

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

MARCELO CHIAVEGATO ARNELLAS

Trabalho Final de Graduação

**A Ruína epistemológica: narrativas mais-que-humanas para
um estar-no-mundo em tempos de crise**

Orientador: Prof. Dr. Artur Simões Rozestraten

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Marcelo Chiavegato Arnellas

marcelo.arnellas@usp.br / arnellasm@gmail.com

ARNELLAS, M. **A Ruína epistemológica: narrativas mais-que-humanas para um estar-no-mundo em tempos de crise.** 2020. xxx f. Trabalho Final de Graduação - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

RESUMO

ARNELLAS, M. **A Ruína epistemológica: narrativas mais-que-humanas para um estar-no-mundo em tempos de crise.** 2020. xxx f. Trabalho Final de Graduação - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

O ato de contemplar edifícios arruinados é registrado com certo estranhamento e encantamento, com inclinações metafísicas desde a Renascença. No presente estudo, a ruína e o espaço abandonado são entendidos como espaço subjetivo, onde continuamente visitado para realizar registros audiovisuais, acaba por induzir o autor à meditação sobre o estatuto epistemológico da ontologia moderna.

Em um movimento de contaminação transdisciplinar, o trabalho divide-se entre dois produtos, sendo um conjunto de textos sobre o processo de construção e desconstrução de conceitos tendo como pano de fundo o questionamento sobre a habitabilidade das paisagens do Antropoceno; e um experimento audiovisual em que se procura induzir à uma experiência de lentidão e suspensão espacial em meio aos habitantes da ruína.

Os caminhos disciplinares traçados costuram-se entre a arte, biologia, antropologia e dos estudos da paisagem a fim de entender como poderemos despertar-nos de um longo sono anestésico em que cultivamos uma imagem de mundo antropocêntrica em que o Humano elevado sobre as demais entidades não-humanas, desmaterializa-se e perpetua políticas de destruição através de ilusões dualistas, tais como sujeito-objeto, corpo-mente e natureza-cultura.

Diante do ritmo de transformação das paisagens do Antropoceno, a ruína sob os resíduos de uma economia de utilidade se apresenta como palco de mistura de mundos Outros interrelacionados, marginais e heterogêneos, oferecendo múltiplas resistências, como a insubordinação aos esforços verticais do homem, a lentidão face à cultura de aceleração e o silêncio em meio a inflação de imagens positivas.

Palavras-chave: Antropoceno. Ruína. Audiovisual.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. ANTROPOCENO	13
3. A CRISE ONTOLOGICA MODERNA	19
4. O FIM DOS TEMPOS.....	25
5. POLÍTICAS DO SENSÍVEL.....	31
6. A PAISAGEM.....	40
7. INTERLÚDIO	47
8. O QUE É SER HUMANO?	48
9. IMAGENS TECNO-POÉTICAS	57
10. RUÍNA	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	71

1. INTRODUÇÃO

Para introduzir o trabalho que se segue, será feita uma explanação informal e autobiográfica sobre o que seria a gênese deste trabalho inserido no contexto do ensino de arquitetura e urbanismo em uma faculdade pública, e sobre como a própria ruína e o *terrain vague*, meus objetos de estudo primordiais, permitiram a germinação de tantas outras instâncias que atravessam a pesquisa e se manifestavam em estado de latência em meus devaneios, sujeito nascido, criado e profundamente influenciado por este sistema de pensamento moderno e ocidental comum e corrente.

Importante também enaltecer o caráter múltiplo e aberto que faz do Trabalho Final de Graduação na FAU-USP um grande laboratório, tanto para a realização de um ciclo na formação de cada pessoa-graduanda, quanto por permitir a expansão de debates em benefício da produção livre do conhecimento. Sem essa liberdade, este instante seria impossível.

1.1 PRIMEIROS PASSOS

Contrapondo-se ao que se entende pela expropriação da experiência urbana através da produção do espaço racionalizador e anestesiante da cidade-espetáculo capitalista, alinhadas a uma agenda de apaziguamento das subjetividades, uma outra cidade se faz espontaneamente como resistência. A cidade luminosa, essa ordenada e homogeneizada, contém dentro e em torno de si a cidade opaca, suas próprias margens e resíduos, apropriadas em uma disputa espacial através da alteridade e da força criativa da experiência corporificada a partir de um urbano precário.

Essa dualidade opaca-luminosa, proposta por Milton Santos (JACQUES, 2012), permite uma aproximação ao debate sobre os esforços moderno-iluministas da separação entre corpo e mente, sujeito e objeto, uma vez que a

experiência é entendida como indissociável à imersão do corpo no espaço vivido. Trata-se da coisificação do mundo, da cidade, a sua transformação em ativo inerte pelo capital.

Sob o bojo da emergência de conceitos e teorias da arquitetura, sobretudo “pós-modernas”, há a denúncia desta força repressiva e abstrata, expressa de maneira descentralizada como paradigma da produção do espaço contemporâneo e sua reprodução. Tais forças buscam a individualização de cada ser participante da sociedade, operando em função de provocar a passividade e a anestesia coletiva. As práticas corporificadas e abertas ao encontro do Outro, se apresentam aqui como ponto de fuga e resistência à esterilidade pretendida.

Faço questão de mencionar os livros *Elogio aos errantes* (2012) de Paola Jacques e *Walkscapes: caminhar como prática estética* (2016), de Francesco Careri, os quais foram muito importantes e instigaram essa busca. Caminhar é uma forma de produzir lugares (aqui entendidos como o espaço simbólico-afetivo e ativamente habitado), de se lançar à alteridade e significar o espaço por meio da presença corpórea e do ritmo cadenciado. Frente aos avanços das tecnologias de transporte, da virtualização de nossa cultura e desmaterialização do próprio corpo via *internet* e *smartphones*, caminhar é um ato libertário.

Foi a partir desta tensão, que me senti provocado a ir à campo, em um desejo ingênuo, romântico, ou talvez rebelde e radical, de colocar à prova as teorias críticas que ainda me eram abstratas, e testar este mundo-urbe no corpo-a-corpo.

A abertura ao desconhecido foi a atitude germe deste trabalho. Procura-se à semelhança de Careri com seu grupo *Stalker* caminhar sobre os *Territórios Atuais* (CARERI, 2016), *andare a Zonzo*, “perder tempo vagando sem objetivo”, em termo informal trazido por Careri, trata-se de uma forma de caminhar que privilegia a percepção do espaço em um jogo de regras deliberadas, exercício praticado às suas maneiras singulares por diversos grupos, como os flâneurs, dadaístas, surrealistas, situacionistas, dentre outros.

Vivemos entre linhas de deslocamentos que ligam pontos-lugares onde há uma atividade pré-estabelecida a ser consumida, um roteiro, uma rotina fechada a ser seguida com poucos eventos imprevisíveis e descobertas ao longo do caminho, afinal, o homem urbano se vê em constante pressão temporal e é solicitado a filtrar os estímulos a que é exposto, para manter sua eficiência e produtividade.

Em minha cidade natal, Campinas, onde vivi por mais de 20 anos, o automóvel foi sempre uma forma de atravessar temporalmente os subúrbios de maneira livre e fragmentada. Justamente por essa realidade surreal de conviver com um território – agora entendido como uma paisagem de pano de fundo, mero cenário emoldurado por uma janela – de tal maneira fugaz e acelerada, que decidi caminhar e encarnar-me nestes espaços desconhecidos.

Elegi como primeiro lugar a ser explorado um matagal cercado, situado em uma zona de transição rural-urbana, o qual se apresenta discretamente, à beira da estreita estrada, como um portão carcomido pelo abandono, chumbado a duas rachadas pilastras cor-de-terra ornadas com volutas brancas e manchadas com a poeira do tempo. Através do mato, é possível avistar um edifício sem telhados aberto ao céu, circundando a vegetação que ali se cria. No *frame* da paisagem em deslocamento através da janela do veloz automóvel, era tudo que eu conseguia ver. Foi o bastante para me seduzir.

Não utilizei as ferramentas comuns de análise do espaço, como os mapas e fotos de satélite. Me interessava a condição desconhecida deste lugar, para que eu pudesse tocar as coisas de mão sujas, e não ofuscar a realidade com o excesso de luz racional. Levaria comigo uma câmera digital, um tripé, um microfone e a vontade de gravar em vídeo a experiência corpórea, espaço e tempo animados em forma de luz.

“às vezes quanto mais você sabe, menos você vê. O que você encontra é o seu conhecimento e não a coisa em si”
- Andrew Greig (apud INGOLD, 2015)

1.2 ENCONTRO

Manhã chuvosa de setembro, sob o canto dos pneus que lambem o asfalto molhado e a percussão dos pingos nas folhas duras do louro do jardim, bebo um líquido quente e olho pela janela. Poderia lamentar que hoje estaria confinado no confortável abraço tecnológico desta *máquina de morarem* razão do mal tempo.

Por que mal tempo?

Em devaneio, concluo que são as condições perfeitas para lançar-me ao desconhecido, afinal, de tanto me abrigar e me proteger dela, é como se eu não conhecesse a chuva.

Chego ao local com o automóvel, estaciono em um pedaço residual de asfalto à beira do matagal. Ando até o portão, pouso minha mão sobre sua ferrugem, toco o chão que me espera indiferente do outro lado com os olhos como em um gesto de quem pede proteção, e em respeito ao desconhecido. Deslizo meu corpo por entre as barras de metal: era a experiência de um nascimento proibido, um mundo novo no qual nada me era familiar. O ar denso e úmido condensava-se à minha testa, a chuva fina lentamente intensificava o toque da minha roupa ao meu corpo.

Rapidamente fui ao encontro daquele edifício terracota tomado por vegetação. Rebocos rachados, azulejos manchados, mato alto, arbustos lenhosos, todos se encontravam em um êxtase silencioso. Continuo explorando o local. Encontro um cocho de pedra e concreto, a água parada já se tornara verde, algas e mofo habitavam sua superfície, acima deles, pequenos insetos que não saberia identificar.

A caminhada é cansativa, passos altos e largos para vencer o mato à média altura que flanqueavam a magra faixa de terra batida. Não havia dúvidas de onde pisavam os homens antes do abandono. O mato alto formava uma espécie de túnel às minhas laterais e no horizonte, apenas o céu cinza. Uma árvore tombada interrompe o caminho. Fungos e líquens se saciam com o

excesso de vida armazenado naquela carcaça que já fora uma formosa araucária. Ultrapassado o obstáculo, avisto sobre o mato alto algo que se assemelha a uma caixa d'água, um volume fálico que rasga o céu em suas cores brancas manchadas e terracota.

Há uma espécie de esquina no mato, vou me aproximando, e ao dobrá-la, se abre uma clareira, no horizonte filtrado pela massa verde disforme e heterogênea que se encontra a meia distância, edifícios arruinados e pichados. Não sou capaz de distinguir quantos edifícios são, pois os fragmentos, se confundem no conjunto.

Entendo que é hora de registrar este espaço, antes que eu o conheça demais e perca a oportunidade de captar minhas primeiras impressões, assim de mãos sujas e pensamento à queima-roupa. Atento aos pingos que escorrem e se acumulam nas pontas agudas das folhas. Pequenos insetos caminham como os pingos. Ouço os cantos de aves e buzinas de locomotivas que em minha casa, a um par de minutos, não ouvia. Grilos festejam.

A chuva e a atmosfera úmida passam a embaçar a lente de minha câmera. Vou em busca de abrigo na ruína. Ao passar por entre caminhos tomados por vegetação espontânea, superfícies concretadas, pisos quebrados, restolhos de edifícios, uma pequena piscina-pântano prenha de sapos que se escondem na clausura do mato em suas bordas, canteiros que transbordam espécies ornamentais desgarradas para fora de seus limites, enfim, chego ao edifício.

Toco com meus olhos a ruína. Em matrimônio vegetal e mineral, o tijolo e a erva se entrelaçam e irmanam-se em meio ao abandono. A rega contínua da chuva fluída pelos capilares das fendas abertas pelo tempo no edifício alquimiza em fantasia a simbiose contida nos ciclos de transformação da matéria viva e morta, composição e decomposição.

Seria a ruína um ente natural, cultural ou simplesmente um estágio intervalar?

Para minha surpresa, um potro e uma égua se abrigam sob o mesmo edifício. Este lugar não está inteiramente abandonado, muito embora tenha

essa aparência. Cogumelos, arbustos rasteiros e cipós pendentes, vespas, aranhas, besouros, abelhas, formigas, morcegos e muitos outros pequenos seres vivos dividiam aquele lugar comigo.

Lembro-me como os lugares abandonados são representados em nossa cultura: mal-assombrados. Concordo parcialmente, entendendo que tais assombrações são justamente a presença destes seres aos quais somos entregues à negociação deste espaço, e que normalmente nos são invisíveis.

Após algum tempo em que me empenhei em filmar os cavalos e suas moscas protetoras, mais um cavalo adentra o abrigo e se assusta com minha presença, escorregando e arranhando o silêncio rispidamente. Assustado também, desligo a câmera e passo a observá-los. Os três me fitam com olhos negros e profundos. Ouço latidos ao fundo. Sinto que é hora de voltar. Não quero ser visto, pois pretendo voltar.

1.3 METAMORFOSE

Assim que se sucedeu uma metamorfose sem volta, passei a visitar o abandono. Sob as chuvas fiz dele o lugar de minhas meditações profundas durante aproximadamente dois anos. Arruinei-me, tornei-me baldio através da contemplação destes lugares. O silêncio e a vacuidade me penetraram a suscitar questionamentos de ordem metafísica.

De onde viemos, e para onde iremos, por que tantos esforços para levantar a matéria que será chão novamente?

De onde vieram, e para onde irão estes seres que hoje se vestem de abandono, se nós voltarmos?

Ao negociar os espaços com os habitantes da ruína e do abandono, me vi mais próximos destes. Meu olho atento passa a buscar pequenas nuances a fim de *“despir-me do que aprendi [...] esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram, e raspar a tinta com que me pintaram os sentidos”* (PESSOA, 1993: 48), de exilar-me voluntariamente para me desabituar do ordinário.

Meu momento de suspensão em um mundo em que os nomes e as palavras tem expressão torta e imprecisa, reservava sempre uma dádiva, o deleite estético de descobrir alguma nova relação, ou perceber as transformações da paisagem em sua temporalidade lenta. Cada vez mais, fazia mais sentido rejeitar a ideia de que, nós, humanos, somos os únicos criadores e arquitetos deste planeta.

Descer de minha torre de marfim era necessário, não sustentava mais meu ser sua jovialidade, seu brilho, suas superfícies limpas e lisas. Era preciso me sujar. Em um dos locais que coabitei, um laboratório, encontrava-se repleto de livros, catálogos de pesquisa, equipamentos enferrujados, microscópios, frascos, vidrarias, luminárias e dutos desmoronavam...

Para quê e para quem servem os avanços tecnológicos, se tampouco somos capazes de coloca-los ao serviço do bem comum?

Ao olhar para estes restos, lembro-me do estilo de fotografia popularmente conhecido na *internet* como *ruin porn*, em que grava de maneira voyeurista e sensacionalista o estado de arruinamento dos edifícios, em um fetiche de estetização da decadência. Uma imagem achatada, rasa e como sugere o nome, pornográfica da ruína, portanto desencantada e não-erótica.

O que acontece durante estes silêncios?

Enquanto o abandono viceja em nossa ausência, continuamos a reproduzir narrativas de morte e destruição, continuamos a alimentar um modelo produtivo progressista à beira de um colapso, o qual operamos coagidos e indiferentes ao aprofundamento da degradação ambiental através das quebras de coordenação dos sistemas vivos.

Nem mesmo a eventualidade surreal de uma pandemia viral nesta virada da década de 20, cuja força provocou o fechamento temporário de metrópoles – nossos templos econômicos – em *lockdown*, fazendo-as quase baldias por semanas. Em estado de guerra, o humano coloca a seu dispor sua técnica, ciência e política a combater um inimigo invisível, a irrupção de Gaia, a natureza vira-se contra o humano em razão da crescente degradação.

Nem mesmo um evento de tal magnitude foi possível de provocar uma grande mudança no regime de consciência e percepção de nossa sociedade ocidental. Procuramos a todo custo, em uma frágil nostalgia, o novo normal, mas talvez o que Gaia nos sugere é que nossa única saída, seja o anormal, algo que não foi ainda.

Neste trabalho, partimos da tese de que é necessário rever nossas profundas relações com todos os elementos bióticos e abióticos que compõem as dinâmicas de transformação na Terra. Parte-se desta premissa, pois se assume que a sensibilização para com as desigualdades sociais, econômicas e ambientais frente às catástrofes humanas já registradas na história, nos parece impossível pela exaustão de momentos oportunos. Desta forma, tentamos inverter o vetor de forma que ao contrário de descer de nossa torre de marfim do excepcionalismo humano, de degrau a degrau, a começar pelo entendimento da paridade entre humanos, tentaremos compreender a estrutura de tal torre a partir de sua fundação na terra, a entender a vida de baixo para cima, a partir das histórias menores ou primitivas.

