jogo; predispor-se a solucionar um problema sem qualquer preconceito quanto à maneira de solucioná-lo; (...) é “tocar de ouvido”; é processo, em oposição a resultado; nada de invenção ou “originalidade” ou “idealização”; uma forma, quando entendida, possível para qualquer grupo de qualquer idade;

²² *Agility* para cães é uma atividade praticada por cães e seus condutores, com o objetivo de percorrer um percurso pré-estabelecido de obstáculos.

colocar um objeto em movimento entre os jogadores como um jogo; solução de problemas em conjunto (...) uma forma de arte; transformação... processo vivo. (Spolin, 2010, p. 341)

As “Estórias de Camille” são descritas por Haraway como “um projeto piloto, um modelo, um objeto de jogo e de trabalho para a composição de projetos coletivos” (Haraway, 2023, p. 181), como algo que precisa de mais criadores para virar uma estória. Uma das co-criadoras das “Estórias de Camille”²³, Vinciane Despret, em seu livro *Autobiografia de um Polvo* (2022), que confunde as bordas entre fato e ficção e que é narrado por pesquisadores de *therolinguística*, disciplina científica fictícia inventada pela escritora Ursula Le Guin (2021, p. 21), que estuda a linguagem dos animais, e que, no terceiro milênio (tempo em que se passa o livro de Despret), já se encontra plenamente desenvolvida.

Para os therolionguistas, “a escrita, e, portanto, as diversas formas literárias ou poéticas de muitos animais, podem ter origem no jogo” (Despret, 2022, p. 93). A escrita seria o resultado do gesto lúdico colocado à serviço da arte narrativa. Ainda segundo a autora, “[n]o jogo, tudo está a serviço da fabulação: o que era gesto de ameaça se torna convite; a perseguição, no modo de ‘faz de conta’, vira incitação; o grunhido, expressão de alegria, sem contar a inversão permanente das relações de força” (Despret, 2022, p. 92 e 93). O jogo seria o lugar aberto de experimentação desse outro de si, de “alegres subversões” que transformariam os “animais não só em grandes artistas mas também em dramaturgos talentosos” (Despret, 2022, p. 92 e 93). É a partir dessa confiança no jogo, no improviso do que não se sabe, que as “Estórias de Camille” criam seus mundos enquanto reconfiguram os nossos.

A criação dos simbioses, como se disse, tinha como objetivo dar às borboletas-monarca e seu povo uma chance de futuro em um tempo de extinções em massa. Mas como as extinções em massa não ocorrem ao mesmo tempo com todas as espécies, o desequilíbrio entre populações também gera grandes problemas. Segundo as Nações Unidas, mesmo considerando guerras e pandemias, a população mundial humana deve chegar ao final deste século atingindo a marca de onze bilhões de pessoas. Mas como esses gigantescos

²³ Antes de entrarem no livro de Haraway, as Camilles foram objeto de uma fabulação coletiva em um Laboratório realizado em 2013, sobre o qual falarei adiante.

números contribuem para a exaustão do planeta? Cabe aqui deixarmos um pouco a companhia das Camilles para um breve excuroso.

Pensar em exaustão do planeta e não na “falta de recursos” para as pessoas já é um modo de começar a alterar o modo antropocêntrico como as discussões sobre população são feitas. Muitas vezes a discussão gira em torno de como a tecnologia vai ser capaz de exaurir os “recursos” da terra de forma mais rápida e mais eficiente para que os seres humanos possam se alimentar. Mas os direitos da Terra e dos seres mais-que-humanos são raramente colocados em questão. Como seria viver em um mundo altamente tecnológico que virou uma grande plantação de transgênicos e onde a maior parte da vida na terra se tornou extinta? Para Eileen Crist, professora de ciência, sociedade e tecnologia de Virginia Tech, o foco da discussão deveria passar pelo entendimento de que um mundo com tantos bilhões de pessoas, em qualquer circunstância, não é uma boa ideia:

Em vez disso, o que importa realçar é que um mundo com tantos milhares de milhões não é, em caso algum, um mundo bom: Porque um mundo assim só é possível se pegarmos num planeta encantadoramente abundante em vida e o transformarmos numa plantação de alimentos para humanos, com infra-estruturas industriais, densamente interligadas por redes de comércio e viagens globais de elevado tráfego, nas quais os remanescentes de áreas naturais - simulacros ou resíduos da natureza selvagem - são divididos em zonas para serviços ecológicos e ecoturismo. Nesse mundo, os navios de cruzeiro com buffets "tudo o que se pode comer" circum-navegarão mares despojados da sua plenitude de seres vivos, em águas inundadas de resíduos de plástico que se decompõem em partículas de tamanho reduzido e, por fim, microscópicas, destinadas a serem incorporadas na teia alimentar mundial²⁴. (Crist, 2015)

Outro ponto importante quando se fala em exaustão da terra ligada à exaustão populacional é *quem* exaure, já que o padrão de consumo de países do Norte Global é muito maior se comparado aos países do Sul Global. Porém, quando o assunto é controle populacional, os alvos dessas políticas públicas são justamente aqueles que menos contribuem para a exaustão da terra, os mais pobres. Com a promessa de melhores condições econômicas e de saúde, muitas políticas foram criadas para justificar medidas desiguais, coercitivas, racistas e

²⁴ “The point to focus on instead is that a world of so many billions does not, *in any case*, turn out well: Because such a world is only possible by taking a spellbindingly life-abundant planet and turning it into a human food plantation, gridded with industrial infrastructures, webbed densely by networks of high-traffic global trade and travel, in which remnants of natural areas—simulacra or residues of wilderness—are zoned for ecological services and ecotourism. In such a world, cruise ships with all- you-can-eat buffets will circumnavigate seas stripped of their plenitude of living beings, on waters awash with plastic refuse decomposing into bite-sized and eventually microscopic particles destined for incorporation into the worldwide food web.”

misóginas (Haraway, 2023, p. 142); e nesse bojo é que surgiram muitos desses modelos falhos de controle populacional, estórias que o tempo das Camilles receberá como “contos de advertência” (Haraway, 2023, p. 184).

Talvez a mais rigorosa dessas políticas coercitivas tenha sido a política do filho único, que, adotada em toda a China na década de 1970, ficou em vigor até o ano de 2015. No documentário *One Child Nation* (2019), as cineastas chinesas Nanfu Wang e Jialing Zhang entrevistam pessoas que viveram as consequências do sistema. Uma delas é Huaru Yuan, uma parteira de 84 anos que confessa ter feito entre 50000 e 60000 esterilizações e abortos: “[m]uitos, tirei vivos e matei. Minhas mãos tremiam quando fazia isso. Mas eu não tinha escolha. Era a política do governo” (Wang, Zhang, 2019, 19’21”). A justificativa de que era uma política pública é usada pela maior parte dos entrevistados do filme, que, apesar de terem sofrido e, em alguns casos, participado das atrocidades do governo, acreditam que a política foi a melhor solução para evitar a miséria e a fome e trazer melhorias para a vida da população. Aposentada há vinte e sete anos, Yuan, uma das poucas que parece perceber a violência dessa política pública, atualmente só trata de pessoas com infertilidade. No filme, mostra para a câmera um quarto cheio de bandeiras de agradecimento das famílias que conseguiram engravidar a partir do seu tratamento. Diz que quer se redimir dos pecados:

Aqui se faz, aqui se paga. Vou ter o meu castigo (...) Fiz muita maldade na vida. Embora possam dizer que não foi maldade porque era meu trabalho, eu fui aquela que os matou. Fui a carrasca. Não matei os bebês? Estado dava a ordem, mas era eu quem a cumpria. (Wang, Zhang, 2019, 21’56”)

E aqui a análise da filósofa Hannah Arendt sobre o criminoso nazista Adolf Eichmann e a “banalidade do mal”, que Haraway menciona no segundo capítulo de *Ficar com o Problema*, referindo-se ao desastre do Antropoceno, faz sentido mais uma vez²⁵. Diante de um Estado coercitivo, com uma propaganda embalada em lavagens cerebrais, uma população inteira é capaz de viver as mais terríveis violências e ainda assim pensar que não tinha outra escolha. Ainda assim

²⁵ “Instruída por Valerie Hartouni, recorro à análise de Hannah Arendt sobre a incapacidade de pensar de Adolf Eichmann, criminoso de guerra nazista. Naquela renúncia ao pensamento está assente a “banalidade do mal”, do tipo particular que poderia tornar realidade o desastre do Antropoceno, com seus genocídios e especídios intensificados.” (Haraway, 2023, p.47).

pensar que nada mais poderia ser feito. Muito mais aterrorizante do que a monstrosidade seria a total *falta de pensamento*. O Eichman a que se refere Arendt não como um monstro, mas como uma espécie de metonímia ou hipérbole para um modo de conduta, era o tipo de pessoa que não poderia estar em relação com os humanos e mais-que-humanos, alguém a quem o mundo não importava mais:

Ali estava alguém que não podia ser um caminhante, que não podia se entrelaçar, que não podia rastrear as linhas de viver e morrer, que não podia cultivar a responsabilidade, que não podia tornar presente para si mesmo aquilo que estava fazendo, que não podia viver em consequência nem com as consequências, que não podia compostar. A função importava, o dever importava, mas o mundo não importava para Eichmann. (Haraway, 2023, p. 48)

No caso da China, a violência de gênero gerada por esse tipo de dormência ou incapacidade de pensar também atua agravando a situação, já que a maioria dos bebês mortos eram meninas (os filhos homens na cultura chinesa carregam o nome da família e uma filha mulher somente entra para a família do marido, portanto não teria igual valor). A própria cineasta, percebe que não tem nenhuma foto junto com seu avô, ao passo que seu irmão (por serem de um povoado rural, a família estava autorizada a ter mais de um filho) tem várias.

Na cena final do filme, Wang, que atualmente tem um filho e mora nos Estados Unidos, comenta sobre a diferença entre os países, que à primeira vista parecem opostos. No entanto, Wang observa, os Estados Unidos têm hoje o aborto criminalizado em vários estados, exercem poder sobre os direitos reprodutivos – há diferentes formas de violência, entre elas a circunstância de a pessoa grávida não poder decidir sobre o seu próprio corpo.

Voltando às Camilles: essa falta de questionamento, total apatia e obediência às ordens eram o contrário do que os Crias do Composto praticavam:

Essas comunidades se comprometeram a contribuir para uma redução radical da quantidade de seres humanos ao longo de algumas centenas de anos, ao mesmo tempo em que desenvolveram uma miríade de práticas de justiça ecológica multiespécie. Cada recém-nascido tem ao menos três pessoas humanas como cuidadoras. A pessoa que gesta pode exercer sua liberdade reprodutiva ao escolher um animal simbiote para a criança; uma escolha que se ramifica por gerações de todas as espécies. (Haraway, 2023, p. 13)

No mundo das Crias do Composto, a decisão sobre trazer o mundo um novo bebê é uma questão compartilhada pela comunidade, porém os desejos reprodutivos das pessoas grávidas são muito respeitados: “O poder mais estimado

dessa liberdade reprodutiva é o direito e a obrigação da pessoa que gesta, de qualquer gênero, de escolher um animal simbiote para a nova criança” (Haraway, 2023, p. 186). A mudança nas formas reprodutivas criada pela comunidade, com a introdução de três responsáveis humanos por cada nascimento, se tornou questão central para as discussões. Qualquer tipo de coerção seria alvo de punição:

Coagir alguém a gerar ou a não gerar novas crianças foi considerado um crime, que podia resultar no banimento da comunidade. Às vezes, contudo, conflitos violentos ocorriam em torno da decisão de gerar ou não novos bebês, ou da determinação de quem ou o que constitui um parente. (Haraway, 2023, p. 185)

Como promete, sua ficção não é utópica: contempla-se ali a noção de que, mesmo evitando-se os erros comuns, outros conflitos surgem. Um dos confrontos mais violentos é gerado pela diferença entre os bebês humanos mais convencionais, nascidos por escolha reprodutiva individual (não-sims), e os *sims*, nascidos no contexto de tomada de decisão da comunidade.

Poderíamos especular ainda se os animais da estória de fato desejam ser simbiotes. Mesmo que o animal simbiote não seja modificado geneticamente, o humano que carrega seus genes pode gerar consequências desconhecidas ao longo do tempo. Poderíamos pensar sobre como as escolhas da comunidade, apesar de todos os esforços, ainda concentram o poder no humano ou como essas mudanças genéticas poderiam desequilibrar ecossistemas com novas doenças. Enquanto essas perguntas ficam no ar para os contadores de estórias ainda por vir, décadas dessa política de três guardiões para cada criança tiveram resultados bastante animadores para a continuação da vida na Terra:

Os arranjos de três ou mais progenitores, desenvolvidos por essas comunidades ao longo de várias décadas, provaram-se intensamente pró-crianças, pró-progenitores, pró-amizade e pró-comunidade – tanto para pessoas humanas quanto para outros bichos. A historiografia vê esse período inventivo como uma época de proliferação de rituais, cerimônias e celebrações para fazer parentes de modo simpoiético, e não biogenético. (Haraway, 2023, p. 193)

Uma prática que fortaleceu amizades de diversas formas, entre crianças e pessoas adultas, foi a contação de estórias: “[a]s compostistas de Nova Gauley logo perceberam que contar estórias era a prática mais poderosa para consolar, inspirar, recordar, prevenir, cultivar a compaixão, compartilhar o luto e devir-com mutuamente em suas diferenças, esperanças e temores” (Haraway, 2023, p. 200). São nas estórias que as múltiplas gerações do Composto encontram fios para criar

continuidades da vida na terra e relembrar os seres desaparecidos ou prestes a desaparecer.

E esse conteúdo se reflete na forma como as “Estórias de Camille” são escritas. Além de materializarem a fome de jogo com espécies companheiras, a fabulação é escrita como um jogo de cama de gato: não é uma estória que termina. É um convite para continuidade. Nas palavras com que a própria Haraway descreve as suas *Camilles*:

Minhas estórias são, quando muito, figuras de barbante sugestivas; elas aspiram a uma trama mais cheia, que ainda possa manter os padrões abertos, com locais de vínculo que se ramificam até aquelas e aqueles ainda por vir que as contarão. (Haraway, 2023, p. 192)

2.1

Estórias de Camille: narrativas de antecipação, ficção visionária e ficção *sim*

A narrativa de Haraway é estruturada em cinco partes, conforme as cinco gerações de *Camilles* imaginadas. Cada parte se inicia informando as datas de nascimento e morte de Camille, junto com a variação número de humanos na Terra nesse período. No prefácio que antecede o relato, ficamos sabendo que, ao longo dessas cinco gerações, entre 2025 e 2445, o número de humanos atinge um pico de dez bilhões, em 2100, quando então passa a cair regularmente até atingir um nível estável de três bilhões, em 2400.

Ainda nesse prefácio, lemos que, cobrindo apenas cinco gerações, as “Estórias de Camille” ainda não nos contam de um tempo capaz de honrar todas as obrigações anunciadas na Constituição das Nações Haudenosaunee – a liga indígena que, composta pelos povos seneca, cayuga, onondaga, oneida, mohawk e tuscarora, forma uma confederação distribuída entre o Canadá e os Estados Unidos. Em sua Constituição, lê-se:

Em todas as tuas deliberações no Conselho Confederado, em teus esforços de legislar, em todos os teus atos oficiais, o interesse particular será esquecido. Não ignores as advertências de parentes, caso te repreendam por qualquer erro ou mal que possas cometer, mas retorna ao caminho da Grande Lei, que é justa e correta. Busca e vela pelo bem-estar de todo o povo e tenha sempre em vista não só o presente, mas também as gerações vindouras, mesmo aquelas e aqueles cujos rostos ainda estão sob a superfície da terra – os seres ainda não nascidos da Nação futura. (Constituição das Nações Iroquois apud Haraway, 2023, p. 192)

A narrativa de Haraway é, como se antecipou acima, difícil de classificar em termos de gênero. Poderia até, talvez, ser tomada mais como romance ou novela do que como conto, se levarmos em conta os moldes de Cortázar, que escreve que “o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por knock-out” (Cortázar, 2006, p. 152). Pois tudo nas *Camilles* é continuidade, não parece haver *o momento* do nocaute. As “Estórias de Camilles” se oferecem mais como cinema do que como fotografia, outro dos critérios de distinção de Cortázar:

o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. (Cortázar, 2006, p. 151)

Mas não há conforto tampouco em chamar de romance ou novela as *Camilles* – são um escrito de gênero inespecífico, com traços singulares. Além disso, a metáfora fálica do boxe de Cortázar dificilmente se adequaria aqui.

“Estórias de Camille” são um experimento coletivo, escrito a partir da fabulação criada por Haraway junto com o cineasta Fabrizio Terranova e a filósofa das ciências Vinciane Despret durante um laboratório experimental, chamado *Gestos Especulativos*, realizado na França, em 2013. A estória que lemos no livro é uma versão, resultado da memória de Haraway, de um gesto especulativo e do que ela chama de “uma recordação e um chamado por um ‘nós’ que veio a existir por meio da fabulação conjunta de uma estória” (Haraway, 2023, p. 179).

A partir desse primeiro encontro, os autores envolvidos começaram a escrever novas versões de seus trabalhos e a trocar ideias entre si, o que gerou uma relação dinâmica e colaborativa, que contrasta com a rigidez muitas vezes associada às discussões sobre direitos autorais. O movimento é ainda mais radical quando Haraway se refere a Camille como uma das pessoas que compartilha essa autoria, essa “co-presença”: “[t]odas as versões são necessárias para Camille” (Haraway, 2023, p. 179), ela insiste, acrescentando que suas “memórias dessa oficina consistem num lançamento ativo de fios, a partir de estórias contínuas e compartilhadas e por essas estórias” (Haraway, 2023, p.179) - Haraway observa, enfim, que “Camille, Donna, Vinciane e Fabrizio trouxeram-se à copresença: nós

nos tornamos capazes mutuamente” (Haraway, 2023, p. 179). Em uma entrevista concedida à Juliana Fausto, Cecília Cavalieri e Marilene Felinto, no contexto do lançamento da versão brasileira do seu livro “Manifesto das espécies Companheiras” (2021), Haraway diz que as *Camille Stories* são no máximo um

bom roteiro, um bom esboço para contar histórias, mas, na minha opinião, a narrativa mesma é bem fraca como ficção. Conheço muitos escritores de ficção, inclusive iniciantes, que são muito melhores. Por outro lado, acho que tenho um ótimo roteiro ali. Bom, veremos, mas não mereço o direito de ser chamada de escritora de ficção. (Haraway, 2021, p.28)

Percebo que esse modo de fazer estórias é diretamente relacionado com o conceito de espécies companheiras, que inclui todo tipo de criaturas. Os processos de criação são parte da estória, por isso temos a impressão de estamos lendo um rascunho, com elementos que nos ajudam a criar uma narrativa. É como se a existência de Camille, portanto, sua agência no mundo, ativasse outras criações. É um terreno que aproxima essa narração das *Fan Fictions*, histórias de desdobramentos de personagens “famosos” narradas por anônimos na internet. Apesar de reconhecer a proximidade óbvia com esse tipo de história, Haraway prefere chamar as suas próprias de ficções *Sim*, fazendo uma brincadeira com a *simpoiese* que esse mundo evoca: “[a]s Crias do Composto não nos convidam tanto à *fan fiction* quanto à ficção *sim*, do gênero da *simpoiese* e da *sinctonia* – o encontro de seres terrenos” (Haraway, 2023, p. 181). Haraway de fato classifica sua estória das Camilles como *Ficção Sim*, esse gênero que uniria *simpoiese* e *simchtonia*. Em outros momentos, descreve a estória como uma *fabulação especulativa* que mistura vários SF. Apesar de, em algum sentido, ser inaugural, esse tipo de estória surge para Haraway a partir de muitas referências de ficção científica pelas quais se declara muito apaixonada, sendo as suas principais referências as autoras Ursula Le Guin e Octavia Butler.²⁶ Como observam Brown e Imarisha a esse respeito:

Sempre que tentamos imaginar um mundo sem guerras, sem violência, sem prisões, sem capitalismo, estamos nos engajando em ficção especulativa. Toda articulação é ficção científica. Os articuladores e ativistas dedicam as suas vidas a

²⁶ Sobre as referências aos trabalhos específicos das autoras: “A propósito de Ursula Le Guin, ver especialmente *Floresta é o nome do mundo* e “A autora das sementes de acácias e outras passagens da revista da Associação de Therolinguística”, conto publicado pela primeira vez em 1974, no livro *Fellowship of the Stars*. A obra de Le Guin é perpassada por muitos escritos em prol da justiça ambiental e do ressurgimento ecológico. A propósito de Octavia Butler, ver especialmente *Parábola do Semeador* e *Parábola dos Talentos*.” (Haraway, 2023, p.156)

criar e a imaginar outro mundo, ou muitos outros mundos, sendo assim, existe melhor local para que os ativistas explorem o seu trabalho do que as histórias de ficção científica?²⁷ (Brown e Imarisha, 2015, p. 3)

Para Haraway, importa “onde e como Ouroboros engole o próprio conto, de novo” (Haraway, 2023, p. 158) – trata-se aqui de um jogo de palavras que faz sentido somente na versão em inglês, remetendo ao movimento de espiral da serpente que morde o próprio rabo, Ourobours, *tale* [conto] e *tail* [cauda]. Essa figura, evocada por Haraway, simboliza, entre outras coisas, o ciclo da vida, de viver e morrer e dos renascimentos. Isso se conecta diretamente com papel principal que os nascimentos e mortes têm no modo como a sua estória fabular se organiza. É como se, em cada Camille, a estória começasse de novo e de novo, porém, é claro, nunca sendo a mesma. Envolver-se com uma estória de ficção parece ser um modo que Haraway encontra de semear mundos, atividade para a qual ela prepara o leitor no capítulo “Semear mundos: uma bolsa de sementes para terraformar com alteridades terrestres” (Haraway, 2023, p. 158):

Semear mundos é abrir a estória das espécies companheiras para abarcar mais de sua implacável diversidade e de seus problemas urgentes. Para estudar o tipo de sabedoria situada, mortal e germinal de que necessitamos, recorro a Ursula K. Le Guin e Octavia Butler.” (Haraway, 2023, p. 159)

A ficção científica projeta no futuro a imaginação do agora em um processo de espelhamento que almeja ser o que ainda não se é, ao mesmo tempo que reflete paradoxos e contradições. Segundo Le Guin, a ficção séria, mesmo que seja recheada de humor, é uma maneira de descrever o que está acontecendo, o que as pessoas sentem e como se relacionam no mundo.

Nela, como em toda ficção, há espaço suficiente para manter até mesmo o Homem onde ele deveria estar, no seu lugar no esquema das coisas; há tempo suficiente para coletar muita aveia selvagem e para semeá-la também, e cantar para o pequeno Com, e ouvir a piada de Ool, e observar salamandras e, ainda assim, a estória não haverá acabado. Ainda há sementes para serem coletadas, e espaço na bolsa das estrelas. (Le Guin, 2021, p. 24)

As “Estórias de Camille” podem ser também pensadas como uma “narrativa de antecipação”, termo que já foi usado para classificar o livro *Autobiografia de um Polvo*, de Vinciane Despret, ou ainda enquadrada no que o

²⁷ “Whenever we try to envision a world without war, without violence, without prisons, without capitalism, we are engaging in speculative fiction. All organizing is science fiction. Organizers and activists dedicate their lives to creating and envisioning another world, or many other worlds so what better venue for organizers to explore their work than science fiction stories?”

livro *Octavia Brood*, um coletânea de “estórias de movimentos por justiça social” inspiradas no trabalho de Butler; chamou de *ficção visionária*:

"Ficção visionária" é um termo que desenvolvemos para distinguir a ficção científica que tem relevância para a construção de mundos novos e mais livres da corrente dominante da ficção científica, que na maioria das vezes reforça as narrativas dominantes de poder. A ficção visionária engloba todo o fantástico, com o arco a inclinar-se sempre para a justiça. Acreditamos que este espaço é vital para qualquer processo decolonial, porque descolonizar a imaginação é a forma mais perigosa e subversiva que existe: porque é onde nascem todas as outras formas de descolonização. Quando a imaginação é libertada, a liberação é ilimitada²⁸. (Brown, Imarisha, 2015, p. 4)

Talvez o gênero ao qual a estória de Camille se identifique, em toda a sua inespecificidade, seja o da “bolsa de ficção” – que carrega a narrativa oral do laboratório de fabulação especulativa, a ficção visionária, a narrativa de antecipação, o conto, o rascunho e todas as SF ainda por vir. O mais importante é continuar a narrar.

