

Para esquecer futuros salvíficos e permanecer com o problema

Dolores Galindo
Danielle Milioli



Registros da dança/pesquisa Ninho (2014-2016), Danielle Milioli.

Uma das questões para as pesquisas contemporâneas em Psicologia Social que entendem as mídias como tecnologias compostas por viventes das mais diversas ontologias consiste em dar conta das mutações que bagunçam as fronteiras entre as/os viventes nas narrativas que escrevemos sobre os mundos que habitamos. Mundos atravessados por práticas colonialistas eurocentradas. Mundos que conjugam ruína e criação. Mundos que exigem uma arte de contar histórias capaz de inventar a vida a partir dos restos em fermentação, ao calor dos processos de compostagem, tal qual imagina Donna Haraway no livro *Staying with the trouble* que dá subtítulo ao presente manuscrito.

Nossa proposta neste texto é tecer uma cama de gato, um jogo de barbantes cujo padrão de disposição das figuras que o compõem é o de pequenas histórias que podem passar de uma a outra sem que exista um necessário ponto de início e de chegada argumentativos. É um jogo repleto de complicações e complicadores, um deles é a heterogeneidade e heterogênesse das/os parceiros/as de jogo que implica um necessário cuidado com os processos de dar e receber. A cada pequena história que narramos, buscamos lembrar de nos desfazermos do *direito de não ter cuidado*, alerta que nos traz Isabelle Stengers e que pode ser traduzido por uma exigência a resistir a julgar e por um convite a problematizar as maneiras que encontramos para escapar da arte de ter cuidado a fim de evitá-las.

Interessa-nos indagar quais formas de vida sobrevivem e florescem nas zonas implodidas e densas da devastação ecológica quando estranhemos as alternativas infernais que se organizam como escolhas duais cujas alternativas já estão dadas a princípio e onde o horizonte de invenção é reduzido a traçar cenários menos piores num horizonte definido de antemão. Alternativas infernais são conjugadas à produção de medos, igualmente infernais e previsíveis, conforme nos alerta Isabelle Stengers (2015), em *No tempo das catástrofes*.

A proposta deste texto se desenha como uma maneira de abordar zonas de florescimento entre espécies num mundo marcado pela

devastação ambiental cuja principal retórica vem sendo o recurso a denúncias que são presas aos regimes de espetacularização midiáticos nos quais os pequenos acontecimentos são editados e descartados, perdendo-se aí toda uma complicada gama de práticas de composição das formas de vida que cedem a narrativas salvacionistas em prol de um futuro de certezas ou, o que é ainda mais grave, cedem também a discursos que visam a resgatar teorias criacionistas e minar as bases para a imaginação inventiva por meio de narrativas salvíficas.

Ao longo deste texto, dentre as pequenas histórias, narramos uma história situada de pesquisa na qual nossos parceiros de jogo principais foram os pombos urbanos, aves cuja história está profundamente ligada a práticas colonialistas de domínio eurocêntrico, que se imiscuem em narrativas de defesa dos direitos animais, são objeto de investimentos de higienização e banidos como pragas ou, ainda, centro da atenção de criadores. Nosso trabalho de figuração especulativa com pombos iniciou-se antes que lêssemos a aposta que Donna Haraway também fez nesses animais para pensar sobre práticas de justiça ambiental inusitadas no trabalho da artista Beatriz da Costa, que adotou pombos, animais associados à poluição urbana, para medir índices de poluição. Para Donna Haraway, Beatriz da Costa joga figuras de cordas com as espécies companheiras, fazendo emergir padrões surpreendentes de relações humanos/as e pombos/as.

Objetividade forte, difração e figurações

Donna Haraway, desde a década de 1980, a partir das contribuições de Sandra Harding, defende uma objetividade feminista que tem como uma das suas tarefas cartografar as linhas de força da barriga do monstro no qual se situa. Obviamente, a barriga do monstro não está dada de antemão, participamos da sua construção quando a indicamos, quando a habitamos, quando fazemos parentelas entre seres díspares, por exemplo, entre o rato produzido pela Dupont e uma personagem de ficção científica, desfazendo dicotomias entre o hard e o soft na ciência. Está colocado um olhar distinto daque-

le da objetividade fraca pautada pelo decalque. Vinculada à visão crítica e estereoscópica, a objetividade pode revelar-se como algo da ordem da corporificação específica; como objetividade encarnada. Nesse tipo de objetividade, nós nos responsabilizamos (somos capazes de prestar contas) pelos monstros que criamos, por aquilo que aprendemos a ver, pelas práticas visuais que produzimos, já que estamos tratando de localização, e não de transcendência e divisão entre sujeito e objeto.