2. ANTROPOCENO

*“...Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os araticuns
maduros.” (BARROS, 2015: 87)*

Costuma-se associar a história humana a um período iniciado aproximadamente dez mil anos atrás, sendo marcada pelas instituições primeiras da civilização, isto é, o surgimento da agricultura, das cidades, das religiões e da escrita. As condições dadas para o salto de uma espécie de hábitos nômades em direção ao sedentarismo, se dão sobretudo durante o que chamamos geologicamente de período Holoceno¹, quando as temperaturas terrestres aumentam, promovendo o derretimento das geleiras - uma mutação

¹ Datado de aproximadamente 12 mil anos atrás.

do clima e dos ecossistemas presentes - consolidando, a partir da diminuição da população e subsequente extinção dos grandes predadores (fontes de alimento dos seres humanos nômades) e de melhores condições climáticas para a prática da agricultura, um novo modo de fazer-mundos baseado na manipulação do mundo dito natural², como fizeram nossos antepassados ao abrirem campos em meio às florestas que avançavam sobre o solo descoberto pelo gelo derretido.

Nos valendo de uma reflexão de Vilém Flusser (2011), temos que os campos (*ager*), encontram ressonância na ação (*actio*), pois derivam de um mesmo verbo (*agere*) da língua latina, sendo assim, para os romanos, campos de ação, ou em suas palavras, campos de batalha. A tensão de batalha se dá a partir da meta da virtude (*virtus*, o “machismo”) dominar (*dominus*, “senhor da casa”) o campo e submetê-lo à casa (*domus*), através da agricultura (*ager + colere*), a qual em uma aproximação grosseira, seria equivalente a *agir* e *colher*. Situada entre a ação e a colheita, a espera e a esperança romana sobre o campo eram *cultus*, ou em suma, cultura³. A *Pax romana*, além de sinônimo do *Imperium romanum*, simboliza a vitória paciente e dominadora da *cultura* sobre a *natureza*, a pacificação virtuosa da batalha contra a escassez e a sobrevivência.

A partir desta anedota romana da domesticação dos campos, traçamos um paralelo de semelhança da forma como a ontologia ocidental moderna se relaciona ao par natureza e cultura. Tendo como meta o progresso e como pano de fundo o produtivismo industrial de grande escala – conduzido tanto por uma economia capitalista, quanto socialista – em função de uma “*Pax moderna*”. Os avanços tecno-científicos dos últimos três séculos se multiplicaram e foram colocados a serviço do *domus* moderno, as cidades, o domínio, a domesticação da natureza em diversas frentes de batalha. Sob a estratégia mononaturalista da ciência moderna, que entende esta natureza como já dada, una, universal e não-humana, manipulável pelo isolamento e objetivação de variáveis, difunde-

² A grafia em negrito do termo natural/natureza refere-se ao entendimento moderno da natureza como conjunto de entidades não humanas (animais, plantas, minerais, fenômenos...), as quais são vistas como objetos sem agência e história, determinados por sua submissão às “leis da natureza”.

³ A grafia em negrito da cultura refere-se a tese da indissociabilidade entre natureza e cultura, que será desenvolvida ao longo do trabalho.

se a visão reducionista e mecânica dos mundos não-humanos como estoques infinitos de recursos e ativos submissos aos desejos e engenhos humanos, na forma da produção de *commodities* e de *plantations*, para alimentar a fome dos mercados de massa concentrados nos mundos-urbe⁴ (TSING, 2019).

Sob a aceleração da urbanização, o aumento da população mundial e o da produção de bens *per capita*, observamos a compressão do mundo, antes vasto e infinito, passa a ser insuficiente para suprir o desejo de consumo da humanidade, apresentando diversos sinais de degradação ambiental, sendo assim necessários cinco planetas Terra para suprir energia para a população mundial caso o consumo médio global fosse o mesmo do norte-americano médio⁵. Constataram-se alterações físico-químicas sensíveis na atmosfera, a exemplo do crescente aquecimento global, resultado sobretudo da pecuária industrial para consumo humano e da substituição do uso de combustíveis renováveis como a madeira, para o carvão mineral, e do carvão para o petróleo e gás.

Estudos científicos da década de 1890 realizados por Svante Arrhenius, apresentados em artigo de Dipesh Chakrabarty (2010), já versavam sobre o aumento das temperaturas globais. A despeito da preocupação relativamente precoce, o tema passou a ter relevância científica internacional apenas aproximadamente um século depois, no final da década de 1980, se intensificando na década de 2000. De acordo com Naomi Oreskes, ao analisar publicações de revistas científicas especializadas entre 1993 e 2003, constatou que dos 928 resumos de artigos sobre o tema, nenhum procurava de fato discordar da tese de que as temperaturas do planeta estavam subindo em razão da ação antrópica.

⁴ Mundos-urbes será o termo que será utilizado para referir-se à cidade, ao urbano, esta grande invenção tecno-científica, o "*laboratório da forma mais radical de monocultura ética, ecológica e biológica*" (COCCIA, 2020, p. 180) que pretende substituir o mundo da *natureza*, seu inverso, por meio do Estado: lugar das possibilidades, onde a *cultura* se desenvolve infinitamente e nega o *cosmos*.

⁵ O ano de 1970 inaugura a série de anos que excedemos a biocapacidade terrestre em consumo. Atualmente, seriam necessários 1,6 planetas para terra para suprir as demandas de consumo mundial de maneira sustentável (OVERSHOOTDAY, 2021).

As consequências deste aquecimento são desastrosas para os ecossistemas terrestres: derretimento de geleiras, acidificação dos oceanos, ondas de calor e queimadas, aumento do nível do mar avançando sobre áreas densamente populadas, aumento na frequência de tempestades repentinas e ventos intensos, estiagens mais longas, cheias, desertificação, entre outras. A transformação material empreendida pela espécie humana é impactante ao ponto que alcança o estatuto de uma agência geológica capaz de catalisar mudanças no clima, este que se estabelece no Holoceno, quebrando as coordenações do ritmo de autoprodução e autorregulação da vida – autopoiese⁶ – de todas as espécies do planeta, inclusive a humana.

Entende-se então que vivemos hoje no período do Antropoceno⁷, ou seja, o tempo em que o modo de fazer-mundos moderno passa a ter consequências de magnitudes geológicas. A grande virada quando reconhecemos este protagonismo geológico, definitivamente não é a de reafirmar a força do poder transformador humano, mas sim, concordando com Isabelle Stengers (2015), o reconhecimento da intrusão de Gaia⁸ no projeto da modernidade: as catástrofes ambientais são, portanto, supostamente manifestações deste sujeito natural em função do equilíbrio do planeta Terra, sendo esta por si, Gaia, a natureza, *sujeito histórico, agente político e pessoa moral* (LATOUR, apud DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO: 26).

⁶ Termo cunhado pelos cientistas chilenos Maturana e Varela, a autopoiese refere-se à condição autônoma dos seres vivos de produzir processos internos que se autoproduzem, autorregulam em interações circulares, organizando sua forma de sobrevivência em contato constante e transformador com seu meio.

⁷ Há controvérsias sobre o termo e sobre quando este se inicia. Alguns autores argumentam que seu início se dá a partir do desenvolvimento agricultura e outros associam ao uso do carvão como combustível. Enquanto que a noção geral do Antropoceno se conserve, alguns autores introduziram o termo Capitaloceno a fim de localizar a força dominante neste ciclo social produtivo, e endereçar a responsabilidade sobre tais transformações a determinados grupos, e não a espécie como um todo.

⁸ Referência a hipótese Gaia proposta por James Lovelock e Lynn Margulis, a qual sugere que o planeta Terra é um superorganismo vivo, composto por uma rede complexa de relações entre viventes e não-viventes, onde a própria evolução dos seres e a transformação das condições biogeoquímicas de habitabilidade pela própria vida, se configura como uma espécie de inteligência autopoietica, que tende a um equilíbrio homeostático.

Diferentes cenários de catástrofes vão se desenhando à medida que avançamos no tempo e intensificamos a atividade exploratória de Gaia. A despeito do importante papel evolutivo empenhado pelos vírus ao longo da transformação da vida no planeta Terra, a destruição e diminuição de áreas de habitats selvagens e a domesticação intensiva de seres não-humanos para consumo, têm intensificado a justaposição dos habitats humanos e não-humanos, consequentemente o aumento deste contato favorece a ocorrência do *spillover*⁹ de zoonoses, como por exemplo as gripes suína e aviária, o ebola, o zika, a malária e o mais recente COVID-19.

Aqui pouco nos importa se as “ações” de Gaia, assim como sugere uma apropriação animista do termo, são intencionais ou não, mas sim o reconhecimento da irrupção de uma Natureza de agência mutante, respondente, imprevisível e avassaladora emaranhada a antropogênese, não mais uma natureza cenário, paisagem adormecida e domada, marcando então a crise de um dos fundamentos desta ontologia moderna.

Ainda que haja evidências do potencial destrutivo do Antropoceno, as reações perante as ameaças e as profundas transformações em curso, se dividem no *mainstream* entre o negacionismo¹⁰, alarmismos ecológicos preguiçosos de um par *natureza* pura versus *cultura* tóxica, e outra crítica niilista e distópica inclinada à morte, e à decadência se valendo de narrativas espetaculares sobre o “fim do mundo”, indo desde o gênero estetizado da fotografia *ruin porn* até *blockbusters* hollywoodianos como *O Dia Depois de Amanhã* (2004). “O espaço psicológico torna-se coextensivo ao espaço ecológico” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2013: 31) em forma de um “pânico frio” nas palavras de Isabelle Stengers, frente a incapacidade, ou talvez, a esquizofrenia e a imaturidade da cultura ocidental moderna de responder à

⁹ Fenômeno caracterizado pela adaptação de um patógeno (vírus, fungo ou bactéria) a um novo hospedeiro, isto é, uma doença que atinge determinada espécie passa a atingir outra.

¹⁰ Tese encampada principalmente pelo então presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, que tornou os Estados Unidos a primeira nação a oficialmente se retirar do Acordo de Paris em 2020.

natureza caótica de Gaia, como ironicamente nos lembra Fredric Jameson: “É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”¹¹.

Na arena política, o discurso corrente banaliza o termo crise – que em sua raiz etimológica do grego significa mudança súbita, decisão, dificuldade – associado a sucessão contínua de eventos supostamente extraordinários de declínio econômico e catástrofes, muitas vezes relacionados ao acelerado ritmo de degradação empregado pelas atividades produtivas. Nas palavras de Lynn Margulis (2001:3), é como se estivéssemos amaldiçoados com as incapacidades treinadas¹² que nos fazem apegar confortavelmente às formas tradicionais de pensar e agir, negligenciando o novo paradigma e a necessidade de assumir como consciente coletivo a mudança súbita pressuposta na crise.

O antropoceno, então, transcende a questão climática e ecológica, expõe as fraturas de nosso sistema de pensamento moderno que desmorona, como ruínas, em todas as suas instâncias: históricas, morais, éticas, sociais, políticas, econômicas... Para desfazer esse nó, é preciso encarar seriamente que a irrupção de Gaia denuncia a amalgama entre as histórias natural e Humana, da evolução das espécies¹³ imiscuída a evolução do capitalismo, como nos conta Anna Tsing em seus estudos sobre as *plantations*, os cogumelos matsutake e os veados-vermelhos da Jutlândia (TSING, 2019).

Como projetar novos mundos, novas cidades, sem refletir sobre a condição da habitabilidade planetária e do estar-no-mundo presente? Enquanto a humanidade se projeta aos céus e ao universo para colonizar o espaço e buscar vidas extra-terrestres, mal conhecemos as águas profundas de nossos oceanos e ainda sequer conhecemos ou compreendemos as próprias formas de vidas e formas de viver que coabitam conosco o *cosmos* sublunar, comportamo-

¹¹ A citação de Jameson é colocada sob o termo de “*tão citada* boutade de Jameson” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2013: 31).

¹² Não vemos as coisas pois não somos educados a enxergá-las, ou somos educados a invisibilizá-las. Toda ontologia pressupõe uma ‘edição’ da realidade: seleciona as coisas que, para si, existem simbolicamente e têm significado, e de outras que não, são invisíveis ou inconscientes.

¹³ Evolução não apenas genética, mas sobretudo social e populacional das espécies, uma vez que o comportamento das espécies e sua dispersão ao longo dos territórios produzem mudanças não intencionais nos fluxos do capital e na transformação das paisagens.

nos como extra-terrestres a ignorar nossa relação mutualística com Gaia e os Terranos¹⁴.

É necessário fazer face à iminente crise da nossa maneira de fazer-mundos, significar-mundos e este ciclo de civilização que a sustenta. É preciso fazer ver as multiplicidades imiscuídas nessa realidade complexa, re-animar o mundo e refundar o Humano. Este esforço deve ser empreendido e atravessados por todas as ciências, artes e conhecimentos vividos, como projeto de sobrevivência, se assim pretendemos alongar nossa história.

3. A CRISE ONTOLOGICA MODERNA

“Catequizados como seres insuflados de divino, mas ao mesmo tempo praticamos as maiores torpezas com nossos semelhantes, é um esplendor ver luzir de forma tão convincente e harmoniosa a certeza de que entre o caramujo e o homem há um nexo necessário que nos deveria fazer mais solidários com a vida”
– Carta de Antonio Houaiss (BARROS, 2015: 6)

A despeito das grandes barbáries empreendidas pela espécie humana, como as grandes guerras, genocídios e tantas violências injustificáveis, de alguma forma, a crise que presenciamos atualmente é diferente, colocando diferentes mundos em ameaça, isto é, não se trata mais de uma guerra intraespecífica – humanos contra humanos – e sim, uma guerra do fazer-mundo moderno contra Gaia, contra todos os seres viventes e não viventes, um fazer-mundo que não se sustenta.

A questionável constituição da Modernidade, segundo Latour (1994), se dá a partir da separação entre os poderes sociais e os poderes naturais, noção apoiada no pensamento político (do *polis*, ‘cidade’ em grego) de Thomas Hobbes, e científico de Robert Boyle, datados do século XVII, os quais fizeram-mundos

¹⁴ Latour usa tal expressão se referindo a dicotomia Humanos contra Terranos, apresentada sob o contraste da perspectiva distante da ciência moderna, mais aproximada do mundo “supralunar”, dos esforços verticais do moderno a se voltar para o céu, com a perspectiva presente nas religiões antigas, que se estende horizontalmente pela Terra, em conexão com as entidades terrenas, “sublunares”.

por meio de imagens do mundo, obtidas através da fragmentação do mundo em variáveis isoladas sob condições de pureza.

Ainda que a metodologia empregada pelos pensadores prossiga fundamentando as ciências e o sistema de pensamento contemporâneo, Latour argumenta que jamais haveria uma modernidade, uma vez que a separação entre dois polos antagônicos de realidade, a social e a natural, é impossível, pois estes se coadunam em permanente fricção produzindo híbridos de suas interações: a sociedade, a política, e a cultura ou a ciência, apenas são assim *para e com* a natureza. Tão impossível quanto a autonomia humana, seria este mundo ideal e gerado por representações, o qual não raro apresenta-se imerso em utopias generalistas, tais como a tríade fundadora da democracia a partir do Iluminismo: igualdade, fraternidade e liberdade.

A ontologia moderna¹⁵ ainda vigente ecoa um momento histórico de transição do pensamento teocêntrico para outro antropocêntrico. Preserva, assim, apesar das intenções de ruptura com o sistema teísta, semelhanças epistemológicas com tal pensamento. Afinal, este Homem, indivíduo sacralizado - arquiteto da realidade à semelhança de um Deus, desacoplado da natureza material - e lançado ao centro do universo, foi concebido pelas religiões monoteístas apoiadas em figuras messiânicas e imagens de salvação (BORGES, 2018). Desta forma, ao passo que a religião se torna secundária no que tange à explicação da natureza do mundo e à elevação do espírito, a ciência e a razão assumem seu papel através da dúvida e do uso da lógica como método de apropriação do mundo¹⁶.

As ciências naturais exatas, também entendidas como ciências da natureza, estas que se debruçam sobre o estado natural das coisas,

¹⁵ Ontologia entende-se como a ordem estrutural abrangente de como se organizam as diferentes doutrinas do ser, a sua forma de se relacionar e existir no mundo (compreender, explicar e realizar). Aqui nos interessa esta advinda do modernismo, que hoje faz parte do nosso entendimento comum de "sociedade", uma vez que tais doutrinas se espalharam com a expansão do ocidente e do capitalismo.

¹⁶ Em suma, Descartes funda o racionalismo filosófico, que procura chegar à certeza a partir da dúvida da realidade, tudo é falso até que se prove verdadeiro, verdade esta que é alcançada pela lógica. Daí o termo, "dúvida metodológica".

representadas então pela Astronomia, Física e Matemática desenvolvidas na Idade Média com a fundação das Universidades no século XII, corroboravam para a representação teocêntrica do mundo, em seus próprios métodos. Entretanto, foi sobretudo a partir do século XVII - concordando com Latour - a reboque da ontologia cartesiana, que os processos naturais e os seres vivos, passam a ser interpretados exclusivamente sob uma ótica mecanicista dos fenômenos, isto é, reduzida a modelos físicos, matemáticos ou químicos (UEXKULL, 1982).