2.2

Fazer parentes e amar estórias: o mundo de Camille 1

Temos tantos mundos dentro de nós. Tantos futuros. É nossa responsabilidade radical partilhar esses mundos, plantá-los no solo da nossa sociedade como sementes para o tipo de justiça que queremos e precisamos.

adrienne maree brown

Per²⁹ Camille nasce em 2025, numa cidade, Nova Gauley, fundada cinco anos antes por um coletivo formado por cerca de trezentas pessoas, sendo

²⁸ “‘Visionary fiction’ is a term we developed to distinguish science fiction that has relevance toward building new, freer worlds from the mainstream strain of science fiction, which most often reinforces dominant narratives of power. Visionary fiction encompasses all of the fantastic, with the arc always bending toward justice. We believe this space is vital for any process of decolonization, because the decolonization of the imagination is the most dangerous and subversive form there is: for it is where all other forms of decolonization are born. Once the imagination is unshackled, liberation is limitless.”

²⁹ Reproduzo aqui a nota de Haraway sobre o pronome Per (Haraway, 2023, p.195): “*per* era o pronome de gênero neutro aplicável a todas as pessoas. Marge Piercy sugeriu esta opção já em 1976, em *Woman on the Edge of Time*. *Per* poderia continuar a ser o pronome habitual das pessoas que decidissem, ao longo de suas vidas, desenvolver os hábitos corporais conscienciosos de um (ou mais) gêneros, embora algumas preferissem pronomes descritivos de gênero. Com a vantagem da inteligibilidade em muitos idiomas, *sim* era frequentemente usado como pronome para designar parceiros humanos e animais em simbiose ou em outros tipos de simpoiese radical.”

duzentos adultos de diferentes classes, religiões, gêneros, raças e tradições, e cem crianças e adolescentes. Distinguindo-se de comunidades utópicas ou do nosso conhecido movimento das ecovilas, que geralmente buscam lugares intocados pela ação humana, os habitantes desse vilarejo – uma das muitas *comunidades do composto* que então proliferavam no planeta – fundaram-na em um lugar com histórico de devastação, para encontrar formas de ficar com o problema de modo específico, localizado³⁰. A comunidade que acompanhamos nessa primeira parte da estória se localiza no sul do estado norte-americano de Virgínia Ocidental, nas Montanhas Apalaches, que foram refúgios para povos indígenas locais durante a colonização – ao longo do rio Kanawha, perto da montanha Gauley, que havia sido devastada pela mineração de carvão e pelo longo histórico de colonização escocesa e irlandesa no século XVIII.

O rio e os afluentes eram tóxicos, os vales cheios de detritos das minas, as pessoas e seres mais-que-humanos eram usados e abandonados pelas empresas de mineração. Nos primeiros cinco anos da comunidade, os adultos escolheram não trazer nenhuma nova criança para o mundo, concentrando-se, em vez disso, em criar laços culturais, econômicos, ritualísticos e políticos capazes de fazer com que *parentescos estranhos* [*oddkin*] fossem abundantes.

A prática de *fazer parentesco* está, com efeito, na base da comunidade. O slogan do grupo, que Haraway inventa e adota para além das “Estórias de Camille”, é *Make kin, not babies* [Faça parentes, não bebês]. Nesse slogan, temos mais um SF em ação: *speculative feminism*, feminismo especulativo. Haraway exalta a importância do feminismo no que chama de “deslealdade à genealogia patriarcal” – algo que contribui para desarmar a naturalização de vínculos falsamente necessários e absolutos, como por exemplo entre raça e nação e entre sexo e gênero. A tarefa das feministas de agora inclui, para ela, trabalhar para desarmar o excepcionalismo humano: “[r]omper a pretensa necessidade de vínculo entre parentesco e reprodução é uma tarefa fundamental para as feministas hoje.” (Haraway, 2023, p. 181).

Aqui é oportuno observar que *parentesco* é, para Haraway, uma categoria avessa à domesticação, uma categoria selvagem (Haraway, 2023, p. 7).

³⁰ A nomeação de Comunidades do Composto está relacionada com a aproximação com o húmus, com os seres chtônicos que moldam as simpoiéses nas quais essas comunidades estão imersas. Os integrantes das comunidades do composto chamavam a si mesmos de compostistas.

Parentescos criam conexões com alteridades significativas e nos fazem questionar que especificidades formam esse ou aquele *parentesco*, refletir sobre como suas linhas se conectam, desconectam e por quê. Parentescos não dizem respeito a uma ideia generalizante de humanidade. Parentescos são constituídos por ligações de afetos, de cuidado mútuo. As alianças devem ser atentas ao que importa numa dada circunstância. E faz parte desse trabalho prático de *fazer parentes* pensar em como se colocar em risco junto com esse outro.

Para dar um exemplo de como pode ser desastroso *fazer parentes* de uma forma desatenta às especificidades, prioridades e urgências de um momento, Haraway menciona o caso da hashtag #BlackLivesMatter³¹. Ela descreve como um “triste (e instrutivo) espetáculo” a atitude de “numerosas pessoas brancas, liberais” (Haraway, 2023, p. 138). nos Estados Unidos, que, durante os protestos de afro-americanos e aliados contra os assassinatos policiais de pessoas pretas, resistiam a usar a hashtag #BlackLivesMatter, insistindo que #AllLivesMatter. Aqui teríamos, para ela, uma cegueira quanto ao fato de que, quando pessoas pretas se libertam, todos se libertam, mas que isso exige um foco específico nas vidas pretas, “ porque a continuidade de seu abuso é um elemento constitutivo da sociedade estadunidense” (Haraway, 2023, p. 138). – [o]s parentescos excluem e incluem, e é assim que devem ser. É importante que as alianças estejam muito atentas a essa questão” (Haraway, 2023, p. 138).

Outra noção que costuma trazer problemas quando se fala de *fazer parentes* é a de reconciliação. É bastante problemática a intenção de *fazer parentes* sem enxergar tanto as políticas coloniais passadas quanto as atuais, além de outras políticas de extermínio e/ou assimilação. Haraway enfatiza em muitos momentos que não tem qualquer interesse em reconciliação, essa palavra tão harmônica – ela insiste que seu interesse está em possibilidades mais modestas de recuperação parcial e convívio possível. E insiste também que, na medida em que envolve compor e decompor, a prática de *fazer parentes* é perigosa – e é por isso que é promissora. *Fazer parentes* requer, portanto, saber como herdar e ao mesmo tempo refazer as teias contínuas de relações afetivas e materiais. As “Estórias de Camilles” são atravessadas por esses aspectos: “[e]ssas comunidades jogavam e

³¹ O movimento *Black Lives Matter* foi criado em 2013 pelas ativistas Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi com o uso da hashtag #BlackLivesMatter nas redes sociais após a absolvição do policial George Zimmerman, que assassinou a tiros o adolescente Trayvon Martin na Flórida.

trabalhavam duro para entender como herdar as camadas sucessivas de modos de viver e morrer que impregnam cada lugar e cada corredor” (Haraway, 2023, p. 183 e 184).

Olhar para essa constelação de teias é muito necessário para encontrar e habitar o emaranhado do problema. *Fazer parentes* é algo que, para Haraway, coloca todos os tipos de categorias em jogo: deuses, tecnologias, bichos, “parceiros” esperados e inesperados que mobilizam diversos e complexos processos relacionais. Essa mobilização de alteridades significativas, de parcerias multiespécies, reconfigura a centralidade humana ao mesmo tempo em que questiona a própria existência da categoria humana como separada de outras. Com essa noção de “eu” reconfigurada, Camilles criam suas alianças.

“Estórias de Camille” começa acompanhando a origem da linhagem multiespécie surgida com o nascimento de Camille 1, quando a comunidade decide que seria o momento para trazer uma nova vida para o grupo. Como era o costume na comunidade, escolhe-se um ser mais-que-humano para ser simbiote com o novo bebê:

Alguns genes e microrganismos do simbiote são acrescentados à herança corporal da criança-*sim* no momento do nascimento, de modo que a sensibilidade e a maneira de reagir ao mundo do bicho animal possam se tornar mais vívidas e precisas para a parte humana da equipe. Os parceiros animais não são modificados dessa forma, embora suas relações contínuas com terras, águas, povos, pessoas, bichos e dispositivos também os capacitem de maneiras novas e surpreendentes. (Haraway, 2023, p. 187)

Geralmente, os simbiotes animais pertencem as espécies migratórias, uma particularidade que define o trabalho e o jogo para todos os seres que participam da simbiose. A parceria simbiote animal escolhida pela pessoa que pariu Camille 1 foi a borboleta-monarca, insetos que viajam por duas correntes migratórias: a do leste, que vai do Canadá até o México, a do oeste do continente, que percorre o estado de Washington, e outra que vai até a costa da Califórnia, atravessando as Montanhas Rochosas. As borboletas encontram nesses lugares as condições climáticas certas para hibernar do início de novembro até meados de março. A espécie, depois de muitos anos em risco, passou a ser considerada “ameaçada de

extinção” pela União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN) em julho de 2022.³²

A situação é cada vez mais agravada por conta do desmatamento crescente para dar espaço a monoculturas que destroem áreas de abrigo para as borboletas, além de plantas transgênicas e pesticidas usados nas monoculturas que matam as borboletas e a serralha, a planta hospedeira da qual as larvas da borboleta se alimentam. Camilles e sua família multiespécie oferecem uma outra possibilidade criativa para refazer o equilíbrio desses ecossistemas, enquanto o grande capital desfaz os elos e simplifica as relações complexas dos ecossistemas.

As Crias do Composto trabalham para que esses elos sejam refeitos e que outros sejam criados, em um trabalho de teia. Haraway também menciona a importância dos “corredores” ecológicos, que são fragmentos de ecossistemas que unem porções florestais separadas pela ação humana, garantindo o deslocamento dos animais e a dispersão de sementes. “A restauração e o cuidado dos corredores – da conexão – é uma tarefa central para essas comunidades” (Haraway, 2023, p. 186), pontua Haraway. Por isso, manter esses caminhos sem riscos é fundamental para a possibilidade de vida de muitas espécies migratórias, em especial as polinizadoras, como as borboletas-monarca, abelhas e outros insetos que são fundamentais para a saúde dos ecossistemas, além de serem responsáveis pelo aparecimento de flores e alguns alimentos, como abóbora e mirtilo.³³

O nome científico da espécie, em grego, *Danaus plexippus*, significa literalmente “transformação sonolenta”, evocando sua capacidade de hibernar e transformar-se. Camille 1 tinha muitas habilidades especiais para experimentar o mundo:

Antes de nascer, Camille 1 recebeu um conjunto de genes formadores de padrões que se manifestam na superfície das borboletas-monarcas durante a transformação das lagartas em adultas aladas. Camille 1 também recebeu genes que lhe permitiam sentir o gosto de sinais químicos diluídos no vento, imprescindíveis às borboletas adultas para selecionar diferentes flores ricas em néctar, assim como as melhores folhas de asclepia para depositar seus ovos. (Haraway, 2023, p. 198)

³² Migratory monarch butterfly now Endangered - IUCN Red List, disponível em: <<https://www.iucn.org/press-release/202207/migratory-monarch-butterfly-now-endangered-iucn-red-list>>.

³³ Monarch Butterflies Bring Together Conservation and Culture Between U.S. and Mexico. Disponível em: <<https://www.nature.org/en-us/what-we-do/our-priorities/tackle-climate-change/climate-change-stories/monarch-butterflies-us-mexico/#:~:text=As%20pollinators%2C%20the%20monarch%20butterfly,enjoy%2C%20like%20squash%20and%20blueberries>>.

Além disso, os microbiomas bucais e intestinais de Camille 1 eram preparados para saborear as asclepias com alcaloides tóxicos que as borboletas carregam para espantar predadores. Per Camille 1 nasceu junto com um grupo de outras crianças simbiontes e era a única ligada a um inseto. Quando completou cinco anos, “tinha a pele coberta de faixas brilhantes em tons de amarelo e preto, como as lagartas das monarcas nos estágios mais avançados de desenvolvimento, que aumentaram em intensidade até seus dez anos de idade” (Haraway, 2023, p. 199). E quando iniciou o seu percurso nas responsabilidades adultas, sua pele adquiriu os tons da fase de crisálida da borboleta-monarca e quando adulta, per “adquiriu os padrões e a coloração vibrante laranja e preta de uma borboleta. Seu corpo adulto era mais andrógino em aparência do que o corpo das monarcas adultas, sexualmente dimórficas” (Haraway, 2023, p. 199).

Nas primeiras gerações após o estabelecimento das Comunidades do Composto, as pessoas simbiontes ainda eram raras em relação à população total de cada região. Por esse motivo, em momentos de vulnerabilidade, as crianças e adultas não simbióticas podiam considerar (e efetivamente consideravam) as simbiontes como aberrações seriamente ameaçadoras, mais-que-humanas e outras-que-humanas ao mesmo tempo. (Haraway, 2023, p. 200)

A subjetividade das crianças *sim* era realmente bastante complexa, uma mistura “solidão, intensa sociabilidade, singularidade, intimidade com alteridades não humanas, ausência de escolha, plenitude de sentido e certeza de propósito futuro” (Haraway, 2023, p. 199), algo que muitas vezes gerava atitudes arrogantes dos *sim* perante os *não-sim*. Camille desenvolveu uma amizade próxima com Kess, um jovem que estava vinculado com falcões-americanos e os dois nutriam uma atração mútua, talvez pelo fato de os falcões comerem as borboletas (seus respectivos simbiontes) e também por seus simbiontes animais escolherem os mesmos tipos de locais para viver.

Na cultura ocidental ainda predominante em Nova Gauley, era complicado lembrar que a humanidade era uma questão de húmus, não de Antropos ou Homo. As pessoas adultas da comunidade queriam ajudar as crianças que passavam por situações de bullying e violências, mas percebiam que as crianças *sim* e *não-sim* enfrentavam desafios muito diferentes daqueles que elas próprias tinham enfrentado em sua juventude não-sim. A comunidade logo se deu conta que “contar estórias era a prática mais poderosa para consolar, inspirar, recordar,

prevenir, cultivar a compaixão, compartilhar o luto e devir-com mutuamente em suas diferenças, esperanças e temores” (Haraway, 2023, p. 200). E uma das histórias preferidas de Camille 1 é a de *Nausícaa do Vale do Vento*, um anime pós-apocalíptico criado por Hayao Miyazaki, onde dois reinos militarizados ultratecnológicos se enfrentam. Na trama, a possível guerra entre os dois reinos ameaçaria a destruição da chamada Floresta Tóxica para extração final de recursos e consequentemente destruiria o pequeno reino Vale do Vento³⁴.

É justo nesse pequeno reino que a princesa Nausicaä, que aprendeu a conviver com a Floresta Tóxica e seus seres, vive. E Camille 1 amava essa história: Nausicaa conseguiu “propor a paz entre seres humanos e alteridades mais-que-humanas, uma prática que marcou profundamente a psique de Camille 1” (Haraway, 2023, p. 201 e 202). Nausicaa consegue recuperar a Floresta e o seu povo, arriscando para isso a própria vida.

A história de Nausicaä personifica a ideia de *ficar com problema*, na medida em que traz esse senso de entrelaçamento com o mundo não só em sua beleza mas na sua tragédia. Ao longo da história, também acompanhamos a descoberta de Nausicaa sobre a Floresta Tóxica, que estava tentando se purificar em uma parte submersa, em um mecanismo de tentar se regenerar, criando uma recuperação possível diante da destruição:

Por meio de seu estudo da ecologia da floresta, da compreensão da fisiologia das árvores venenosas e contaminadas que se assemelhavam a cogumelos e do amor pelos gigantes e perigosos insetos mutantes e suas larvas, Nausicaä triunfou em seus esforços para salvar as pessoas e a floresta. Ela descobriu que as árvores purificavam as toxinas e formavam, gota a gota, um vasto depósito subterrâneo de água pura capaz de regenerar a Terra biodiversa. (Haraway, 2023, p. 201)

Nausicaä possui uma habilidade única para entender e se comunicar com plantas, fungos e animais e, ao mesmo tempo, consegue estabelecer relacionamentos até mesmo com os elementos mais perigosos ou tóxicos da floresta, o que permite que ela atue como mediadora entre os humanos e o mundo mais-que-humano. Em toda essa jornada, Nausicaä tem companhias humanas e mais-que-humanas, inclusive uma pequena raposa, que fica no seu pescoço quase que como representante de um estilo de simbiose. A ideia de *response-ability* também é evocada na medida em que suas ações têm sempre consequências

³⁴ Uma das grandes inspirações para a criação da história para Miyazaki teria sido o desastre de Minamata, no Japão, que envenenou centenas de pessoas e causou consequências severas devido ao mercúrio que contaminou os rios. Embora a empresa que despejasse o mercúrio tenha começado na década de 30, somente 20 anos depois as consequências começaram a aparecer.

importantes para aqueles que estão a sua volta e sua figura é uma inspiração para as artes de “viver em um planeta machucado”.

2.3

Fazer parentesco com as monarcas do México: Camille 2

Camille 2, que nasceu em 2085, ao fazer quinze anos pediu para ter implantes de antenas no queixo, uma espécie de barba tentacular, que, depois de muitas tentativas, deu certo. As antenas foram implantadas com bactérias simbióticas que expressaram características de borboleta-monarca e induziram tolerância aos implantes no hospedeiro humano. As monarcas têm mais de 16.000 sensores olfativos (detectores de odores) nas antenas, que podem ser semelhantes a escamas ou a pelos. São esses sensores que permitem às borboletas detectarem feromônios sexuais e odor de mel, além de serem fundamentais para a comunicação. As antenas servem ainda para detectar a qualidade do solo (Haraway, 2023, p. 203).

Concluído o procedimento de colocação do implante, Camille 2, que tinha tido Camille 1 como mentora nos seus primeiros anos de vida, resolveu fazer uma viagem para encontrar indígenas e campesinos que estavam reabilitando terras e rios destruídos no cinturão vulcânico do México, entre os estados do México e Michoacán, destino das monarcas durante a migração invernal oriental. Sua ancestral, Camille 1, nunca chegou a fazer essa viagem, embora também tenha feito uma peregrinação para as terras das migrações ocidentais das monarcas, ao longo da Baía de Monterey da Califórnia, criando relações com locais devastados e as populações que ali sofreram com a mineração.

Foi no primeiro dia dos Mortos (*día de los Muertos*), em Novembro, depois de atingir a maioridade, que Camille 2 foi apresentada às Monarcas, voltando para sua casa nas montanhas de inverno e saudando as almas dos indígenas Mazalhua mortos. O Dia dos Mortos ocorre justamente na data em que as Monarcas aparecem no México, o que, de acordo com a sabedoria tradicional Mazalhua, significa que as borboletas são as almas dos mortos que voltam uma vez ao ano para visitar os vivos. O Dia dos Mortos é o único dia em que é possível a comunicação com os mortos – quem sabe por isso tenha sido esse o dia

escolhido para a visita, para que Camille 2 pudesse estar junto com a sua ancestral e mentora, Camille 1.

Havia comunidades do Composto no estado de Michoacán e em todo o México, com a presença de crianças simbiontes trabalhando para reabilitação de terras; porém nenhuma das comunidades tinha juntado geneticamente um bebê humano a criaturas ameaçadas de extinção; realizavam, no entanto, um tipo de simbiogenese novo para per Camille 2: “[a]s monarcas não *representavam* as almas dos mortos; elas eram *sims* das borboletas vivas e dos mortos humanos, em mundificações multinaturalistas que Camille 2 havia estudado, mas que mal podia reconhecer ou saudar” (Haraway, 2023, p. 205).

Camille 2 então se juntou ao *Simpósio Monarca*, que remodelou o trabalho de justiça ecológica que viria a unir a comunidade de Camille em Nova Gauley com a da região mexicana pelos próximos trezentos anos – o que inclusive inspirou a criação de um novo termo que unisse os modos de devir-com das Crias do Composto e pelas Comunidades do Composto em Michoacán:

Em busca de um nome que pudessem compartilhar, Camille 2 e seus anfitriões mazahuas decidiram chamar esse tipo de devir-com de “simanimagênese”. Os corredores, as migrações e as zonas de contato das monarcas reúnem muitos modos de viver e morrer nas Américas! (Haraway, 2023, p. 206)

Simanimagênese era uma prática simpoiética, que envolvia tanto a vinculação de pessoas humanas a animais vivos mas também a vinculação de pessoas humanas a animais que são também simbiontes de mortos humanos, um tipo novo de simpoiese ancestral para as Camilles. Camille 2 logo se engajou nas lutas de terra mexicanas, contra as múltiplas explorações praticadas pelos Estados Unidos, além de outros estrangeiros e burocratas do Estado mexicano, que criminalizavam as práticas locais de subsistência na reserva de borboletas-monarca, tornada Patrimônio Mundial em 2008³⁵.

Apesar de ser uma narrativa ficcional, as “Estórias de Camille” são recheadas de notas de rodapé e menções a textos acadêmicos e personagens do mundo real, que tornam as linhas entre ficção e realidade bastante porosas. Nesse trecho sobre a estória da Camille 2, tem destaque a luta do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Sabemos que a experiência zapatista, que começou

³⁵ A reserva da Biosfera Borboleta-Monarca se localiza nas terras altas do México central, entre os Estados de Michoacán e México e foi criada para proteger o habitat de hibernação e reprodução das borboletas-monarca e foi declarados patrimônio mundial pela Unesco em 2008.

no dia primeiro de janeiro de 1994, é considerada uma das mais notáveis experiências rebeldes da contemporaneidade, por conta de sua dimensão, duração e radicalidade. Como escreve o historiador Jérôme Baschet:

Em meio a condições materiais particularmente difíceis, e apesar da hostilidade constante por parte dos poderes vigentes, o zapatismo instaurou uma forma de autogoverno popular em ruptura com as instituições do Estado mexicano, ao mesmo tempo que defende modos de vida que representam uma alternativa concreta à lógica capitalista dominante. Seu alcance, obviamente, ultrapassa em muito as fronteiras mexicanas. (Baschet, 2022, s/p)

Os indígenas campesinos zapatistas ocupam hoje metade do território do estado de Chiapas, organizados em 27 comunas autônomas zapatistas conhecidas como *caracoles*, que defendem uma gestão autônoma e democrática do território, com participação popular e partilha de terras. Haraway menciona que as Comunidades do Composto do mundo todo estudaram os *caracoles*, que receberam esse nome em referência a estrutura horizontal de suas conchas, já que o poder é distribuído dessa forma.

Ao escrever que as Crias do Composto estudaram nos *caracoles*, Haraway fornece combustível para imaginações e continuações do mundo de Camilles. Vou focar aqui em quatro pontos, destacados por Baschet, sobre a organização zapatista: a economia desmonetizada, o fim da especialização, o fim da prisão e um mundo “onde cabem muitos mundos”. Como explica Baschet (2022), os promotores de saúde (agentes de saúde) ou promotores de educação (professores) contam com a própria comunidade para ter suas necessidades materiais atendidas, inclusive trabalhando em suas parcelas da terra. Nas escolas, tarefas como limpeza e alimentação são assumidas por todos. Sobre o fim da especialização, há uma premissa comum de “confiar nos que não sabem”, que na política se aplica numa gestão horizontal onde se “governa obedecendo” ou como dizem os cartazes zapatistas “o povo dirige e o governo obedece” (Baschet, 2022, s/p).

Não existe remuneração ou qualquer tipo de vantagem material para exercer os cargos, pensados como serviços prestados a comunidade. A ideia é que todos são governo. Seguindo essa linha de autonomia para as pessoas, as unidades autônomas também exercem sua própria justiça de mediação, que busca um acordo entre as partes, excluindo a possibilidade de prisão punitiva.