Donna Haraway (1995) aprendeu parte das lições sobre objetividade encarnada passeando com a cadela Cayenne e refletindo sobre como seria o mundo visto por olhos não humanos, o mundo “sem a fóvea e com poucas células na retina para proporcionar a visão em cores, mas com uma enorme área de processamento neuronal e sensorial dos cheiros” (p. 21). Deslocar o olhar humano e experimentar enxergar a partir da mirada de um cão conduz a visões ativas e não às alegorias da mobilidade infinita. Donna Haraway se inscreve, firmemente, na tradição das epistemologias feministas nos estudos em ciência, tecnologia e sociedade, que perguntam sobre o “para que”? para quem? antes de se perguntarem sobre critérios internalistas de consistência epistêmica. Para Donna Haraway (1995, p. 23), a visão das/dos subjugadas/os “tem ampla experiência com os modos de negação através da repressão, do esquecimento e de atos de desaparecimento - com maneiras de não estar em nenhum lugar ao mesmo tempo que se alega ver tudo”.

As tecnociências pedem metáforas óticas e Donna Haraway propõe a difração; um recurso ótico capaz de fazer visualizar as diferenças radicais, os locais de transformação e heterogeneidades para compor narrativas em linhas de fraturas sem que as tenhamos que unificar. Contar histórias como uma prática repleta de complexidade narrativa num campo de nós; que efetuam figuras e desviam a ordem estabelecida dos mundos mortíferos. O que está em jogo é a produção de desvios e a abertura a vetores de sentidos para reconfigurar o que conta como conhecimento.

Donna Haraway (1995) se interessa pelas experiências de produção de saberes que não podem ser antecipados e que nos inserem no plano da confusão, onde os eixos de dominação perdem força de organização, onde objetividade e heterotopias estão em pleno exercício compositivo. Narrar desde posições situadas é um processo que não se concebe autonomamente, já que uma localização é um território espaço-temporal concebido coletivamente, sempre coabitado (Stengers, 2015).

O exercício de criação de figurações possibilita inventar novos mundos, proposições, articulações. Figurações pertencem à representação gráfica e às formas visuais em geral e, por isso, são um assunto extremamente relevante para a cultura tecnocientífica visualmente saturada em que vivemos. Essas podem ser definidas como “nós semiótico-materiais nos quais diversos corpos e significados coconstituem” (Haraway, 2008, p. 4, tradução nossa). Para Donna Haraway (2008), que por muitos anos tem escrito a partir de poderosas figurações (como os ciborgues, macacos e símios, rato do câncer e cães), as criaturas que habitam os seus textos são “uma possibilidade imaginada e criaturas de uma feroz e ordinária realidade; as dimensões se enredam e requerem resposta” (p. 4, tradução nossa). Estamos habitadas/os e desabitadas/os por figurações e lê-las requer alfabetismos mesclados e diferenciais, sem recair nas narrativas de desastres apocalípticos que levam a histórias de salvação doutrinárias.

Permanecer com o problema e nas margens de indeterminação

Diante de dilemas que nos são apresentados como alternativas infernais entre viver ou morrer, não ceder a respostas dualistas é um incômodo e chama por um ruminar conjunto ao invés de uma decisão derivada de ato voluntarista individual. Permanecer com o problema “requer aprender a ser verdadeiramente presente, não como pivô de fuga entre passados horríveis ou edênicos e futuros apocalípticos ou salvíficos” (Haraway, 2016, tradução nossa). E também requer toda

uma arte de narrar na qual os pequenos detalhes importam e dizem respeito a questões de vida e de morte: quais formas de vida são compostas nos parentescos? Quais linhas conectam os/as viventes? O que/quem entra em conexão? Quais viventes entram em conexão e vivem nas nossas histórias, quais seres se perdem? As figurações são ferramentas importantes neste jogo.

Guardar uma margem de indeterminação ao colocarmos um problema é ao que convida Donna Haraway a fazermos em nossas narrativas, o que ela traduz na expressão “permanecer com o problema”, e que nos convoca a fazer parentes em linhas de conexão inventivas de modo a aprendermos a morrer e viver bem umas/uns com as/os outros/as em tempos marcados por grandes devastações ambientais nos quais a vida mesma se vê em perigo. Já não estamos, nem precisamos estar, tão seguras/os do que nos tornaria humanas/os por meio de uma diferenciação das/os demais animais; mais bem nosso foco pode deslizar para as contaminações e infecções mútuas entre humanas/os e outras/os viventes.