O que temos, por efeito, é a objetivação ou a coisificação dos mundos, esta que se vale também do modelo desenvolvido na Renascença de representação racional do espaço a partir da perspectiva concêntrica, dotada de um ponto de fuga central, que se insere no centro da mirada de um observador hipotético, o sujeito desmaterializado, o Homem. De modo que, a representação pictórica de então, imprime seu racionalismo também na forma que privilegia aspectos anatômicos do homem, a despeito do simbolismo expresso anteriormente. A composição, com o homem no plano central, passa a compor o teor simbólico, que tem como contraponto, a paisagem, a natureza como pano de fundo, mera cenografia representada de forma a imitar as suas formas convencionais.

Sendo o Homem o centro do *cosmos*, diviniza-se o sujeito, este dotado da *res cogitans*, isto é, o espírito ou a substância pensante, dotada do juízo sobre as coisas, enquanto todas as outras coisas não-humanas, viventes ou não viventes, assim como o próprio corpo humano, se configuram como *res extensa*, ou seja, objeto, matéria definida, *coisa* a ser analisada e manipulada.

Os dualismos¹⁷ que se perpetuam através dessa ontologia moderna mononaturalista e multiculturalista humana, fundam também o especismo¹⁸ e mais tarde, o excepcionalismo humano em uma antropogênese privada e alienada. Mononaturalista, pois fazem afirmar a existência de uma natureza

¹⁷ Mente e corpo, sujeito e objeto, natureza e cultura, humano e não-humano, tempo e espaço, biótico e abiótico, organismo e ambiente, ação e cenário, local e global, entre outros.

¹⁸ Termo que designa a superioridade da espécie humana sobre as espécies não humanas, não reconhecendo-as como seres merecedores de respeito e dignidade.

outra, única, caótica e irracional e multiculturalista, pois reconhece as faculdades da razão, intelecto, técnica e sociabilidade apenas aos humanos, negando a possibilidade de existência de nuances comportamentais e engenhosidade entre os demais seres vivos, reduzindo-os a automatização do instinto.

A narrativa do excepcionalismo humano captura o debate sobre a natureza relacional do mundo, como se o Homem fosse uma partícula desacoplada do *cosmos*, um extra-Terrestre produto de um acaso genético e da mecânica dos processos evolutivos. O debate do Antropoceno, nestes moldes, fica restrito ao controle e ao impacto da atividade antrópica na natureza¹⁹, sendo assim um campo cego, pois encara a agência climática como unicamente submissa à agência humana²⁰ e parte de uma narrativa menor, além de desconsiderar a interdependência das espécies e congelar a dinâmica das transformações, como se houvesse um ponto de estabilidade, um zênite fixo evolutivo cristalizado no momento presente (TSING, 2019). Não obstante, teorias sociobiológicas reforçadas pela comunidade científica, encontram ideologias tais quais a neoliberal na metáfora da “*sobrevivência do mais apto*” (SPENCER apud UEXKULL, 1982: 197) que suportam relações de competição e predação como o mecanismo hegemonic do funcionamento de uma natureza imutável, a justificar o vetor de um monoculturalismo e individualismo acoplado à divindade e superioridade do Homem ocidental.

A instituição das religiões monoteístas desagrega o *cosmos* divino antes representado nas religiões politeístas, as quais colocavam diferentes deuses em correlação, constituindo uma mitopoética descentralizada, diversa e polissêmica, estabelecida em um sistema simbiótico (ASSMAN apud NODARI, 2013). A emancipação do divino deste *cosmos* interrelacional, o torna uno e universal, emergindo como um poder soberano Criador que se eleva acima do mundo dos

¹⁹ As diversas conferências e acordos sobre o clima pautam-se sobre a diminuição e a mitigação da ação antrópica prejudicial ao planeta, enquanto oferece poucas alternativas de sistemas produtivos.

²⁰ Há evidências científicas, por exemplo, que as baleias têm papel fundamental para a fertilização das superfícies do oceano e para a movimentação das águas, beneficiando a produção de fitoplânctons, seres responsáveis por aproximadamente 50% da produção do gás oxigênio, e 40% da captura de gás carbônico da atmosfera. É um exemplo de *design não-intencional* da atmosfera (CHIAMI et al., 2019).

viventes. À imagem de Deus, o Homem se legitima como Criador de mundos em seu plano terreno, onde observa, estuda e manipula a natureza a partir do *foris*, o fora contrário a *polis*, como que do alto de um mapa: eis a supressão da alteridade.

Resgatemos Hobbes, em ensaio de Alexandre Nodari (2013), quando este conceitua o “*homem como lobo do homem*”. Na carta dedicatória precedente ao *De cive*, afirma que nos intramuros dos mundos-urbe (*polis*, política), o homem reconhece a si mesmo no Outro: “*o homem um Deus para o homem*” (p. 255). Contudo, fora dos muros, no *foris*, floresta²¹, na relação entre diferentes cidades-Estado, o Outro metamorfoseia-se em lobo para o homem, mas nunca ele mesmo será o bárbaro ou o selvagem neste encontro, pois conservará a sua própria qualidade e identidade Humana perante as diferenças que se friccionam, portanto, o lobo é a imagem obtida através da relação especular do homem enxergando no Outro seu inverso.

O contrato social seria, desta maneira, pacificador da alteridade intramuros, constituindo-se a partir da autopreservação e do medo, fundando uma política da sobrevivência, do *nós* contra *eles*, uma guerra entre mundos, baseada na noção antagônica entre os diferentes mundos-urbe e os mundos-floresta, este último da natureza entendido como o reino caótico da necessidade e do imprevisível, logo justifica-se a submissão à uma força maior capaz de governar a coletividade e garantir sua proteção contra algo que está fora. O encontro entre mundos torna-se uma ameaça à individualidade, à integridade Humana e seu estar-no-mundo, consequentemente a política da sobrevivência é a política da destruição.

A dualidade Humano-Outro, evidencia quão promíscua pode ser a noção de humanidade inserida na ontologia moderna, em que a partir do excepcionalismo humano, não apenas dá-se margem a primeira forma do racismo, no especismo, ao repudiar, aos poucos “a convivência com os seus

²¹ A floresta para Hobbes é o ponto de fuga do Estado e da civilização, onde cessa o contrato social, onde o Outro permeia e ameaça a estabilidade do soberano e, portanto, para nós, mundos de maior entropia onde se produz a diferença e a heterogeneidade através da liberdade.

companheiros de pasto e desenvolvendo um sentimento de superioridade, passa a considerar o resto do mundo animal como seres inferiores" (CARVALHO, 1973, p. 73), mas também renega inteiramente o que seriam os direitos dos entes naturais quando se coloca a serviço da produção agropecuária e do extrativismo em seus modelos industrial escaláveis, que se multiplicam e destroem os mundos-floresta em nome do contrato social e do desejo de consumo concentrados nos mundos-urbes.

A exemplo de uma pequena, porém significativa resposta possível a este ciclo econômico em curso, países latino-americanos como a Bolívia (2009) e o Equador (2008), editaram suas normas legais a atribuir personalidade jurídica à natureza - aos rios, por exemplo - através da participação popular em resposta às atividades extrativistas das grandes corporações. Deve-se este avanço na política às ontologias ameríndias andinas, as quais, antes do contato com o Ocidente, sequer conheciam o conceito de *natureza*, pois sua *cultura* é indissociável a *natureza* e jamais seria sem ela, sendo assim essencialmente uma coisa só.

No campo da religião, a carta encíclica do Papa Francisco (2015), sob o título de *Laudato si': sobre o cuidado da casa comum*, conhecida como a "encíclica verde" é um longo documento de apelo e alerta para o cuidado com a *natureza*. Entre alguns argumentos, o Papa versa sobre as compras e vendas de créditos de carbono que podem se tornar uma nova forma de especulação, a necessidade da aceitação da diminuição do crescimento em partes desenvolvidas, o controle da água por grandes corporações como fonte de possíveis grandes conflitos do século XXI²², a objetivação do próximo (Outro) a partir de uma cultura consumista e relativista, a ilusão do uso da tecnologia a qual cria novos problemas a partir da solução de antigos problemas, e por fim

²² Em dezembro de 2020, a água passou a ser negociada como commodities na bolsa de Nasdaq por uma empresa da Califórnia, e já em seu primeiro dia de negociação, apresentou resultados "animadores" ao mercado: "I'm delighted we've had trades... In the physical market, it's so hard to get a deal done. This feels like lightning fast to me" ["Estou encantado que tivemos negociações... No mercado físico, é tão difícil de conseguir fechar um negócio. Isso me parece rápido como um trovão", tradução livre do autor] (CHIPMAN, 2020)

cita o Papa João Paulo II em carta de 1987, “*ter em conta a natureza de cada ser e as ligações mútuas entre todos, num sistema ordenado*” (FRANCISCO, p. 6) ressoando a interrelação entre os seres e suas agências.

Diante de Gaia, fica clara e urgente a necessidade de uma virada ontológica para o Ocidente, a proteger-se, a partir da ética e da política, de sua própria autofagia que se encaminha para fins desastrosos, assim como aconteceram com outras civilizações de poderes centralizadores, como as mesoamericanas, que sucumbiram a partir da irrupção de um evento o qual fugia à compreensão de sua ontologia, a chegada dos brancos. Metaforicamente, o colonizador espanhol é tão incompatível e surreal para os povos mesoamericanos, quanto à intrusão de Gaia é para o projeto civilizatório ocidental e moderno.

Ainda, na arena política, diante da acumulação de evidências de uma catástrofe por vir, de conferências e acordos internacionais ainda insatisfatórios na ação objetiva sobre o problema, forças reacionárias e conservadoras se fortalecem e se blindam frente ao Outro, identificam inimigos, e se acomodam às tradicionais maneiras de fazer-mundos ocidental, à sombra de Hobbes e a figura do soberano, mantém-se uma política de ataque às diversidades e ao não familiar: políticas de destruição amparadas por agendas morais e econômicas em uma contração frente a ameaça do fim. A estes que supõem que da ruína nada pode surgir senão a própria morte, a eliminação do Outro se faz pela própria falta de esperança, cegueira e incompetência diante da possibilidade de regeneração.

4. O FIM DOS TEMPOS

Ó solitário, tu percorres o caminho para ti mesmo! E teu caminho passa
diante de ti mesmo e dos teus sete demônios!
Herege serás para ti mesmo, e feiticeira, vidente, tolo, ímpio e
malvado. Tens de querer queimar em tua própria chama:
como te renovarias, se antes não te tornasses cinzas?
- F. Nietzsche, Assim Falou Zaratustra (2002)

À parte do colapso socioambiental que vêm se desenhando ao avançarmos com o projeto de civilização ocidental, a ideia da origem e do destino da vida é amplamente tratada pelas religiões, do oriente ao ocidente, como forma de dar explicações para o mistério existencial. A ampla variedade de narrativas sobre o fim dos tempos fertiliza o imaginário *mainstream* ocidental com engenhosas elocubrações, sustentado pelas culturas de massa e do entretenimento, nas formas de filmes, livros, docuficções, blogs, etc. A exemplo, recentemente, tivemos a virada dos anos 1999 para o ano 2000, o *bug do milênio*, e também o fim dos tempos Maia em 2012, eventos que animaram alguns debates e teorias que evidentemente não se consumaram.

Não é de se surpreender que haja certo terror e ansiedade em relação à ideia inexorável do fim, uma vez que a ontologia moderna se apoia em uma ideia de tempo linear, unidirecional e irreversível. Essa ideia de tempo, reforçada mais tarde pela física newtoniana, pertence à tradição judaico-cristã²³ que se funda no evento da criação do mundo (e dos humanos) a partir do *tohû bohû*²⁴ - o vazio, o nada infinito - por Deus (Gênesis), dando início a História que se seguirá progressivamente até seu fim, passando pela chegada de um Messias com a promessa da salvação e a intervenção divina final sobre os reinos mundanos que alterarão o destino da Humanidade e do mundo radicalmente.

Entretanto, como discutido pelos entrevistados Eco, Carrière, Gould e Delumeau no livro *Conversations about the end of time* (2001), a religião cristã inaugura a percepção do tempo a partir do lançamento da “*seta do tempo*” com a chegada de seu Messias Jesus Cristo à Terra, isto é, o começo do fim dos tempos. Ainda que não se saiba precisamente o dia final, Deus enfim decidirá pela interrupção do tempo, ou história, através da elevação dos homens ao céu

²³ A religião Cristã herda do Judaísmo alguns de seus livros sagrados, como o Livro da Revelação, ou o Livro do Apocalipse, o qual consta na Bíblia Sagrada, e versa sobre o fim dos tempos.

²⁴ Palavra hebraica constada no livro do Gênesis, a que passou a ser associada posteriormente no século XVII ao *caos* entendido como *confusão*, falta de ordem.

e instauração da eterna paz neste reino, como anuncia Jesus no evangelho de Marcos:

“Naqueles dias, depois dessa tribulação, o sol se escurecerá, a lua não dará o seu resplendor; cairão os astros do céu e as forças que estão no céu serão abaladas. Então, verão o Filho do Homem voltar sobre as nuvens com grande poder e glória. Ele enviará os anjos, e reunirá os seus escolhidos dos quatro ventos, desde a extremidade da terra até a extremidade do céu.” (BÍBLIA, São Marcos, 13, 24-27)

É patente assinalar que na civilização ocidental existe a noção de ordem e controle diretamente associada à percepção linear do tempo, como se, por meio do evento da vinda do Messias à Terra, houvesse um parâmetro ao qual ancorar a ordem do mundo. Seguindo com Carrière, em um contraste com as religiões anciãs e religiões orientais, a noção do tempo linear não existia.

A religião Hinduísta, a exemplo, se vale da noção de ordem, o *dharma*, contudo apresenta uma percepção do tempo circular, prenhe de transformações, ciclos de criações e destruições promovidas pelas entidades divinas em um ecossistema divino relacional. O presente histórico, ressonando de alguma forma com o início do fim dos tempos após a vinda de Jesus à Terra, está situado no *Kali Yuga*, tempo da destruição, o tempo de Shiva, que se inicia a partir da morte de Krishna, o último *avatar* enviado por Vishnu ao mundo.

Curiosamente, Shiva, a divindade destruidora, é representada como uma figura antropomórfica dotada de quatro braços e, em cada um deles, uma mensagem: os tambores da criação do mundo, o fogo da destruição de todo o universo, o gesto da mão de destemor *abhaya*²⁵, e a outra mão aponta para o seu um de seus pés que pisa sobre um demônio, enquanto o outro pé está levantado, sugerindo leveza.

A mensagem que Shiva traz é de circularidade e continuidade da matéria, das transformações do universo, da inevitabilidade destes processos no sopro da vida. Na mitopoética da religião hindu, Vishnu, o conservador do universo

²⁵ Este mesmo gesto é o que normalmente encontramos nas imagens de Buda, com a mão levantada, os dedos para cima e a palma para fora, a mensagem trazida por ambas religiões é a do desencantamento do medo, a dimensão ilusória do medo.

mantém-se em sono profundo para lembrar-se das belezas da vida, para quando a destruição chegar, a vida e o universo sejam reanimados pela memória de seus sonhos. Vishnu, por vezes envia seus *avatares*, apresentando com alguma semelhança ao Messias²⁶, para retardar o processo de destruição empenhado por Shiva. Por último, nesta relação chamada *trimurti*, a divindade de Brahma, a força primordial criadora e ativa do universo, que a partir da brotação de uma flor de lótus do umbigo de Vishnu, ao fim da destruição do universo empenhada por Shiva, recria-o dando início a um novo ciclo.

Dentro desta noção de circularidade do tempo, a ontologia hinduista apresenta um cenário ético do fim do mundo em que se pauta pelo desafio da manutenção do *dharma* por cada indivíduo pertencente ao universo, isto é, a prática da integridade das ações em prol de uma universalidade que se faz a partir da relação entre os viventes, o *dharma* deve ser mantido com vista à recriação de Brahma, uma vez que não se sabe quando será o fim definitivo.

A aceitação do fim, então, na tradição cristã, a partir do julgamento final, passa pela experiência terrena sob a dualidade da linha que separa a condenação e a salvação diante de uma autoridade central de poder *cósmico*, como que em uma relação de troca que se aceita seus preceitos éticos e morais para obter a paz e o júbilo eterno, enquanto que na tradição hindu e mesmo budista, há uma correspondência e um imbricamento do Ser com uma realidade maior descentralizada, em que se assume a responsabilidade pelos seus atos em uma interrelação com as demais agências terrenas e com o destino *cósmico* do universo.