Os zapatistas criaram, em condições materiais muito precárias e longe das estruturas estatais, seu próprio sistema de saúde e seu próprio sistema

educacional. (...) Estima-se que, nas cinco zonas zapatistas, 500 escolas primárias funcionavam em 2008, nas quais 1300 professores trabalhavam com cerca de 16 mil estudantes. Os cadernos da Pequena Escola indicam que, só na zona de Los Altos, em 2013 havia 158 escolas e 496 professores para 4900 estudantes. Nessas escolas, o aprender faz sentido, pois se enraíza na experiência concreta das comunidades, além de permitir o compartilhamento da luta pela transformação social. (Baschet, 2022, s/p)

O aprendizado com os zapatistas se dá, portanto, na prática, nos erros e acertos diários, sempre com o cuidado para que seu modo de vida não seja idealizado, mais um ponto em que se parecem com a Comunidade do Composto. Estudar a experiência zapatista, suas insurreições anticapitalistas é um modo de ativar imaginações sobre outras possibilidades de mundo que se confundem com ficções, de tão diferentes que se constituem como resposta ao mundo globalizado.

Em janeiro de 2021, durante o auge da pandemia de covid-19, o Exército Zapatista de Liberação Nacional (EZLN) publicou um comunicado destinado “[à]s pessoas que lutam nos cinco continentes” unidas pela convicção de que “a sobrevivência da humanidade depende da destruição do capitalismo” (EZLN, 2021, s/ p.). A ideia do chamado era provocar diálogos, encontros para encontrar para criar e fortalecer muitos movimentos de resistência ao redor do mundo.

Nas primeiras semanas em que Camille 2 esteve no país monárquico Mazahua, as mulheres da reserva de borboletas estavam celebrando noventa e seis anos no nascimento do *Exército de Mulheres Zapatistas em Defesa da Água*, que, apesar do nome, seria baseado na não-violência. A prioridade das mulheres Mazahua era iniciar Camille nas intensas relações com os “vivos-mortos”. Como escreve Haraway, “[a]té que a simpoiese com os mortos fosse reconhecida, a simpoiese com os vivos permaneceria radicalmente incompleta” (Haraway, 2023, p. 209).

A simpoiese com os mortos parece ser algo fundamental para o trabalho das Crias do Composto e principalmente para Camille, que carrega os genes da borboleta-monarca, conhecida, como se disse, como a própria alma dos mortos na tradição Mazalhua. Viver e morrer em um planeta machucado requer habilidade de estar com os mortos, de aprender com eles, de os perceber como parte da vida. Ao mesmo tempo em que se trabalha para melhores condições de viver e morrer. Conviver com os mortos, celebrar os mortos, saudar os mortos é se importar com a vida, reconhecer e honrar os seres que agora são ancestrais para que você mesmo possa ser um bom futuro ancestral.

2.4

Camille 3: compostistas alteram definitivamente o jogo de viver e morrer na terra

Per Camille 3 nasceu em 2170 e fez parte da primeira geração que experienciou os resultados do trabalho feito ao longo desses anos acumulados de multiplicação de Comunidades do Composto pelo mundo. Durante esse momento, dois terços dos habitantes dessas comunidades eram simbiontes, ao mesmo tempo em que outros habitantes resolveram deixar as comunidades, juntando-se a outras formações políticas e vivendo como “compostadores”, mesmo sem engajar pessoalmente nas trocas genéticas simbióticas. No entanto, mesmo com as alianças que trabalhavam para o florescimento da Terra, as consequências das devastações das outras eras ainda seguiam o seu curso:

Aliadas a diversos povos não-*sims*, as práticas compostistas de viver e morrer floresciam em toda parte. As pessoas dessa época emergente de restabelecimento parcial sentiam-se profundamente emaranhadas no Chthuluceno tentacular em curso. As rápidas mudanças climáticas e o colapso de ecossistemas interligados varriam a Terra, causando grandes perdas. O advento da extinção em massa do Capitaloceno e do Antropoceno ainda não havia terminado. (Haraway, 2023, p. 213)

Foi quando Camille 3 tinha cinquenta anos que ficou claro que a população mundial estava diminuindo, guiada por padrões de justiça climática. Fruto do trabalho das muitas comunidades do composto ao longo de 150 anos, cada vez mais os padrões de nascimento com preferência para ecossistemas sociais naturais biodiversos e pelos seres mais vulneráveis humanos e mais-que-humanos. Finalmente os humanos que mais consumiam diminuíram as taxas de nascimento: “[a]s populações humanas mais ricas e com maior índice de consumo foram as que mais reduziram o número de nascimentos, com o apoio das Comunidades do Composto” (Haraway, 2023, p. 213).

Foi nessa geração que ganharam força as inovações tecnológicas boas para o húmus, “a criação de rituais e celebrações, a reestruturação econômica profunda, a reconfiguração do controle político, a desmilitarização e o trabalho prolongado para conectar corredores e possibilitar a restauração ecológica, cultural e política” (Haraway, 2023, p. 214). Os *sims* começaram a guiar suas atenções para o fato de que, em poucas gerações, eles já seriam maioria da

população “humana” na Terra e, portanto, deveriam fazer um balanço de suas existências múltiplas na Terra.

Guiada por essa questão, Camille viajou para encontros e conferências em todo mundo, para debater as mudanças trazidas por diferentes práticas de compostagem. As histórias e mitos continuavam a nutrir a geração de Camille 3, que “A geração de Camille 3 descobriu que as biológicas e narrativas eram os filões mais ricos para tecer as tramas necessárias para a vinculação de *sims* e não-*sims*” (Haraway, 2023, p. 215). Continuando com a sua prática de trazer histórias SF conhecidas que inspiraram as gerações de Camilles, Haraway cita três “estórias de amadurecimento” que foram guardadas com cuidado nos arquivos compostistas.³⁶ A preferida de Camille 3 era a história da menina Lyra Belacqua e o seu *demônio*, Pantalaimon, do livro *A Bussúla Dourada (The Golden Compass, 1995)*, primeiro livro da trilogia *His Dark Materials*.³⁷

A história parece chamar atenção de Camille 3 por conta da proximidade dos *demônios* com os *sims* das comunidades compostistas, apesar das muitas diferenças que Haraway aponta. Demônio [*daemon*] na mitologia grega que são criaturas inspiradoras, entidades entre os deuses e os humanos que te acompanham ao longo da vida³⁸. Demônios não seriam bons ou maus, mas ajustados a diferentes formas, dependendo da relação que estabelecem com o humano em questão.

Na história criada por Philip Pullman, os demônios são manifestações físicas do eu-interior de cada pessoa na forma de um animal, que pode se manifestar de diversas formas durante a vida da criança. É na transição do começo da adolescência para a vida adulta que o *demônio* se fixa em uma forma específica que mais se parece com o caráter da pessoa em questão. Apesar de se assemelharem com a relação entre os *sims* e os compostistas, existem muitas diferenças entre esses dois tipos de seres:

³⁶ São elas *Adventures of Alyx* (1976), de Joanna Russ; *His Dark Materials* (1995-2000), de Philip Pullman; e *Beholder's Eye* (1998), de Julie Czerneda.

³⁷ A trilogia, adaptada para cinema e para uma série de televisão (*Fronteiras do Universo*, 2019) conta a história de Lyra e do menino Will Parry, que passeiam por universos paralelos.

³⁸ Demônio [*Daemon*] tem como origem a palavra *Eudaimonia*, derivada em grego de *Eu* (o bem ou aquilo que é bom) e *Daemon* (gênio). Eles teriam como função ajudar a guiar os humanos em suas vidas terrenas. Por isso, “ser feliz” na Grécia teria a ver com viver com um bom demônio.

Pullman imaginou os demônios não como seres distintos, mas como expressões de uma pessoa humana tripartite; mas as compostistas *sims* dispunham de outros e melhores recursos para compreender a vinculação, os quais não se baseavam no legado da tríade alma/corpo/mente utilizado por Pullman em sua guerra contra o monoteísmo e a Autoridade. (Haraway, 2023, p. 215)

Para os compostistas, os *demônios* não seriam uma expressão de uma parte da pessoa, e sim um ser com existência própria, porém bem menos “ontologicamente purificada, e mais emaranhada com diversos animismos situados em mundos modernos e tradicionais, passados e presentes” (Haraway, 2023, p. 215). Nesse sentido, as relações dos *sims* e dos *demônios* se assemelham no trabalho de viver e morrer em simpoiese, de viver-com em possibilidades materiais criativas e por isso essas estórias animaram os muitos encontros de que Camille 3 participou ao longo da vida para forjar revoluções ontológicas em todo o planeta.

2.5

Desaparecer e continuar

Foi na geração de Camille 4 que um novo vírus afetou os simbioses fúngicos de plantas alimentícias necessárias para a vida das borboleta-monarca migratórias, o que fez com que as borboletas-monarca migratórias se tornassem extintas. Com essa mudança, a tarefa de Camille 4, de se preparar para ser mentora de Camille 5, precisou tomar caminhos totalmente desconhecidos de suas ancestrais.

Diferente das outras Camilles, a primeira menção sobre a idade de Camille 4 já é com oitenta e cinco anos, em 2340, quando já estava lidando com os sentimentos dolorosos da perda das monarcas e, ao mesmo tempo, observando Camille 5 começar a passar pelos rituais de iniciação da vida adulta, aos quinze anos. Não se sabia se a extinção total das monarcas aconteceria, mas as migrações certamente tinham chegado ao fim. Nesse momento, muitas outras espécies já tinham sido extintas, então Camille 4 tinha a experiência de outros simbioses de criaturas já extintas para se conectar. Para aprender esse convívio íntimo com a morte que as compostistas passaram a sentir na pele, entra em cena na estória a figura dos Oradores dos Mortos:

Em 2300, havia milhares de Oradores dos Mortos ao redor da Terra. Cada um era incumbido de trazer bichos irreparavelmente perdidos a uma presença potente, de modo a oferecer conhecimento e ânimo a todos os seres que continuavam a trabalhar pela recuperação parcial e robusta da Terra, ainda rica em diversidade. (Haraway, 2023, p. 217 e 218)

Camilles tiveram como inspiração, para evocar a figura do Orador dos Mortos, um livro de ficção científica (vencedor dos prêmios Hugo e Nebula) de 1986 com o mesmo nome (publicado no Brasil como *Orador dos mortos*), sequência do livro *Ender's Games (O Jogo do Exterminador)*. O segundo livro se passa em 5270, exatamente 3000 anos após os eventos do primeiro livro, e conta a estória de Ender Wiggig, que passa a vida em peregrinação como *orador dos mortos* pelos cem mundos (que antes eram colônias da espécie extraterrestre Insecta), em sua missão de encontrar um novo lar para a Rainha da Colméia dos Insecta (e salvar o que restou da espécie). Depois arrepender-se por comandar um exército contra os Insecta quando menino, no primeiro livro da saga, Ender encontra uma nova espécie inteligente, os “pequeninos”, descendentes de brasileiros que habitam um mundo chamado Lusitânia³⁹. Apesar de arrependido das matanças de outrora, Ender não consegue escapar de comportamentos que espelham marcas coloniais.

A pesquisadora de literatura norte-americana Mary Ginway, em um artigo em que aborda obras de ficção científica e fantasia anglo-americana, questiona premissas hegemônicas e coloniais presentes no livro *Orador dos Mortos*. A autora mapeia alguns comportamentos típicos coloniais nas histórias de ficção científica, sendo um deles a fantasia do “missionário, que quer “salvar” os nativos acabando com suas perversas, sub-humanas supersticiosas práticas, resgatando-os a partir de valores ocidentais” (Ginway, 2013, p. 316).

Parece que aqui temos um dos momentos em que podemos “jogar” com Haraway, um dos momentos em que somos convocados a perceber os “erros” das Camilles e com eles improvisar uma outra estória: “Minhas estórias de Camille incidem em erros políticos e ecológicos terríveis. Elas pedem ao leitor que pratique uma desconfiança generosa ao se unir à batalha pela invenção de uma

³⁹ Apesar de a história lidar com questões de alteridade, o autor é um mórmon com ideias publicamente anti-LGBTQ+, que lhe renderam boicotes quando a versão cinematográfica do livro *Ender's Game* foi lançada, em 2013. A escolha do Brasil como cenário para o livro também está relacionada com a sua trajetória na religião, já que o autor morou dois anos em São Paulo como missionário, entre os anos de 1972 e 1973.

colheita espevitada de Crias do Composto” (Haraway, 2023, p. 181). Se as Camilles não se inspirassem nessa estória com traços controversos, em qual estória se inspirariam? E ainda de que modos essa inspiração em uma estória com traços coloniais vaza para os modos de vida das Camilles?

A tarefa das Camilles de serem Oradores dos Mortos, além de trazer para presença o que não está mais presente, também são marcadas pelo que Haraway chama de acabar com a *Dupla Morte*, um termo criado pela etnógrafa Deborah Bird Rose, para conceituar a mistura de múltiplos extermínios, extrações e genocídios que envolve o nosso viver e morrer no Capitaloceno, Plantationceno e Antropoceno. A *Dupla Morte* seria a morte da possibilidade de continuidade, uma morte que se diferencia daquele que caracteriza o fim do ciclo da vida.

Para preparar Camille 5 para a tarefa de ser Orador dos Mortos, Camille 4 recorreu à cantora gutural Inuk Tanya Tagaq e seu álbum de 2014, *Animismo*. A performance da cantora é uma mistura visceral de sussurros, gemidos, grunhidos e gritos que “acolheu oposições e conflitos, não para purificá-los, mas para viver dentro das complexidades da carne compartilhada, comprometendo-se com alguns mundos, e não outros” (Haraway, 2023, p. 218). Como a cantora proclama: “Quero viver em mundos que supostamente não deveriam existir” (Tagaq apud Haraway, 2023, p. 219).

Tagaq, em suas performances, incorpora através do som vários modos de existir, como se ela experimentasse esses outros modos em seu corpo durante aquele momento. O animismo praticado por Tagaq seria, para Haraway, uma prática de mundificação ativa, em semióticas materiais. Porém, repensar a relacionalidade com os mais-que-humanos não é adentrar um mundo de encontros pacíficos: “Não é porque os animais também são gente que tudo é legal” (Viveiros de Castro, 2010, s/ p.). A questão de que mundos criam mundos e “quem come quem e como” (Viveiros de Castro, 2010, s/p.) continua a ser importante para os mundos de Camille e por isso as práticas vocais de Tagaq foram evocadas como modos de existir e *ficar com o problema* fundamentais para esses aprendizados.

2.6

Liberar as temporalidades

Ficção científica é teoria política para mim.

Donna Haraway

Camille 5 (2340-2425) herdou a tarefa de ser Orador dos Mortos, “trazer à presença contínua, por meio de uma memória ativa, os modos de vida perdidos, para que outros compromissos simbióticos e simpoiéticos não perdessem o ânimo” (Haraway, 2023, p. 220 e 221). Sua tarefa era não esquecer as grandes matanças do Antropoceno, continuar honrando aqueles que não puderam mais estar presentes, liberar as temporalidades e abrir espaço para novas configurações de vida na terra. A canção a seguir, escrita pela ecofeminista e ativista norte-americana Starwawk se tornou um hino das Comunidades do Composto, entoado em cerimônias:

Canção de Starhawk, ensinada pelos Oradores dos Mortos

Respire fundo.
Sinta a dor
que habita nossas profundezas
pois ainda vivemos
nas feridas abertas
e a dor é o sal que nos queima.
Deixe-a sair.
Deixe a dor se tornar um som,
um rio vivo na respiração.
Erga sua voz.
Clame. Grite. Pranteie.
Lamente e se enlute
pelo desmembramento do mundo.

A canção aborda a transformação da dor em som, em “rio vivo”, o que poderia ser como um modo de ficar com o problema, com as rachaduras abertas, vivenciando as possibilidades vivas do corpo. O poema evoca um mundo que se abre quando a dor não é mais escondida e sim trazida à tona. Mais uma vez, vemos Haraway criando pistas de que sua narrativa e suas personagens fogem da utopia, ao mesmo tempo em que criam possibilidades de futuro.

Camille 5 foi estudar os indígenas Mazahuas e suas práticas de simbiogênese em evolução do século 24. Simanimagênese é, como vimos, uma prática simpoiética desenvolvida pelas Comunidades do Composto em Michoacán, que envolve “a vinculação de pessoas humanas a animais que são

também simbiontes de mortos humanos e ancestrais visitantes” (Haraway, 2023, p. 14). Os Mazahuas, muito ligados às monarcas, também se preocupavam com o impacto da perda dessas borboletas em suas vidas. As extinções de vários seres varriam a terra, o que tornava o trabalho dos Oradores dos Mortos cada vez mais difícil. Foi então que as monarcas decidiram que o Orador dos Mortos deveria ser um novo tipo de simbiote:

O povo das borboletas-monarcas decidiu que esse Orador dos Mortos deveria ser um novo tipo de *sim* em si, e uniram Camille 5 de maneira simbiogenética a pessoas simanimagênicas do eixo neovulcânico. Essas pessoas eram amigas e colegas de trabalho, e agora se incumbiriam de outra simpoiese arriscada e experimental em favor dos tempos vindouros. (Haraway, 2023, p. 222)

Mas os Oradores dos Mortos não se limitavam à tarefa de trazer a presença dos ausentes, eles também tinham a tarefa de trazer para a mente e para o coração as novas formas da Terra, em um mundo em constante transformação. O seu trabalho seria liberar as energias passadas e futuras do *Chuthuluceno*.

E então penso que Camille 5 é, em seu modo de viver e morrer, uma corporificação da tarefa desse *presente espesso*, da nossa tarefa. De estar em um espaço como aquele que Antonio Gramsci assim descreveu: “onde o velho está morrendo e o novo ainda não pode nascer” (Gramsci apud Fraser, 2019, p.22). Da necessidade de cuidar para que todos os males que assombram momentos como esses não encontrem terreno fértil para se disseminar. De saber que o novo vai precisar nascer de outro jeito, porque as borboletas-monarcas já não podem fazer o caminho que faziam. E saber que o caminho já não seria o mesmo porque a Terra também foi transformada.

A Comunidade do Composto não é uma estória de utopia onde todos convivem felizes e as extinções param de acontecer. Os simbiontes convivem com lutos coletivos, com traumas intergeracionais. Existe preconceito com as crianças simbiontes no começo e depois, quando a maioria se torna simbiote, preconceito com as que não eram simbiontes. Mas diante de todas as dificuldades que se apresentam, há a vontade de perceber outras formas de fazer mundo e outros mundos dentro do mundo.

São justamente essas outras formas de fazer mundo que movem os therolinguistas que estudam os “aforismas efêmeros dos polvos”. Em uma continuidade das estórias de Camilles, Vinciane Despret narra como a *Associação*

Therolinguistica enviou alguns de seus estudantes para estagiar na comunidade do Composto de Nova Gauley,

com o objetivo de aprender a se familiarizar com outros mais-que-humanos que eram cuidados por essas comunidades, da maneira específica com que cada uma desenvolveu – todas adotaram modos de coalização e (coabitação) multiespecíficos. (Despret, 2022, p. 99)

Foi nessa pesquisa que eles descobriram textos escritos pelas borboletas-monarca, desconhecidos durante o tempo das estórias de Haraway sobre a comunidade. A comunidade de therolinguistas, que havia lido com atenção as “Estórias de Camille”, teria ficado impressionada ao encontrar um lugar tão parecido com aquele sobre o qual tinham lido: “aquilo que, para eles, era uma ficção, havia tomado corpo na realidade – o texto antecipara com uma fidelidade impressionante seu próprio devir real, e assim se manifestara” (Despret, 2022, p. 99). Os moradores composteiros fizeram questão de lembrar que “[o] que importa é que histórias fazem mundos, que mundos fazem histórias” (Despret, 2022, p. 99), confirmando o caráter de imaginação político que é insumo para essa fabulação especulativa. A maior alegria dos composteiros era lidar com uma estória, que diferente de profecias que normalmente “fornecem poucas instruções a respeito do ‘modo de usar’ visando às condições de sua realização”, contava com especulações sobre “dificuldades e possibilidades de fracasso” (Despret, 2022, p. 98 e 99).

O texto deixado pelas borboletas através de rastros de exsudações feromônicas sobre folhas secas de serralha, comprovava a percepção ancestral dos indígenas Mazahuas, de que as borboletas carregavam a alma dos mortos; por isso chegavam justamente durante a festa do Dia dos mortos às Terras Mexicanas, nos tempos que as migrações ainda eram possíveis.

As monarcas descobriram que tinham por missão carregar, para os humanos vivos, a alma de seus parentes. Eram os antepassados que estavam visitando os que ficaram, logo, era esse o sentido dessa aventura para a qual haviam sido chamadas, e essa necessidade imperiosa de chegar antes do dia da Festa dos Mortos. E esse texto escrito pelas monarcas ecoava então uma história conhecida de longa data pelos mazahuas que as amavam: as próprias borboletas haviam criado um destino simpoiético com outra espécie. (Despret, 2022, p. 100)

Diferente do que teríamos sido levados a pensar, que os humanos composteiros teriam decidido dar um primeiro passo simpoiético ao tornar a borboleta-monarca simbiote de um humano, as borboletas já teriam iniciado esse jogo há muito mais tempo.

2.7

Fabular parentescos com as *Camilles*

Eu estava numa colina, numa grande montanha. Estava numa mesa de madeira com a Donna Haraway e mais duas pessoas que não conheço. Ela servia um café para a gente e eu pegava o café da xícara dela, o que a deixava irritada: “Why are you doing this?” Mas logo depois ela já ficava bem. No meio dessa colina tinha uma casa de madeira e eu ia no banheiro e quando eu olhava no espelho eu estava com quatro mini ovos na minha orelha esquerda e aí eu tirava com a minha mão mesmo e via que debaixo deles tinha um fungo gigantesco nascendo na minha orelha esquerda. E aí eu falava: “gente, venham ver isso aqui” e aí a Donna falava: “vamos fazer um experimento”.

Esse é o relato de um sonho que eu tive em 2021, quando estava iniciando esta pesquisa no mestrado, imersa na leitura atenta das “Estórias de Camille” e ao mesmo tempo na produção do documentário *Regenerar: Caminhos Possíveis em um Planeta Machucado* (2022). O filme, como disse, se divide em três partes, morte, sonho e vida (O sonho que relato aqui aconteceu justamente quando eu estava pesquisando para a parte dos sonhos). A pergunta de Haraway no sonho, direcionada a mim, “Por que você está fazendo isso?” me fez lembrar por que eu tinha me apaixonado pelas *Camilles*.

Figura 4 - Desenho que fiz do meu sonho com Donna Haraway

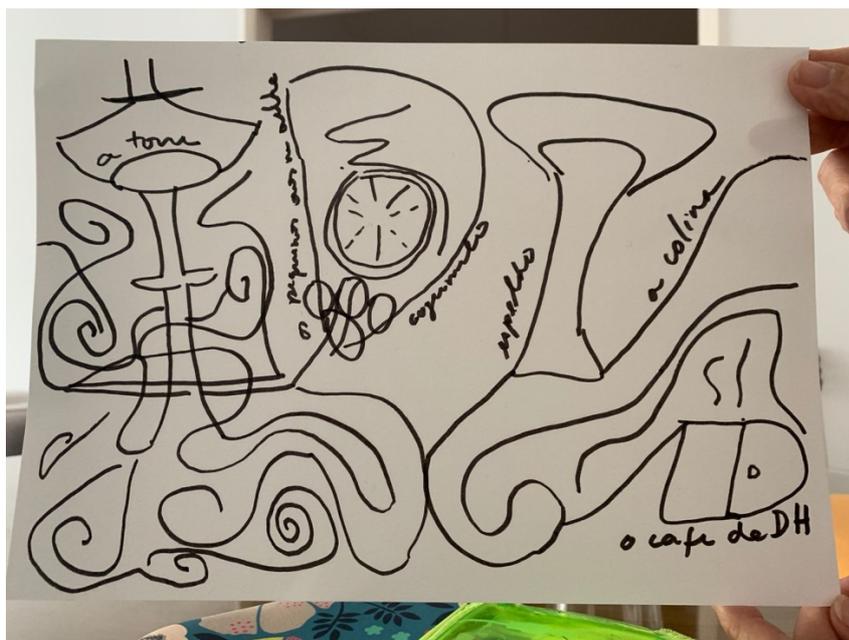


Imagem de arquivo pessoal (2021)

Voltando dois anos no tempo: em 2019, depois da leitura do capítulo do livro, comecei junto com duas amigas – Camilla Cardoso, pesquisadora que trabalha com práticas pedagógicas decoloniais, e Halea Isabelle Kala, cineasta e multiartista alemã – a investigar as possibilidades de fazer uma adaptação das “Estórias de Camille” para uma série de ficção. Não chegamos a fixar uma ideia para a adaptação, mas uma proposta era fazer o projeto em parceria com indígenas Huni Kui, que estavam envolvidos nos projetos em que Camilla estava trabalhando junto com o coletivo GTDF⁴⁰. Pensamos também em imaginar que seres poderiam ser geneticamente modificados no lugar das borboletas monarca, pensando no contexto brasileiro. Nesse momento, alguns outros pesquisadores e artistas, como Danilo Oliveira Vaz, pesquisador da ciência da complexidade dedicado a experimentos de comunicação com plantas e cogumelo, se juntaram ao projeto⁴¹. Não seríamos as primeiras a trabalhar em um experimento com esse conto, que, como Haraway escreve, é um “piloto”, pede experimentações – quer, em algum sentido, inaugurar um movimento⁴². Mas decidimos de qualquer modo mandar um email para Donna Haraway, que conseguimos no site da universidade. Depois de alguns meses e com pouca esperança de retorno, recebemos uma resposta, que está aqui reproduzida:

Eu não podia acreditar que além de responder, ela também gostaria de colaborar com o projeto. Estávamos decididas a encontrar formas de fazer o projeto acontecer, quando fomos interceptadas pela pandemia de Covid 19 em março de 2020. Outros projetos tomaram o espaço deste e as Camilles ficaram paralisadas em seu nascimento. No final de 2020, resolvemos inscrever o projeto como um livro de contos de fabulações indígenas em um edital. Mandamos email para Haraway, que prontamente nos respondeu dizendo que poderia colaborar

⁴⁰ Gesturing Towards Decolonial Futures, disponível em: < <https://decolonialfutures.net/> >. Acesso em: 8 maio 2023.