Para permanecer com o problema, Donna Haraway (2016) mescla linhas de histórias factuais, fabulações especulativas e realismo especulativo. Histórias nas quais os/as jogadores/as multiespécie estão enredados em traduções parciais e falhas, refazendo modos de viver e morrer sintonizados com os ainda possíveis finitos florescimentos. Donna Haraway propõe o termo SF como um sinal para ficção científica, feminismo especulativo, fantasia científica, fabulação especulativa, fato científico, e também para figuras de corda. Nos trabalhos de Donna Haraway (1989, 2004), encontramos, pelo menos, dois desenvolvimentos potentes do recuso à ficcionalização. Um primeiro uso reside na mobilização da ficção como teoria política capaz de propor mundos alternativos interessantes, porém nem sempre atualizáveis (ilustração pode ser encontrada no recurso a figuras possíveis na ficção como a personagem macho/fêmea que foge à heteronorma, a paixão por Ursula le Guin). Um segundo uso consiste na leitura da ciência como ficção e é empregado para mobilizar narrativas cientí-

ficas realocando-as em novos contextos não previstos (exemplo pode ser encontrado na leitura da *Primatologia* entremeada às narrativas de Asimov, ou, ainda, na leitura que a pesquisadora efetua de trabalhos artísticos como o de Patrícia Piccinini, Beatriz da Costa).

Para que fabulações especulativas contribuam para processos de decolonização éticos das relações entre viventes, orientações temporais devem ser reconsideradas. Moldadas pela temporalidade cristã, as sociedades brancas europatriarcais especistas se voltam para o futuro, ou seja, preocupam-se com os objetivos-tarefas a serem cumpridos. O passado é sempre algo ultrapassado que deve ser esquecido e superado. Nessa temporalidade, o presente é apenas um ponto de transição para o que está por vir, seja destruição ou redenção, eis o que pondera Donna Haraway (2007).

No tecer histórias fabulativas, somos, de certa maneira, criadoras de caso, por nos imiscuirmos em terrenos disciplinares variados. Enveredamos por histórias e acompanhamos as coisas enquanto ocorrem sendo companheiras delas; eis que esta última formulação a trazemos de Katie King (2016), que foi aluna de Donna Haraway e pesquisa ecologia das mídias. Para Katie, mídias são sempre compostas e conjugam viventes, trocas entre real e fabulado, misturas de presente e passado.

Os pequenos guardiões, figurações de Piccinini

No trabalho da artista australiana Patrícia Piccinini, Donna Haraway (2007) vê a possibilidade de pensar um descolonizar ético das relações entre espécies em débito com práticas de cuidado que respondem por gerações de emaranhados de entidades humanas e não humanas. Piccinini viveu e trabalhou na Austrália e, como Donna Haraway, também, é herdeira das colônias brancas, de suas práticas de fronteira, sua imigração em curso, e suas más lembranças e discursos encrocados de indianidade, pertencimento, apropriação, terrenos baldios, progresso e ruína.

Piccinini, em suas obras, cria histórias escultóricas e gráficas de criaturas terrenas cujos *habitats* evolutivos e ecológicos são a instalação, o *shopping*, o laboratório ou mesmo residências habituais como a de qualquer ocidental eurocentrado. Para Donna Haraway, Piccinini cultiva uma prática de “atenção responsiva”, de descolonização do olhar antropocêntrico já que humanas/os são seres invasivas/os no universo fabulativo da artista. “Atenção responsiva” é um termo criado pela etnógrafa Deborah Pássaro Rose para nos ajudar a mobilizar práticas de descolonização, a ver alternativas às práticas colonialistas dos brancos australianos nos chamados “lugares malditos” e “selvagens” no qual visam a constituir um projeto de país e de relação entre viventes. Toda prática colonialista passa pelo estabelecimento violento de modos de relação entre viventes humanas/os e não humanas/os.

A temporalidade nos trabalhos de Piccinini, diferentemente da temporalidade cristã, propõe que encaremos o passado como um tempo pelo qual temos que responder; um tempo que exige cuidados continuados num presente povoado por formas de vida que pedem passagem para afetos inesperados: como não se apaixonar pelos guardiões mutantes herdeiros dos marsupiais australianos? As figuras humanas dão cria a seres que rompem o que entendemos por formas humanoides e já não sabemos a quem devemos temer, a quem situar nos limites do monstruoso. Piccinini desfaz monstros e nos nina no tempo presente. Inserimo-nos em outras nascentes de tempo onde se mobilizam matrizes multidimensionais de relacionamentos. Aquilo que foi feito no passado, por nossos ancestrais, bom ou ruim, deve ser assumido por todos; nossos ancestrais aqui não são apenas humanas/os, nem nossas/os descendentes.