Os elementos cosmológicos de cada matriz religiosa têm papel fundamental no desenvolvimento das diversas ontologias a si relacionadas, e logo, sua expressão é presente na forma de se estar e fazer-mundos (e acabar-mundos) destas. Podemos identificar na civilização ocidental vigente os traços deste sistema de pensamento cristão, partindo do destino transcendental dos

²⁶ É necessário fazer a distinção de que os *avatares* possuem diversas formas de vir a terra, sendo por vezes animais, humanos, ou humanoides híbridos com cabeças de cavalo, por exemplo.

fiéis em direção a uma utopia divina da paz eterna, como na seguinte passagem, proclamada justamente por Deus:

“Portanto assim diz o Senhor DEUS: Eis que os meus servos comerão, mas vós padecereis fome; eis que os meus servos beberão, porém vós tereis sede; [...] E deixareis o vosso nome aos meus eleitos por maldição; e o Senhor Deus vos matará; e a seus servos chamará por outro nome. / Assim que aquele que se bendisser na terra, se bendirá no Deus da verdade; e aquele que jurar na terra, jurará pelo Deus da verdade; porque já estão esquecidas as angústias passadas, e estão escondidas dos meus olhos. / Pois eu vou criar novos céus, e uma nova terra; o passado já não será lembrado, já não volverá ao espírito, / mas será experimentada a alegria e a felicidade eterna daquilo que vou criar. [...] será ainda jovem o que morrer aos cem anos: não atingir cem anos será uma maldição. / Serão construídas casas onde habitarão, serão plantadas vinhas cujos frutos comerão. / Não mais se construirá para que outro se instale; não mais se plantará para que outro se alimente. Os filhos de meu povo durarão tanto quanto as árvores, e meus eleitos gozarão do trabalho de suas mãos. / Não trabalharão mais em vão, não darão mais à luz filhos votados a uma morte repentina, porque serão a raça abençoada pelo Senhor, eles e seus descendentes. / Antes mesmo que me chamem, eu lhes responderei; estarão ainda falando e já serão atendidos. / O lobo e o cordeiro pastarão juntos, o leão, como um boi, se alimentará de palha, e a serpente comerá terra. Nenhum mal nem desordem alguma será cometida, em todo o meu monte santo”, diz o Senhor.” (BIBLIA, ISAIAS 65:13-25)

Podemos fazer, então, um paralelo entre essa utopia da salvação e a utopia modernista, enquanto busca pela eternidade e da jovialidade, a noção de uma justiça maior, a paz mundial por meio da homogeneização das culturas e supressão das diferenças, a abundância universal de recursos e bens de consumo, o progresso tecno-científico cumulativo e infinito, enfim, o projeto de uma humanidade pura e virtuosa como cosmopolítica.

É por meio da execução deste projeto virtuoso e sua prerrogativa expansionista que a civilização ocidental produziu em sua rota, a colisão de diversos mundos, ou talvez, *céus*, como nas Américas a partir do ano de 1492. Os povos ameríndios ao receberem os colonizadores não apenas tiveram seu território e sua alteridade invadida, como também travaram guerras microbiológicas com as epidemias trazidas pelos colonizadores europeus, nos relembrando o fenômeno de *spillover* na justaposição de mundos, agora de patógenos domésticos e selecionados - por uma biologia humana europeia -

através de sucessivas mutações na forma de patógenos fatais, que salta de um povo a outro com imensa facilidade.

Os povos ameríndios – estes que ainda resistem – são especialistas em crises, convivem já há mais de quinhentos anos com a iminência da *queda do céu* através da destruição causada pelos Ocidentais, entendidos por eles como Brancos, estes “Humanos” feitos à imagem de “Deus”. O fazer-mundos do Humano, sustentado na política de expansão e destruição para o consumo nos mundos-urbes, comprime e degrada os mundos-floresta: a crise do *foris*, é muito mais antiga que esta atual, antropocênica, e para viver nestes mundos, Aílton Krenak (2020) afirma “*a gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais*”.

Aos Brancos, à sorte do fracasso de seu processo civilizatório na absorção dos povos e das práticas vernaculares em seus sistemas, persiste, ao menos por enquanto, o privilégio de poderem acessar ontologias, tecnologias e filosofias às quais tiveram êxito em viver junto à Gaia de maneira simbiótica²⁷, se quiserem sonhar com mundos outros para superar o fim que se aproxima.

Ademais, o fim dos tempos Ocidental, nada mais é que o resultado último da desarmonia planetária causada pela sua própria fragmentação de mundo e cegueira epistemológica, ou talvez, excesso de luz. O fim do mundo só o é para o Humano²⁸, enquanto a matéria permanecerá indiferente a este pequeno parêntese na história geológica do planeta²⁹, portanto, apenas o fim de *um* mundo, o fim de uma ontologia.

²⁷ A exemplo, teorias versam sobre a origem antropogênica da Floresta Amazônica, que tenha sido favorecido o seu crescimento a partir de uma espécie de manejo intencional pelos povos ameríndios, ver *Amazônia Antropogênica* (2016) org. Marcos Pereira Magalhães.

²⁸ Não pretendemos aqui diminuir a destruição causada – especula-se que a ação antrópica tem a mesma magnitude das grandes extinções, sendo esta a sexta em curso – mas que a ordem da vida, em sua heterogeneidade e resiliência se reconfigurará, como nas cinco extinções anteriores.

²⁹ Em uma escala de tempo geológica, sendo o Big Bang acontecido no dia 1 de Janeiro e hoje, o dia 31 de Dezembro, os dinossauros viveriam em Novembro e os *homo sapiens* apenas alguns minutos antes da meia noite do dia 31 de Dezembro. A industrialização seria então, o piscar de olhos imediatamente anterior à virada do ano.

Ironicamente, a despeito do excepcionalismo e do egocentrismo antropocêntrico, a solução para a sua ‘salvação’ diante de Gaia surge da necessidade do encontro ao Outro e às formas marginais de vida, a auto-proteção egoísta será coagida pela sensibilidade forçada. A partir da metamorfose do Humano em seu inverso, talvez o *lobo*, o bárbaro ou o selvagem, será de fato o seu fim, e não de seu mundo: a sua resselvagização mais-que-humana, ou seja, o homem sensível em relação epidérmica com o mundo e com as agências vivas e não-vivas interrelacionadas.

Ponderar sobre o fim demanda novos começos se não pretendemos continuar a *sonhar apenas com nós mesmos*.³⁰

5. POLÍTICAS DO SENSÍVEL

“Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero – o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa é a pré-ciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza, um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem. E aprendi com eles ser disponível para sonhar.”

Trecho do poema Fontes (BARROS, 2015: 154)

A irrupção de Gaia no Antropoceno, as desigualdades sociais, as muitas teorias sobre o fim do mundo e a acessibilidade do conhecimento construído pelas religiões – no sentido de *religare*, ligação, conexão – ainda não são suficientes para que se estabeleça uma política plural que se coloque contra a

³⁰ Frase emprestada de Davi Kopenawa, em seu livro em co-autoria com Bruce Albert, relato da *queda do céu yanomami* e sua luta para sobreviver e manter seu território frente às intrusões dos Brancos, os povos da Mercadoria: “Assim eles sonham com seus carros, suas casas, com seu dinheiro... Os Brancos dormem muito, mas só sonham consigo mesmos” (DANOWSKI & CASTRO, 2015)

cega violência do fazer-mundos moderno, com sua tendência de se furtar em *normoses*³¹, mundos puros de igualdade, movidos por uma inércia pacificada de controle e regulamentação excessiva.

A racionalidade hoje a reduzir o mundo à ordem dos números, por si, se mostra insuficiente – ainda que se apresentem dados alarmantes sobre as transformações em curso – a justificar uma mudança radical neste paradigma moderno decadente. Assistimos o Humano enclausurado na redoma de sua própria imagem de mundo achatada, opera, cotidiana e pragmaticamente, em sentido único: para sua extinção.

O que é perdido quando perdemos uma forma de vida?

Cada modo de fazer e estar-no-mundo, ou cultura particular, se trata de uma combinação de soluções de como responder e transformar a natureza que somos parte. Se uma forma de vida se extingue, com ela, todo seu conhecimento de sobrevivência relacional, intencional ou não intencional, jamais será acessado novamente. Defendemos a tese de que é possível escrever outra história, de mantermos o *dharma*, em tempos de crise. Mesmo que não encontremos a *salvação*, ao final deste caminho, se nos abrirmos à alteridade, forjarmos alianças, talvez sejamos capazes de não carregarmos tantos outros modos de fazer e estar-no-mundo junto a nós a este fim do mundo.

Como o que se pretende é uma mudança de paradigma, é pertinente que se faça uma reflexão sobre este mundo ocidental que habitamos, criado por nós Humanos simbólica e fisicamente, em seus dualismos.

O *modus operandi* da atitude moderna apura e qualifica eventos ou conceitos a partir do crivo da veracidade, passa pela dúvida metodológica tão característica do método científico cartesiano: caminha no reino do binário, zero e um, verdadeiro e falso.

³¹ A normose, o inferno do igual, como nos diria Byung Chul-Han (2017), o afastamento narcisístico da experiência erótica que faz do outro inapropriável, isto é, considera a assimetria do outro, a alteridade. Em uma sociedade a qual nivelava todos sob a positividade e a transparência a fim de gerar experiências consumíveis e comuns. Um apocalipse, como é o caso de um asteroide que virá a se chocar contra a Terra, no filme *Melancholia* (2011) poderia ser o gatilho do esvaziamento do *eu normal*, desencadeando movimento em direção ao Outro.

Por efeito, o sujeito moderno responde às relações e agências que o atravessam, por um caminho cognitivo comum, diferentemente de como ocorre nas crianças ainda não-domesticadas pela civilização e suas doutrinas. Ao se deparar com um evento desconhecido (o *foris*, ou Outro), esse sujeito se apropria de maneira conceitualmente distanciada (aquele que o aproxima de Deus, o espectador externo no poder de julgar e ordenar) pretendendo confirmar a veracidade ou a falsidade por meio da lógica. Entretanto, esta apropriação se faz a partir de uma metodologia que tem o próprio conhecimento de mundo instrumentalizado (ontológico) como referência, a ser confirmado pela ciência e pela racionalidade.

A perspectiva, as artes pictóricas, a pintura paisagista, a natureza morta e outras formas de representação encontram-se emaranhadas ao desenvolvimento das ciências modernas, como ferramentas para divulgação do conhecimento através da descrição ou catalogação de estudos e análises sobre viventes, não-viventes e sobre as propriedades físicas da forma e da matéria de maneira geral (como a luz, texturas e reflexos), sendo assim, protagonizam sua *episteme* e se mostram como ferramenta poderosa do método de objetivação e entendimento dos mundos.

Nota-se, de passagem, que a percepção subjetiva moderna apresenta como mediação o uso de objetos técnicos das mais variadas naturezas, seja para medir e aferir dados sobre a realidade mensurável (tais como as propriedades físico-químicas de uma substância, por exemplo), como também para gerar representações, como é o caso da pintura e do desenho supramencionados, como também do uso de dispositivos ópticos, como o microscópio, telescópio e sobretudo, pelo advento da fotografia no século XIX.

A reprodução e o desenvolvimento do conhecimento científico dependem de seu estatuto artístico, por assim dizer, de criar suas narrativas e representá-las nas suas diversas mídias para alcançar outras mentes pensantes. O privilégio de fazer-mundos do cientista, é o mesmo privilégio do fotógrafo, que a partir de suas posições dominadoras, descrevem e explicam o mundo à sua perspectiva. Não poderia ser diferente, porém a subserviência a visualidade

como modelo de realidade e o monoteísmo racionalista vêm a calhar em uma cegueira por excesso de luz, fechando-se ao invisível.

A fotografia colabora com a ciência a produzir mundos dotados de um certo purismo realista, instituindo sua própria ontologia. Em um primeiro momento - e até hoje de maneira fragmentada - acreditava-se que a fotografia era uma forma neutra de representar a realidade, funcionando como um espelho do mundo. O congelamento da imagem em sua suposta pureza, a materialidade, dotaria o dispositivo fotográfico (e o fotógrafo) de um certo controle sobre a factibilidade do mundo, anulando a face *“da percepção e imaginação mítica, da percepção oral, circular e narrativa de mundos de imagens imateriais”* em que *“a percepção fotográfica e a imaginação técnica em geral se diferem radicalmente”* (HENNRICH, 2018: 244).

Ao eleger a materialidade como única instância de factibilidade, o sujeito moderno responde e se localiza no tempo (seu momento histórico) e no mundo (sua concepção de *natureza*) de maneira autorreferencial, arraigando seu pensamento profundamente em suas próprias imagens de mundo, já que a lógica cartesiana não é capaz de absorver as imagens de mundo imateriais. Entretanto, entendemos que como não há Ser sem mundo, tratando-se sempre de um Ser *para*, ou um Ser *com*, este sujeito moderno terá em sua ontologia autorreferencial sua forma de relacionar-se com o mundo, portanto, sua política será uma política de exclusão e achatamento das diferenças quando em fricção com o Outro.

A autoprodução de seus simulacros de um culturalismo estritamente Humano, ocidental e hegemonicamente urbano, liberto da natureza, reforça também uma politização contra a natureza e os mundos-floresta, mesmo que sejamos completamente dependentes comida que comemos, do ar que respiramos ou dos microrganismos que silenciosamente e simbioticamente habitam e modificam nosso corpo, nossa pele e nosso sistema digestivo.

A política ou a cultura, então, jamais representará o mundo dos Humanos para os Humanos, na *polis*, como se pretendia em sua fundação moderna ou clássica, mas será sempre híbrida e entrelaçada ao natural. Trata-se um

profundo equívoco epistemológico que nos transporta ao atual patamar de degradação generalizada de Gaia e a esquizofrenia ao lidar com tal problema.

A invisibilidade ou a objetivação da natureza são, em si, expressões da ontologia moderna como políticas da natureza, formas de regulamentar e manipular, marginalizar, domesticar ou extinguir o não-humano. É interessante assinalar, entretanto, que justamente através das descrições e representações tecno-científicas da natureza, produz-se a própria crise de seu conceito de mundo natural, uma vez que este se apresenta múltiplo e indomável, resistindo aos planos e controle Humano, produzindo mutações e transformações não intencionais nas paisagens e nos fluxos do capital, sendo assim, entidade complexa e dinâmica de uma temporalidade intangível e inapropriável, que entrelaçada a cultura, chamaremos de *Natureza*³².

Ao longo do século XX críticos da imagem e da fotografia colocam em xeque³³ a objetividade neutra de sua mirada, pois assim como as ciências naturais faz-mundos supostamente reais e únicos através da objetivação de um assunto a partir de uma perspectiva assumida, um arranjo conceitual da *natureza*, podendo ser feita à maneira do fotógrafo, portanto, subjetiva e relativa. Pois, concordando com Vilém Flusser, o que temos na verdade, é a domesticação da percepção perante às multiplicidades, mundos-outros, a partir da delimitação do arcabouço imaginário pela produção e reprodução inflacionária de imagens homogêneas³⁴, sendo assim, o homem servil à câmera fotográfica e à representação.

É no encontro incorporado com a paisagem que a percepção científica da natureza e da imagem técnica encontra resistência, uma vez que tanto a paisagem, quanto o corpo-vivo se situam em um espaço intervalar entre

³² Grafada a esta maneira, *Natureza*, com “N” maiúsculo é a noção de natureza não idealizada que entende os significados inerente às relações das coisas e seres no mundo simetricamente.

³³ Com a ajuda dos próprios fotógrafos que procuravam se libertar de seu estigma jornalístico, representacional, por meio da superação da narrativa e da exploração artística da mesma.

³⁴ Mais adiante, adicionará um contraponto a este argumento no sentido que as imagens técnicas, e a mediação dos objetos técnicos podem também sugerir outros mundos e enriquecer o espaço imaginativo se alinhados à sensibilidade e a produção de imagens contra-hegemônicas.

natureza e cultura, sendo entidade física, metafísica e inapropriável pela força erótica e osmótica que pulsa nas relações que as estabelecem. Ao contrário do corpo anatômico e da paisagem-cenário, inanimados e dissecáveis, o corpo-vivo e a paisagem possuem movimento - espaço e tempo - e energia transformadora: potencialidades invisíveis, espontâneas e enigmáticas, são o sopro da vida impura e heterogênea em correlação, a abertura ao caos e ao porvir.

Eros, na teogonia de Hesíodo, é esta força antagônica ao desejo de controle, possessivo, retraído, espelhado na finitude e apegado ao medo e à ideia de domínio, como autopreservação e defesa frente à vida e o amor: o egocêntrico, antropocêntrico, humanista. A sensibilidade, segundo Paulo Borges (2019), é a subversão da perversão do desejo, este que em última instância nutre e coage em uma patologia da normalidade os modernos à exploração e a mercantilização do Outro, sendo as medidas jurídicas, políticas e econômicas sempre falhas em combater o impasse, pois o regime da experiência e da percepção do mundo ocidental não consegue encontrar outra perspectiva que não a sua própria.

A Estética - do grego *aisthesis*, faculdade do sentir ou compreensão pelos sentidos - é a fundação de uma política do sensível, mediante o corpo-vivo, engendrada na desativação da clivagem entre eu e outro, nós e eles, dentro e fora, *polis* e *foris*, da soberania ocular e da racionalidade instrumental. Nesta política, para compreender nossa morada, Gaia, lança-se a consciência em direção ao infinito emaranhado de agências que compõem a dinâmica da vida, a abertura do indivíduo a multiplicidade de mundos entrelaçados e sem contornos, da vacuidade divina³⁵ do caos primordial da gênese em uma

³⁵ Borges apresenta dois excertos de pensadores ("mestres") contemporâneos ligados a tradição cristã e a tradição budista, para ilustrar a concordância entre diferentes religiões no que tange a infinitude da vida e a sua relação com a vacuidade. O mestre budista sugere: "(...) uma vasta abertura que não é uma coisa em si mesma, mas antes um fundo infinito e não-caracterizado contra o qual e através do qual galáxias, estrelas, planetas, animais, seres humanos, rios, árvores, etc., aparecem e se movem. (...) A vacuidade, ou infinita possibilidade, é a natureza absoluta da realidade. Tudo o que surge da vacuidade - estrelas, galáxias, pessoas, mesas, lâmpadas, relógios e mesmo a nossa percepção de tempo e de espaço - é uma expressão relativa da infinita possibilidade, uma aparência momentânea no contexto de tempo e espaço infinitos" (RINPOCHE apud BORGES, 2019: 179) enquanto o mestre cristão afirma:

experiência que Borges chama de zerocêntrica, portanto, nem central, nem periférica, que reconhece humanos e não-humanos em suas integridades, uma política da Natureza e do comum, caos e cosmos: “*caósmico*”.