⁴¹ Veja mais sobre o trabalho do Danilo em: < <https://dnllvrz.github.io/> >. Em um dos seus experimentos com fabulações especulativas, Danilo criou o jogo “Coleta Cogumélica”, que você pode acessar em: < <https://danolivaz.itch.io/coleta-cogumelica> >. Acesso em: 8 maio 2023.

⁴² Alguns outros artistas que se dedicaram a trabalhar com as “Estórias de Camille” são: o canal do YouTube *Just Wondering* publicou o video essay “Make Kin, not Babies” em 2020, que tem grande parte do seu roteiro dedicado às Estórias de Camille. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8UtrXjE9gPQ&t=125s> >. A fabulação especulativa também foi tema do monólogo que mistura performance e marionetes criado pela atriz italiana Marta Cuscunà, EarthBound, mais informações disponíveis em: < <https://www.martacuscuna.it/en/earthbound-en/> >. Acesso em: 8 maio 2023.

com o livro que, sendo aprovado, seria editado pela n-1. O projeto não passou no edital.

Já triste com o não andamento do projeto, resolvi inscrever o projeto de pesquisa sobre as fabulações especulativas, e as Camilles no mestrado e minha alegria foi imensa quando o projeto foi selecionado. No final de 2020, conversamos com Donna por *zoom* e tivemos acesso à pessoa generosa que ela é, compartilhando ideias e sugestões para a série audiovisual, e também recomendando leituras para o mestrado. O projeto inicial ainda não foi realizado, mas as Camilles já transformaram os caminhos da minha vida de formas que nunca imaginei. Camille e sua família se tornaram família para muitos de nós que se encontram com essas estórias:

Camille continuou a proliferar na tela de Donna Haraway e em algumas outras telas, incluindo a nossa, que se enchia à medida que nos encontrávamos e contávamos histórias, novas informações e experiências, anedotas que havíamos ouvido. Camille e as crianças do composto se tornaram pessoas reais para nós e para todos os que os cercam. Por que o futuro não pode ser assim? Como podemos trabalhar para isso? Camille e sua família se tornaram como uma pedra de toque, um talismã. Recusando a ausência, a rarefação. É disso que, entre outras coisas, somos lembrados⁴³ (Strivay, Terranova, Zitouni, 2015 p. 163)

Como Haraway aponta, as Camilles são cheias de falhas e erros, mas a estória é um padrão aberto, esperando uma nova reconfiguração, para que os erros possam ser erros novos e não os mesmos erros das estórias caducas do Antropoceno. Suas estórias multigeracionais são ficções especulativas que nos ajudam a reconfigurar o que pode ser imaginado. Exercitar a nossa aeróbica imaginativa.

No caso da parceria das Camilles com as borboletas monarca, a ideia de fazer essa parceria simbiótica tem a ver com encontrar caminhos de recuperação da mobilidade desses seres, já que as mudanças climáticas ameaçam interromper o padrão de migração anual da borboleta monarca e gerar a extinção da espécie. É um modo ativo de ficar com o problema, de encontrar outros modos de engajamento:

⁴³ Camille n'a cessé de proliférer sur l'écran de Donna Haraway et sur quelques autres écrans dont les nôtres qui se remplissaient au fur et à mesure qu'on se rencontrait, et qu'on se racontait des histoires, des informations et des expériences nouvelles, des anecdotes dont nous avions eu vent. Camille et les enfants du compost sont devenus des personnes bien réelles pour nous, et pour tous ceux et celles qui les côtoient. Pourquoi l'avenir ne pourrait-il pas être ainsi fait? Comment y travailler? Camille et les siens sont devenus comme une pierre de touche, un talisman. Refuser l'absence, la rarefaction. Tel est, entre autres, ce que nous rappelle Camille."

Também é um modo de hesitar, de desacelerar as soluções que se pretendem mágicas. É viver as situações nos seus nós a partir de perspectivas determinadas, é agir também, engajar-se em ações, fabulações e narrativas que promovam, sem nenhuma garantia, a abertura para a possibilidade da fluência do convívio. (Fausto, 2020, p. 96)

E são essas novas fluências de convívio que geram outras perguntas: Como nos aproximamos das borboletas monarca ao saber que também estão vivendo a crise de refugiados? Como a devastação ecológica exerce o papel de fronteira? Como dividir o corpo com um ser de outra espécie promete nos recolocar em outra forma de enxergar e viver a crise climática? Como seria compartilhar os 16000 sensores olfativos de borboleta monarca para cheirar a terra com antenas e detectar níveis de poluição? Como esse deslocamento da centralidade humana reconfigura as estórias que contamos?

Além disso, as Camilles exercem o papel de fazer com que os mortos estejam presentes, um modo de lidar com o luto, com as perdas traumáticas de modos de vida variados. E talvez aí esteja a possibilidade, como especula Juliana Fausto, de fazer com que a humanidade investida na extinção também consiga se transformar em humanidade investida na continuação” (Fausto, 2020, p. 309), isso pelo menos para as espécies que ainda não desapareceram. O ato de criar memória sobre os tempos enlutados pode ser transformador:

O ato de falar dos mortos e diante deles, entretanto, pode ser transformativo; dos mortos, com quem se faz aliança e que passam a ser compreendidos como vítimas de um ataque, por exemplo; dos vivos presentes que, articulando-se com esses novos passados, têm a chance de agir diferentemente; dos possíveis vivos futuros, cuja existência depende de compromissos firmados em seu passado. (Fausto, 2020, p. 309)

Fabular parentescos com as Camilles também diz respeito a perceber e viver de outras formas questões como trabalho doméstico, questões de gênero, questões indígenas, questões de refúgio, a questão da superpopulação, dos traumas intergeracionais e muitas outras. Fabular com as Camilles é lidar com o problema através de encontros de alteridades significativas, é perceber as multitemporalidades que estão em jogo, os padrões abertos de possibilidades para os tipos de famílias que criam com o seu hábito de fazer parentescos multiespécie, com o seu modo colaborativo e aberto de chegar nesse mundo, suas formas criativas de celebrar a vida, de gestar presença, de cuidar das memórias, de honrar os mortos, de conviver com invisíveis e com a imaginação para evocar outras formas de viver e morrer em um planeta machucado.

[a palavra é o começo do mundo

tihi ya mari taa rema

eu vi uma onça em sonho
em yanomami

também poderia significar

onça eu sonho ver

que confunde a temporalidade e o sentido do sonho

mari significa sonho
e hi significa árvore

tudo começou quando nasceu a mari hi
a chamada árvore dos sonhos

tudo isso me fez pensar na linguagem
e na sua capacidade de inaugurar e limitar todas as coisas
e em toda sua qualidade inventiva
de estreitar modos de investigar o outro

essa noite dormi numa ilha
e sonhei com algumas letras
juntas que davam nome a uma cidade submersa

era o começo do mundo
no mar bem na minha frente]

3

Ser junto: estórias do convívio

Qual a relação entre a luta entre os homens e a obra de arte? A relação mais estreita possível e, para mim, a mais misteriosa. Exatamente o que Paul Klee queria dizer quando afirmava: “Pois bem, falta o povo”. O povo falta e ao mesmo tempo não falta. “Falta o povo” quer dizer que essa afinidade fundamental entre a obra de arte e um povo que ainda não existe nunca será clara. Não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe.

Gilles Deleuze

Neste terceiro capítulo, proponho contágios entre “Estórias de Camilles” e duas outras obras: a obra de arte híbrida *Proliferações* (2019), de Fabíola Fonseca, na seção “Delicadezas ferozes: o que pode um fungo?”; e o filme *Teko Haxy: ser imperfeita*, co-dirigido pela cineasta indígena Patrícia Ferreira e pela antropóloga não indígena Sophia Pinheiro, na seção “Um encontro simpoiético: o filme *Teko Haxy*”. Cada uma delas é introduzida por outra seção, que faz o papel de abrir espaço para discussão proposta. Para introduzir a discussão sobre os cogumelos como criadores de mundos e parceiros artísticos, abro o capítulo trazendo considerações sobre algumas descobertas fúngicas e sobre o trabalho da artista eslovena Saša Spačal. Na segunda metade do capítulo, a discussão sobre o filme é precedida pela seção “Fabulações especulativas, a floresta e os sonhos yanomami”, em que faço uma breve introdução sobre questões indígenas no Brasil.

3.1

Experimentos simpoiéticos fúngicos

Escolhi começar pelos cogumelos este exercício para contribuir para os esforços de oposição às narrativas antropocêntricas por sua capacidade biológica de trabalhar silenciosamente em recuperações da vida multiespécie na Terra.⁴⁴ Segundo a antropóloga Anna Tsing, “[o] papel dos fungos na renovação de ecossistemas torna mais do que óbvio que os fungos são sempre companheiros de outras espécies” (Tsing, 2015, p. 184). E os micélios são parte fundamental desse

⁴⁴ Retomo e expando nesta seção a reflexão que publiquei em Parente (2021).

processo. Micélio é a parte vegetativa de um fungo, formado por um emaranhado de hifas; atua auxiliando a sustentação das plantas e na absorção de nutrientes.

Segundo o micologista Paul Stamets, que pesquisa o assunto há mais de quarenta anos, os fungos podem “salvar o mundo” (Stamets, 2008), sendo o micélio a parte chave para essa capacidade regenerativa. As possibilidades regenerativas dos micélios são vastas: trabalhar como biopesticidas, oferecer propriedades antibacterianas, restaurar a poluição através da biorremediação de resíduos tóxicos como óleo diesel, produzir energias limpas substituindo combustíveis fósseis e ainda aliviar a fome mundial, porque quando plantas crescem em conjunto com micélios, crescem mais fortes sob condições adversas.

Nos últimos anos, as pesquisas sobre fungos cresceram novas descobertas fizeram o professor Mohammad Dehshibi, da Universidade da Catalunha, afirmar que “os fungos são os organismos vivos mais inteligentes do mundo” (Mohammad e Adamatzky, 2021). Ele trabalha justamente com os micélios, nesse caso, formados por fungos como o *Pleurotus djamor*, conhecido como cogumelo-ostra-rosa. A pesquisa cria a possibilidade de, através da atividade elétrica dos fungos, criar circuitos de computação que funcionariam como sensores ambientais em larga escala.

Mas a pesquisa não é simples, como explica o professor: “sinais elétricos no tecido do fungo são tão complexos que as mais modernas técnicas da neurociência, usadas para medir os potenciais de disparo das sinapses no cérebro humano, não foram capazes de decifrá-los” (Mohammad e Adamatzky, 2021). Outro tipo de fungo, o *Physarum polycephalum*, já foi considerado um “projetista natural com milhões de anos de evolução biológica a seu favor” (Atsushi, Seiji, Tetsu, Ito, Bebbber, Fricker, Yumiki, Kobayashi e Nakagaki, 2010) e foi responsável por aprovar o projeto do metrô de Tóquio em 2010, quando uma equipe liderada pelo cientista Atsushi Tero, da Universidade de Hokkaido, colocou flocos de aveia sobre uma superfície molhada em localizações correspondentes as cidades vizinhas de Tóquio e viram o fungo se espalhar sugerindo justamente as rotas do metrô em suas rotas.

O fascínio proporcionado por essas e outras novas pesquisas nas ciências, somado às crises e dificuldades que se apresentam na vida contemporânea, tem feito crescer o interesse por percepções que tragam à tona outras formas de inteligência, questionando o antropocentrismo, sobretudo suas separações, e

ampliando para outros campos, dentre eles a arte, o hoje que já se poderia reconhecer como uma *virada fúngica*.

Apesar do movimento crescente dos últimos anos, as relações entre as artes e os fungos vêm de mais longe. Existem diversos registros pré-históricos de cogumelos alucinógenos em cavernas como *Psilocybe hispanica*⁴⁵ na Espanha, e os mais antigos que datam de até 9000 anos atrás no deserto do Saara (Samorini, 1992, p. 1) num território que abarca Líbia, Egito e Chade. Há bem menos tempo, os fungos deixaram de ser somente representados nas artes para serem ativos no movimento que vem sendo chamado de *MycoPerformances*, considerado parte das artes híbridas ou bioartes, que são movimentos da arte contemporânea que aproximam arte e ciência. Saša Spačal, por exemplo, é uma artista eslovena que pesquisa a intercessão de sistemas vivos, arte contemporânea e música e se define como aficionada por cogumelos⁴⁶.

A prática artística de Saša é focada nos entrelaçamentos metabólicos planetários e interfaces tecnológicas para a criação de relações humanas e não-humanas, para abordar o que ela chama de “condição pós-humana que envolve lógica mecânica, digital e orgânica dentro da biopolítica e da necropolítica de nossos tempos⁴⁷” (Spačal, 2023, s/p). Para trabalhar essas questões, sua prática se desenvolve na relação com fungos como guias e professores:

Minha prática artística, em alguns aspectos, assume a forma de uma relação mico-humana, que se baseia no emaranhado de extensões micorrízicas que transgridem tanto os fungos quanto os seres humanos como espécies, formando assim uma extensa rede rizomática tão vasta que abrange vários planos de existência: material, imaterial, orgânico, tecnológico, social e planetário. Neste planeta de negociação entre espécies, os laços simbióticos são implementados com a tecnologia micorrízica que me permite explorar meu habitat com os fungos como meus guias e professores⁴⁸. (Spačal, 2023, s/p)

⁴⁵ A Prehistoric Mural in Spain Depicting Neurotropic Psilocybe Mushrooms?, disponível em <https://www.researchgate.net/publication/225854542_A_Prehistoric_Mural_in_Spain_Depicting_Neurotropic_Psilocybe_Mushrooms1>

⁴⁶ Saša Spačal é uma artista eslovena que trabalha na interseção da pesquisa de sistemas vivos, arte contemporânea e sonora, explorando a condição pós-humana em que os seres humanos são parte do ecossistema. Ela é conhecida por suas instalações interativas e performances audiovisuais, colaborando com biólogos, programadores e outros artistas.

⁴⁷ No original: “posthuman condition that involves mechanical, digital and organic logic within bio-politics and necropolitics of our times”.

⁴⁸ No original: “My artistic practice in some aspects takes form of mycohuman relationship, which is based on the entanglement of mycorrhizal extensions that transgress both fungi and humans as species, thus forming an extensive rhizomatic network so vast that it encompasses several planes of existence: material, immaterial, organic, technological, social and planetary. On this planet of interspecies negotiation, symbiotic bonds are implemented with mycorrhizal technology that enables me to explore my habitat with fungi as my guides and teachers”.

Um de seus trabalhos com fungos, *Myconnect*, é uma exposição interativa criada em parceria com a microbiologista Mirjan Švagelj e a programadora e designer Anil Podgornik, a partir da noção proposta por Donna Haraway de *espécies companheiras*. Ali as pessoas são convidadas a experimentar uma dimensão de conexão entre o ambiente e mundo fúngico. A experiência consiste em “engajar-se individualmente em um ciclo de biofeedback por cerca de dez minutos em uma cápsula de madeira quase fechada com fungos⁴⁹” (Spačal, 2023, s/p), especialmente cogumelos Oyster (*Genus Pleurotus*) ou Shiitake (*Lentinula edodes*). A cápsula é feita para parecer um útero e conecta o sistema nervoso da pessoa ao micélio em um *feedback loop*: “Espera-se que o Myconnect permita que o visitante crie um vínculo emocional, uma espécie de atualização das conexões que fazemos com o meio ambiente quando estamos coletando cogumelos na floresta”⁵⁰ (Spačal, 2023, s/p).

Figura 5 - *Myconnect*



Kapelica Gallery (2013)

Essa conexão é proporcionada por um equipamento que conecta a pessoa com um sensor de batimentos cardíacos, fones de ouvido e motores de vibração colocados em diferentes partes do corpo. Os participantes relataram experiências variadas, desde estados de paz meditativos até batimentos cardíacos aumentados relacionados ao som do útero ou do ovo, além de uma sensação de segurança

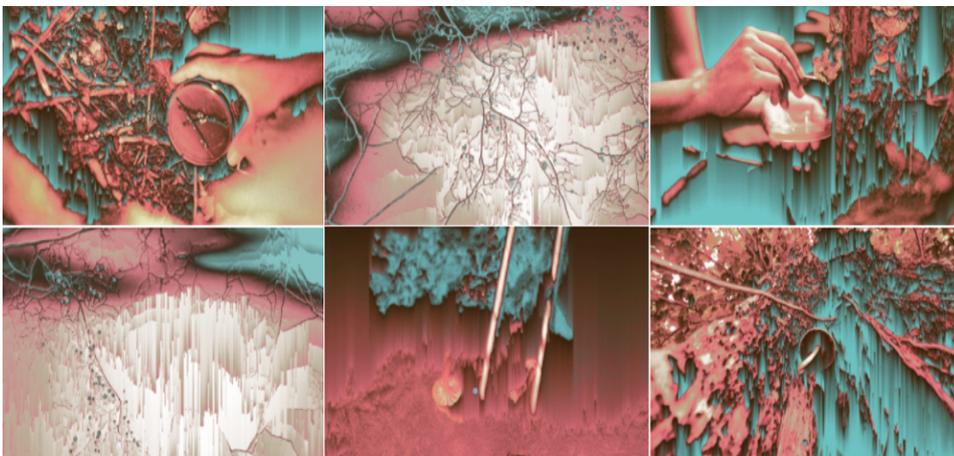
⁴⁹ “individually engage in a biofeedback loop for about 10 min in an almost closed wooden capsule with fungi”.

⁵⁰ “Myconnect hopefully enables the visitor to make a physical bond, a sort of upgrade to the connections that we make with the environment while we are foraging mushrooms in the forest”.

relacionada à experiência sensorial dos pontos vibratórios colocados seu corpo (Spačal, 2023, s/p).

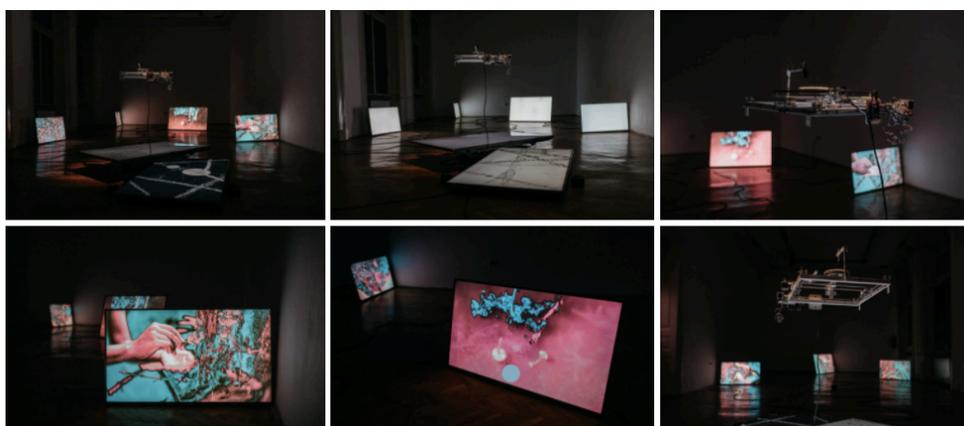
MycoMythologies, outra obra criada pela artista, pesquisa como ontologias fúngicas podem ajudar seres humanos a pensar, aprender e praticar sobrevivência multiespécie através de relações em rede (Spačal, 2021). O objetivo do trabalho é perceber como os cogumelos podem ajudar os humanos a pensar sobre as possibilidades de vida entrelaçada em ruínas capitalistas.

Figura 6 – *MycoMythologies: Rupture 1*



Saša Spačal (2020)

Figura 7 – *MycoMythologies: Rupture 2*



Saša Spačal (2020)

Figura 8 - *MycoMythologies: Pattering*



Saša Spačal (2021)

A série foi criada no contexto pandêmico, em que a percepção de esgotamento das possibilidades de futuro a partir das mesmas formas de lidar com os mundos humanos e mais-que-humanos ficaram ainda mais aparentes. A série inclui duas instalações: *MycoMythologies: Rupture* e *MycoMythologies: Pattering*. *Rupture* é composta por uma rede biomimética micocêntrica composta por um microscópio e um programa de visão computacional que rastreiam o movimento dos nutrientes nos vídeos micrográficos dos fluxos de micélio fotografados por *Toby Kiers Lab* e uma equipe de parceiros da artista.

O microscópio rastreia as redes de micélio na placa de petri, enquanto um programa de visão computacional, com cada detecção do movimento das partículas nas hifas, aciona sons e vozes do subsolo. Simultaneamente, o movimento das partículas causa mudanças nas telas criadoras de mitos em loop⁵¹. (Spáčal, 2023, s/p)

Os sinais enviados para as telas ganham formas imprevisíveis, porque a rede micocêntrica tem sua própria agência e envia sinais variados para alterar os mitos nas telas. A mistura de som, vídeo e palavras fizeram a frase “Não podemos voltar ao normal porque o normal que tínhamos era justamente o problema”⁵²(Spáčal, 2023, s/p) ser projetada pela máquina a partir das escolhas dos fungos. Como descreve a artista:

⁵¹ No original: “Microscope screens the mycelium networks in the Petri dish while a computer vision program with each detection of the particle movement in the hyphae triggers sounds and voices of the underground. Simultaneously, the movement of the particles causes changes on the looping myth-making screens.”

⁵² No original: “We can’t return to normal because the normal that we had was precisely the problem.”

A sensação era a de uma emergência; vários idiomas e vozes foram finalmente detectados circulando no *Flow*. Das profundezas do subterrâneo, antes mudo e inaudível, a máquina transmitia claramente mensagens de que o mundo deles estava quebrado. A ruptura era claramente profunda e emaranhada, pois abrangia vários planos que mantiveram as vozes invisíveis e silenciosas por muito tempo⁵³ (Spačal, 2023, s/p).

A segunda instalação, *MycoMythologies:Patterning*, é uma cartografia elaborada a partir do suor, das lágrimas e do sangue da artista em contato com os fungos, criando o que ela chama de “Atlas da contaminação colaborativa⁵⁴”. São desenvolvidas, a partir dessa parceria, imagens, uma paisagem criada pela contaminação do fungo pelo microbioma humano composto por bactérias, fungos e arquea. Os percursos virais são rotas de encontros de agências humanas e não-humanas, e implicam o cultivo de responsabilidades, como escreve Haraway:

Não há inocência nessas histórias de parentesco. A prestação de contas é extensa e permanentemente inacabada. Na realidade, a responsabilidade dentro das mundificações em jogo nessas histórias e em favor delas requer o cultivo de responsabilidades virais, que portam significados e materiais para além dos tipos e das espécies. Elas devem contagiar os processos e as práticas que ainda podem desencadear epidemias de recuperação multiespécie na Terra, e talvez até mesmo o florescimento em tempos e lugares habituais. (Haraway, 2023, p. 155 e 156)

Nesse encontro de sangue, suor e lágrima com fungos pode ser que encontremos o que seria o “parentesco estranho” [*oddkin*] (Haraway, 2023, p. 194) que Haraway evoca no processo de simpoiese. A contaminação mútua proposta pela artista também questiona a ideia antropocêntrica de humano, na medida em que os líquidos produzidos pelo corpo “humano” são na verdade bactérias, fungos e arquea. Se nós também somos fungos em parte de nossa constituição, o quanto a própria ideia de humano, perturbada e levada para fora de um suposto centro, se descentraliza? E como esses encontros podem fazer emergir capacidades exiladas pelas violências sistêmicas? Habitar o problema seria um trabalho de enredamento coletivo:

Chamem isso de utopia, de habitar lugares desprezados, chamem de toque, contato, de vírus da esperança em rápida mutação, ou ainda de um compromisso de ficar com o problema, que varia menos rapidamente (Haraway, 2023, p. 156).