As obras de Piccinini fazem visualizar novos modos de relação para espécies que vivem em mundos devastados. A artista nos faz entrar em contato com premissas biocientíficas, com práticas de manipulação e alteração dos seres vivos, com uma ecologia tecnologicamente recriada. Tudo isso, para Haraway (2007), reorienta a flecha do tempo e provoca um questionamento onto-ético do cuidado

para as gerações multiespécies. Haraway (2007) ressalta a potência do cuidado entre espécies tecido na família de Piccinini; uma família diferente da família nuclear heterossexual eurocentrada da imaginação dos colonos cristãos que chegaram à Austrália.

Nas obras de Piccinini, nós não temos a oposição natureza e tecnologia, e o que importa é quem e o que vive e morre, onde, quando e como. Sua arte é sobre cultivar a capacidade de amar nossas heranças, mesmo as indesejadas. O povo de Piccinini cuida dos seus “fracassos”, bem como das suas realizações. E cuidar é nutrir o inesperado, é acolher o confuso exigindo o melhor de nós. O amor de Piccinini não é o amor romântico, mas um amor para a reconciliação multiespécie no viver e morrer juntas/os.

Piccinini inventa tempos e lugares para as criaturas vulneráveis de diversas espécies e gerações. As sociedades dos colonos e seus herdeiros são familiarizadas com a categoria “espécie em extinção”, mas essas criaturas que emergem dos fracassos da modernidade não são acolhidas como família. As práticas dos colonos de introdução de espécies que adicionam problemas a aqueles que supostamente deveriam resolver aparecem no cotidiano das ambiências de Piccinini que permanece com o problema do viver e morrer juntas/os sem apresentar-nos soluções. A artista introduz um bestiário de espécies protetoras ficcionais junto com as espécies australianas oficialmente ameaçadas de extinção. E esses protetores não são completamente reconfortantes.

Bodyguard, de 2004, primeiro trabalho da série *Nature's Little Helpers* (Pequenos ajudantes da natureza), foi projetado para proteger a ave *Golden Helmeted Honeyeater*. Há apenas quinze pares dessa ave fora de cativeiro, e os programas de reprodução em cativeiro estão trabalhando duro para reverter a extinção da espécie. Os *HeHos*, como são chamadas essas aves, possuem hábitos alimentares bastante estranhos.

O guardião foi geneticamente modificado para ser um protetor feroz e leal para os *HeHos*. As narrativas ecológicas de *Nature's Little Helpers* parecem nos contar sobre uma tarefa muito mais relacional

e mundana. Esses “pais” protetores não cuidam de filhos “naturais” e mostram uma abertura para novos tipos de cuidado, para o florescimento naturalcultural. É uma arte que nos conta sobre cuidar de parentalidade e não sobre reprodução; sobre cuidar de gerações próprias ou não. *Aloft*, de 2001, uma escultura que pesa aproximadamente 100 quilos, foi construída a partir de uma vasta gama de materiais, incluindo fibra de vidro, cabelo humano, cabo de aço, silício, crina de cavalo, roupas e motores eletrônicos.

Aloft é um enorme ninho do tipo casulo, que está suspenso por uma rede. O ninho em si contém um menino pequeno que olha para os espectadores, bem como uma coleção de larvas gigantes. Para Patrícia Piccinini, o trabalho é uma infestação gigantesca dentro do espaço da galeria. Uma materialidade grotesca à geometria organizada do espaço. Desarrumado, orgânico e fluido, propõe uma beleza estranha e somos chamados a questionar quem está infestando quem. Segundo a artista, o sentido humano do direito é tão arraigado que nos sentimos afrontados quando alguma outra criatura se instala em nossa casa, mesmo sendo nós quem infesta os habitats de todas as outras criaturas do planeta, com o nosso direito moderno de não ter cuidado. Em *Aloft* a situação se inverte, e isso é uma das fontes do mal-estar que provoca.

Para se alimentar de néctar e seiva de árvores, os *HeHos* têm um relacionamento com um tipo de gambá que morde o tronco de árvores de goma, fazendo com que a seiva escorra, possibilitando a alimentação das aves. À medida que os ambientes naturais desses animais são invadidos por humanos, há menos árvores de gomas, e menos gambás e menos *HeHos*.

Ninho, dança-pesquisa com pombos

Desloquemo-nos em direção a uma história localizada, uma história sobre pombos da qual fazemos parte como espécies companheiras. Passemos a uma história situada, um projeto de criação em pes-

quisa que consistiu em produzir, ao longo de dois anos, um ninho de proporções humanas e habitá-lo num processo lento de convivência com os pombos que ia da observação dos seus movimentos à aproximação física com esses animais.