Para fraseando o *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares, “*Conhece alguém as fronteiras à sua alma, para que possa dizer - eu sou eu?*” (BORGES, 2019: 178), entende-se que a partir do corpo-vivo e da situação em um espaço relacional, não se encontrará o Eu por si-mesmo, mas apenas na diferenciação A Estética, a partir do corpo-vivo e da paisagem, liberta conceitualmente a natureza de seus estigmas modernos.

O movimento recíproco e metamórfico de afetação entre o homem e a natureza dado pelo contato continuado através do corpo-vivo, poderá fazer com que a natureza nos surpreenda “*precisamente pela sua estranheza*” (SERRÃO apud CABRAL, 2020: 60) e criar imagens poéticas em que a miniatura é “*uma das moradas da grandeza*” (BACHELARD, apud CABRAL, 2020: 68), concentrando em seu seio macrocosmos e microcosmos, o nada que é tudo. Precisamente, a obra de Manoel de Barros, poeta que tão bem fez-mundos a partir da mistura e do encontro e inversão de opostos, representando o que, para Paulo Borges seria a experiência zerocêntrica:

...nesta conversão do conceito de si-mesmo como distinto do outro à experiência de si como simultaneamente livre da distinção mesmo-outro e inclusivo de todas as suas modalidades, dá-se uma mutação do regime da consciência, do conceptual-representativo, discursivo e objectivante para o da silenciosa experiência directa de um fundo sem fundo onde emergem todas as formas” (BORGES, 2019: 176)

Suas imagens contra-hegemônicas de mundo são radicais e buscam um aprofundamento do ser humano em consonância a toda matéria pulsante do mundo, sobretudo aquelas naturais, inúteis ou que foram rejeitadas. Em um

“[...] a experiência desta identidade-fundo que é uma com Deus será registada na nossa percepção, se na verdade se regista, como uma experiência de nenhuma coisa particular, um grande e fluente abismo, um fundo sem fundo. Para aqueles que só conhecem a mente discursiva, isto pode parecer um terror que lida com a morte ou uma vertigem giratória. Mas, para aqueles cujamente se dilatou numa mente-coração, é um encontro transbordante com o fluxo da vasta e aberta vacuidade que é o fundo de tudo. Esta “não coisa” [“no thing”], esta vacuidade, não é uma ausência, mas uma superabundância”. (LAIRD apud BORGES, 2019: 180).

mundo profanado onde a nomeação das coisas pela linguagem e pela ciência separou o homem da experiência vivida, fragmentando-o e isolando-o do cosmos, da relação com o Outro, esvaziando seus simbolismos, Manoel busca a recriação do mundo a partir da busca de uma mitopoética telúrica inaugural onde prioriza-se a liberdade das formas.

Manoel realiza um exercício de tornar-se e mesclar-se às outras coisas, apropriar-se de uma temporalidade e um ponto de vista não-humano para fazer alusões a significações, como na árvore que representa um símbolo de maturidade, sabedoria e transcendência, através do “*estado de árvore*” que será atingido ao sofrer “*de uma decomposição lírica até o mato sair na voz*” (BARROS, 2010: 301) e da “*sabedoria vegetal*” que “é receber com naturalidade uma rã no tronco”.

As formas ambíguas e transitórias, metamórficas, se relacionam e se confundem osmoticamente sendo os reinos, animal, vegetal, mineral e “*coisal*” em contínua transformação. Há neste mundo uma ordem ou harmonia vigente que seria o fundo infinito da vida, a vacuidade divina, o nada. A busca da pacificação entre natureza e cultura através da língua, criando a experiência zero-cêntrica no choque direto com a alteridade:

Sente-se pois então que árvores, bichos, e pessoas têm natureza assumida igual. O homem no longe, alongado quase, e suas referências vegetais, animais. Todos se fundem na mesma natureza intacta. Sem as químicas do civilizado. O velho quase-animismo. (BARROS, 1997: 34)

Manoel propõe a experiência do ser humano ao nível primordial, em contato com as coisas rejeitadas e abandonadas, os “*inutensílios*”, um gosto pelas narrativas menores em um protesto contra o mundo excessivamente racionalizado e utilitário dos modernos, onde “*as máquinas que não servem para funcionar: quando cheias de areia de formiga e de musgos - elas podem um dia milagrar flores*” juntas aos restos e as ruínas “*pessoais*” - os loucos e os andarilhos - são as formas de vida mais livres e grandiosas.

Contudo, não propomos descartar os avanços tecno-científicos e rasurar a história de grandes conquistas da razão. O crescente interesse e esforço da

filosofia e sobretudo da antropologia contemporânea em friccionar-se às ontologias não-humanas a esgarçar os contornos do estar-no-mundo moderno, desde as ontologias dos povos autóctones até aquelas orientadas aos objetos, produz formas de conhecimento e de mundos *terceiros*³⁶ a partir de significações outras da Natureza e das coisas em um exercício atento do corpo-vivo em promover um diálogo ou tradução destas ontologias para nossos termos e linguagens, isto é, a contaminação cruzada de conhecimentos a produzir diferenças, mundos híbridos, tendo a ciência, ou o cientista como mediador diplomático de tensões.

Este exercício de tradução pressupõe a imprecisão e o erro como expressão - jamais poderíamos ser outros que não nós mesmos - contudo baseia-se na escuta, no silêncio, na cumplicidade e na sensibilidade para “*descolonizar*” o pensamento modernista de seus contornos, como nos coloca Eduardo Viveiros de Castro, se abrindo à alteridade. Dito isto, a potencialidade deste fazer-mundos em imagens (visuais, textuais, quaisquer que sejam) está no desnudar do antropocentrismo e no uso da razão sensível, tentar ser outros mesmo em sua impossibilidade, pois “*porquanto, como conhecer as coisas senão sendo-as?*” diria Jorge de Lima, conceber novas significações e assim, novos mundos.

Portanto, “*remover a consciência da fixação num ideal acerca do que o mundo deve ser [...] de que a realidade se conforme aos nossos desejos e interesses enquanto sujeitos separados do processo do mundo*” (BORGES, 2019: 178) é estar alheio aos interesses autocentrados de qualquer ser, e buscar na relação com mundos outros, dos animais, das plantas, dos objetos, dos Terranos, nos propõem outros esquemas de criatividade e regimes de percepção praticados no corpo-vivo e imersos na paisagem, sugerindo uma multiplicidade de formas de estar-no-mundo e fazer-mundos a que ainda não conhecemos.

³⁶ Entendemos *terceiros*, como aqueles que se situam no entre-dualismo, isto é, o produto híbrido de uma simbiose entre duas entidades, no caso, o mundo moderno tecno-científico do cientista, e o mundo em que se propõe enredar-se. Adiante, apresentaremos o conceito da *terceira paisagem*.

6. A PAISAGEM³⁷

“Uma espécie de gosto por tais miudezas me paralisa.
Caminho todas as tardes por estes quarteirões desertos, é certo.
Mas nunca tenho certeza
Se estou percorrendo o quarteirão deserto
Ou algum deserto em mim.”

*Trecho do poema Miudezas em Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo
(2005), Manoel de Barros*

“Passei anos me procurando por lugares nenhuns até que não me achei
– pelo que fui salvo
Descobri que todos os caminhos levam à ignorância”
Trecho de Autorretrato Falado (BARROS, 2015: 89)

Os estudos da paisagem na contemporaneidade se caracterizam sobretudo pelo interesse de diferentes disciplinas acerca de suas questões, tais como a arqueologia, ecologia, filosofia, arquitetura e urbanismo, psicologia, geografia e as ciências sociais (MATOS, 2010). A partir desse entrelaçamento disciplinar entendemos que a paisagem se constitui como ponto de encontro e lugar da *transdisciplinaridade*, onde o conhecimento pode encontrar formas de se contaminar e fazer-mundos outros em uma diplomacia científica, rompendo com a compartmentalização disciplinar ainda reminiscente.

Há uma concepção dominante comum moderna sobre a paisagem que a associa a uma vista, um cenário pictórico para ser visto de um ponto alto, que se ergue sobre a superfície do solo e a olha de longe e de cima, totalizada e planificada. Este olhar piramidal, do homem em posição privilegiada descarta toda e qualquer complexidade sobre a paisagem, e sua potencialidade encontra-se quando o homem olha de baixo (BARTALINI; PATRICIO, 2020), no

³⁷ Nesta passagem, utilizaremos a palavra “paisagem” a representar paisagens hegemonicamente não-urbana, com fins de simplificar a explanação e não introduzir demasiados elementos e artifícios humanos, históricos e culturais, já que o recorte proposto é de se analisar o mundo *natural*.

labirinto do corpo-vivo junto à paisagem que se desvela misteriosamente fragmentária na experiência erótica da alteridade.

A dificuldade de se conceituar a paisagem é reflexo de sua polivalência, polissemia e seu caráter relacional e subjetivo atrelado a experiência e uma quantidade de instâncias ontológicas inerente a cada cultura e ser que lhe habitar. Há então uma multiplicidade de conceitos que podem ser entendidos como paisagem, que quando comparadas, conduz a necessidade de tradução entre mundos de diferentes composições entre afeto, lugar, tempo, espaço, religião, técnica e conhecimento, portanto a paisagem será em algum grau, sempre diferença.

Todavia, por apresentar-se através de uma concorrência entre uma multiplicidade infindável de elementos bióticos e abióticos – presentes na atmosfera, na superfície e no subsolo – que reúnem e entrelaçam diferentes escalas de temporalidade e *umwelts*³⁸, a paisagem é tão somente sentida no presente, e será fruída quanto mais profundamente à medida que se desnuda da racionalidade instrumental e do pensamento utilitarista. Seu significado se desenvolve e aprofunda a partir da vivência, pois as relações entre estes elementos emergem da invisibilidade de acordo com seus ciclos de transformação (como por exemplo, a época de floração de uma árvore, ou a época reprodutiva de um determinado inseto). A paisagem é, e será sempre, inacabada, pois sua continuidade é a transformação instável e sazonal da matéria, nada é um simples acaso, ainda que se furte da nossa vontade de lhe atribuir ou desatribuir intencionalidade.

É por meio de suas invisibilidades e instabilidades que as fronteiras entre sujeito e objeto, natureza e cultura, finitude e infinitude se dissolvem e transitam promiscuamente em seus supostos antagonismos. A alteridade radical da paisagem representa a vacuidade, a indefinição das formas, a abertura à significação, abarcando macrocosmos e microcosmos em cada partícula que

³⁸ Na tradução do português mundos-próprios inerentes aos seres vivos em suas redes de agência. Conceito apresentado por Jakob Von Uexküll (1982), que será explicado em maiores detalhes adiante.

seria inutilmente apartada de seu todo, a se fazer uma análise racional ou objetiva, pois se trata de unidade além e aquém de uma totalização ou modelo morfológico.

A incomensurabilidade da paisagem e suas relações intrínsecas favorecem a liberação do imaginário moderno de seus contornos racionais e homogêneos, criando gatilhos para a criatividade e devaneios sobre outras imagens de mundo, sendo “*só quando nos encontramos suficientemente familiarizados com a natureza a ponto de a considerarmos natural, que ela nos poderá surpreender precisamente pela sua estranheza*” (SERRÃO apud CABRAL, 2020: 59), portanto, a sua fruição estética se apresenta como caminho de suspensão do conforto dos hábitos, sobretudo urbanos.

Há de se treinar o olhar e aprender ler as paisagens para que se queira apreendê-la em suas multiplicidades, ao contrário das técnicas do olhar desenvolvidas pela objetivação científica, é preciso que haja um enredamento estético-sensorial na relação homem-paisagem que permitirá que a percepção encontre e traduza os fragmentos interligados deste *patchwork* relacional, o que nos dizeres de Anna Tsing (2019), seria a *arte de perceber*. Argumenta ela que, o prazer de encontrar cogumelos, como fazem os forrageadores, é o da dádiva, produzindo um deleite estético a partir de algo que não é fruto de seu trabalho, o que por sua vez, é a significação de um *lugar* na floresta através da familiarização afetiva pelo forrageador, uma vez que pela sazonalidade das transformações, tenderá a se repetir a frutificação dos fungos novamente neste mesmo local. A caminhada atenta é a ferramenta do prazer corpóreo e da contemplação, pois a velocidade de seu deslocamento permite à percepção investida do corpo-vivo e todos seus sentidos, assim podemos penetrar a paisagem:

“Para que os elementos presentes no espaço (montanhas, florestas...) adquiram a categoria de paisagem, para poder aplicar com precisão esse nome, é necessário que exista um olho que contemple o conjunto e que se crie um sentimento que o interprete emocionalmente.” (MADERUELO apud MATOS, 2010: 43).

Ao penetrar e contemplar paisagens abandonadas na cidade contemporânea pós-industrial, Ignasi de Sola-Morales cunha o conceito de *terrain vague* no final da década de 80, o qual nomeia os espaços irresolutos na cidade contemporânea, porções de terra residuais e sem utilidade presente, rupturas de escala e de tempo no tecido urbano que se apresentam de certa forma como resistência ao controle e a homogeneidade dos mundos-urbes, sendo mutações de suas estruturas produtivas ao produzir *nadas*. A ambiguidade destes espaços já é anunciada na etimologia do termo, a partir de *vague*, uma dupla semiose, de livre ou desocupado (vago); impreciso ou indeterminado (vago).

Todavia suas qualidades, para a disciplina da arquitetura e do urbanismo, são precisamente a vacuidade e a dificuldade de se delimitar suas bordas e funções, pois concordando com Careri, são *amnésias urbanas*, espaços a espera da apropriação do corpo-vivo, porções de terra, ou paisagens a serem preenchidas com sentido, por isto terreno fértil para o espontâneo, o erótico, a liberdade a partir da ausência: o trabalho que se faz quando se estuda estes espaços, é de ver o que está invisível aos olhos, investigar as relações presentes no espaço e traduzi-la conceitualmente.

No filme *Stalker* de Andrei Tarkovsky (1979), o cenário no qual se desenrola a trama do filme, chamado de Zona, é um *terrain vague* pós-industrial perigoso, desolado e isolado do contato humano, que tem qualidades mutantes quando em relação aos humanos que se aventurem a adentrá-la³⁹. O personagem principal, o Stalker, é um marginal que vive de guiar expedições a fim de encontrar a Sala, local onde promete-se que se realizará o desejo mais íntimo e inconsciente do ser que adentrá-la. Para sua travessia em segurança,

³⁹ A paisagem da Zona se assemelha a de Chernobyl após o desastre nuclear ocorrido 7 anos depois da realização do filme, uma paisagem marcada por uma catástrofe onde os humanos dela se retiraram. O cenário do filme foi filmado na área de uma usina hidrelétrica abandonada a qual teria sido destruída na Segunda Guerra, anos depois das filmagens, descobre-se que seu solo e águas estavam contaminadas por rejeitos tóxicos liberados de uma refinaria de petróleo e uma fábrica de papel nas proximidades.

sua maneira de mover-se no espaço é ritualística, e envolve diversas práticas baseadas no cuidado e na sua crença.

Podemos interpretar que os personagens formam uma tríade alegórica, sendo então a fé (ou religião, ligado a Zona, à Terra) representada pelo Stalker, a razão (ciência) e a emoção (arte) – separação moderna por excelência – representadas respectivamente pelo Professor e pelo Escritor, os outros dois personagens que vagam pela Zona.

O caminho até a Sala é atravessado por diálogos existenciais entre o Professor e o Escritor que, no início da jornada, encontram-se certos de suas visões de mundo e ávidos pela realização de seus desejos. Contudo, à medida que vão se aproximando da Sala – que pode ser entendida como alegoria da iluminação ou da verdade – suas identidades se tornam vacilantes, vagas e vulneráveis. A paisagem enigmática da Zona atravessa e se amalgama ao sujeito, tornando-o também parte de seu sistema, de sua vacuidade e infinitude (RADOVIC, 2014), a Zona é muito maior que a própria compreensão humana sobre a Natureza. Nela o homem reconhece sua pequenez:

Permita que sejam indefesos como crianças, por que sua debilidade é uma grandiosa coisa e a sua força é nula e sem efeito. Quando um homem vem ao mundo, ele é fraco e flexível, quando ele morre, é duro e resistente. Enquanto uma árvore está crescendo ela é suave e flexível, mas quando está seca e dura, ela morre. Força e resistência são companhias da morte. Flexibilidade e vulnerabilidade são as expressões do frescor do ser. Por isso, quem endurece nunca vence. (STALKER, 1979)

Assistimos a uma retração do espírito humano em sua abertura para os mundos outros, pertencentes ao não-humano. Ao final da travessia, nenhum dos personagens adentra a Sala, atestando a transformação de si ocorrida imersos no desconhecido e o reconhecimento da vacuidade do próprio ser, parafraseando Bernardo Soares *“conhece alguém as fronteiras à sua alma, para que possa dizer – eu sou eu?”* (BORGES, 2019: 178).