A partir da ideia de *espécies companheiras*, os trabalhos de Saša nos convidam para histórias de parcerias humanas e mais-que-humana, cheias de

⁵³ No original: “The feeling was that of an emergency; numerous languages and voices were finally detected circulating in the Flow. From the depths of the previously mute and unheard underground, the machine clearly conveyed messages that their world was broken. The rupture was clearly deep and entangled as it spanned several planes that had kept the voices invisible and quiet for too long”.

⁵⁴ No original: “Atlas of Collaborative Contamination”.

continuidades, em que o que importa é “não terminar a contação de estórias, a mundificação. Com uma concha e uma rede, devir humano, devir húmus, devir terrano tomam outra forma: a forma sinuosa e serpenteante de devir-com (Haraway, 2023, p. 53). Os experimentos simpoiéticos fúngicos são uma configuração em conjunto, em devir-com, afinal, como se disse, “nada é realmente autopiético ou auto-organizado” (Haraway, 2023, p. 80). Foi justamente atravessada por essas questões que uma artista e cientista brasileira também se engajou em um projeto multidisciplinar com fungos.

3.2

Delicadezas ferozes: o que pode um fungo?

Estamos cercados por muitos projetos de fazer mundos, humanos e não-humanos.

Anna Tsing

O que pode uma planta? O que pode um fungo? O que pode uma bactéria? O que pode uma mosca? Perguntar “O que pode...?” é um jeito de evocar a agência dos mais-que humanos enredados em disputas multiespécie de longa data. Quem me ensinou a fazer assim essa pergunta foi Fabíola Fonseca, bióloga, pesquisadora e artista, autora do livro *Manual de como fazer uma mosca transgênica* (2019), que trabalha com experimentações artísticas em parcerias com mais-que-humanos.⁵⁵

As obras co-criadas convidam a modificações nas nossas arrogantes e antropocêntricas noções de tempo, espaço e espécie. Eu havia acabado de publicar o artigo *Ser junto: Experimentos simpoiéticos fúngicos de Saša Spačal* (Parente, 2021), quando recebi uma mensagem de Fabíola, que me chegou por conta do texto – para a minha sorte. Conversamos via *zoom* enquanto ela me mostrava as raízes de suas plantas em potes de vidros, e eu observava na prática *o que pode uma raiz*. Suas técnicas, movimentos, revoluções não eram muito bem compreendidos por mim, em função de minhas óbvias limitações

⁵⁵ Fabíola Fonseca é bióloga, doutora em educação pela Universidade Federal de Uberlândia com doutorado-sanduiche pela Universidade Harvard. Atualmente está vinculada ao pós-doutorado em Artes pela Universidade Federal do Ceará, onde desenvolveu a instalação artística “Protocolo Fungo” (2019).

humanocêntricas, somadas a pouco estudo botânico, mas só essa investigação atenta já era suficiente para garantir uma admiração curiosa.

Logo após esse encontro, participei da oficina ministrada por Fabíola, *Exsicatas Poéticas*.⁵⁶ Ali conheci a vídeo-arte *Proliferações*, criada pela artista em parceria com um grupo de fungos *Candida sp*, que passou a ser também uma das imagens de arquivo que povoaram o documentário *Regenerar: Caminhos Possíveis em um Planeta Machucado* (2022), que à época eu estava criando, em processo de edição. Era uma proliferação de parcerias fúngicas, de colaborações variadas, fruto de uma amizade tornada possível pelos fungos.

No capítulo “Uma prática curiosa”, do livro *Ficar com o problema*, Donna Haraway percorre o pensamento da filósofa das ciências belga Vinciane Despret, que, em suas práticas de estudos de interações entre seres mais-que-humanos e humanos, demanda uma atenção e sensibilidade específicas. Segundo ela, é importante gerar perguntas que sejam interessantes para os interlocutores “cultivando a virtude selvagem da curiosidade”, porém percorrendo esse jogo de maneira “polida” (Haraway, 2023, p. 171).

Fabíola utiliza o temo “delicadezas” para falar sobre a sua pesquisa e experimentações com mais-que-humanos. Entendo que, por *polidez* e *delicadeza*, as pesquisadoras estão propondo modos de fazer perguntas que são ao mesmo tempo escutas. E trabalhar intensamente para perguntas que sejam mais *ouvidos* do que *bocas* me parece ser um bom ponto de partida em um mundo onde a curiosidade por lugares e povos outros foi capaz de gerar tantos extermínios e genocídios multiespécie.

Para estudar esse modo de pesquisa e exercício de pensamento de Despret, Haraway chama novamente para o jogo algumas ideias de Hannah Arendt, agora derivadas do livro *Lições sobre a filosofia política de Kant*, publicado postumamente, em 1982. De acordo com Arendt, pensar com uma mentalidade alargada tem a ver com a capacidade de *visitar*:

Desse modo, o pensamento crítico, embora seja uma ocupação solitária, não se separa de “todos os outros”. Certamente ele ainda se dá em isolamento, mas, pela força da imaginação, torna presentes os outros e, assim, move-se em um espaço potencialmente público, aberto a todos os lados; em outras palavras, ele adota a

⁵⁶ “Exsicata” é uma amostra de planta seca para identificação e armazenamento em herbários. No caso do curso ministrado por Fabíola, o objetivo era fazer uma criação de escrita poética a partir da relação desenvolvida ou prévia com a planta seca.

posição do cidadão do mundo de Kant. Pensar com mentalidade alargada significa treinar a própria imaginação para sair em visita. (Arendt, 1993, p. 57)

A prática de pesquisa e pensamento de Despret seria para Haraway um treinamento de “todo o seu ser – e não só sua imaginação” para essa visita (Haraway, 2023, p. 171). A necessidade de nomear, renomear, alargar nomes e metáforas, tão presente na obra de Haraway, provavelmente fruto de sua interdisciplinar formação em Zoologia, Filosofia e Letras, é também a prática de uma cama de gato de pensamento em que, a cada fio que se puxa, uma outra camada aparece. Nesse caso, o “pensamento de todo o corpo” inclui *visitas* entre espécies e corpos, que também podem ser pensadas como associações simpoiéticas. São adicionadas complexidades a essas visitas, que nunca são práticas simples: requer[em] a capacidade de achar os demais ativamente interessantes, mesmo ou especialmente aqueles a quem a maioria das pessoas afirma já conhecer demasiadamente. Tal prática demanda a habilidade de fazer a seus interlocutores perguntas que sejam verdadeiramente interessantes. Para tanto, é preciso cultivar a virtude selvagem da curiosidade, resintonizando as próprias habilidades de sentir e responder – e ainda fazer tudo isso de maneira polida! (Haraway, 2023, p. 171)

Para exemplificar esse modo de “investigação polida” de Despret, Haraway cita a pesquisa daquela no deserto de Negev, em Israel, para observar o trabalho do ornitólogo e biólogo evolucionista israelense Amotz Zahavi com aves do tipo Zaragateiro-árabe (*Argya squamiceps*), ali onde esse grupo de pássaros desafiava comportamentos típicos. Para essa investigação em conjunto, Zahavi fazia questão de perguntar “o que importa aos tagarelas?” (Haraway, 2023, p. 171). Para além das práticas de altruísmo conhecidas dessas aves e de suas danças, o trabalho de fazer perguntas interessantes para os pássaros tinha o objetivo de fazer experimentos com eles e não experimentos sobre eles.

Esse mundo no deserto ao sul de Israel era composto pela adição de competências para suscitar outras competências, pela adição de perspectivas para agregar outras perspectivas, pela adição de subjetividades para engajar outras subjetividades, pela adição de versões para compreender outras versões. Em suma, a ciência funcionava por adição, não por subtração. Mundos se expandiram; os tagarelas e os cientistas, incluindo Despret, passaram a habitar um mundo de proposições inéditas. (Haraway, 2023, p. 172).

Nessa experimentação mútua enlameada, o mundo humano é repensado e colocado em risco, ao mesmo tempo que mundos mais-que-humanos entram no jogo, que outras formas de compostar os pensamentos surgem. Um trabalho que deixa espaço para surpresas, para que outras histórias sejam contadas: “[s]air em visita é uma dança que produz sujeitos e objetos, e o coreógrafo é um malandro” (Haraway, 2023, p. 171). Foi com essa intenção de co-produzir encontros com outros seres e imaginar outras possibilidades para o que se entende como ciência,

que Fabíola iniciou, no ano de 2018, uma jornada de pesquisa com fungos, que resultou em uma obra de bioarte.

Proliferações (2019) é uma videoarte fúngica em que o espectador observa o tempo junto com um parceiro fungo. A obra partiu de uma coleta de fungos feita pela pesquisadora na cidade de Fortaleza, onde fazia uma residência em um laboratório de biologia no Programa de Pós-Graduação em Artes no Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade do Ceará (UFC). Em placas de Petri com o fungo *Candida sp*, Fabíola fez alguns traços e esperou alguns dias. “Percebi que não há um caminho a priori, pesquisa em arte vai se dando na medida em que você vai tendo os encontros que te fazem tomar a decisão sobre pra onde se vai” (Fonseca, 2020, p. 230).

Para a experimentação artística, Fabíola coletou esporos de fungos e bactérias da microbiota do ar. Fabíola usa a palavra “coletar”, e não “capturar” ou “sequestrar”; apesar de, em alguma instância, essas ações poderem se confundir, quando a comunicação entre espécies deixa tantas brechas. Somos ignorantes sobre as vontades dos fungos, se eles realmente queriam estar ali, o que nos faz pensar os limites desse tipo de experimento.

O que sabemos é que os fungos estão em maior número quando existem pessoas aglomeradas, até porque esses fungos já mantêm, como frisa Fabíola, relações saudáveis com a gente. E, se somos também fungos e bactérias em nossa constituição corporal, talvez seja, na realidade, *impossível* imaginar uma criação humana *sem* os fungos.

Seria possível, então, pensar nos fungos como contadores de estória? Isto é, perceber os fungos como narradores, como parceiros e criadores em projetos artísticos, como participantes ativos que mudam a configuração do que entendemos como mundo? No livro *O que diriam os animais?*(2021), Vinciane Despret propõe perguntas que especulam o que os animais responderiam se os humanos fizessem as perguntas certas – e uma delas é justamente sobre a possibilidade de os mais-que-humanos serem artistas. Segundo Despret, para criá-la, a resposta para essa pergunta precisa voltar o seu olhar para as obras e colaborações:

Portanto, não consigo chegar a uma resposta para a questão de se os animais são artistas, em um sentido próximo ou distante do nosso [...]. Em vez disso, prefiro falar de realizações. Eu optaria, então, por termos que surgiram ou se

impuseram à minha escrita nestas páginas: bichos e homens trabalham juntos. E eles fazem isso com a graça e a alegria da obra a realizar. (Despret, 2021, p. 31)

Figura 9 - Fabíola Fonseca em ação no laboratório e sua anotação no caderno

Receita do ágar (batata)

37g — 1000ml (água destilada)

- FAZER 100ml

- esterilizar 3 dias antes

→ conferir se tem alguma garrafa com ágar batata na geladeira com mais de 10 dias (antes de fazer!)



Fabíola Fonseca (2020)

Foi nessa abertura possível da obra a se realizar que os esporos de fungos foram coletados por Fabíola, com placas de Petri e com ágar batata, uma substância com a consistência de gelatina, no laboratório de micologia. Logo a dinâmica dos fungos e bactérias já começou a contar estórias moldadas na placa de Petri. Assim como os simbiotes humanos das Comunidades do Composto, que se misturam com os mais-que-humanos, Fabíola, mesmo sem passar por uma simbiogênese, já tinha seu trabalho modificado pelo encontro com os fungos e seus modos de existir. A narração dos fungos é desenhada pelo silêncio, por uma profusão de cores e por movimentos inesperados. Como relata a pesquisadora, uma das criações dos fungos se destacou por sua estranheza:

um fungo cresceu por cima da colônia de bactérias, mas sem encostar nela. Talvez as bactérias tenham produzido alguma substância que o repeliu, ou talvez ele mesmo tenha criado sua estratégia para atravessar a bactéria, sem encostá-la, vai saber. De tal maneira que eles souberam criar algo. (Fonseca, 2020, p. 243)

Como escreve Vinciane Despret, “[u]ma pesquisa interessante é a pesquisa conduzida sob condições que tornam os seres interessantes” (Despret apud Haraway, 2023, p. 170). Nesse sentido, quando Fabíola nota o percurso dos fungos e as escolhas que eles tomaram para atravessar a bactéria, ela cria as condições para que o fungo seja percebido em suas complexidades. É na relação, portanto, que a pesquisa acontece e que as possibilidades de mundo em risco podem se fazer existir. Mesmo com todas as interrogações que podem vir dessa parceria improvável, mudar a percepção sobre a agência do fungo, percebê-lo como um co-criador daquela estória reconfigura posições. A pesquisadora narra também o seu processo de “esvaziamento”, de “suspensão do tempo cronológico”, um processo no qual o fungo a convidava para se locomover no tempo das proliferações.

Sigo vivendo a intensidade daquelas coletas que me ajudaram, e me ajuda, a criar estratégias para atravessar o caos. O gesto de abrir as placas para receber os esporos era abrir também para a possibilidade de criação de outros mundos, outras composições, outras existências. Era deixar a placa ser povoada por estranhos devires, estranhas criações, sem forma, sem trajetória prévia. E os povoamentos da placa eram também os meus. Entramos em relações, atualizamos nossas virtualidades. (Fonseca, 2020, p. 243)

Os fungos fizeram nascer uma escrita poética para a pesquisadora de ciências biológicas, que, na delicadeza desses pequenos seres, se descobria também poeta. A escrita foi um modo de estar perto dos fungos, das suas delicadezas, dos seus tempos. Um outro modo de habitar as estórias em um tempo pesado demais. Em entrevista concedida a Ivana Romero publicada no jornal argentino “Página 12” em 2022, Vinciane Despret também aproxima o fazer científico da poesia:

Acredito que a força da poesia consiste em captar e tornar excepcional tudo o que percebemos como banal. É todo o tempo da ordem do acontecimento, como pequenos milagres inscritos no corpo do mundo. Portanto, não é por acaso que, quando ouço muitos dos cientistas de que gosto, tenho a impressão de que falam em poesia. (Despret, 2022, s/p.)

Despret cita o exemplo do ornitólogo francês Thierry Aubien, que demorou dez anos de pesquisa para descobrir que “o que importava no canto das cotovias era o silêncio” (Despret, 2022, s/p.). É nesse espaço de percepção da música do silêncio que esse outro modo de relação com a paisagem aparece. Não mais o silêncio da falta de som, mas o silêncio que faz parte da música. Diante desse olhar apurado para o improvável, a paisagem pode conversar, contar estórias. Entre a poesia e a ciência, o projeto *Proliferações* foi desenvolvido por

Fabíola Fonseca durante o fim da sua pesquisa de doutorado, quando o país afundava no pós-golpe e todos os apoios para as Universidades estavam escassos. Fabíola revela que faltavam coisas básicas no laboratório para a pesquisa. E, a partir dessa relação desenvolvida com o fungo, outras possibilidades de fazer mundo se abriram em prática de “mundificação”. Esse pensamento que ganha novas densidades aproxima o seu trabalho da descrição que Haraway faz da pesquisa de Despret:

Seu tipo de pensamento amplia, e até mesmo inventa, as competências de todos os participantes, incluindo ela mesma. O campo dos modos de ser e conhecer se dilata, expande-se, agregando possibilidades ontológicas e epistemológicas para propor e instaurar algo que não estava ali antes. Essa mundificação constitui sua prática. Filósofa e cientista, Despret é alérgica à denúncia e tem sede de descoberta. Ela necessita daquilo que deve ser conhecido e construído em conjunto, com e para os seres terrenos – vivos, mortos e vindouros. (Haraway, 2023, p. 170)

Talvez seja justamente essa mesma “alergia à denúncia” de Despret que mova os projetos de Fabíola, já que essa co-autoria fúngica questiona as lógicas vigentes por perspectivas completamente diferentes. Talvez, então, o trabalho de começar a desvendar caminhos para as perguntas “O que pode...?” tenha como premissa a percepção de que, no Chuthuluceno, poder é *poder-com*, uma percepção das teias de interdependência multiespécies que moldam nossas capacidades de resposta em conjunto. E essa co-possibilidade combinada com co-responsabilidade, em um tempo de perdas irreparáveis, precisa abrir espaço para o cultivo de outras épocas capazes de refúgio. Nos tempos em que vivemos, “a Terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, sem refúgio” (Haraway, 2023, p. 135). Continuando a cama de gato de conceitos de Haraway, sinto-me convocada a nomear esse movimento dos que estão em busca de refúgio – fugitivos humanos e não humanos de guerras ou eventos climáticos extremos. Desterrados sem terra, exilados em travessia para lugar nenhum: os sem-refúgio. Chamar de refugiados aqueles que passam os dias em acampamentos ou nas fronteiras esperando anos por um papel para “garantir direitos” em um novo país e aqueles, mais-que-humanos, que têm seus habitats continuamente destruídos ou são expulsos das cidades “civilizadas” é usar um eufemismo que minimiza a compreensão de um tempo em que os refúgios estão cada vez mais escassos. Não são, então, tanto refugiados quanto sem-refúgio. Os sem-refúgio são também um

espelho, viajantes de um tempo futuro, que já vivem na pele a sexta extinção em massa que varre os viventes desse planeta. Como Camilles.

Mas o Antropoceno não é definidor; ele é, como escreve Haraway, mais um evento limítrofe do que uma era. Por isso, como tenho repetido, a nossa tarefa consiste em deixar essa camada limítrofe mais curta/fina possível. E criar espaço para cultivar épocas futuras em que possamos criar lugares e tempos de refúgio multiespécie. Refúgio como lugar para a criação de teias. Refúgio como um lugar para fazer parentes. Refúgio como co-presença. Refúgio como lugar de luto pelas perdas irreversíveis. Refúgio como visita. Refúgio como fabulação enredada em sensibilidades multiespécie. Refúgios como este experimentado por Fabíola e seus companheiros fungos.

Figura 10 - Os fungos se proliferam na placa ao longo de sete dias de observação de Fabíola



Fabíola Fonseca (2020)

Recuperar a capacidade de perceber os encontros simpoiéticos multiespécies que fazem parte da vida é, como vimos, um ponto central no livro de Donna Haraway. Criar conexões específicas, criar laços. Longe de uma visão tecnofóbica, em que existe medo de novas tecnologias, aproximo aqui os experimentos de Fabíola, Vinciane e Saša com os experimentos de colaboração arte-ciência que Haraway menciona no livro *Ficar com o problema: pombos de corrida em colaboração com humanos para detectar níveis de poluição na Califórnia* (Haraway, 2023, p. 24) e com as “Estórias de Camille”, a fabulação com seres híbridos humanos-

borboletas-monarca a que busquei me expor no capítulo anterior. São diferentes forma de responder à tarefa de fazer parentes, de criar sensibilidades outras a partir da conexão com espécies em extinção.

Há, talvez, nesses experimentos uma percepção comum de que as tecnologias que temos hoje, em sua maioria, foram pensadas com o imaginário do *Antropos*, mas ao mesmo tempo com disponibilidade e vontade de criar outras linhas inventivas para as tecnologias. Como seria o pensamento tecnológico se pudesse ser imaginado a partir de outras perspectivas, como, por exemplo, destas ficções especulativas feministas decoloniais multiespécie?

Há, nesses experimentos simpoiéticos, uma mudança radical de postura com relação às formas solucionistas da tecnologia antropocêntrica: há uma aceitação da enorme dependência humana em relação a outras espécies. Vivemos em colaboração multiespécie, e os fungos são companheiros de jornada. Além disso, cogumelos também são, como se disse, seres da decomposição, um trabalho que os humanos parecem não saber como começar. Os cogumelos parecem ser os companheiros ideais para a decomposição dos “lixos” orgânicos e metafóricos, tão necessários em processos transformadores. Como escreve o coletivo *Gestos Rumo a Futuros Decoloniais* (2020) no contexto de criação coletiva de trabalhos experimentais para educação decolonial: “‘compostar a merda’ juntos e sintonizar-se com diferentes modos de acessar a alegria pessoal e coletiva”⁵⁷ (Stein et al., 2020, p. 5). Voltando ao experimento artístico de Saša, é possível que, a partir dessas conexões, outras formas de relacionamento apareçam e interrompam padrões que carregam medos, inseguranças e ansiedades. Como escreve Saša:

Ao estabelecer novas conexões com outras espécies biológicas e com o meio ambiente, é possível sair da perspectiva antropocêntrica, mesmo que por apenas um momento, para experimentar o ar fresco de outras possibilidades.⁵⁸ (Spačal, 2023, s/p)

Do mesmo modo que as Crias do Composto experimentam outros modos de viver através da simbiogênese integral, nesses experimentos artísticos esse outro espaço de possibilidades é acessado durante a feitura das obras, na medida

⁵⁷No original: “‘composting shit’ together, and tuning into different modes of accessing personal and collective joy”.

⁵⁸No original: “By making new connections with other biological species and environment one might step out of anthropocentric perspective even if for just one moment to experience fresh air of other possibilities.”.

em que o resultado deixa de depender somente da artista humana. Três pontos me parecem chave para pensar esses experimentos artísticos simpoiéticos no contexto de emergência climática: em primeiro lugar, simpoiese, o movimento na direção das parcerias multiespécie, em experiências que criam uma sintonia com o metabolismo da Terra, podem também ser experiências de pânico e desorientação, não necessariamente harmoniosas, porque o metabolismo está doente. E é talvez nessa capacidade de ficar com o problema que algumas possibilidades possam se abrir: “a reativação da sensação visceral de emaranhamento - se chegarmos perto disso - pode ser vivenciada, pelo menos inicialmente, como uma experiência nauseante e perturbadora⁵⁹” (Stein et al., Čajková, 2022, p. 23).

Em segundo lugar, esses encontros entre sistemas cognitivos multiespécie precisam de disponibilidade mental e corporal para mudanças radicais, por poderem transformar a *nossa* autoimagem antropocêntrica colonial e não apresentarem soluções fáceis em seguida: “[a] lembrança e a re-sensação de nós mesmos como parte de um metabolismo mais amplo irão perturbar (profundamente) nosso senso de identidade, direção, significado e conhecimento⁶⁰” (Stein et al., 2022, p. 23).

A terceira questão que se apresenta é como não replicar a ideia de *explorar* as potencialidades dos cogumelos ou de qualquer outro vivente, tentando criar mudanças somente individuais, desconsiderando o bem-estar do metabolismo da Terra como parte central de uma infinidade de sistemas. A questão é sobretudo trabalhar para parcerias, para fazer parentes e *virar outro de si*. Junto com a busca por outras sensibilidades que sejam capazes de criar outras formas de vida, as *estórias* também precisam ser compostadas. Como contar outras estórias fora das lógicas antropocêntricas, e *quem* as conta? Como escutar as outras espécies, que não humanas?