Pombos, conta Ferreira Gullar (2004), movimentam a “alma” das cidades, poetizam o urbano com suas revoadas e grunhidos. Caminhar e tropeçar num pombo se alimentando, senti-lo confortável junto aos nossos pés, com a nossa presença é, para Gullar (2004), descobrir o bom sujeito que está em nós esquecido. Existem na atualidade mais de 300 espécies de pombos, curiosamente originários de uma única espécie, a pomba da rocha (Jerolmack, 2007).

Os pombos que habitam as cidades hoje podem ser chamados domésticos, comuns ou urbanos, mas para a ornitologia são todos *Columbia Livea*. A cada plano de domesticação, e de prática colonialista, uma diferente modalidade de relação com os pombos foi mobilizada: alimento, adubo, mensageiro, herói de guerra, esportista e parceiro no laboratório científico são algumas delas. Vejamos pequenas histórias sobre alguns desses planos de domesticação e a sua respectiva importância dada aos pombos.

As histórias das relações humanas/os-pombos são intensas. Os pombos estão entre as primeiras aves a serem domesticadas pelo humano. Isso porque os pombos são considerados bons animais domésticos em função de sua fácil reprodução, resistência, velocidade e “fidelidade ao lar”. Estudos nos contam que os pombos, mesmo de olhos vendados, sempre encontram o caminho de volta para casa... Quando dançamos-pesquisamos com pombos, dançamos toda uma história de amor e de colonialidade.

O processo de criação da dança/pesquisa “Ninho”, de 2014, nos aproximou dos pombos; habitamos construções semelhantes e criamos um parentesco com esses animais fora do aparelho biológico de reprodução. “Ninho” está vinculado às figurações regenerativas, que são aquelas que impulsionam modificações estruturais e restauração

de funções. Nos processos de regeneração, lidamos com diferença e potência, e não reprodução. Foram dois anos para que os primeiros galhos, obtidos das podas de Oiti (*Licania tomentosa*) realizadas pelos moradores locais, começassem a ser coletados e empilhados.

Ninhos de aves não são apenas lugares de procriação; ninhos são seus “lares”, ou seja, lugares que produzem referências, territórios familiares para onde esses animais voltam. Ornitólogos (biólogos especializados em aves) utilizam os ninhos para identificar a presença de uma espécie em determinado lugar (<http://www.wikiaves.com.br/ninhos>). O ninho dos pombos não é um lugar que prolifera pureza e higiene como nos ideais de “lar familiar”. Seus ninhos mal-arranjados são feitos com gravetos colocados um por cima do outro desordenadamente. O ornitólogo Luiz Fábio Silveira (2012a, 2012b) comenta que os ninhos dos pombos são ninhos frágeis, mas que vão ganhando consistência sólida com as fezes dos filhotes que formam uma liga entre os gravetos.

Precisávamos que nossos galhos virassem um ninho, o que só aconteceria se esses obtivessem uma forma circular mais definida. Seguindo parcialmente o movimento dos pombos, colocando os galhos uns sobre os outros, porém buscando uma forma circular mais definida (com exceção da parte central, onde colocamos os galhos de modo aleatório e ainda algumas folhas, para uma maior consistência), o palco/solo/ambiência/ninho, que ao final adquiriu aproximadamente 1 metro de largura e 35 cm de altura, foi se fazendo.

E a construção do ninho aconteceu a partir da observação da construção de outro ninho por um casal de pombos numa calha de uma residência vizinha, de um encantamento pelo modo bagunçado como o casal estabelecia uma parceria na colocação dos gravetos naquele espaço apertado, de um encantamento por visualizar uma construção sobre uma construção (algo que parecia arriscado às duas construções). Algo que nos pareceu o que Haraway (2008) chama *composto*: “um invólucro, dentro do qual existe uma residên-

cia ou uma fábrica”, “ou, talvez, uma prisão ou templo” (p. 250, tradução nossa). Haraway (2008) também pontua que um composto pode ser ainda um compósito, uma mistura onde duas entidades adquirem propriedades impossíveis em suas individualidades.