Pois é na incapacidade de domar o caos que se apaziguam os personagens perplexos pela impotência da ação. O Humano moderno, este

representado pelas alegorias do Professor e do Escritor, é um sujeito que crê na potência do fazer e do poder, vontades do espírito que tudo realizarão se assim quiserem, entretanto, engana-se e esquece-se justamente que a potencialidade, por vezes, está na subtração, na ausência, no silêncio, isto é, o não fazer (AGAMBEN, apud CABRAL, 2020).

Na paisagem abandonada, a indeterminação de seu uso, embora muitas vezes apenas uma consequência das contradições dos processos econômicos que produzem os mundos-urbes, o não fazer garante a ausência da atividade antrópica na paisagem permitindo a plena liberdade do desenvolvimento de mundos não-humanos, *umwelts* entrelaçados, que constituem a coevolução de um conjunto de seres que por sua vitalidade persistente e mutável resistem e conquistam espaços deixados pela atividade antropogênica.

Estes lugares são chamados por Gilles Clément de *terceira paisagem*, uma paisagem aquém e além das distinções de cultura e natureza, humano e não-humano. A exemplo do *terrain vague*, são terrenos baldios heterogêneos e ambíguos, entretanto seu interesse se dá sobretudo nos aspectos biológicos e ecológicos contidos no espaço. A atividade humana controla e ordena o espaço expulsando ou domesticando – quase⁴⁰ – toda a vida em seus limites, entretanto quando abandonado, constitui-se em um espaço poroso e heterogêneo, inóspito em um curto espaço de tempo, abrindo-se à apropriação livre dos rastros e estruturas deixados pelos humanos.

A *terceira paisagem* constitui-se em um panorama crítico da produção do espaço contemporâneo que visa compreender as funções ecológicas dos espaços não-construídos, assim como a proposta de incluir no *design* a possibilidade de acolher temporalidades outras em suas livres manifestações, e a manutenção de espaços vagos em resposta a intensa atividade antropogênica sobre o espaço.

⁴⁰ Havemos de fazer essa ressalva, pois se olharmos atentamente, há vida não apenas nos interstícios da cidade (CABRAL, 2020), mas também há uma diversidade considerável de *umwelts* na cidade, como as galerias de esgoto aos ratos e baratas, os telhados e beirais às pombas e urubus, os cantos que acumulam detritos às traças, ou mesmo as águas paradas aos *Aedes aegypti*...

Tanto a *terceira paisagem*, quanto o *terrain vague* são conceitos de espaço que se assemelham por partirem de um agregado caótico para a construção de paisagens de uma maneira orgânica em que se acolha o não planejado como diretriz de transformação da paisagem. A reivindicação pela manutenção desses espaços marginais e pela incorporação sistêmica de suas qualidades como prerrogativa do desenho do espaço urbano, é a luta pela preservação do direito à sensibilidade, do direito a um espaço não mercantilizado em meio às cidades de identidades abusivas e liberdades contidas. Assim como houve no final do século XIX, a demanda pela criação de parques urbanos nas cidades industriais pela falta de contato com os ambientais naturais, Sola-Morales defende que os espaços indefinidos na cidade assim devem permanecer frente aos poderes reguladores e ordenadores dos mundos-urbes, isto é, governo e mercado. São vazios relacionais, lugares de descompressão do controle, da regulamentação e da homogeneização contemporânea dos mundos-urbes.

Rem Koolhaas argumenta que a aversão ao nada deve ser enfrentada (MATOS, 2010), ressoando ao argumento meditativo e transcendental sobre a importância da vacuidade para experiência erótica apresentado por Paulo Borges. Concordamos com ambos que a presença do vazio tanto nas cidades quanto na experiência subjetiva se faz geradora de liberdades e nos afasta das distrações do consumo em série, permitindo que nos conectemos com realidades outras através da suspensão do antropocentrismo e das políticas de produção (material, intelectual e de cidadania).

O “*desútil*”, seja objeto ou sujeito, é a sombra e o contrário do nosso ciclo de civilização, sua inutilidade é uma afronta para o progresso linear, assim como a própria heterogeneidade e as diferenças. Portanto, é na produção de diferenças que encontramos a riqueza de se pensar Outros mundos pela via oposta, a via da vida ativa, dos nascimentos.

Por fim, a paisagem é o “*sedimento de atividades humanas e não humanas, bióticas e abióticas, importantes e construídas sem intenção. [...] sustentados por traços e legados materiais, mas ainda abertos a formas e*

possibilidades emergentes” (TSING, 2019: 149), seu caráter fragmentário e diverso permite o deslocamento e a análise em diversas escalas, pois sempre em sua parte conterá algo do todo, e vice-versa, “*Uma mistura de fazendas e florestas é uma paisagem, mas também uma folha na qual insetos e fungos criaram microecologias*” (TSING, 2019: 149). O que é inútil a uma primeira análise, poderá em uma análise mais cuidadosa, criar outros encantamentos.

7. INTERLÚDIO

A contribuição de Gilles Clément é fundamental para os estudos da paisagem no âmbito da arquitetura, em que aproxima o paisagismo e a ecologia de uma maneira radical, a pensar nas relações interespecíficas que se desenvolvem no espaço. É curioso notar que da maneira pictórica usual de se olhar para a paisagem, o que enxergamos no horizonte são massas de vegetação, cursos hídricos, formações geológicas e construções humanas sob o céu. Ao olhar, até mesmo para as paisagens concebidas por paisagistas, de relance, somos tomados por uma “cegueira botânica” em que enxergamos sobretudo, uma mancha verde um tanto quanto heterogênea, julgando-a bela ou não.

Todavia, se ao perscrutar o espaço como em um labirinto, ou seja, se o fizermos de maneira presente e com nossos sentidos, retendo a percepção à ação, de maneira mais atencional que intencional, vagando e não navegando (INGOLD, 2015), seremos capazes de penetrar nas paisagens e assimilar a multiplicidade de suas escalas, captar suas formas, tonalidades de cores, cheiros, sons, espécies que ali socializam, enfim, entende-las sobretudo como paisagens animadas, abrindo-se a uma relacional e em constante mutação.

A seguir, iremos trabalhar argumentos que desfazem o véu do excepcionalismo humano a partir das relações a princípio invisíveis, e não utilitárias, que ocorrem nas paisagens e em nossos corpos. Através das lentes da ecologia e da biologia, procuraremos então sustentar que existem relações

sociais, técnicas e históricas que entrelaçam todos os seres viventes e não viventes, enfim, sepultando o dualismo cultura (ou política/sociedade) e natureza, por uma via que se pretende universalista a partir de uma perspectiva planetária, preservando as diferenças e multiplicidades, a evitar uma visão solipsista ou totalizante da vida.

8. O QUE É SER HUMANO?

Borboletas me convidaram a elas.

O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.

"Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.

Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta seria, com certeza,

um mundo livre aos poemas.

Daquele ponto de vista:

Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens.

Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens.

Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.

Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas.

Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do ponto de vista de

uma borboleta.

Ali até o meu fascínio era azul"

Borboletas em Ensaios Fotográficos (2000), Manoel de Barros.

Acredito que diante das ideias expostas até aqui, a dúvida sobre o estatuto humano já pode ter sido suscitada, pois aquele Humano moderno não é o mesmo humano ameríndio, por exemplo.

Formula-se então a questão: o que nos faria mais, ou menos humanos?

No início década de 1980, a teoria mais aceita na ciência para a evolução das espécies era a do neodarwinismo, muito alinhada ao entendimento tecnocientífico modernista exposto anteriormente, a qual atribui a evolução à seleção das espécies de acordo com o ambiente e às probabilidades estatísticas de recombinação e mutações genéticas.

A partir da descoberta do DNA e dos cromossomos, as informações contidas nestas estruturas localizadas no núcleo das células eucarióticas seriam

então os fatores determinantes que formariam as características morfológicas e comportamentais das espécies. Temos então que o desenvolvimento da vida no planeta tem como matriz parâmetros sobretudo aritméticos e informacionais, pois baseia-se na casualidade das mudanças ocorrida nos genes (gene-cêntrica ou núcleo-cêntrica), e na casualidade do isolamento ou da congregação das espécies no em uma mesma conformação geográfica, às quais concorrendo entre si, sobreviveriam aquelas mais adaptadas.

O único fator que dependeria, de fato, da agência ou da engenhosidade de um determinado organismo para prosperar nesse cenário, seria a de lutar contra os demais para garantir sua sobrevivência, todos os demais fatores evolutivos seriam dados, “naturais”, inatos e aleatórios. Deste entendimento, traçam-se então as árvores filogenéticas, uma representação gráfica da evolução em que esquematiza os processos subsequentes e lineares de sucessões da evolução a partir de ancestrais comuns, em que podemos identificar graus de parentesco entre as espécies.

Nota-se aqui, a grande correlação destas ideias com a própria ideologia neoliberal capitalista que entende a evolução biológica e tecno-científica como progressiva, linear e cumulativa, e delega - através da naturalização da competição, a guerra de *todos contra todos, nós contra eles* - ao organismo individualmente sua chance de obter o sucesso, o topo da pirâmide, em outras palavras, a meritocracia.

Entretanto, Lynn Margulis (1967) apresentou uma teoria que viria subverter esse estado da arte sobre os estudos da evolução, e que passou a ser amplamente aceita na comunidade científica e popularizada a partir do início da década de 1980. Acreditava-se, anteriormente, que o material genético citoplasmático, isto é, ao redor do núcleo da célula, era uma espécie de material residual o qual não tinha influência para a síntese de proteínas realizada no núcleo. A teoria da endossimbiose serial (TES) proposta por Lynn Margulis contrapõe-se a tal ideia, de forma que este material genético citoplasmático, na verdade, teria influência na síntese de proteínas realizadas no núcleo, além de também sofrer alterações do ambiente ao longo da vida do organismo,

rememorando a teoria de Lamarck (1809)⁴¹ que defendia que os indivíduos adquirem características a partir das funções desem ao longo de suas vidas, as quais seriam hereditárias e transmissíveis a seus descendentes a partir da reprodução.

A teoria de Margulis apresenta uma tríade epigenética, envolvendo núcleo, citoplasma e o ambiente, o que necessariamente nos leva a pensar que as relações e comportamentos do organismo, tais como alimentação, exposição a patógenos, radiação, produtos químicos e stress tendem a alterar o curso da evolução.

Ademais, outra proposição fundamental da TES é a formação das células eucarióticas a partir da interação de procariontes, bactérias unicelulares de estrutura celular mais simples e sem núcleo, em que associadas obtinham vantagens de deslocamento, alimentação e proteção. Ao curso do tempo, tais organismos separados em associações simbóticas passaram a se fundir internamente às células de bactérias hospedeiras estabelecendo então uma relação de mutualismo permanente, sendo capazes de se autorreproduzir.

Neste esquema, as mitocôndrias, organelas que realizam respiração aeróbica, produzindo dióxido de carbono (CO₂) a partir de gás oxigênio (O₂), e os cloroplastos (organelas que produzem O₂ a partir de CO₂) seriam bactérias ancestrais autotróficas que foram incorporados à outras células de organismos heterotróficos maiores dando origem às células eucariontes, respectivamente animais e vegetais.

Os animais e os vegetais seriam originados a partir de um agregado simbótico, um holobionte composto por um coletivo heterogêneo de bactérias primitivas. Voltando à questão inicial: seríamos nós, então, um agregado de bactérias?

A nomeação ou o determinismo do que somos, ou não somos é irrelevante para avançar com o problema, mas poderíamos dizer que em alguma medida

⁴¹ A teoria de Darwin seria apresentada 50 anos depois, em 1859.

que sim, somos mais bactérias que humanos, somos mais do que um, compostos por uma associação de diferentes.

A ideia de simbiose, também está presente na formulação e na divulgação da Hipótese Gaia proposta por James Lovelock⁴², tese de que o planeta Terra contém um sistema geoclimático produzido e transformado pela vida em uma simbiose de escala macrocósmica. O ar que insuflamos não é algo dado pela natureza, ele é um artifício, um *design* não intencional. A atmosfera atual constituída com uma concentração de 21% de oxigênio foi gerada pela acumulação do subproduto do metabolismo dos organismos fotossintéticos, consumindo dióxido de carbono e liberando oxigênio, associados à atividade do metabolismo animal, que realiza o caminho inverso: a circularidade da matéria.

Entretanto, antes de tudo, não seria possível a colonização do ambiente terrestre-aéreo pelos animais se os vegetais, algas e cianobactérias não tivessem transformado radicalmente a atmosfera do planeta, até então rica em CO₂. O que estamos fazendo, hoje, com a queima de combustíveis fósseis é o processo inverso, a reversão da fabricação desta atmosfera colaborativa, a quebra de um ritmo de coordenação do sistema geoclimático estabelecido ao longo de milhões de anos a partir de desejos imperialistas.

Na relação mais óbvia, banal e indispensável para a nossa existência, a respiração, dependemos de uma simbiose atmosférica. A cada passo que damos em aprofundarmos nas relações interespecíficas, a tese do excepcionalismo humano parece mais absurda e ridícula, um Humano autônomo, cultural e histórico, jamais existiu. Nossas formas de fazer-mundos se desenvolveram ao longo de nossa história e da história das paisagens que se formavam e transformavam para além de nossas intenções, mesmo que influenciadas por nossas atividades. A questão é que há um ponto de mutação em nosso pensamento, ao passo que nos aproximamos de uma sociedade industrial e urbana, alienada das relações tanto de produção, quanto

⁴² Hipótese que inclusive teve Lynn Margulis na “linha de frente”, convidada por Lovelock, a defender tal tese perante a resistente comunidade científica.

interespecíficas, permitindo a emergência de monoculturas da mente e do espírito.

Assim como, podemos fazer uma digressão, como proposta por Emanuele Coccia, em que temos o planeta como uma entidade sobretudo vegetal, e não animal, sendo assim um grande jardim, produzido pelos próprios vegetais. Os animais terrestres, então, seriam um produto cultural e agrícola dos vegetais, pois objetos de sua ação na atmosfera e dependentes de suas fontes de energia, *“Em termos mais familiares, as plantas não compõem a paisagem, mas são os primeiros paisagistas”* (COCCIA, 2020: 187).

É claro que essa inversão radical de perspectiva não é uma narrativa precisa e exata, todavia a partir dela podemos fazer uma aproximação à noção de interdependência das espécies em uma escala global. Prosseguindo com Coccia, temos que todos os seres vivos transformam o seu espaço para torná-lo mais habitável para si, e todo espaço passa por um processo de negociação entre os seres que o coabitam. Portanto, fazer-mundos ou a agência arquitetônica em si não é um privilégio humano, mas uma prática inata a todos viventes. Viver é habitar um mundo previamente construído, sendo então, cada prática de transformação do espaço potencialmente uma invasão ou uma construção de um espaço para outra espécie. Este é estado das coisas nas relações entre as formas de vida, as transformações encerram e abrem oportunidades de modos de viver. Não há qualquer coisa de natural em um mundo em relações, a Natureza é, então, permeada por relações técnicas e políticas, ou seja, artifícios.

O apelo de Coccia, ao estabelecer tal narrativa, é a de desfazer o véu que paira sobre as agências não-humanas, tornando todos os viventes seres inanimados. É, contudo, parcialmente comprehensível o desenvolvimento desta noção, uma vez que nossos pares interespecíficos mais próximos tenham sido capturados em uma teia de relações de propriedade, como acontece com os rebanhos e cultivares, ou mesmo animais companheiros como cães, por exemplo.

Contudo, apesar de haver nas relações pastorais a propriedade sobre o animal, em que sua vida ou morte são objetos à vontade do pastor, os animais eram entendidos como seres autônomos e sencientes, assim como nas relações de caça. É a partir da instituição da economia de escala, da transformação do rebanho em mercadoria e de uma filosofia em que o humano transcende à natureza faz do rebanho a vontade de seu espírito, a domesticação, então, uma espécie de arte da dominação.

Mas por que não seriam os humanos também domesticados nesta relação? Sem a relação com as espécies domésticas jamais teríamos nos tornado sedentários. Para efeito de ilustração, retomo um artigo de Anna Tsing (2015). A autora argumenta que a transição para o modelo de agricultura intensiva se dá alinhado a um processo de institucionalização do Estado a partir do confisco, permitindo a ascensão das civilizações - e das elites - na antiguidade. As demais formas de subsistência, continua a autora, como o forrageamento, ao contrário do trabalho para o cultivo e desenvolvimento de cultivares, a coleta seria uma tarefa simples⁴³ e suficiente para manter a sua sobrevivência.