3.3

Fabulações especulativas, a floresta e os sonhos yanomami

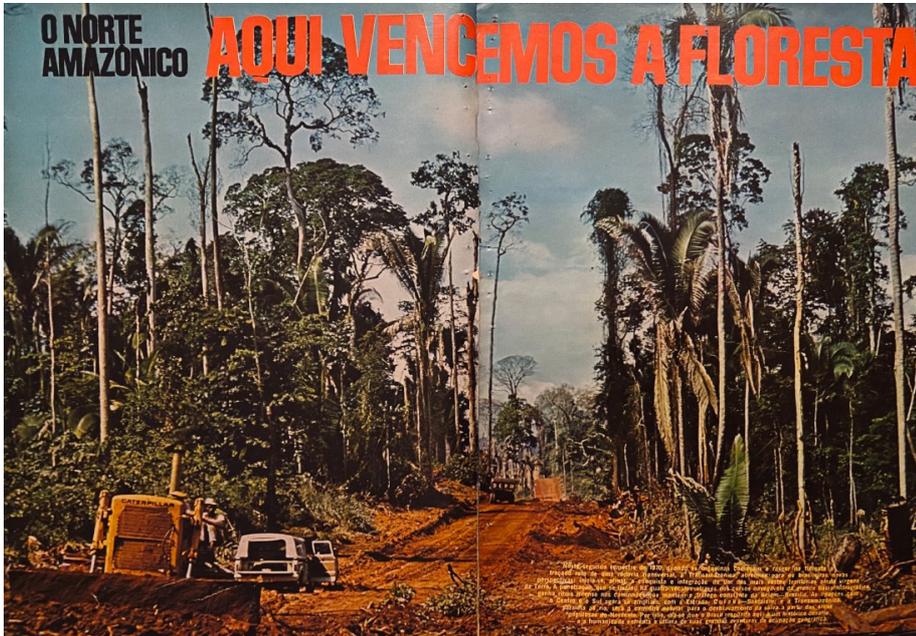
⁵⁹ No original: “the reactivation of the visceral sensation of entanglement – if we even come close to it – may be experienced, at least initially, as a nauseating and disturbing experience”

⁶⁰ No original: “re-membling and re-sensing ourselves as part of a wider metabolism will (profoundly) unsettle our sense of self, direction, meaning, and knowing”

Acho que vocês deveriam sonhar com a Terra, pois ela tem coração e respira.

Davi Kopenawa

Figura 11 - Aqui venceremos a Floresta



Manchete lançada em outubro de 1970 com 12 páginas coloridas dedicadas à "conquista" da floresta viabilizada pela abertura da rodovia Transamazônica.

Quando escrevo sobre *sensibilidades multiespécie*, sou tomada por um desconhecimento avassalador. O que significa evocar uma ideia como essa em um mundo que é herdeiro daqueles que clamaram “aqui vencemos a floresta”? O que significa criar teias de refúgio em um mundo como esse? Esta pesquisa parte, como se disse, da ideia de que precisamos exercer e exercitar estórias que mobilizem outras formas de relacionamentos e temporalidades, para dimensionar o que estamos vivendo e criar possibilidade de recuperações possíveis, mesmo que parciais.

Para adicionar esforços à tarefa de fazer do Antropoceno o mais curto e fino possível, estórias dos seres da terra, *ctônicos*, são convocadas. Os traços das estórias fazem diferenças que podem significar viver ou morrer; estórias, como escreve Haraway e como temos repetido aqui, “nunca são ‘meras’ estórias.” (Haraway, 2023, p. 172). Em um planeta onde o refúgio é escasso para muitos, habitar a terra é, mais do que nunca, disputar a terra.

No caso dos sem-refúgio, contar suas estórias, muitas vezes, significa uma possibilidade de adiamento de morte. Eliane Brum, jornalista que faz cobertura da

Amazônia há mais de vinte anos, moveu seu corpo de São Paulo para o que ela chama de “verdadeiro centro da terra”, a Floresta Amazônica, para contá-las. Uma delas é a de Erasmo Teófilo, que luta pela vida de 300 agricultores familiares da Volta Grande do Xingu, em Anapu, na Amazonia Paraense, uma das regiões mais violentas da Amazônia. Sua vida está ameaçada por grileiros da região, que ganharam apoio do governo de extrema direita dos últimos quatro anos. Mas o projeto de extermínio dos povos-floresta não é novo, faz parte da fundação do que chamamos de Brasil e de sua teia de heranças malditas:

...a ditadura militar (1964-1985) estabeleceu um imaginário sobre a Amazônia — e converteu esse imaginário em propaganda que até hoje perdura. Os personagens que hoje se movimentam neste cenário, para matar e para morrer, são herdeiros do projeto da ditadura para a floresta também naquilo que ele tem de mais simbólico: “a terra sem homens para homens sem terra” ou o “deserto verde” ou ainda o “integrar para não entregar”. Todos estes slogans de meio século atrás estão vivos e atuando. Os conflitos de Anapu são produtos da Transamazônica, aberta literalmente a ferro e fogo sobre corpos de indígenas e de árvores. (Brum, 2019, s/p)

O projeto da construção da estrada Transamazônica nunca foi concluído como planejado pelos generais da ditadura militar, mas seu imaginário fantasmagórico sobrevive com consequências reais. O plano era colonizar e embranquecer a Amazônia com financiamento do governo para brasileiros vindos de outros lugares que comprovavam a criação de uma empresa agropecuária; e, claro, exterminando todos os humanos e mais-que-humanos que estavam naquelas terras há milhares de anos e agora representavam uma barreira para o “lucro” e para o “desenvolvimento”. Essa violência perdura até hoje, espelhada em estórias como a de Erasmo.

São muitas as estórias violentas que têm como alvo os protetores da terra, como no caso de Bruno Pereira e Dom Philips, triste marco do aumento da violência contra a floresta e seus defensores nos últimos anos⁶¹. O episódio se soma a um histórico sangrento, que inclui os assassinatos de Irmã Dorothy, Chico Mendes, Jorginho Guajajara, Zezico Guajajara, Paulo Guajajara, Ari Uru-Eu-Wau-Wau e tantos outros, números que tornam o Brasil o quarto país mais perigoso do mundo para ambientalistas segundo a ONG Global Witness (Global Witness, 2021, p.12). De acordo com o Atlas da Violência, a taxa de assassinatos

⁶¹ O brutal assassinato do indigenista Bruno Pereira e do jornalista britânico Dom Philips ocorreu em junho de 2022. Os dois estavam investigando barcos que realizavam pesca ilegal no território indígena do Vale do Javari. Bruno Pereira estava licenciado da FUNAI justamente por não conseguir realizar mais o seu trabalho no governo Bolsonaro.

de indígenas aumentou mais de 20% em dez anos, contabilizando mais de dois mil indígenas mortos entre 2009 e 2019 (IPEA, 2021). Isso sem falar dos mais-que-humanos ameaçados de extinção ou extintos.

Ao mesmo tempo em que é palco dessas sanguinárias estórias, essa não é sua única narrativa. A Amazônia também é superlativa em produção de formas de vida. Para os brasileiros do sudeste, população de que faço parte, a Amazônia é muitas vezes uma estória distante. É, no entanto, grandiosa, merece ser repetida, de modo quase ritual: sinto-me compelida a repetir aqui o que é de conhecimento – e esquecimento – de muitos.

A Floresta Amazônica é uma floresta tropical que cobre a maior parte da bacia Amazônica da América do Sul. Essa bacia hidrográfica é uma das maiores da Terra, com extensão de sete milhões de quilômetros quadrados, dos quais cinco milhões e meio de quilômetros quadrados são cobertos pela floresta tropical. O território abrange nove países, numa extensão de mais de cinco milhões de quilômetros quadrados, e é um tanque de filtragem e processamento de carbono para o mundo, processo que está atualmente ameaçado. Os ciclos hidrológicos da Terra também são regulados pela Floresta, suas águas equivalem a 20% da água doce do planeta, o que influencia também as chuvas: 20 bilhões de toneladas de água doce evaporam por dia para rios voadores, o que torna a floresta essencial para o controle da temperatura global e regulação das chuvas em outras regiões (Nobre, 2016, p. 13).

É na Amazônia que se concentra a maior população de indígenas do Brasil, de acordo com o Instituto Socioambiental (ISA); e mais de 55% da população indígena vive nos Estados da Amazônia Legal. As Terras Indígenas (TI) demarcadas da Amazônia representam 98% das terras demarcadas do país e abrigam cerca de 180 povos indígenas, com total de 208 mil pessoas e 357 comunidades quilombolas, além de muitas outras comunidades de seringueiros, ribeirinhos ou babaqueiros (Heck, Egon e Loebens, 2005, p. 237).

Em todo o Brasil, são mais de 250 povos indígenas, somando mais de 600 mil pessoas e mais de 150 idiomas (Heck, Egon e Loebens, 2005, p. 242). Os números mostram o tamanho da resistência dos povos originários, alvos de políticas de extermínio desde a invasão portuguesa há mais de 500 anos. Como escreve Ailton Krenak,

[o] que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais — sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob o ataque feroz das forças coloniais, que até hoje sobrevivem na mentalidade cotidiana de muitos brasileiros —, é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza. (Krenak, 2019, p. 21)

As terras originalmente ocupadas por povos indígenas tiveram seu reconhecimento pela Constituição Federal de 1988, que garantia a “posse permanente desses povos, com direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais nelas existentes. Constitucionalmente, este é um direito inalienável, indisponível e imprescritível” (Heck, Egon e Loebens, 2005, p. 242). Segundo dados do Conselho Indigenista Missionário (Cimi), em 2015 existiam ao menos 400 terras indígenas, nos estados de Amazonas e Roraima, situadas fora das terras indígenas demarcadas. No entanto, mais de 50% dessas terras estão sem qualquer providência tomada pela FUNAI para demarcação, um problema que seguiu piorando (CIMI, 2022, p.8).

Embora amparados pela Constituição Federal, esses povos enfrentam dificuldades extras: o Estado brasileiro, distante do cumprimento de suas obrigações (e que esteve bem ativo na destruição); além da própria identidade indígena, que é questionada. Essa realidade atingiu níveis ainda mais críticos nos últimos anos, com ascensão de uma política abertamente anti-indígena pelos ocupantes dos mais altos cargos do país. A demarcação das terras é urgente, porque esse é o único mecanismo legal que garante que os direitos dos povos indígenas previstos na constituição sejam assegurados, mas, além da lentidão nos processos, ameaças como o Marco Temporal agravam a situação⁶². Sem

⁶² Em 2017, a Advocacia-Geral da União (AGU) emitiu um parecer estabelecendo restrições às terras indígenas e definiu o Marco Temporal como forma de critério para novas disputas de terras. Uma disputa antiga entre o povo Xokleng e o governo do estado de Santa Catarina acabou levando à tese do Marco Temporal para nível nacional. A Terra Indígena Ibirama-Laklãnõ, onde os Xokleng habitam, foi criada em 2003, mas uma parte está sendo disputada pelo governo do estado, que alega que eles não estavam ocupando essa parte do território quando a constituição foi promulgada. O argumento não faz sentido, já que esse povo indígena foi alvo de milícias, financiadas pelo próprio governo do estado, que tinham como objetivo exterminar todos os indígenas; e a Constituição de 1988 tem papel de reparação histórica. A decisão, que vem se arrastando sem finalização, vai servir para pautar o rumo de mais de 300 processos de demarcação de terras indígenas que estão em aberto no país, como ficou definido pelo STF. A proposta do Marco Temporal é inconstitucional, porque a demarcação de terras indígenas é um direito garantido pela constituição federal desde 1988, que estabelece o chamado “direito originário”. É importante lembrar que todo o território que hoje chamamos de Brasil era terra indígena antes da chegada dos europeus. Sendo assim, o Marco Temporal é uma forma de legalizar invasões às

demarcação, os indígenas não são nem ao menos escutados no caso de obras nas suas proximidades com impacto em suas vidas e estão ainda mais sujeitos a remoções e todo tipo de política de extermínio. Além disso, as terras indígenas, quando demarcadas e supervisionadas pelo governo, são grandes barreiras contra o avanço do desmatamento.

Isso porque os povos indígenas representam 5% da população global, mas protegem 80% da diversidade do planeta (Garnett e Burgess, 2018). Esse resultado é conectado com a percepção da floresta como ente, como parte de uma teia viva relacional, que é compartilhada por esses povos. Essa percepção é conflitante com a visão da sociedade ocidentalizada, segundo a qual o meio ambiente é objetificado e tratado como recurso, e não como ser vivo com subjetividade e agência próprias. Para pensar políticas capazes de criar refúgios, atentar-se também para as práticas especulativas desses povos que vivem em pluriversos é fundamental:

Para abordar a questão da composição dos mundos múltiplos, tão central para o pensamento e a prática políticos – sobretudo numa época em que a crise do conceito de “natureza” coincide com a destruição colossal dos seres a ela associados –, é fundamental atentarmos às experiências práticas e especulativas daqueles que, como explicarei, invocam poderes “cósmicos”; afinal, como diz Latour, *cosmos* é um dos nomes do pluriverso. (Costa, 2020, p. 174)

No momento em que escrevo esse trabalho, os Yanomami estão, mais uma vez, sofrendo as consequências de mais uma tentativa de extermínio do seu povo. O descaso mortífero do governo de Jair Bolsonaro com a população Yanomami foi por fim denunciado recentemente; e, com a devida urgência, providências começaram a ser tomadas para debelar a crise humanitária. Os dados apontam para quase seiscentas crianças com menos de cinco anos mortas por doenças evitáveis, como desnutrição, malária, verminoses. O garimpo ilegal avançou muito nos anos Bolsonaro e tornou uma situação que já era grave insustentável. Os Yanomami são um dos povos indígenas com maior população do Brasil vivendo nos estados do Amazonas e Roraima (e na Venezuela), com cerca de quinze mil pessoas vivendo em mais de 250 aldeias.

A estória de origem do povo, narrada por Davi Kopenawa no livro *A queda do céu* (2010), ocorreu pela cópula do demiurgo *Omama* com a filha do mostro aquático *Tēpērēsiki*. *Omama* é também o criador dos espíritos auxiliares

terras indígenas, favorecendo ruralistas, grileiros e mineradores interessados na exploração desses territórios.

dos pajés, os *xapiris*. Para a cultura Yanomami, o sonho é tão importante quanto a vigília; é no sonho que é possível ter um maior entendimento sobre a realidade, como explica Kopenawa: “é a nossa escola, onde aprendemos as coisas de verdade” (Kopenawa e Albert, 2015, p. 77).

Apesar de pouco estudados por antropólogos, como escreve Hanna Limulja, autora do livro *Uma etnografia dos sonhos Yanomami* (2022), “os sonhos são um modo de atualizar a teia da vida com o cosmos mais amplo” (Limulja, 2022, p. 9). E isso é feito em meio à *diferença*, ao outro. Os sonhos são um território de possibilidade, não marcam exatamente o que vai acontecer, mas são uma forma de se preparar para probabilidades ali apontadas. Os sonhos, pensados como individuais para muitos das sociedades ocidentais, são, para os indígenas, coletivos. As narrativas oníricas são compartilhadas em vários momentos do dia, e certas atitudes são tomadas dependendo dos relatos. Os sonhos são, portanto, fundamentais para a capacidade de criação política. Para fazer política Yanomami, outras sensibilidades são convocadas. Como pontua Limulja:

E mais do que nunca é preciso aprender a fazer política como e com os Yanomani. Isso implica reconhecer que tudo o que existe merece consideração e implica não sonhar consigo mesmo, como fazem os brancos. Para fazer política é preciso ter cuidado, no sentido de cuidar, de pensar no outro. (Limulja, 2022, p. 19)

O sonho pode ser, portanto, um lugar de simpoiese, de encontro multiespecífico. Para os Yanomami (e para tantos outros povos ameríndios), para conhecer algo, é preciso sonhá-lo. É sobretudo no transe xamânico que se tem acesso ao verdadeiro conhecimento sobre o mundo, com a inalação da *yãkoana*: a “imagem”⁶³ da própria pessoa viaja para terras distantes para encontros com seres em que são escutadas suas palavras “inumeráveis e infinitas”; é desse modo que

⁶³ A palavra imagem aqui se refere à *utupë*: “Todo ente possui uma “imagem” (*utupë a*, pl. *utupa pë*) do tempo das origens, que os xamãs podem “chamar”, “fazer descer” e “fazer dançar” enquanto “espírito auxiliar” (*xapiri a*). Esses seres-imagens (“espíritos”) primordiais são descritos como humanoides minúsculos paramentados com ornamentos e pinturas corporais extremamente luminosos e coloridos. Entre os Yanomami orientais, o nome desses espíritos (pl. *xapiri pë*) designa também os xamãs (*xapi-ri thë pë*). Praticar o xamanismo é *xapirimuu*, “agir em espírito”, tornar-se xamã é *xapiripruu*, “tornar-se espírito”. O transe xamânico, conseqüentemente, põe em cena uma identificação do xamã com os “espíritos auxiliares” por ele convocados (Kopenawa e Albert, 2015, p. 610).

“seu pensamento pode se expandir em todas as direções” (Kopenawa e Albert, 2015, p. 459).

Dessa forma, o sonho poderia ser pensado como um oráculo de possibilidades, de reorganizações possíveis e modos de existir. Um espaço em que se experimentam formas de convívio com esse outro, encontros organizados através do compartilhamento do sonho ao acordar. Segundo o neurocientista Sidarta Ribeiro, autor do livro *O oráculo da noite* (2019), que tive a oportunidade de entrevistar durante a realização do documentário *Regenerar: Caminhos Possíveis em um Planeta Machucado* (2022), é esse compartilhamento de sonhos que torna o caminho aberto para a criação de futuros possíveis. Como ele explica:

O sono nos regenera a cada noite. E o sonho, como disse o Jung, prepara o sonhador para o dia seguinte. Se a gente precisa regenerar a nossa sociedade, isso não é possível sem sono e sonho. Não é biologicamente possível. Nós vivemos uma crise de insônia. Estamos dormindo pouco, dormindo mal e sem possibilidade de criar um futuro alternativo. (Ribeiro apud Parente, 2022, 28’40’)

Essa incapacidade de criar futuros alternativos está na raiz do Antropoceno, que, além de menosprezar o sonho como um estado tão importante quanto a vigília, fortaleceu a divisão entre os seres que teriam cultura e aqueles que seriam somente natureza. Para o segundo grupo, a agência política também foi negada, como escreve Alyne Costa:

Trata-se de uma negação existencial, cujos efeitos não são nada desprezíveis: coletivos inteiros pagam um alto preço por se recusarem a se inserir na “História” imposta pelo “civilizador”, por insistirem em mundos que não podem ser admitidos no interior do “mundo Ocidental”, por existirem sob o signo de uma diversidade incompatível com a “vida homogênea” que o antagonismo silencioso tomado por política – a paz perpétua de feições eurocêntricas que embala até hoje o sonho de muitos – faz reinar. (Costa, 2019, p. 174)

O Antropoceno, nesse sentido, produz uma inversão de agências. A “História” passa a ser mudada, infectada, misturada por intrusões mais-que-humanas, que mudam as temperaturas, o fluxo das águas de cima e debaixo da Terra e até o calor de seu centro. Junto com essas agências, as agências humanas que foram desconsideradas até então - os sem-refúgio, os indígenas como os Yanomami - tornam-se visíveis diante da quebra da divisão natureza/cultura. A perversão da colonialidade se faz presente, na medida em que aqueles que sofrem as consequências de um genocídio contínuo de décadas são convocados a “solucionar” os problemas criados por aqueles que se consideravam modernos.

A situação é irônica: os sonhos daqueles que enfrentam o fim do mundo há mais de cinco décadas, sonhos estes embalados pelos pesadelos das múltiplas tentativas de aniquilamento, são capazes de, no deserto da imaginação para outras configurações políticas de uma sociedade suicida, espalhar ideias para adiar o fim do mundo. E aí, mais uma vez, o neologismo de Haraway, que propõe uma *respons-habilidade*, é convocado para que as muitas armadilhas do encontro não se tornem um vírus na malha das relações ou provoquem um tipo de paralisia ou inação.

Novas imaginações políticas, novas alianças podem ganhar força; novas criações de parentesco tornam possíveis reexistências. A política se tornaria assim, como escreve Costa, uma “cosmopolítica, o plano de coabitação da multiplicidade ontológica, de composição e negociação entre as divergências” (Costa, 2019, p. 176). Reside, portanto, nas *diferenças* a possibilidade de outras criações e histórias, a possibilidade de outras configurações de mundo; e, por isso, é preciso resistir à ideia de inclusão no jogo da morte, ao que se apresenta como desejo de consenso e seu modo de vida ocidental de dominar o mundo. Como escreve Isabelle Stengers:

É preciso ousar dizer que o murmúrio do idiota cósmico é indiferente ao argumento da urgência, como a qualquer outro. Ele não o nega; apenas suspendeu os “e, portanto,..” de que nós, tão cheios de boa vontade, tão empreendedores, sempre prontos para falar em nome de todos, somos os mestres. (Stengers, 2007, p. 67-68)

É, portanto, nesse encontro com o inesperado outro, em um jogo já conhecido para tantos habitantes da Terra há mais tempo que os humanos, que esse jogo de agências políticas torna o mundo vivo e múltiplo. Fabular outros modos de viver e executá-los se torna um jeito de *estar com o problema*, apesar de não fugir do enfrentamento do Estado. É um modo de protesto que reorganiza não só os discursos, mas os corpos. E é justamente com essas presenças (e também ausências) que Pers Camilles abrem caminhos por cinco gerações e para contadores ainda por vir.

3.4

Um encontro simpoiético: o filme *Teko Haxy*

As novas descobertas botânicas, somadas às mudanças climáticas, vêm fazendo com que os olhares humanos se desloquem para as companhias que,

longe de comporem uma mera paisagem, são *responsáveis* pelo ar que nos permite a vida: as plantas. “[O] ar que respiramos não é uma realidade puramente geológica ou mineral – não está simplesmente ali – não é um efeito da Terra enquanto tal – mas sim o sopro de outros seres vivos. Ele é um subproduto da vida dos outros” (Coccia, 2018, p. 50). O filósofo italiano Emanuele Coccia descreve a chamada “virada vegetal” (Coccia, 2018), escrevendo sobre a imersão, a interpenetração dos fluidos que caracteriza a experiência de ser vivente para sugerir outra forma de pensar a própria filosofia. Segundo Coccia, a experiência da vida é de eterno contágio: “o que chamamos de transmissão não é mais que o eco dessa inerência recíproca de toda coisa em toda outra coisa: o mundo é um contágio perpétuo” (Coccia, 2018, p. 70).

Se o mundo é feito desse eterno contagiar, a possibilidade de *fazer parentescos estranhos* e inusitados, como modo de exercitar modos de viver e morrer na Terra ainda pode estar guardada em nossa memória corporal de antigas bactérias, que um dia se juntaram em colaboração. Diante dos rastros tóxicos do Antropoceno, Capitaloceno, Plantitoceno e sua horda de destruição, esses espaços inventivos de conexão podem parecer distantes. Mas, diante da barbárie, algumas fissuras acontecem. De forma diferente das tentativas de “reformas sutis” ou “reformas radicais”, aqui me refiro a experimentos artísticos que se aproximam mais dos espaços que podem ser chamados de “para além da reforma”⁶⁴ (Stein et al., 2015, p.27) que reconhecem a Modernidade como inerentemente violenta, criando rupturas que têm em comum a formação de relações com potencial de transfigurar as relações estruturadas pela colonialidade.

Ao observar criações de sensibilidades e ampliação das redes de parentesco através de criações artísticas feitas por mulheres na última década no Brasil, conheci o trabalho das artistas Sophia Pinheiro, antropóloga não-indígena, e Patrícia Ferreira Pará Yxapy, cineasta indígena. As duas, que hoje desenvolvem juntas vários trabalhos principalmente no campo do cinema, se conheceram no contexto da pesquisa de Mestrado de Sophia, em 2014. Patrícia, indígena do povo Mbyá-Guarani e moradora da Aldeia Ko’enju, em São Miguel das Missões/RS,

⁶⁴ No espaço "além da reforma", o sistema moderno é visto como inerentemente violento, explorador e insustentável. As críticas feitas nesse espaço percebem a modernidade como irrecuperável. Mesmo assim, seus defensores entendem a importância de transformações não ontológicas como necessárias e importantes no curto prazo, mesmo que insuficientes a longo prazo.

que já naquele momento era reconhecida como uma das mais importantes cineastas indígenas do país⁶⁵, professora e atuante no projeto “Vídeo nas Aldeias”, foi convidada por Sophia para participar de sua pesquisa de antropologia, mais tarde publicada com o título de *A imagem como arma: a trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy* (Pinheiro, 2017).