Um ninho podia, afinal, ser feito por mãos humanas, mas não sem consequências. Os galhos que foram coletados não estavam completamente secos e por isso alguma maleabilidade suavizava, mas não evitava resistência. Esse não foi um processo harmonioso; colocar os galhos não era uni-los, acomodá-los ou encontrar alguma proporcionalidade natural. Muito esforço, medida e interferência foram necessários. Em discussões sobre o trabalho do artista belga de *Land Art*, Bob Verschueren, com seus galhos de árvore, Despret (2011) fala-nos das aproximações entre arte e agência vegetal. Os vegetais, na obra do artista, não se dobram as suas necessidades:

Trata-se bem de experimentar. “E se eu tentasse isto?” Cada etapa da obra é uma questão endereçada às coisas que vão entrar em sua composição: “o que me propões? Que limites me impõe? Que surpresas me reservas?” Os galhos resistem às tentativas de docilização das mãos que querem manipulá-los e conduzem-nas a contentar com a imposição dos limites estabelecida pelo vegetal. Trata-se de “Deixar-se guiar pela vontade das coisas, por suas resistências, aproveitando todas as oportunidades que elas concedem, deixar-se contrariar, deixar-se surpreender, negociar. (s/p)

Também era frágil nosso ninho. Não apenas porque os galhos se quebravam (inclusive a sonoridade desse processo foi importante à dança), mas porque os deslocamentos produzidos pela nossa presença desfaziam sua forma. Não era grande o seu interior, o que dificultava os improvisos de um corpo acostumado com espaços maiores. Menos chão, menos lugares de apoio, mais desequilíbrios que fatalmente bagunçavam os galhos. Alguma solidez temporária foi adquirida com a colocação de um pano embaixo do ninho. Mas era preciso dançar com os pombos.

Para a continuidade do ninho, passamos a diminuir (quase eliminar) os deslocamentos e movimentos com as pernas e a explorar movimento de braços. Os movimentos dos pombos no solo sincronizam cabeça e pernas. O movimento da cabeça e a estabilização da visão acontecem para que essas aves possam caminhar em bases de apoio relativamente pequenas sem perder o equilíbrio (suas “pernas” e “pés” são pequenos na relação com seu corpo). Pombos fazem pausas a fim de aumentar a estabilidade dos movimentos no solo (Fugita, 2002), aprendemos com eles ao habitar-mos seus ninhos.

Nas improvisações, algumas técnicas de movimentar os braços do balé clássico foram acionadas. Posições de braços são importantes à estabilidade dos movimentos na dança. Mas nossos companheiros pombos mobilizavam outros movimentos, mais mundanos. A princípio, os experimentos com os braços aconteceram dentro do ninho. Buscávamos o fortalecimento, o exercitar diferenças de velocidade, bem como pausas com os braços abertos e movimentos mínimos dos ombros. Criar braços/asas potentes. Deixar o ninho, criar espaço, antes que esse fosse completamente destruído. Uma corda de sisal foi pendurada acima do ninho. Seria possível, com os braços fortalecidos, agora voar? Um balanço. Uma brisa. Um suspiro. Observar o ninho de cima. As pernas, com mais espaço para ampliar seus movimentos, tramaram o risco, a surpresa, a invenção do novo. Em algum momento, a forma-ninho precisou ser reconsiderada, coinventada pelo balanço. E só depois, descendo novamente ao ninho, o corpo/pombo anunciou a possibilidade do refúgio reconstituído. A suavidade dos pombos com a qual fazemos arranjo refere, portanto, a sua capacidade de conectar a autonomia de voo fundamental às desterritorializações e à construção de territórios, fundamentais à continuidade da vida (Rolnik, 2015).

O composto de galhos formou um plano de um parentesco estranho, porém ativo, regenerativo entre humanos/as, pombos/as e outros/as animais. Corpo-pombo que não pode mais habitar ter-

ritórios de purezas e interdependências relativos ao lar, à família e seus genes. Seu território agora é húmus, adubo no qual tipos-como-arranjos florescem: multiespécie.

Dançar/pesquisar com pombos é adentrar nas situações nas quais animais, nem naturais nem culturais, efetuam ativamente a si mesmos nas convivências recíprocas. É olhar e olhar recursivamente para a “espécie” até entrar em contato com a *respicere*: onde e quando as espécies se encontram (Haraway, 2008). *Ninho* foi apresentado em evento realizado na Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis). Os galhos e as cordas foram instalados com alguma antecedência à execução da dança, e relações de viventes com a instalação aconteceram, incluindo um gato que por ali ficou por um longo tempo gerando comentários, risadas e muitas fotos: gata/o que se aninhou fazendo parentela e chamando humanos e humanas para a continuidade da dança.

Ainda não sabemos o destino dos pombos nas relações com humanas/os. Mas, sem o resgate dos afetos alegres possíveis na convivência multiespécie, dificilmente nós produziremos saídas menos devastadoras do que o acionamento de práticas para extermínio de “pragas urbanas”.

Nas margens parcialmente domadas, muitas histórias

Há muitas histórias acontecendo nas margens parcialmente domadas, para utilizar uma expressão de Ana Tising, das naturezas-culturas que vivemos. Há muitas histórias sendo gestadas nos encontros entre humanos e não humanos que não necessariamente subentendem dominação, não necessariamente criam famílias fronteiriças. Contá-las é, para nós, engendrar transformações nos modos de viver individuais e coletivos que estamos criando; é inserir-nos enquanto pesquisadores e pesquisadoras em psicologias, no *socius* que inclui as naturezasculturas que nos afetam e que, por isso, não podemos mais ignorar.