A partir de cada modo de subsistência, novos arranjos sociais e familiares se estabeleceriam, ao passo que uma transformação biológica também ocorreria. Os machos, no modelo pastoral-agrícola, representariam o Estado na unidade doméstica, garantindo a produção, e as fêmeas garantiriam a reprodução, assim como os grãos, “*confinados e manejados para maximizar a fertilidade*” (TSING, 2015: 186). As dietas seriam alteradas, com alto consumo de carboidratos, com a finalidade de garantir maior taxa de reprodução, e à medida que a população cresce, haveria maior mão-de-obra - filhos - para se trabalhar nos campos, enquanto que na unidade familiar dos forrageadores, limitava-se a fertilidade. Com o aumento da população, a quantidade de

⁴³ Em experimento realizado pelo cientista Jack Harlan de colheita de trigo selvagem do Oriente Próximo, com o uso de ferramentas disponíveis às tecnologias de então, colheria-se um quilograma de trigo por hora (TSING, 2015).

espécies de cultivares trabalhadas eram cada vez menores, assim como os arranjos familiares e sociais.

A domesticação, então, teria um efeito recíproco nas espécies interrelacionadas, englobando tanto as espécies manipuladas e selecionadas geneticamente pelos humanos, assim como toda a sociedade que se coloca sob o poder do Estado a trabalhar dentro dos moldes de liberdade baseados na moral e na ordem (*a polis*), e ainda mais, as mulheres confinadas ao espaço doméstico.

Não seria a domesticação uma forma de socialização interespecífica?

Podemos ir adiante com mais um tópico da relação interespecífica aqui exposta. Trata-se da já mencionada diminuição dos espaços dos animais silvestres, e o contato intensivo, através da pecuária industrial, que facilita os processos de *spillover* de zoonoses. A compressão dos espaços silvestres e a diminuição da diversidade, isto é, a eliminação de mundos sobrepostos em negociação, gera a oportunidade para o desenvolvimento de pragas que se multiplicam com a mesma agressividade que as monoculturas industriais. Portanto, o evento da pandemia de COVID-19 que observamos hoje foi, nessa perspectiva, uma consequência da domesticação e da concentração populacional nos centros urbanos, que têm, como sua sombra, um Leviatã agrícola, domesticado à base de defensivos agrícolas, para sustentá-los. Uma domesticação que ironicamente e literalmente confinou-nos ao espaço doméstico.

Finalmente, podemos nos perguntar novamente: o que é ser humano? O que é ser animal?

As religiões monoteístas do antigo Oriente Médio, berço da civilização ocidental, delegam exclusivamente ao ser humano, a escolha de seguir entre o caminho do bem e do mal, uma escolha moral que viria a ser herdada pelo conceito de liberdade na época das luzes, de uma liberdade da vontade e da razão, enquanto que os demais seres vivos estariam submetidos às “leis da natureza”. Assim, a liberdade como objeto de análise torna-se intenção e planejamento, faculdade que os demais viventes de certo não têm a capacidade

de realizar representações simbólicas à nossa maneira, mesmo por que, não compartilham da mesma linguagem.

Esta visão obscurece as liberdades que se inserem no estar-no-mundo não humano, e ainda assim, parece uma fábula que o fazer-mundo humano é indissociável ao intelecto e ao planejamento, como se não houvessem inteligências corporificadas, tais quais a do artesão, ou acidentes e improvisações produzidas ao curso das transformações humanas.

James Gibson (1979) argumenta que a relação organismo-ambiente se dá no conjunto percepção-cognição-ação simultaneamente investido no corpo de maneira distribuída pelos sentidos, em que produzem ciclos subsequentes de descoberta, análise e oportunidades de acordo com os *affordances*⁴⁴ do ambiente à medida que o organismo desloca no espaço, não havendo o intermédio de uma construção linear de significado gerado no intelecto para incutir-lhe a ação.

Esta forma de conhecimento do corpo-vivo, adquirido através da experiência, tem eco na teoria dos *umwelts* (mundos-próprios, na tradução do português) de Jakob

Von Uexkull (1982) que parte do pressuposto que o significado é imanente nas relações de objetos ou organismos de acordo com os mundos-próprios que se inserem, ou seja, respeita as limitações de um determinado recorte de espaço relacional. Cada ser se insere em uma multiplicidade de *umwelts* à medida que inclui ou exclui possibilidades de relação.

Uma árvore é parte do *umwelt* de diversos seres, como uma coruja que repousa em seus galhos, uma raposa que a usa de abrigo, uma formiga que se alimenta dela, um lenhador que procura sua madeira. Assim, a árvore tem um estatuto relacional, não se trata apenas de um objeto na paisagem, e ainda sim, como ser vivo, estabelece relações agentivas em outros *umwelts*, tais quais o

⁴⁴ Os *affordances* (da ecologia psicológica), são uma maneira de entender a percepção de uma substância ou objeto levando em consideração suas qualidades materiais em relação a um determinado organismo, sendo assim focada na possibilidade da ação entre organismo e objeto, para a realização de um ciclo funcional, seja este de locomoção, nutrição, proteção, sociabilização, etc.

da microbiologia dos solos, ou do espaço aéreo em que a depender da disponibilidade de luz, se desenvolverá de uma determinada forma, por exemplo.

Este conceito pode também delimitar o que seriam nossos *umwelts* sociais, pois somos regidos por um conjunto de valores e ordens sociais em que delimitam nosso espaço de ação através da moral e da lei, contrariando o que a visão positivista de liberdade do espírito, pois assim como os animais, estamos de alguma forma restrito aos nossos *umwelts*. Essa operação pode ser realizada de diversas maneiras a manipular as escalas de ação que delimitam cada *umwelt*.

A caracterização dos *umwelts* se dá diretamente a partir dos ciclos funcionais de cada espécie ou organismo (nutrição, proteção, reprodução) e sua forma corporal, que irá determinar que tipo de espaço transitará (aéreo, aquático, terrestre, subsolo, aberto, fechado etc.), ainda, os objetos também participarão de mundos-próprios de forma que as suas propriedades representam no espaço possibilidades de ação e relação diferentes para cada organismo, concordando com Gibson.

Desta forma, temos que os objetos encontram-se entrelaçados aos viventes, humanos ou não humanos, sendo inconstantes em relação ao seu significado por não possuírem um ciclo funcional definido, dependem diretamente das capacidades agentivas dos viventes para adquirirem um significado, portanto, relacionais e impossíveis de serem descritos sem a inserção de um determinado *umwelt*: um tijolo pode ser um abrigo, um obstáculo, um reservatório de água, parte de uma parede, ou um objeto a ser arremessado.

A partir dessa ferramenta analítica podemos extrair múltiplas redes de interrelações, traduzi-las em narrativas, a partir da sobreposição dos *umwelts*, e compreender o potencial papel de significados que cada elemento presente no espaço dispõe não nos restringindo a determinismos conceituais, abrindo-nos ao reconhecimento de modos de viver até então invisíveis aos nossos próprios *umwelts* humanos, cientistas ou artistas.

Pois, como um castor, uma abelha ou um joão-de-barro não seriam capazes de projetar um espaço?

Ou ainda, como suas arquiteturas não seriam intencionais?

Podemos aprender com suas formas e modos de vida. Apenas por não conseguimos nos comunicar com estes, não somos capazes de entender precisamente a concepção de cada projeto, ou o caminho cognitivo que assim percorrem. Os animais são dotados de consciência e intencionalidade à sua maneira, contudo, a reflexividade, a capacidade de representação simbólica, e o discurso são características conhecidas apenas nos humanos, o que determina apenas uma forma de fazer-mundos, sendo todas as demais tão animadas quanto. Isto também não quer dizer que os demais viventes não se comunicam, baleias, formigas e árvores, por exemplo, são seres que possuem maneiras de se comunicar⁴⁵, cada um ao seu modo.

Tornar sensíveis as formas de fazer-mundos não-humanas é uma forma de reconhecer as agências dos viventes e não viventes, reanimar o mundo vislumbrando imagens de mundo a partir de narrativas científicas e artísticas entrelaçadas potencializando-se em simbiose, ambas enquanto artes da observação e da prática incorporada são formas de agregar significados a conhecimentos de maneira harmoniosa.

9. IMAGENS TECNO-POÉTICAS

*“Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas,
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapos.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvores.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.*

⁴⁵ Enquanto baleias cachalote se comunicam através de estalos em uma forma similar aos sonares, as formigas são dotadas de proteínas quimiossensoriais em suas antenas, e secretam feromônios para se comunicar. Já as árvores, são conectadas por uma rede de micorrizas em simbiose com fungos, a qual é capaz de transportar nutrientes e fortalecer as plantas coletivamente quando expostas a uma ameaça, um parasita, por exemplo.

*Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por efluvios, por afeto.”*

Despalavra (BARROS, 2015: 117)

A partir do avanço das tecnologias de representação gráfica e fotográfica, os experimentos labororiais investiram o conhecimento científico de uma precisão impressionante, desenvolvendo artefatos indispensáveis para o nosso modo de vida atual, tal qual este computador que utilizo para escrever minhas ideias. Embora tenhamos até “conquistado” a lua e que todos nós, modernos, sabemos a cor de nosso planeta quando olhado a partir de seu *foris* cósmico, também nos furtamos a uma espécie camisa-de-força epistemológica que nos condiciona a lógica cartesiana, demasiadamente centrada no ego cônscito e nas evidências visuais e materiais das relações no mundo: há uma hiperinflação da imagem e da informação.

O ímpeto do método analítico em dissecar e anatomicizar o mundo, teve como ferramenta importante os objetos técnicos de medição e registro, todavia, se por um lado estes aparelhos des-animam o mundo, transformando-o em dados, por outro, ao sujeito ocidentalizado, atestam a sua credibilidade científica e, portanto, concedem o “direito” de participação às narrativas da ontologia moderna, agregando alguma diversidade a cada nova descoberta experimentada.

No final do século XIX, Étienne-Jules Marey e Eadweard Muybridge com seus famosos estudos sobre a mecânica dos corpos, captavam múltiplos instantes de um movimento registrados em um mesmo fotograma, encerrando questões, como por exemplo, que um cavalo durante seu galope ficaria com as quatro patas no ar. Outros movimentos foram estudados, como o pouso das aves, o pulo, a dança e a locomoção humana. À ocasião, Marey publica um livro chamado *La Machine animale* (1873). Destacamos o título da obra, que sugere a metamorfose do animal em máquina à medida que interpretamos suas

características físicas a partir de uma perspectiva mecânica, uma objetivação do sujeito, a anatomação do mundo por excelência.

Entretanto, quando estudamos seres menorizados e marginalizados na narrativa científica, as descobertas podem ser surpreendentes.

Paul Bert, em 1867, realizou um estudo com a *Mimosa pudica*, popularmente conhecida como não-me-toques ou dormideira⁴⁶, no qual através do uso de aparelhos de medições termoelétricas, traçou gráficos cartesianos que registravam as variações do movimento realizado pela planta a partir de dados visuais e mensuráveis, sugerindo a presença de alguma forma de agência vegetal.

Um pouco mais tarde, Darwin em seu experimento sobre o movimento das plantas (1880) conclui impressionado que “*a ponta da radícula de uma planta assemelha-se ao cérebro animal*” (CASTRO, 2019), inaugurando o campo de debate acerca da inteligência nas plantas⁴⁷.

Técnicas semelhantes aos experimentos de Marey e Muybridge relacionadas a imagem em movimento, como o *time-lapse*, foram usadas a fim de pesquisar o movimento das plantas, entendidas popularmente como seres inferiores, rudimentares, sem movimento. A constatação de seus movimentos em resposta a obstáculos, ao controle de luz e a força da gravidade, por exemplo, se tornaram matéria para longa-metragens em razão da admiração pelas imagens contempladas.

The Miracle of Flowers (1926) é um filme realizado pela BASF, que apesar de suas intenções políticas questionáveis, apresenta *time-lapses* registrando o

⁴⁶ Seu nome popular deve-se ao movimento de fechamento das folhas que a planta realiza quando estimulada ao toque.

⁴⁷ Mais de um século após a constatação de Darwin, Monica Gagliano junto à Stefano Mancuso decidem refazer um experimento realizado por René Desfontaines e mais tarde por Jean-Baptiste Lamarck no final do século XVIII com a *Mimosa pudica*, em que haviam constatado que a planta se “acostumava” com os estímulos recebidos e paravam de fechar suas folhas antes mesmo de esgotar sua energia. Com o auxílio de instrumentos laboratoriais modernos, constataram a partir do “treino” da planta a partir de determinados estímulos, elas passavam a memorizá-los e deixavam de fechar suas folhas ao receber este mesmo estímulo em um período maior que quarenta dias. Concluindo então que, houve a retenção de memória a partir de experiências passadas, mesmo que ainda não se saiba como funciona tal mecanismo (MANCUSO, 2019: 21-23).

crescimento e a floração das plantas em diversas situações, intercalados com cenas de danças expressionistas inspiradas nos movimentos das plantas. A emergência perceptiva de organismos até então invisíveis e silenciosos fez com que o filósofo alemão Max Scheler, ao assistir ao filme, afirme ter se desfeito da ideia de que plantas não possuían alma, ao vê-las respirarem, florescerem e morrerem (CASTRO, 2019). Apesar de haver uma atribuição antropomorfista às plantas no filme, o que em muitos casos se mostra problemática ao não tentar compreender os modos de vida próprios aos seres, ou ao infantilizar o que seria o animismo em animações ao estilo de *Bambi* (1942) da *Walt Disney*.

Viveiros de Castro (2014) argumenta que o animismo, ao contrário do que se pensa, não é uma fantasia narcisista dos povos primitivos, crianças e loucos, mas na verdade, tornar tudo humano significa dizer que humanos não são especiais, pois todas as coisas compartilham semelhanças conosco. O próprio mito do antropocentrismo e a cisão natureza e cultura, pretendem afastar e isolar o *anthropos* do resto da vida terrestre, assim como a noção errônea de que a inteligência é uma dádiva concedida apenas aos humanos, mas na verdade, de acordo com argumento de Emanuele Coccia (2020), a inteligência pode ser uma qualidade que investe a existência corpórea como um todo, e não apenas um órgão isoladamente, referindo-se ao modo de ser vegetal e seu comportamento rizomático.

Quando levado a sério o exercício sempre ruidoso - e de certa forma inevitavelmente colonialista - da tradução dos mundos não-humanos para os nossos parâmetros de linguagem, deve se fazer a partir da escuta, dos silêncios e das expressões das formas dos não-humanos. O movimento de antropomorfismo vegetal ou animal, quando um antropomorfismo criativo e crítico, deve ser entendido como um movimento de mão dupla aproximando plantas ou animais e humanos através de semelhanças, sendo assim, também fitomorfização ou zoomorfização dos humanos, uma prática da alteridade contra o ainda mais colonialista descrédito com a senciência dos seres não-humanos: o excepcionalismo humano.

Toda a vasta diversidade de objetos técnicos que se colocam ao serviço do registro e produção de imagens a partir do cinema funcionam como próteses oculares ao mesmo tempo humanas e não-humanas, talvez além-humanas, permitindo o controle das instâncias espaço-temporais e do uso de perspectivas não antropocêntricas, seja manipulando a escala (a vista da Terra a partir da Lua; as bactérias de Margulis), a velocidade dos *frames* (*slow motions* e *time-lapses*), ou mesmo a montagem (as relações entre a sequência das próprias imagens e sons), conferindo finalmente o acesso a espacialidades e temporalidades até então inconcebíveis e sem limites a nós, humanos.

O filme *Microcosmos* (1996) apresenta diversas cenas de insetos imersos em seus *umwelts* desempenhando atividades, por mais estranhas que aparentem, cotidianas, tão humanas quanto animais, como por exemplo, duas formigas compartilhando e bebendo uma gota, ou joaninhas copulando. A opção pela dispensa de um narrador humano ou mediação linguística é absolutamente afortunada, uma vez que a própria câmera olha por si mesma e nos permite acessarmos uma outra subjetividade através de uma aproximação antropomórfica. A manipulação da escala e da temporalidade das imagens, permitem nosso enredamento afetivo e poético com estes mundos artrópodes em que passamos a entender ligeiramente como é estar-no-mundo como uma formiga, como se dá a leitura do espaço e dos fenômenos (como a chuva) a partir de sua perspectiva e quais *affordances* oferecem os objetos que participam destes microcosmos.

O suposto realismo da imagem é também sua própria magia e mistério, representando uma forma de autofagia moderna. Quando olhos treinados como aqueles “*apanhadores de desperdícios*” de Manoel de Barros que via seu quintal “*maior do que o mundo*” perscrutam os mundos do chão, das fendas e dos ciscos, somos capazes de desvelar os diversos mundos não-humanos que harmoniosamente se entrelaçam com nossos *umwelts* urbanos sem sequer serem percebidos por nós.

Ainda que tais experiências do olhar, sejam caracterizadas pela passividade do espectador condicionado ao controle do fluxo informacional da

tela, e de quem produz tais imagens - condição ubíqua de nosso tempo - tratam-se de encontros que produzem mundos, que produzem diferenças e significados com potenciais de transformação e reconfiguração sensível do estar-no-mundo do espectador. O potencial do processo relacional que a imagem em movimento estabelece é o de reverberar seu conteúdo de forma a estabilizar ou desestabilizar imagens de mundo íntimas, as quais inevitavelmente serão compartilhadas com seus pares no que chamamos anteriormente de políticas do sensível e da natureza.