Sophia fez o trabalho de pesquisa pela internet, por telefone e no campo, em três aldeias Mbyá-Guarani distintas: Ko’enju, em São Miguel das Missões (RS); Kunhã Piru e Tamanduá, ambas na província de Misiones, na Argentina. Junto com a sua orientadora, pensou numa metodologia de vídeo-cartas e desenhos, deixando que o processo fosse também atravessado pelos acontecimentos: “[I]ogo, constatei que esse outro tempo vivido na aldeia interferiu na concepção do que seria a metodologia que propus inicialmente” (Pinheiro, 2017, p. 183), relata Sophia.

Inicialmente, a ideia era que Sophia fizesse vídeo-cartas sobre a vida na cidade e Patrícia sobre a vida na aldeia, mas o fluxo da vida criou outra forma para essa troca, que aconteceu sobretudo no encontro das duas na aldeia Aldeia Ko’enju, a partir de conversas sobre corpo, relacionamentos, maternidade, política, tempo e colonização. Para Sophia, a linguagem das vídeo-cartas cria “narrativas híbridas de potenciais histórias autobiográficas”, um trabalho em que o eu-artístico, mesmo que não se perceba em campo, dá o tom da “cor que pigmenta o traço do encontro” (Pinheiro, 2017, p. 182). Além das filmagens, Sophia, que é também artista visual, levou seu caderno de desenho para aldeia e, como um diário, desenhou “situações, pessoas e fazia apreensões mais técnicas que a fotografia e o vídeo não me permitiam”, num processo que pensa o “processo filmico como análogo ao ato de desenhar”, o que seria uma forma de “conhecer com’ em vez de conhecer a respeito” (Pinheiro, 2017, p. 203).

As cartas seriam também a outra pele, uma outra possibilidade de si, um extravio de formas cansadas de existir, uma possibilidade de outras vidas. As cartas surgem aqui como criadoras do espaço de escrita, da invenção do impossível, de elaboração de, mais do que uma autoetnografia, um experimento de alternância entre o Eu e o Outro. Enquanto as famosas cartas da escritora,

⁶⁵ Entre os prêmios já recebidos por Patrícia, destacam-se: Menção Honrosa – XIV FICA (2012) pelo filme *Desterro Guarani*; o Prêmio Cora Coralina de melhor longa no XIII FICA (2011); e o Prêmio Melhor longa/média do III CachoeiraDoc.

nascida na Martinica, Françoise Ega, por exemplo, surgiram a partir da proximidade apesar da distância⁶⁶, as vídeo-cartas de Patrícia e Sophia emergem como uma possibilidade de olhar para as diferenças que coexistem com as semelhanças.

Foi essa troca de vídeo-cartas que resultou, posteriormente, na criação do filme *Teko Haxy: Ser imperfeita* (2018), uma coprodução de Patrícia Ferreira Pará *Yxapy* e Sophia Pinheiro. O filme, que foi exibido no Festival de Berlim de 2020, deriva do ato de filmar a outra e a si mesma, através do dispositivo das vídeo-cartas, em que se abordam questões éticas e estéticas que marcam suas diferenças e semelhanças:

Concordamos que somos iguais e diferentes. Iguais por sermos mulheres e compartilharmos semelhanças não só biológicas, mas também sociais, e diferentes porque o “ser” mulher, nesse caso, está imbricado a etnias, classes sociais e culturas diferentes. (Pinheiro, 2017, p. 4)

As vídeo-cartas criaram uma possibilidade de convívio desestabilizadora entre as duas, um processo que envolve o convívio com muitas feridas não cicatrizadas, que vai elaborando aos poucos uma *relação de cuidado*. Há uma desconfiança prévia, que existe pelo fato de Sophia ser branca e Patrícia ser indígena. Somente depois de um tempo de convívio na aldeia, Patrícia revela para Sophia como estranhou quando esta a procurou no *Facebook* para a pesquisa – e como, de início, julgou improvável que ela de fato fosse à para aldeia, de encontro a um modo de vida completamente diferente daquele em que havia sido criada, em Goiânia. Como escreve o filósofo camaronês Achille Mbembe, esse percurso de cuidado só pode acontecer a partir do reconhecimento das vulnerabilidades compartilhadas:

deixar-se afetar por outrem – ou estar exposto sem armadura a uma outra existência – constitui o primeiro passo rumo a essa modalidade do reconhecimento, que dificilmente se deixará confinar ao paradigma do senhor e do escravo ou a dialética da onipotência e onipotência, ou do combate, da vitória e da derrota. Pelo contrário, o tipo de relacionamento resultante é uma relação de cuidado. Assim, reconhecer e aceitar a vulnerabilidade ou então admitir que viver é sempre viver exposto, inclusive a morte – é o ponto de partida para qualquer elaboração ética cujo objeto seja em última instância a humanidade. (Mbembe, 2021, p. 192)

⁶⁶ A escritora da Martinica trabalhou como doméstica e, ao “encontrar” o diário da escritora brasileira Carolina Maria de Jesus lendo “Quarto de despejo”, identificou-se e passou a escrever cartas (datadas de 1962 e 1964) que nunca foram entregues, em que relatava seu cotidiano de trabalho e exploração na França. O livro, publicado postumamente, virou um dos principais relatos sobre o racismo no século XX na França e sobre a luta em defesa dos emigrantes caribenhos no país.

Essas vulnerabilidades e diferenças são mostradas de formas diferentes ao longo do filme, que se inicia com imagens de Patrícia chegando ao aeroporto de Quebec no Canadá em agosto de 2015. Em seguida assistimos a uma cena em que os personagens do filme, Sophia, Patrícia, Ariel e Géssica (marido e filha de Patrícia) aparecem dentro de um carro indo em direção à casa de Patrícia. A narrativa segue com uma mudança temporal para uma manhã fria de junho de 2016 na aldeia Ko'enju, com as duas mulheres indo em direção à escola onde Patrícia dá aulas.

A sequência seguinte é uma angustiante cena: Patrícia explica para Sophia como matar uma galinha na prática. Patrícia, ao mesmo tempo em que filma, explica para Sophia como segurar o pescoço e como fazer para que a galinha não sofra. Há uma série de tentativas malsucedidas que paralisa no nervosismo de Sophia diante da tarefa de matar uma galinha pela primeira vez – e ao mesmo tempo ser filmada. É marcante a diferença cultural que transpira nessa cena, na qual a tensão de Sophia é contrastada com a tranquilidade de Patrícia para realizar um ato cotidiano. No final da cena, a posição de quem filma a cena se inverte, e é Patrícia quem mata a galinha.

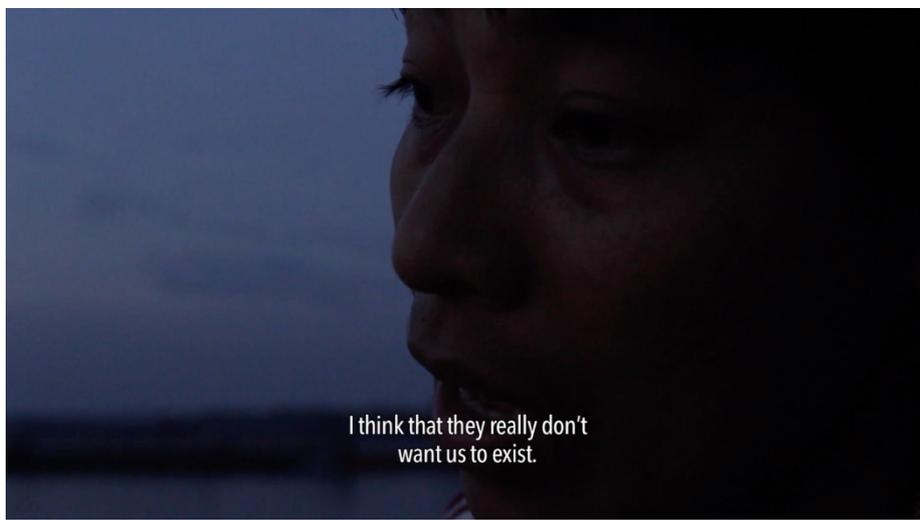
“O que pus para fora estava dentro de mim” – é assim que Patrícia descreve seu fazer cinematográfico (Yxapy apud Pinheiro, 2017, p. 1). A pesquisa de Sophia levanta a hipótese de que, por meio do cinema, “Patri ficcionaliza a sua autoetnografia”, criando uma outra estória para si ao manipular “o documentário indireto enquanto agente histórica” (Pinheiro, 2017, p. 1), escolhendo o que, quem mostrar e como filmar através de sua trajetória no audiovisual. O cinema seria, para Patrícia, lugar de abertura de possíveis, que Sophia adentra ao fazer a pesquisa em colaboração. Os processos são muitas vezes atravessados por dificuldades.

Enquanto a linha reta cartesiana da colonialidade indica o Norte, o processo de descolonização implica desorientar-se, perder o Norte (Boulbina, 2018, p.27), criando processos paradoxais e contraditórios emaranhados em desejos e investimentos pessoais diversos, uma vez que descolonização é um processo confuso e contraditório:

Isso não ocorre apenas porque as violências da colonização afetam quase todas as dimensões do ser, mas também porque a descolonização tem múltiplos

significados, e os desejos e investimentos que a sustentam são diversos, contestados e, às vezes, conflitantes entre si.⁶⁷ (Andreotti et al, 2015, p. 22)

Figura 12: Still Filme Teko Haxy



Still do filme *Teko Haxy: Ser Imperfeita* (2018)

O “mundo social” que delimita a fronteira não é o mundo de Patri – e esse mundo *preferia que o mundo de Patri não existisse*. A figura acima é *still* de um dos momentos mais tocantes do filme, em que Sophia filma Patri na beira do rio, falando sobre essa vontade de rasura:

Eu não sei o que vocês pensam, acho que querem que a gente não exista. Realmente prefeririam que a gente não estivesse aqui quando vocês chegaram, mas a gente estava aqui. (*Teko Haxy*, 16”22’)

Durante esse trecho do filme, Patri narra o quanto essa imposição colonial da fronteira dificulta a vida comunitária da aldeia, uma vez que “somos barrados na fronteira porque faltam alguns documentos” (Yxapy apud Pinheiro, 2017, p. 21). É com um papel, o documento, que os espaços ficcionais criados pela colonialidade são delimitados. É por essa folha de papel *aparentemente* inofensiva que a violência colonial escorre, desestabilizando as comunidades. “Tudo era uma grande aldeia antes de ter fronteira” (Yxapy apud Pinheiro, 2017, p.21), diz Patri. Como se deparar com a fronteira quando ela é uma rasura violenta de um modo de vida? Como lidar com uma fronteira criada (ficcionalizada) que desencanta modos de vida, que separa famílias, que cria normas para violentar o que antes *era junto*?

⁶⁷ No original: “This is so not only because the violences of colonization affect nearly every dimension of being, but also because decolonization has multiple meanings, and the desires and investments that animate it are diverse, contested, and at odds with one another”.

Mais do que uma dificuldade de relação que emerge com a criação da fronteira, “[a]s fronteiras na realidade não existem – são imaginadas, impostas pela colonização para o controle identitário, político e territorial dos povos tradicionais” (Pinheiro, 2017, p. 21). Sophia chama atenção para o fato de a fronteira não ser somente espacial, mas também ser “um afastamento da compreensão do Outro” (Pinheiro, 2017, p. 22). Para os Mbyá-Guarani, a não existência de separação entre os espaços também pode ser relacionada com a “não existência de separação entre natureza e o humano” (Pinheiro, 2017, p.21).

Se é na imaginação que as fronteiras foram criadas, na ficção imbricada na criação das narrativas políticas coloniais, seria também na imaginação que elas poderiam ter possibilidade de dissolução? O mundo que se abre não é um mundo perfeito, uma utopia sem as dores, dificuldades e complexidades. Deparamo-nos com as diferenças entre essas duas mulheres com questões como maternidade e padrões estéticos e também reconhecemos em que ponto são semelhantes. Não é à toa que há no nome do filme “*Ser imperfeita*”. Esse espaço temporal de criação de parentesco estendido pelas duas, que passam a se considerar irmãs, abre espaço para uma narrativa documental ficcional que flui em sentido outro. Embora os colonizadores tenham tentado impedir, o território Mbyá-Guarani é formado por uma série de pontos de parada e de passagem, bem como por aldeias que se relacionam entre si por meio de dinâmicas sociais e políticas, estabelecendo redes de parentesco e de reciprocidade que exigem uma constante mobilidade dos membros indígenas.

O filme marca a criação de um espaço politemporal, onde presente, passado e futuro são reescritos através dos sonhos, vulnerabilidades e desejos de Sophia e Patrícia. Esse espaço imaginado e real pode ser relacionado com a *terrapolis* descrita por Haraway, um espaço n -dimensional fictício, justamente o espaço de devir-com, no qual as “Estórias de Camille” são gestadas:

Terrápolis é uma equação integral fictícia, uma fabulação especulativa. Terrápolis é um nicho n -dimensional pelo devir-com multiespécie. Terrápolis é aberta, mundana, indeterminada e politemporal. Terrápolis é a quimera de materiais, línguas, histórias. Terrápolis é feita para as espécies companheiras, *cum panis*, com pão, juntas à mesa – não “pós-humana”, mas “com-postada”. Terrápolis está em seu lugar; Terrápolis abre espaço para companhias inesperadas. Terrápolis é uma equação que descreve *guman*, o húmus, o solo, o risco contínuo de contaminação, as epidemias de problemas promissores, a permacultura. Terrápolis é o jogo SF da responsabilidade. Terrápolis é ao mesmo tempo uma

Patri “a antropologia é desnecessária porque aparentemente não serve para nada, uma vez que diz mais sobre si e de quem a faz” (Pinheiro, 2017, p. 207). Nesse sentido, a crítica radical de Patri abre espaços para perguntas sobre o futuro da disciplina em um mundo onde o Antropos se mistura com o Húmus. Podemos especular que tipo de estudo humosológico interessaria às Crias do Composto e quais perguntas seriam interessantes de serem feitas nessas pesquisas.

O desconfortável silêncio de Patrícia, que Sophia critica na cena em questão, também se relaciona com uma outra forma de se relacionar com as palavras: o estado meditativo do silêncio é indispensável para o povo Mybá-Guarani: “no caminho de volta para a aldeia, ela me explicou sobre o *nhe'e* (‘alma’) da palavra, sobre a palavra sagrada e, mais uma vez, sobre a importância do silêncio” (Pinheiro, 2017, p. 209).

É nessa possibilidade de ficcionar o real, de criar um discurso com palavras ou silêncios, que a relação entre Patri e Sophia cria espaço para outras configurações de mundos: “[é] nesse lugar entre eu e a outra, entre observar o real e inventar o real, do lápis à câmera, entre fazer e esperar acontecer e entre as incertezas, é aqui que minha relação com Patri se estreita e gera – como duas mulheres que podem gerar a vida – possibilidades estéticas e políticas por meio das vídeo-cartas” (Pinheiro, 2017, p. 228). Mbembe escreve sobre essa possibilidade de uma “humanidade em criação”, que começa com o que Fanon chama de “o gesto”:

Segundo Fanon, essa humanidade em criação é o produto do encontro com “a face do outro”, a face que aliás, “me revela a mim mesmo”. Começa com o que Fanon chama de “o gesto”, ou seja, “aquilo que torna possível uma relação”. De fato, só existe humanidade onde o gesto – e, portanto, a relação de cuidado – é possível; onde nos deixamos afetar pela face do outro, onde o gesto está relacionado a uma fala, a uma linguagem que rompe um silêncio. (Mbembe, 2021, p. 192)

Diante dessa travessia de si, as formas de existir se desestruturam, “não saímos as/os mesmas/os desde que começamos nossa relação por aqui \ num ‘lugar impossível’” (Pinheiro, 2017, p. 228) onde a ruína do mundo ainda guarda em si a possibilidade de outros modos de existir, onde talvez, quem sabe, a ideia de humanidade pode se aproximar das *humosidades*, se metamorfoseando para abrigar os múltiplos seres que fazem parte desse metabolismo vivo, a Terra, e suas multiplicidades de mundos.

4

Considerações Finais

Isso pode parecer muito pouco – contar histórias – “à sombra de toda essa morte” mas só seria o caso se as histórias fossem consideradas também como fora do mundo. Elas, entretanto, não só são do e no mundo como fazem mundos, rearticulando passados, presentes e apontando para outros futuros.

Juliana Fausto

No livro *Banzeiro Òkòtó: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo* (2021), que tanto traduz sobre as urgências que nos assombram, Eliane Brum diz que vivemos um tempo do meio: “o fim do mundo não é fim, é meio” (Brum, 2021, p. 72). Percebo que vivemos no meio porque, talvez mais do que nunca, não temos certeza se o nosso trabalho vai fazer com que a vida na Terra como a conhecemos continue. Viver no meio é o que Haraway sugere ao escolher contar sua estória com simbioses de borboletas-monarca, experientes em fazer trabalhos do meio.

Isso porque a travessia das borboletas, como vimos, não se completa pela mesma borboleta, é sempre uma outra que continua o trabalho da primeira e por aí vai. Além disso, Haraway escolhe contar a estória de cinco gerações, outro modo de propor um trabalho do meio, que precisa ser continuado por outras gerações. O trabalho das Crias do Composto diz respeito a criar alianças com seres específicos que compartilham com a espécie humana a vida na Terra em ruínas. Não se trata de um juntar-se com “espécies em risco de extinção”, como nos termos conservacionistas. É uma mudança de perspectiva, no sentido de que não se busca uma terra preservada para que os humanos possam usufruir, mas o entrelaçamento com os ecossistemas, mesmo que isso, em uma terra devastada, seja avassalador. Como ela pontua:

sua tarefa consistia em cultivar e inventar as artes de viver com e por mundos situados e degradados – não como uma abstração ou uma tipologia, mas como parte desses lugares arruinados, vivos e moribundos, e de sua defesa. [...] Quando uma geração de Camille se aproximava da morte, uma criança-*sim* deveria nascer na comunidade a tempo de que a mais velha, sua mentora de simbiose, pudesse ensinar a mais nova a se preparar. (Haraway, 2023, p. 191)

Tudo nessa estória convida para continuação, em múltiplos formatos (alguns já citados anteriormente), sendo alguns dos exemplos a performance *EarthBound* (2022), o filme *Camille e Ulysse* (2021), dirigido por Diana Toucedo e os encontros promovidos pelo grupo de estudos da antropóloga e designer Zoy

Anastassakis, Humosidades⁶⁸. O presente trabalho é mais uma tentativa de continuar, de estabelecer mais conexões nessa terra do meio, tecendo estórias desse futuro ancestral. Uma tentativa de povoar com mais estórias essas parcerias improváveis que abrem espaço para outros mundos.

E essas estórias estão cada vez proliferando mais. Fabíola Fonseca levou recentemente seus companheiros fungos para o Oi Futuro, onde a exposição “Simbiose: A Conexão pelos Fungos” (2023) e criou a rede Líquen, que promove encontros de arte, ciência e educação⁶⁹. Sophia Pinheiro é uma das coordenadoras de Katahirine, uma rede Audiovisual das Mulheres Indígenas, lançada em abril de 2023, que une 71 mulheres de 32 etnias, sendo uma das participantes Patrícia Ferreira Pará Yxapy. O objetivo da rede é dar visibilidade para mulheres indígenas cineastas no Brasil, aldear o cinema e pensar o futuro⁷⁰.

E, apesar dos filmes de ficção científica apocalítica ainda serem maioria no cenário internacional, até mesmo Hollywood parece estar disposta a colocar a questão climática no centro dos roteiros dos filmes e séries de outras formas. Para isso, foram lançadas iniciativas como *Rewrite the Future* e a consultoria *Good Energy Stories*, que têm entre seus parceiros a universidade de Harvard e instituições filantrópicas, como Bloomberg⁷¹. Segundo o levantamento realizado pela iniciativa *Good Energy*, em parceria com *USC Norman Lear Center’s Media Impact Project*, analisando dados de 37.453 roteiros de filmes de ficção e seriados de TV de 2016 a 2020⁷², CBS e a HBO Max foram as plataformas de transmissão e TV paga com a maior taxa de conteúdo roteirizado relacionado às mudanças climáticas - com a CBS registrando 7,5%, e a HBO Max com 6,4%. Mais de três em cada quatro entrevistados (77%) relatam ter aprendido sobre questões sociais em programas de TV ou filmes de ficção pelo menos ocasionalmente. No entanto,

⁶⁸ Performace criada pela atriz italiana Marta Cuscunà, EarthBound, mais informações disponíveis em: <<https://www.martacuscuna.it/en/earthbound-en/>>. Filme Camille & Ulysse, disponível em: <<https://fabbula.com/artists/camille-ulyse/>> Grupo de estudos Humosidades, disponível em: <<https://www.humosidades.com/sobre>>

⁶⁹ Simbiose: A conexão pelos Fungos, disponível em : <<https://oifuturo.org.br/evento/simbiose-a-conexao-pelos-fungos/>> e rede Líquen, disponível em: <<https://linktr.ee/liquenprojetos>>

⁷⁰ Lançamento Katahirine - Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas, minuto, 4’55, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hadxQbTd7MA>>

⁷¹ Rewrite the Future, disponível em: <<https://www.nrdc.org/RewriteTheFuture>>.

Good Energy Stories, disponível em: <<https://www.goodenergystories.com/>>.

⁷² *The Climate Crisis is Virtually Nonexistent in Scripted Entertainment*, disponível em: <<https://www.goodenergystories.com/offerings/research>>.

apenas 25% dizem que ouvem sobre a crise climática na TV ou em filmes de ficção.

O grupo pesquisou palavras-chave como “aquecimento global”, “crise climática”, “elevação do nível do mar”; e relatou que somente 0,6% dos roteiros usaram o termo específico “mudança climática”. Mas essa realidade já está mudando. A primeira série de streaming fruto da iniciativa *Extrapolations* acaba de ser lançada na Apple TV. O tema ainda está sendo tratado na chave da distopia, mas agora também traz dramas emocionais cotidianos. Como diz Dorothy Fortenberry, escritora e produtora da série e do sucesso *The Handmaid's Tale*, “se o clima não está na sua ficção, é ficção científica⁷³” (Fortenberry apud Good Energy, 2023, s/p.).

Penso que algumas perguntas são importantes para aqueles que querem se aventurar na jornada de contar histórias de outras formas e com outras relationalidades: será que a ficção está ocupada de responsabilidades? O que significa escrever pensando que a sua história cria mundos? Como criar histórias desde Abya Yala? Não é uma espécie ou outra em extinção que está em risco, o que está em jogo são modos de vida, jeitos únicos de uma espécie inteira encontrar com o mundo que podem ser perdidos. Histórias e criações como a de *Camille*, de Haraway, *Proliferações*, de Fabíola Fonseca, e *Teko Haxy*, de Sophia Pinheiro e Patricia Ferreira Pará Yxapy, trabalham nesse sentido, buscando entender um pouco mais de um modo de vida outro, aprender práticas de convívio com a morte, com o luto, e reorganizar possibilidades de cultivar, no presente espesso, o florescimento da vida.

⁷³ No original: “if climate isn't in your story, it's science fiction”

[a roda da estória é o começo do mundo

encontrei minha bicicleta no fundo do mar, naquele momento já não sabia mais a diferença entre o que era o mar e o que era eu. todas as ondas batiam nos aros soltos que se quebravam cansados de girar numa rota projetada por algum outro. tudo rodava por dentro e o pé regressava na vida. tudo era estratosférico, gigante e novo. pedalar era estar no começo do mundo. nesse lugar onde todas as estórias podem ser, no segundo exatamente antes de saltar do trampolim das coisas que acontecem. nessa roda também tinha a foto do meu olho, do exame de nove atrás, com suas ramificações vermelhas na sua imensidão rosa de tudo que pode ser guardando as fotos do tempo a todo segundo. a roda era também o dedo do pé que não desce ao chão, era a sensação de flutuar. a roda era a marcha do tempo cortando as horas, a roda era o peso das ideias no mundo dos fatos, a roda era a borboleta no meio da garganta enfrentando uma crise de refúgio. a roda também era tudo que precisa rodar. era o fim de uma caminhada e o começo da outra. era o começo do mundo bem na minha frente.]