Para Isabelle Stengers (2015), na difusão e celebração das conquistas dos que nadam contracorrente pode estar nossa chance de êxito, nossa saída de um futuro bárbaro. Isabelle Stengers (2015) nos provoca a efetuar forças para a criação de vidas que valem a pena ser vividas, o que difere de um final feliz no qual tudo acabará bem. Queremos, além das alternativas infernais, aquilo que Isabelle Stengers (2015), no rastro de Espinosa, chama de alegria, isto é, um aumento da potência de agir, de pensar, de imaginar juntos, com os outros, graças aos outros/as. Nas palavras da autora (p. 152), “a alegria, poderíamos dizer, é a assinatura do acontecimento por excelência, a produção-descoberta de um novo grau de liberdade, conferindo à vida uma dimensão complementar, modificando assim as relações entre as dimensões já habitadas. Alegria do primeiro passo, mesmo inquieto”.

A alegria da qual falamos passa por habitar vários mundos, pelo menos mais do que um (Chue, 2017); por pensar a discussão sobre direitos e justiça ambiental a partir de viventes humanos/as e não humanos/as, percorrendo cada complicação que se coloca. Para finalizar o texto, deixaremos excerto de uma narrativa sobre a lagoa Yaku.

Uma lagoa indócil, Yaku

O documentário de Ernesto Cabellos, *Filha da Lagoa* (2015), narra a história de Nélide, uma camponesa indígena dos Andes peruanos que se muda para a cidade de *Cajamarca* para estudar Direito e lutar pelas comunidades indígenas que vivem nos arredores dessa cidade. Essas comunidades são exploradas e dizimadas principalmente em função do extrativismo do ouro por mineradoras multinacionais. As cenas do documentário acontecem em diferentes paisagens e, ainda, esse articula pequenas histórias que acontecem na Bolívia e Amsterdã-Holanda.

Em Amsterdã, vemos o contraste entre o luxo das joias de ouro que circulam nos corpos de modelos negros excentricizados por tradu-

ções de cultura distantes da realidade; vemos uma designer de joias de ouro falar das dificuldades de trabalhar apenas com ouro “sustentável”, de sua preocupação com o futuro da natureza e a acompanhamos numa visita a uma região de extrativismo na Amazônia.

Com Nélide, camponesa indígena, que cursa Direito para defender direitos ancestrais, entramos em contato com a cosmologia dos povos andinos; com suas narrativas acerca da agência da “Mãe Água” e das formas de vida que dela dependem e a ela protegem. Já na primeira cena temos a primeira de muitas conversas de Nélide com a Mãe Yaku:

A água é o sangue da terra. E, sem seu sangue, a terra não teria vida. Nenhum vivente poderia viver na terra. E eu me pergunto e digo: quando destruírem as lagoas, onde os donos das lagoas vão viver? Não as pessoas, mas os duendes. Porque eles estão ali, cuidando de você, Mãe Água, mamãe Yaku. E não pedem nada. Não nos pedem nada. Não nos dizem: ouça, eu quero que cuidem de mim! Simplesmente eles estão ali. Se as lagoas forem destruídas, onde eles vão viver? Não sei.

Nélide lembra que quando bebemos água, ou seja, quando retiramos algo da natureza, precisamos recompensá-la, caso contrário, adoecemos; nossa “alma” é tomada pela Mãe Água. “Mãe água, sempre temos que levar-te uma fruta, um doce ou um pouquinho de açúcar. Porque só gosta disso, mamãe Yaku. Se não, depois, você toma nossa alma, até pagarmos”.

Na cidade, Nélide comenta sobre a impossibilidade de gostar daquele modo de vida; do concreto, do barulho; dos carros. Nélide quer formar-se e voltar aos campos, já que sente muita falta da terra, dos animais, da chácara, da família: “Não se vive bonito na cidade”. Como é possível se alimentar na ausência da terra e da água? Ali também fala com mamãe Yaku, perguntando-lhe sobre o porquê de tanta injustiça contra ela: “Por acaso, não entendem que tu és um ser vivente?”

Uma das cenas do documentário acompanha Nélide na “Marcha Nacional pela Água” que aconteceu na capital do Peru, Lima. Centenas de pessoas, diferentes comunidades indígenas caminham pela defesa da água, que passa por sua não comercialização. A Marcha tem como foco lutar contra uma das maiores mineradoras da América Latina e seu Projeto Conga, o qual visa a explorar um depósito de ouro localizado abaixo das lagoas situadas na comunidade indígena *Sorochuco - Cajamarca*. As/Os militantes argumentam que a decisão deve ser tomada pelos povos que serão afetados, e não por representantes do governo.