A imagem fotográfica, ao mesmo tempo que pode desencantar o mundo, nos lembra que jamais fomos modernos.

Em tempos de economias da atenção onde diversos estímulos concorrem a dispersar e disputar a atenção do humano, entendido sobretudo como consumidor, ou *usuário*, o fluxo aleatório, descontínuo, veloz e excessivamente nocivo de imagens cognitivamente rasas, torna um grande desafio - senão impossível - a tarefa de selecionar o que é útil ou conveniente do que é estéril e banal.

Experienciamos frequentemente a desmaterialização do corpo em devaneios induzidos pelo consumo de imagens e informação, ou pelo *multitasking* em nossos dispositivos móveis ultraconectados. A despeito dessas imagens, cada vez mais “*pornográficas*” e transparentes, circulando como mercadorias, descartam qualquer tipo solicitação cognitiva ao consumidor a fim de que este consuma mais e mais rápido, se abstendo de qualquer jogo heurístico ou erótico a causar deleite estético incorporado. O belo, para Proust, não é aptidão do gozo imediato, “*a beleza de uma coisa aparece só bem mais tarde*”, *na luz de uma outra coisa*, como reminiscência. *Belo não é o brilho instantâneo do espetáculo, do estímulo imediato, mas o pós-luzir silencioso, a fosforescência do tempo*” (CHUL-HAN, 2017: 40).

O estilo cinematográfico de Andrei Tarkovsky solicita ao espectador o seu enredamento não apenas com a narrativa, mas também com seus movimentos lentos com a câmera, que implicam uma temporalidade do presente humano, da experiência corpórea. Assistir a um de seus filmes, é estar presente e atento.

Sua linguagem lenta e ambígua reúne uma fortuna crítica de extrema relevância para o pensamento contemporâneo, inclusive para este trabalho. No filme *Stalker* (1979), a paisagem da Zona, à primeira vista idílica e banal, aparentemente se anima com a presença humana, como nos conta o Stalker, ao guiar-nos pelos seus espaços: “*Qualquer coisa que acontece aqui, não depende da Zona, mas de nós*”.

Sendo essencialmente uma projeção de nossa percepção, a Zona participa como personagem na trama e constrói o clímax da narrativa perpetrada pelos diálogos e impressões dos três personagens principais e pelo silêncio que paira sobre as paisagens úmidas, quando por vezes, ecoam os passos e as gotas que caem nos alagados, outras na ativação de fluxos intensos de chuva e rios inundam a paisagem sonora fílmica.

O potencial de afetação do filme se dá no suspense criado ao atravessar a Zona, as alternações na natureza dos sons, sendo ora correspondentes a sons reais e ora efeitos especiais acoplados tais sons misturam as noções de real e imaginado. Há também a alternância dos esquemas de cores, indo do sépia ao preto e branco em passagens oníricas, enquanto coloridas nas passagens de ação e suspense. A introdução de objetos carcomidos pelo tempo junto aos personagens ou isolados nas paisagens, criam e acumulam camadas simbólicas no espectador, que significará as imagens de acordo com suas experiências e sentimentos.

Em uma estética que se assemelha aos haikai japoneses, dotados de um minimalismo e um rigor formal sofisticado, oferecendo uma polissemia sensorial e imaginária pela introdução de imagens de baixa informatividade. O vocabulário poético de *Stalker* reivindica a agência das paisagens e dos objetos através de uma estética da fragilidade e da vulnerabilidade. Como personagem, a Zona representa tanto aspectos intangíveis de uma Natureza universal e misteriosa, como também os desejos, anseios, histórias e angústias humanas em sua condição aquosa e

10. RUÍNA⁴⁸

“Desde o começo do mundo águas e chão se amam e se amam amorosamente E se fecundam. Nascem peixes para habitar os rios E nascem pássaros para habitar as árvores. Águas ainda ajudam na formação das conchas e dos caranguejos. As águas são a epifania da criação. ... Louvo portanto esta fonte de todos os seres e de todas as plantas. Vez que todos somos devedores destas águas. Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa inocência de nossas origens.”

(BARROS, 2015: 144)

“Terreno de 10 x 20, sujo de mato – os que nele gorjeiam: detritos semoventes, latas servem para poesia”

Trecho do Poema I em Matéria de Poesia (1974), Manoel de Barros

A ruína quanto mais urbana e mais antropizada, menor a sua abertura para o espontâneo. Em sua condição urbana, quando não um objeto do interesse conservacionista, é uma mutação da cidade progressista e capitalizada, um objeto de inutilidade, opaco, sujo e indomado, não raro, morada temporária para pessoas à margem do sistema econômico. Sua importância na lógica produtiva dos espaços é nula, sendo apenas importante o solo que se protege sob sua indesejada presença mórbida.

Contudo, quando mais afastadas dos centros urbanos tendem a estarem inseridas em paisagem biologicamente complexas. À medida que deslocamos nossa atenção para o seu interior, somos capazes de encontrar *umwelts* que brincam com nossas noções de cultura e natureza, dentro e fora, sujeito e objeto, morte e vida, passado e futuro. A ruína é um palco de misturas, uma *tabula rasa* para o espontâneo. Cada tópico apresentado neste trabalho está permeado pela ruína e seus habitantes: devaneios provocados ao me fazer temporariamente mais um deles. Encontro no abandono e em seus edifícios o vazio, o silêncio, a solidão e a presença do Outro que também sou Eu. Encontros

⁴⁸ Durante a realização deste trabalho, visitei dois locais situados na transição urbana-rural da cidade de Campinas, com diversos edifícios e fragmentos contidos em seus limites imprecisos.

fundamentais para se deslocar das regras do jogo contemporâneo que nos coage a caminhar sonâmbulos, de mãos quentes e corações frios, mirando a catástrofe.

Quando me envolvi nestes encontros, imaginava que encontraria edifícios a brotar paisagens em seus interiores. Em fortuno engano, eram paisagens a brotar edifícios a seus pés, o abraço da vida a cultivar edifícios rejeitados, mijados e pisados pela lógica selvagem que produz nossas histórias. Silenciosas narrativas em sua pequenez libertavam-se da escassez da eficiência e da utilidade, criando suas próprias leis em seus mundos-floresta. Pequenos insetos fazem dos mapas de mofo e revestimentos apodrecidos suas moradas e alimento, cogumelos crescem entre as fendas das escadas, teias aguardam suas moscas, vermes reviram o lodo...

A escolha de começar as investigações a campo em condições de chuva me coloca de encontro também a outra instância imprevisível, no tato, conheço pouco a chuva. As intempéries, que muito bem domesticamos com calhas, telhados, dutos de escoamento, causam uma espécie de suspensão temporal, nos confinando ao interior de nossos abrigos. A chuva é elemento que causa acidentes humanos não planejados, como enchentes e deslizamentos em áreas de risco, seu poder de transformação da matéria viva, realiza esforço horizontal monumental a transportar a matéria das alturas às profundezas. Quando não respeitada, Gaia age por seu meio.

A chuva é alteridade, o clima inutiliza o espaço, desloca a sua função projetada e sua condição de espaço civilizado enquanto se faz precipitar. De alguma forma, quando me expus à chuva, estava a me horizontalizar, a permitir a erosão deste *eu* moderno, elevado e isolado do mundo: a tentativa de me despir ao máximo de minhas *incapacidades treinadas* e atingir o *criançamento* dos sentidos. No contato osmótico e fluído com o elemento berço dos primeiros organismos vivos deste planeta, o perfume do ozônio e da terra molhada me anunciam o momento de me perder em seu vazio, isto é, de me encontrar nesta meditação-mediação.

Antes, o que eu conhecia sobre estes lugares se resumia a ideias e linguagem. A “ruína” e a “chuva”, eram apenas símbolos e imagens em meu conhecimento de mundo, alienado às suas presenças corpóreas e multiespecíficas. Foi através de meus passos e meu olhar, a me esgueirar entre seus cheiros e ciclos que senti, contaminado, o bafo úmido da pedra abandonada: é o reino do tempo puro e do mistério.

A ruína e o lugar abandonado são, portanto, a violação das delimitações da fronteira, sendo fronteira borrada e opaca, espaço intervalar entre ciclos da matéria e ciclos do pensamento, a ruína é material e metafísica. Por meio das *artes da atenção*, somos capazes de encontrar as múltiplas agências que concorrem no ermo e atribuir nossas próprias significações para o vazio e o silêncio que lhe compõem. Os sentidos do corpo nos hão de dizer para onde seguir e encontrar, cada instante e cada encontro é sempre outro que o anterior, a ruína está em constante transformação pelos arquitetos não-humanos e nossos devaneios.

Os revestimentos, contrapisos e telhados inauguram os edifícios aos homens, não raramente acompanhados à documentação fotográfica que congelam sua arquitetura em imagem. Mas é a arte escultórica do mundo não-humano que vestem e entregam o edifício à história, seja ela humana ou pós-humana, e é a partir desse fazer escultórico que na pedra se faz-mundos, as intempéries corroem e desmancham os edifícios, mas agregam tempo à matéria nua, desconstrução como memória e afeto.

Na ruína, com seus buracos, fendas e desmoronamentos no eterno movimento de devolver ao chão a matéria que lhe foi tomada, podemos enxergar a ruína de nosso sistema de pensamento, projeto da civilização em seu esforço de Sísifo a ordenar a vida neste *caósmos* e a lembrança que a morte está a nos aguardar inequivocamente. São meditações que como ocidentais sempre voltam a nos visitar, por mais que tentemos desprender-nos delas. Entretanto, o que procuro buscar no abandono são as relações que se apropriam de suas dobras, a vida que insufla nossa ausência para verdejar.

As características secundárias dos materiais são aquelas que me saltam à vista, pronunciam seu sotaque no instante da visita a inocular meu imaginário baldio com imagens e devaneios. Na ocasião do visitante, este será o alvo despretensioso da potência de sua existência a transformar algo fora de sua própria paisagem. Quando imerso em sua porosidade, a transformação sobretudo acontece em mim, pela minha experiência corpórea e sensorial que tentarei compreender a linguagem das formas, das pedras, poças, líquens, lodos, gotas, gramas, troncos, talos, teias, pássaros, vermes, brejos, sementes, fungos, ciscos, ferrugens...

Equipado com a câmera, procuro penetrar e traduzi-las - sob minhas limitações - em sua profundidade: com a lente teleobjetiva posso ver sem tocar, com a lente macro posso ver o que meu olho não alcança e com o microfone sou capaz de registrar a sua polifonia. Ainda que me sinto completamente envolvido pelas agências que me atravessam, busco respeitar a paisagem e manter-me um espectador passivo.

Procuro com este trabalho, tomar nota do processo de maturação conceitual que me atravessou durante as visitas nestas desconstruções da paisagem abandonada, em vista que estas aprofundaram as experiências de meu olhar. Conjugadas ao trabalho de campo, atento às forças e energias bióticas e abióticas que ali irmanam-se, me pergunto: o que podem nos dizer as ruínas sobre nosso futuro? Ou o que podem dizer nossos companheiros mais-que-humanos sobre habitar mundos em crise?

Acredito que, ao intentar o exercício de tradução de suas formas, aplicar um método de escuta sinestésico como o é através do olhar da imaginação, abro-me às suas subjetividades, torno-me mais sensível, desvelam-se mundos e formas de vida que se encontram indiferentes ao passo de nosso projeto civilizatório cada vez mais acelerado e inflacionado de imagens rasas e agressivas.

Pratico o não-fazer, deixo que a imensidão do mundo tome seu curso a entender a minha insignificância dentro deste macrocosmo, pois sou diferente

de todos que me relaciono, todavia, contengo em mim um pouco de cada um deles.

Tento, através das lentes, trazer um pouco desta meditação e deste sentimento para a imagem em movimento. Atento-me a indefinição da forma e dos deslimites dos *umwelts* em coordenação, dentro de um singelo fragmento microcósmico do grande sistema simbótico de Gaia, a tentar captar vagarosamente suas sutilezas e sobretudo, o comportamento da luz e das águas.

A luz, vida que pulsa em cada organismo terrestre; e a água, mãe dos sonhos, a morada primordial da vida, que reserva ainda mistérios que sequer imaginamos nas profundezas de nosso planeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc. *El tempo em ruinas*. Barcelona: Gedisa, 1ª edición, 2003.
- BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. *Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros / Iluminuras de Martha Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- _____. *Meu quintal é maior do que o mundo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- BARTALINI, V.; PATRICIO, S. *Considerações sobre a gravidade ética e política da paisagem e de suas transformações*. P. 40-77. In: Ethos Humano e mundo contemporâneo. 1ª ed. São Paulo: Baracoa, 2019.
- BÍBLIA, N. T. *São Marcos 13*. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.
- BÍBLIA, A. T. *Isaías 65*. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.
- BORGES, Paulo. *Abertura da consciência e Mudança de Civilização. Repensar a Natureza, a Terra e Eros a partir de Hesíodo*. p. 159-181. In: Ethos Humano e mundo contemporâneo. 1ª ed. São Paulo: Baracoa, 2019.
- CABRAL, Arthur Simões Caetano. *Uma poética dos interstícios urbanos: paisagens possíveis nas entrelínhas da cidade*. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.
- CASTRO, Teresa. *The Mediated Plant*. E-flux Journal #102. Disponível em <<https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/>> Acesso em 06 fev 2021.
- CARVALHO, Flávio de. *Origem animal de deus*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.
- CHAKRABARTY, D. *O Clima da História: Quatro Teses*. Revista Sopro, pp. 2-22., 91, Julho, 2013.
- CHIAMI, R.; COSIMANO, T.; FULLENKAMP, C.; OZTOSUN, S. *Saving the Whale: how much do you value your next breath?*. Disponível em <<https://iwfssas.org/iwfssas2019/wp-content/uploads/2017/02/Special-session-P3.pdf>> Acessado em 30 jan 2021.
- CHIPMAN, Kim. *California Water Futures Begin Trading Amid Fear of Scarcity*. Bloomberg, 2020. <<https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-12-06/water-futures-to-start-trading-amid-growing-fears-of-scarcity>> Acessado em 31 jan 2021.
- CHUL-HAN, Byung. *Sociedade da transparência*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- CLÉMENT, Gilles. *Manifesto del Tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

FLUSSER, Vilém. *Natural: mente - vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume, 2011.

FRANCISCO. *Carta Encíclica Laudato si'*. Vaticano, 2015. Disponível em <http://www.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si_po.pdf> Acessado em 30 jan 2021.

HENNICH, Dirk M. *Paisagem como paradigma político. Corpo e paisagem na época das imagens técnicas*. p. 231-251. In: Ethos Humano e mundo contemporâneo. 1ª ed. São Paulo: Baracoa, 2019.

INGOLD, Tim. *O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção*. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-37, jul/dez 2015.

JACQUES, Paola B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 1ºed. Rio de janeiro: Ed. 34, 1994.

LOPES, Fernando de Carvalho. *A Grafia Luminosa do Tempo Decomposto: Ensaio sobre o Imaginário das Ruínas e dos Objetos abandonados*. 297p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MARGULIS, Lynn. *The Symbiotic Planet - A new look at evolution*. Londres: Phoenix, 2001.

MATOS, Rute S. *A reinvenção da multifuncionalidade da paisagem em espaço urbano - Reflexões*. 392p. Tese (Doutorado em Artes e Técnicas da Paisagem). Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, Évora, 2010.

MCGRATH, Matt. *Climate change: US formally withdraws from Paris agreement*. BBC, 2020 <<https://www.bbc.com/news/science-environment-54797743>> Acesso em 18 jan 2021.

NODARI, Alexandre. *O extra-terrestre e o extra-humano: notas sobre “a revolta kósmica da criatura contra o criador”*. Revista Landa, vol. 1 n. 2, p. 251-261, 2013.

PESSOA, Fernando. *O Guardador de Rebanhos*, In: Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Ática. 1946 (10ª ed. 1993). p. 48.

RADOVIC, Stanka. *On the threshold: Terrain vague as a living space in Andrei Tarkovsky's Stalker*. In: Terrain Vague: interstice at the edge of pale. Nova Iorque: Routledge, 2014.

SOLA-MORALES, Ignasi de. *Arquitectura Débil*. In: *Quaderns d'Arquitectura I Urbanisme*, Barcelona, p. 72-85, 1987.

STENGERS, Isabelle. *No Tempo das Catástrofes*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TSING, Anna. *Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras*. Trad.: SILVEIRA, Pedro C. B. Ilha - Revista de Antropologia, v. 17, n. 1, p. 177-201, Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2015.

TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

UEXKULL, Jakob von. *Dos animais e dos homens*. Lisboa: Livros do Brasil, 1982.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo & DANOWSKI, Déborah. *Há Mundo Por Vir?, Ensaio Sobre os Medos e os Fins. Cultura e Barbárie*, Rio de Janeiro. 2014.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

MELANCHOLIA, Alemanha/Dinamarca/França/Suécia, 2011. Direção: Lars von Trier
MICROCOSMOS, França/Itália/Suíça, 1996. Direção: Claude Nuridsany, Marie Pérennou
STALKER, Russia, 1979. Direção: Andrei Tarkovsky