Referências bibliográficas

- AKÓMOLÁFÉ, Báýò. The Hero's Journey Revisited. 25 ago. 2020. **Báýò Akómoláfé**. Disponível em: <<https://www.bayoakomolafe.net/post/the-heros-journey-revisited>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____. Coming Down to Earth. 11 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.bayoakomolafe.net/post/coming-down-to-earth>>. Acesso em: 7 maio 2023.
- _____. **These Wilds beyond our Fences**. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2018.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2018.
- ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Trad. André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ANASTASSAKIS, Zoy. **Refazendo tudo: confabulações em meio aos cupins na universidade**. Zaziê edições: Rio de Janeiro/Brasil – Copenhage/ Dinamarca, 2020.
- ANDREOTTI, Vanessa. **Hospicing Modernity**. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2021.
- _____. Vanessa Andreotti: entrevista na íntegra [20 ago. 2018]. Entrevistadora: Camilla Cardoso. Gorca, Espanha, 2019. (23 min). Entrevista concedida ao canal de YouTube *This is not the truth*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=39X0OOXQw08>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- BASCHE, Jérôme. O legado do zapatismo, 28 anos após o levante, 2022. **Outras palavras**, online, 16 fev. 2022. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/o-zapatismo-e-seu-legado-28-anos-apos-o-levante/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____. **A experiência zapatista**. São Paulo: N-1 edições, 2021.
- BARAD, Karen. **Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning**. Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk Editora, 2018a.
- _____. **O contador de histórias**. São Paulo: Editora Hedra, 2018b.
- BORGES, Fabrícia; GALDINO, Ludmyla. Nausicaã: a heroína que não segue o Caminho do Herói. **Avanca Cinema Journal**, cap. 3, 2022. Disponível em: <<https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/434>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- BOULBINA, Seloua. Perdre le Nord: un éloge de la désorientation. In: _____. **Les miroirs vagabonds ou La décolonisation des savoirs** (arts, littérature, philosophie). Paris: Les Presses Du Réel, 2018.
- BRUM, Eliane. **Banzero Òkòtó: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- _____. Protejam Erasmo: ele pode ser assassinado a qualquer momento. **El país**, online, 20 dez. 2019. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/opiniaio/2019-12->

20/protejam-erasmo-ele-pode-ser-assassinado-a-qualquer-momento.html>.
Acesso em: 8 maio 2023.

_____. **Brasil, Construtor de Ruínas: Um olhar sobre o Brasil, de Lula a Bolsonaro.** Arquipélago, 2019.

_____. **Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras.** Arquipélago, 2014.

BUARQUE, Heloísa Buarque. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

_____. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CADENA, Marisol de la. Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond 'Politics'. **Cultural Anthropology**, vol. 25, n. 2, p. 334- 370, 2010.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Editora Pensamento, 1989.

CARTMILL, Matthew. Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the world of Modern Science. **International Journal of Primatology**, vol. 12, n. 1, p. 67-75, 1991.

Cerqueira, Daniel et al. **Atlas da Violência**, 2021, São Paulo, disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/212/atlas-da-violencia-2021>

CIMI, Terras Indígenas não Demarcadas, 2022, disponível em:

<https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2022/06/TI_ao_demarcadas-AmazonasRoraima.pdf> Acesso em: 6 maio 2023.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura.** Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuele. **A virada vegetal.** São Paulo: N-1 edições, 2018.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

CHAKRABARTY, Dipesh. **The Climate of History: Four Theses.** *Critical Inquiry*, vol. 35, n. 2, 2009, p. 197-222.

CRIST, Eileen. Choosing a Planet of Life. In: BUTLER, Tom (Ed.). **Overdevelopment, Overpopulation, Overshoot.** San Francisco, California: Goff Books, 2015.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. O antropoceno. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, 6 nov. 2015. Seção Extra! [conteúdo exclusivo online]. Disponível em: <<https://piseagrama.org/extra/o-antropoceno/>>. Acesso em: 6 maio 2023.

DANOWSKI, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?** Ensaios sobre medos e fins. Florianópolis: Cultura e Bárbarie, 2017.

DAVIS, Heather M.; TURPIN, Étienne (Ed.). **Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies.** London: Open Humanities Press, 2015.

DEHSHIBI, Mohammad Mahdi; ADAMATZKY, Andrew. Electrical Activity of Fungi: Spikes Detection and Complexity Analysis. **Biosystems**, vol. 203, art. 104373, may 2021. DOI: 10.1016/j.biosystems.2021.104373.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica.** São Paulo: Editora 34, 1997.

DE LA CADENA, Marisol; BLASER, Mario (Eds.). **A World of Many Worlds.** Durham and London: Duke University Press, 2018.

DESPRET, Vinciane. **Autobiografia de um polvo.** São Paulo: Ubu editora, 2022.

_____. **O que diriam os animais?** Fábulas Científicas, Ubu editora, 2021

- _____. *Women Who Make a Fuss: The Unfaithful Daughters of Virginia Woolf*. Trad. April Knutson. 1st ed. Minneapolis, MN: Univocal Publishing, 2014.
- DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: _____. **Flame Wars: the Discourse of Cyberculture**. Durham: Duke University Press, 1994.
- DORNELLAS, Tatiana Castelo Branco. **Herói e ciência moderna: mitos que constituem a hegemonia política e epistemológica colonial**. 2017. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, 2017.
- EZLN, Exército Zapatista de Libertação Nacional, Enlace Zapatista, **Pela Vida**, n-1, 2021 Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/ezln-exercito-zapatista-de-libertacao-nacional>> Acesso em: 6 maio 2023.
- EARL, William. Scripted TV and Movies Ignore Climate Change Concerns in Storytelling. **Variety**, on-line, 12 out. 2022. Disponível em: <<https://variety.com/2022/film/news/climate-change-cbs-hbo-max-good-energy-usc-norman-lear-1235400598/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. São Paulo: N-1 edições, 2020.
- _____. **A cosmopolítica dos animais**. 2017. 300 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2017.
- _____. Terranos e poetas: o “povo de Gaia” como “povo que falta”, **Revista Landa**, v. 2, n.1, 2013. Disponível em: <<https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol2n1/Juliana%20Fausto%20Terranos%20e%20poetas.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____. Terra e terror em Phase IV, de Saul Bass Viso. **Revista Viso**, Cadernos de estética aplicada, v. 10, n. 18, p. 124-141, 2016. Disponível em: <<http://revistavisos.com.br/articleview/222>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- FONSECA, Fabíola. Pequenas experimentações de escritas com fungos, bactérias e seres afins. **Revista Vazantes**, v. 4, n. 2, p. 226-249, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.36517/vazppgartesufc2020.2.60842>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- FRASER, Nancy, **O velho está morrendo e o novo não pode nascer**, Autonomia Literária, 2019.
- FREITAS, Kênia. **Movimentos fabulares**, Olhar 7, 2020.
- _____. Fabulações críticas em curta-metragens negros brasileiros. **Multiplot!**, on-line, 14 mar. 2013. Disponível em: <<https://multiplotcinema.com.br/2019/03/fabulacoes-criticas-em-curta-metragens-negros-brasileiros/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- FROTA, André. Relatório do IPCC reforça a influência humana nas mudanças climáticas. **EcoDebate**, online, 20 ago. 2021. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2021/08/22/relatorio-do-ipcc-reforca-a-influencia-humana-nas-mudancas-climaticas/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- GARNETT, Stephen T.; BURGESS, Neil D.; FA, John E.; *et al.* A Spatial Overview of the Global Importance of Indigenous Lands for Conservation. **Nature Sustainability**, vol. 1, n. 7, p. 369–374, 2018.
- GINWAY, M. Elizabeth. A Paradigm of the Tropical: Brazil in Contemporary Anglo-American Science Fiction and Fantasy. **Science Fiction Studies**, vol. 40, n. 2, p. 316-

334, 2013. Disponível em: < <https://doi.org/10.5621/sciefictstud.40.2.0316>>. Acesso em: 5 mar. 2023.

GLOBAL WITNESS, Last Line Defense, 2021, disponível em <<https://www.globalwitness.org/en/campaigns/environmental-activists/last-line-defence/>> Acesso em: 6 maio 2023.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **O lugar do negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GOOD ENERGY. A Playbook for Screenwriting in the Age of Climate Change. Online. Disponível em: <<https://www.goodenergystories.com/playbook>>. Acesso em: 6 maio 2023.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o Problema: Fazer Parentes no Chthuluceno**. São Paulo: N-1 edições, 2023.

_____. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

_____. Panfleta Species com Donna Haraway. Entrevistadores: Juliana Fausto, Cecília Cavaliere e Marilene Felinto, 2021, disponível em: <<https://speciesnae.files.wordpress.com/2021/08/panfleto-species-0-donna-haraway-com-marilene-felinto-cecilia-cavaliere-e-juliana-fausto.pdf>> Acesso em: 6 maio 2023.

_____. Making Kin not Population. In: CLARKE, Adele E.; HARAWAY, Donna (Eds.). **ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment**, vol. 26, issue 4, p. 1122-1123, Autumn 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/isle/isz097>>. Acesso em: 6 maio 2023.

_____. **Manifestly Haraway**. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2016.

_____. Entrevista concedida a Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski. Rio de Janeiro, 21 ago. 2014. Entrevista exibida no Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra em 18 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1x0oxUHOIA8> Acesso em: 8 maio 2023.

_____. **Crystal, Fabrics, and Fields: Metaphors that Shape Embryos**. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2004.

_____. **From Cyborgs to Companion Species**. Palestra proferida no evento Avenali Chair in the Humanities, realizado em Townsend Center for the Humanities, Berkeley: University of California, 2003-2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q9gis7-Jads&t=770s>>. Acesso em: 6 maio 2023.

_____. Saberes Localizados. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1524482904_ARQUIVO_DonnaHarawaysaberessituados.pdf>. Acesso em: 6 maio 2023.

HUGHES, Ted. **Poetry in the Making**. An Anthology of Poems and Programmes from “Listening and Writing”. London: Faber and Faber, 1982.

IPCC, 2022: **Climate Change 2022: Mitigation of Climate Change**. Contribution of Working Group III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [P.R. Shukla, J. Skea, R. Slade, A. Al Khourdajie, R. van Diemen, D. McCollum, M. Pathak, S. Some, P. Vyas, R. Fradera, M. Belkacemi, A. Hasija, G. Lisboa, S. Luz, J. Malley, (eds.)]. Cambridge, UK and New York, NY, USA: Cambridge University Press, 2022. doi: 10.1017/9781009157926.

- IUCN. Migratory monarch butterfly now Endangered. **IUCN Red List**, 2022. Disponível em: <<https://www.iucn.org/press-release/202207/migratory-monarch-butterfly-now-endangered-iucn-red-list>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KIFFER, Ana. Estou como que sobre cartas e extravios. **Remate de Males**, Campinas-SP, v. 37, n. 2, p. 547-557, jul./dez. 2017.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- _____. **Jamais fomos modernos**: Ensaio de Antropologia Simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. **Facing Gaïa**: Six Lectures on the Political Theology of Nature. Cambridge: Polity Press, 2017.
- LE GUIN, Ursula K. The Carrier Bag Theory of Fiction. In: _____. **Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places**. New York: Grove, 1989, p. 165-170.
- _____. **A autora das sementes de acácia e outras passagens da revista da associação de Therolinguística**. Trad. Gabriel Cevallos. Publicação realizada em ocasião da 7ª edição do Festival Kino Beat 2021. Disponível em: <<https://kinobeat.com/wp-content/uploads/2021/09/Traducao-oficial-A-autora-das-sementes-de-acacia-.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**: Uma etnografia dos sonhos yanomami. Rio de Janeiro: Ubu Editora, 2022.
- LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina: uma especulação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- LYONS, Kristina. Can There Be Peace with Poison? **Cultural Anthropology Online**, 2015.
- REDDAN, Marianne; WAGER, Tor Dessart; SCHILLER, Daniela. Attenuating Neural Threat Expression with Imagination. **Neuron**, vol. 100, issue 4, p. 994-1005, 2018. Disponível em: <[https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273\(18\)30955-3?_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0896627318309553%3Fshowall%3Dtrue](https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273(18)30955-3?_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0896627318309553%3Fshowall%3Dtrue)>. Acesso em: 6 maio 2023.
- MAREE BROWN, Adrienne; THOMAS, Sheree Renée. **Octavia's Brood**: Science Fiction Stories from Social Justice Movements. Reino Unido, Ed. Ak Press, 2015.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MOORE, Jason. Anthropocene, Capitalocene & the Myth of Industrialization. In: _____. **World-Ecological Imaginations: Power and Production in the Web of Life** [online], 2013. Disponível em: <<https://jasonwmoore.wordpress.com/2013/06/16/anthropocene-capitalocene-the-myth-of-industrialization/>>. Acesso em: 6 maio 2023.

NODARI, Alexandre. Aparentar(-se) a outro: elementos para uma poética perspectivista. **Organon**, Porto Alegre, v. 36, n. 72, p. 306-346, jul/dez. 2021.

_____. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, p. 75-85, jan./jun. 2015.

_____. O extra-terrestre e o extra-humano: notas sobre a “revolta cósmica da criatura contra o criador”. **Revista Landa**, Santa Catarina, v. 1, n. 2, p. 251-274, 2013.

Disponível em: <<http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/Alexandre%20Nodari.pdf>>.

Acesso em: 6 maio 2023.

OXFAM, **Confronting Carbon Inequality**, Putting climate justice at the heart of the COVID-19 recovery, 2020 disponível em

<https://oxfamilibrary.openrepository.com/bitstream/handle/10546/621052/mb-confronting-carbon-inequality-210920-en.pdf> Acesso em: 6 maio 2023.

PARENTE, Maria Clara. O “ouro branco” que destrói tradições e mata na América do Sul. **Colabora**, Online, 17 abr. 2023. Disponível em: <<https://bit.ly/3KXrm6t>>. Acesso em: 8 maio 2023.

_____. PARENTE, Maria Clara. Experimentos simpoiéticos fúngicos: a arte de Saša Spačal, Pela Vida, N-1, 2021, disponível em: <<https://www.n1edicoes.org/ser-junto-experimentos-simpoieticos-fungicos>> Acesso em: 8 maio 2023.

PIGLIA, Ricardo. As Três Forças da Ficção, Coluna, **Jornal do Brasil**, 1990. Disponível em:

<<https://news.google.com/newspapers?id=1ztAAAAIIBAJ&sjid=I7MFAAAAIIBAJ&hl=pt-BR&pg=3000%2C889096>>

PINHEIRO, Sophia. **A imagem como arma: a trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy**. 2017. 283 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala, tensões de territorialidades. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Paraná, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: N-1 edições, 2014.

PUIG DE LA BELLACASA, María. **Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds**. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Comp.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: Ed. Clacso, 2000.

LAVILLE, Sandra, 2021, Twenty firms produce 55% of world’s plastic waste, **The Guardian**, Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/environment/2021/may/18/twenty-firms-produce-55-of-worlds-plastic-waste-report-reveals>>. Acesso em: 6 maio 2023.

REDDAN, Marianne Cumella, WAGER, Tor Dessart, SCHILLER, Daniela. **Attenuating Neural Threat Expression with Imagination**. *Neuron*, 2018; 100 (4): 994

RAPP, Regine. On Mycohuman Performances: Fungi in Current Artistic Research. **Fungal Biol Biotechnol**, vol. 6, issue 22, dez. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1186/s40694-019-0085-6>>. Acesso em: 6 maio 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

- ROMERO, Roberto. Quase extintos. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 8, p. 18-23, set. 2015.
- ROSA, João Guimarães. **Tutameia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. Trad. Joca Wolff. **Sopro**, n. 15, p.1-4, ago. 2009.
- SHELDRAKE, Merlin. **A trama da Vida: como os fungos constroem o mundo**. Rio de Janeiro: Ubu Editora, 2021.
- SILVA, Denise Ferreira da. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo [2016]. In. **Histórias Afro-Atlânticas**. Vol. 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 407-411.
- SITE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA. Fungo projetista aprova projeto do metrô de Tóquio. **Inovação Tecnológica**, Online, 9 fev. 2010. Disponível em: <www.inovacaotecnologica.com.br/noticias/noticia.php?artigo=fungo-supera-engenheiros-projeto-redes>. Acesso em: 8 maio 2023.
- SPAČAL, Saša. **Agapea**. Online. Disponível em: <<https://www.agapea.si/en/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____. MycoMythologies - Metanoia & Letters from the Future. **YouTube**, 16 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FNvCn8uC0b0&t=256s>>. Acesso em: 8 maio 2023.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- STAMETS, Paul. Paul Stamets em 6 maneiras para salvar o mundo com cogumelos. **YouTube**, 8 maio 2008. Disponível em: <<https://youtu.be/XI5frPV58tY>>. Acesso em: 8 maio 2023.
- STARHAWK. **Truth or Dare: Encounters with Power, Authority, and Mystery**. San Francisco: Harper, 1990.
- STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. **Chão de Feira**, Caderno de leituras n.62, 2017. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015
- _____. Gaia, the Urgency to Think (and Feel). Palestra proferida no Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra, realizado no Rio de Janeiro entre 15 e 19 de set. 2014. Disponível em: <<https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/isabelle-stengers.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- _____; DESPRET, Vinciane. **Women who Make a Fuzz: the Unfaithful Daughters of Virginia Woolf**. Minneapolis, MN: Univocal Publishing, 2014.
- _____. Au temps des catastrophes: Résister à la barbarie qui vient. Paris: Éditions La Découverte, 2009.
- SAMORINI, Giorgio, The oldest Representations of Hallucinogenic Mushrooms in the world, **Special mushroom issue**, 1992
[http://www.en.psilosophy.info/pdf/the_oldest_representations_of_hallucinogenic_mushrooms_in_the_world_\(psilosophy.info\).pdf](http://www.en.psilosophy.info/pdf/the_oldest_representations_of_hallucinogenic_mushrooms_in_the_world_(psilosophy.info).pdf)
- STEIN, Sharon; ANDREOTTI, Vanessa; SUSA, Rene; AHENAKEW, Cash; CAJKOVÁ, Tereza. From “education for sustainable development” to “education

for the end of the world as we know it". **Educational Philosophy and Theory**, vol. 54, issue 3, p. 274-287, 2022. DOI: 10.1080/00131857.2020.1835646.

STEIN, S.; ANDREOTTI, V.; SUSA, R.; AMSLER, S.; HUNT, D., AHENAKEW, C.; JIMMY, E.; CARDOSO, C.; PITAGUARY, B., PITAGUARY, R.; SIWEK, D. Gesturing Towards Decolonial Futures: Reflection on Our Learnings Thus Far. **Nordic Journal of Comparative and International Education (NJCIE)**, vol. 4, n. 1, p. 43- 65, 2020. Disponível em: <<https://journals.hioa.no/index.php/nordiccie/article/view/3518>>; <<https://decolonialfutures.net/portfolio/artistic-experiments/>>. Acesso em: 6 maio 2023.

STEIN, S.; HUNT, D.; SUSA, R.; ANDREOTTI, V. The educational challenge of unraveling the fantasies of ontological security. **Diaspora, Indigenous, and Minority Education**, vol. 11, issue 2, p. 69-79, 2017.

STEIN, S.; ANDREOTTI, V.; DALLAS, H; AHENAKEW, C. Mapping Interpretations of Decolonization in the Context of Higher Education. **Decolonization: Indigeneity, Education & Society**, vol. 4, n. 1, p. 27, 2015.

STOCKHOLM RESILIENCE CENTRE. **Planetary Boundaries** - Guiding human development on a changing, *Science* 347,1259855 Disponível em: <<https://www.science.org/doi/10.1126/science.1259855>>. Acesso em: 8 de maio de 2023.

STRIVAY, Lucienne; TERRANOVA, Fabrizio; ZITOUNI, Benedikte. Les enfants du compost. In: DEBAISE, Didier, STENGERS, Isabelle. **Gestes spéculatifs**. Dijon: Les presses du reel, 2015, p.151-164.

STRATHERN, Marilyn. **Partial connections**. Maryland: Rowman & Little, 1991.

TATAR, Maria. Forget the Heroe's Journey and Consider the Heorine's Quest. **New York Times**, New York, Online, 29 set. 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/09/29/books/review/the-heroine-with-1001-faces-maria-tatar.html>>. Acesso em: 6 maio 2023.

TERO, Atsushi; TAKAGI, Seiji; SAIGUSA, Tetsu; ITO, Kentaro; BEBBER, Dan P.; FRICKER, Mark D.; YUMIKI, Kenji; KOBAYASHI, Ryo; NAKAGAKI, Toshiyuki. Rules for Biologically Inspired Adaptive Network Design. **Science**, vol. 327, p. 439-442, 22 jan. 2010. DOI: 10.1126/science.1177894.

TSING, Anna. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **Ilha – Revista de Antropologia**, Santa Catarina, v. 17, n. 1, 2015.

TSING, Anna. **The Mushroom and the End of the World**. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. São Paulo: Cosac Naify/N-1 Edições, 2015.

_____. Perspectivismo e centros de consciência (Vídeo), SESC e TV Cultura, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eSrJcwnqOt4>>. Acesso em: 6 maio 2023.

_____. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Estudos de Antropologia Social, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

'We've Already Survived an Apocalypse': Indigenous Writers Are Changing Sci-Fi. **New York Times**, New York, 14 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/08/14/books/indigenous-native-american-sci-fi-horror.html>>. Acesso em: 6 maio 2023.

Referências filmográficas

- 1984, Direção de Michael Radford. Reino Unido, 1984, 111 min.
- 2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO. Direção de Stanley Kubrick. Reino Unido/EUA, 1968, 161 min.
- APIYEMIEKI?, Direção de Ana Vaz. Brazil/ France/ Netherlands/ Portugal, 2019, 27 min. Disponível em: <<https://mediacityfilmfestival.com/dessistfilm-reviews-apiyemiyeki-by-ana-vaz/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- BICICLETAS DE NHANDERÚ, AS. Direção de Ariel Duarte Ortega e Patrícia Ferreira. 2011, 45 min.
- BLACK MIRROR (seriado de TV), Direção de Charlie Brooker, 2011.
- CORUMBIARA. Direção de Vincent Carelli. Brasil, 2009, 117 min.
- CRÔNICA DE HELLSTROM, A. Direção de Walon Green e Ed Spiegel. EUA, 1971, 90 min.
- DESTERRO GUARANI. Direção de Ariel Ortega, Patrícia Ferreira, Ernesto de Carvalho e Vicente Carelli. 2011, 38 min.
- HIPER MULHERES, AS. Direção de Carlos Fausto, Leonardo Sette e Takumã Kuikuro. Brasil, 2011, 79 min.
- KABELA. Direção de Yasmin Thayná. Brasil, 2015, 22min.
- MARTÍRIO. Direção de Ernesto de Carvalho, Tita e Vicent Carelli. Brasil, 2016, 162min.
- MBYA MIRIM. Direção de Ariel Duarte Ortega e Patrícia Ferreira. Brasil, 2013, 22 min.
- MELANCOLIA. Direção de Lars Von Trier. Suécia/França/Alemanha/Dinamarca, 2011, 136min.
- METROPOLIS. Direção de Fritz Lang. Alemanha, 1927, 148 min.
- NAUSICAA DO VALE DO VENTO. Direção de Hayao Miyazaki. Japão, 1984, 117 min.
- ONE CHILD NATION. Direção de Nancy Wang e Jialing Zhang. EUA, 2019, 85 min.
- PHASE IV. Direção de Saul Bass. EUA, 1974, 84 min.
- REGENERAR: CAMINHOS POSSÍVEIS EM UM PLANETA MACHUCADO. Direção de Maria Clara Parente. Brasil, 2022, 72min.
- SUSURRO DO JAGUAR. Direção de Thais Guisasola e Simon Jaikiriuma. Brasil/ Colômbia, 2017, 79 min.
- SYMBIOTIC EARTH: HOW LYNN MARGULIS ROCKED THE BOAT AND STARTED A SCIENTIFIC REVOLUTION. Direção de John Feldman. EUA, 2018, 114 min.
- TEKO HAXY: SER IMPERFEITA. Direção de Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Brasil, 2018, 39 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mpyRbE_ff8E>. Acesso em: 6 maio 2023.
- UTUQAQ. Direção de Iva Radiojević. EUA, 2020, 27 min. Disponível em: <<https://emergencemagazine.org/film/utuqaq/>>. Acesso em: 6 maio 2023.
- YEARS AND YEARS (seriado de TV). Direção de Simon Cellan Jones e Lisa Mulcahy. Criação de Russell T Davies. Reino Unido, 2019.