“Mamãe Yaku, em tuas estranhas guardas ouro”. Nélide reflete, junto com a Mãe água, sobre as reservas de ouro acumuladas nos Bancos: um ouro que não se bebe, não se come, mas que por ele se derrama sangue. Para a Nélide, se o ouro é tão importante para os poderosos, que usem o que já está em suas reservas, deixando assim a Mãe Água em paz. Em uma manifestação nas Lagoas de Conga, os camponeses, mesmo sob ameaça de morte constante dos funcionários da mineradora, reforçam que não deixarão suas terras, as quais são suas propriedades legais. Mais de 200 policiais ameaçam intervir, e funcionários do Ministério Público, numa tentativa de negociação, sugerem que os camponeses procurem lugares seguros para viver, ou seja, o Estado não protegerá a comunidade. Nélide pede proteção a Mãe Yaku. Pede que através de seus rios, ventos e duendes as palavras cheguem aos ouvidos dos policiais para que saibam que os camponeses não querem sangue. Os policiais se retiram.

As manifestações contra o Projeto Conga acontecem também em *Cajamarca*, onde o governo decreta Estado de Emergência por 60 dias e coloca a polícia nas ruas contra os manifestantes. Cinco militantes são mortos e vemos Nélide, à beira de uma das lagoas de Conga, contar o assassinato à Mamãe Yaku ao mesmo tempo em que coloca sobre as águas flores e fotos dos militantes mortos. Diz ainda que, certamente, os motoristas de tratores que passam por ali em direção às mineradoras certamente alimentam a lagoa com torrões

de açúcar para que ela os deixe passar. Diz que se recorda dos tratores que foram engolidos por mãe Yaku. Na cena final do documentário, ao constatar que forças policiais e tratores haviam ido embora, depois de mais uma vez ameaçarem os povos originários da região, Nélida entra na lagoa, molha as mãos e indaga: “eles se foram, mas voltarão. Como vamos fazer para cuidar de ti? Por que não te deixam em paz?”

Estamos mergulhadas numa ecologia de viventes cujas biografias requerem mídias responsivas o suficiente para ultrapassar o ressentimento colonialista que torna humanas/os e não humanas/os, algumas/uns mais do que outras/os, refêns de futuros salvíficos que são tão somente uma das alternativas infernais que nos apresentam nossos responsáveis.

Referências

- Cabellos, E. (2015). *Filha da Lagoa* [Vídeo documentário, 88 min]. Peru: Guarango. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=thHY0chdlQM&t=252s>
- Chue, S. (2017, junho). Conflitos e resistências chiquitano. Comunicação Oral apresentada no *I Seminário Internacional da União Latinoamericana de Psicologia*, Assunção, Paraguai.
- Fugita, M. (2002). Head bobbing and the movement of the centre of gravity in walking pigeons (*Columba livia*). *Journal of Zoology*, 25(7), 373-379.
- Gullar, F. (2004). *Coleção melhores crônicas*. São Paulo: Global.
- Haraway, D. (1989). *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York; London: Routledge.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 7- 41.
- Haraway, D. (2004). *Testigo Modesto Segundo Milenio. Hombrehembra Conoce Oncorotón “Feminismo y Tecnología”*. Barcelona: UOC.

- Haraway, D. (2007). *Speculative Fabulations for Technoculture's Generations: Taking Care of Unexpected Country*. Recuperado de: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/30/373/45>
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. London: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- King, K. (2016). *Pastpresents: Playing Cat's Cradle with Donna Haraway*. Recuperado de: <http://playingcatscradle.blogspot.com.br/2010/10/katie-king-womens-studies-university-of.html>
- Jerolmack, C. (2007). Animal archeology: Domestic pigeons and the natureculture dialectic. *Qualitative Sociology Review*, 3(1), 74-95.
- Jerolmack, C. (2008). How Pigeons Became Rats: The CulturalSpatial Logic of Problem Animals. *Social Problems*, 55(1), 72-94.
- Silveira, L. F. (2012a). Tempo de ninhos! *Cães e Cia*, 400, 48 - 49.
- Silveira, L. F. (2012b). *Apostila Ornitologia Básica*. São Paulo: USP. (Museu de Zoologia). Recuperado de: http://www.ib.usp.br/~lfsilveira/pdf/d_2012_ornitologiabasica.pdf
- Stengers, I. (2015). *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: Cosac Naify.