

Maria Elizabeth Barros de Barros
Danichi Hausen Mizoguchi
Luis Artur Costa
Organizadores

COLAPSO

CLÍNICO-POLÍTICAS DO COMUM
NA CONTEMPORANEIDADE



Copyright © da Editora CRV Ltda.
Editor-chefe: Railson Moura
Diagramação e Capa: Editora CRV
Revisão: Os Autores

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

C683

Colapso clínico-político do comum na contemporaneidade / Luís Artur Costa, Maria Elizabeth Barros de Barros, Danichi Hausen Mizoguchi (organizadores) – Curitiba: CRV, 2018. 174 p.

Bibliografia

ISBN 978-85-444-2383-7

DOI 10.24824/978854442383.7

1. Psicologia 2. Ciência política 3. Assuntos contemporâneos I. Costa, Luís Artur. org. II. Mizoguchi, Danichi Hausen. org. III. Barros, Maria Elizabeth Barros de. org. IV. Título V. Série.

CDU 32

CDD 320

Índice para catálogo sistemático
1. Ciência política 320

ESTA OBRA TAMBÉM ENCONTRA-SE DISPONÍVEL EM FORMATO DIGITAL.
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2018

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 - E-mail: sac@editoracrv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: www.editoracrv.com.br

Editora CRV - versão para revisão do autor - Proibida a impressão

SUMÁRIO

O GT DA ANPEPP SUBJETIVIDADE, CONHECIMENTO
E PRÁTICAS SOCIAIS: 20 anos de percursos e começos..... 9

Maria Elizabeth Barros de Barros

Tânia Mara Galli Fonseca

NADA É FIRME O BASTANTE PARA EVITAR A SURPRESA:
digressões sobre o colapso da política no contemporâneo 19

Eduardo Passos

A RESPEITO DE COLAPSO, DE POLÍTICA E DE TRABALHO 29

Fabio Hebert da Silva

Fernanda Spanier Amador

Maria Elizabeth Barros de Barros

MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS:
revolvendo o passado silenciado de uma cidade..... 49

Neiva de Assis

Andréa Vieira Zanella

Tania Mara Galli Fonseca

A MILITÂNCIA POLÍTICA E AS PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO
INSTITUCIONAL EM ANÁLISE A PARTIR DO SEU
ESGOTAMENTO NA ATUALIDADE..... 73

Silvio José Benelli

Tiago Cassoli

Édio Raniere

DA SENSIBILIDADE ÀS FORMAS DE VIDA ANIMAIS..... 89

Dolores Galindo

Danielle Milioli

Jardel Sander

COLAPSO: esgotamentos e passagens 107

Luis Artur Costa

Danichi Hausen Mizoguchi

DANÇAR COM O ÓDIO? TRAÇADOS PARA A ALEGRIA
DOS CORPOS, RUAS E TERRITÓRIOS 127

Dolores Galindo

Jardel Sander

Danielle Milioli

Soilo Chue

DA SENSIBILIDADE ÀS FORMAS DE VIDA ANIMAIS

Dolores Galindo

Danielle Milioli

Jardel Sander

Neste ensaio afirmamos que as formas de vida animais, diferentes dos viventes humanos, estão insuficientemente presentes nos estudos e pesquisas da Psicologia Social brasileira. Herdamos das Ciências Humanas e Sociais o legado epistemológico moderno que afasta o humano dos demais viventes como recurso para provar a racionalidade e superioridade humana em detrimento das sensações e de outros atributos que aproximam os humanos/as dos/as demais viventes. Propomos que as epistemologias feministas nos estudos de ciência, tecnologia e sociedade contribuem para o cultivo da sensibilidade a essas formas de vida.

Como trazer aos nossos textos os animais para além do estatuto alegórico ou de vidas que fazem pensar e ocupam o lugar de pretextos epistemológicos? A literatura e o cinema são fios importantes para constituir histórias outras nas quais a agência animal tem um estatuto não subtrativo em relação ao humano. Pouco sabemos sobre o viver com animais e sobre como estes se constituem em seus processos de subjetivação.

No contexto das grandes catástrofes ambientais, a escrita de Svetlana Aleksievitch, no romance “Vozes de Tchernóbil”, traz para a cena da tragédia nuclear a presença dos animais desde as minhocas aos cães, que morriam na frente das casas das pessoas com as quais viviam depois que elas se retiravam das zonas de contaminação. Svetlana Aleksievitch consegue sair das narrativas de histórias únicas povoadas por animais mutantes, que sobrevivem à Tchernóbil, frequentemente exibidos em canais como *Animal Discovery* e outros; a autora nos traz os animais em suas relações cotidianas com as pessoas que permaneceram ou migraram para as zonas contaminadas fugindo de outras catástrofes. Para alguns exilados de outros conflitos políticos, Tchernóbil se tornou um refúgio e um cotidiano se teceu em torno da vida dos animais não humanos que passaram a ser sinalizadores, dentre outros fatores, dos níveis de radiação.

A sensibilidade às formas de vida animais, nas práticas cotidianas, requer que baixemos o tom nas narrativas de colapso, de quebra, de ruptura, dirigindo-nos para as tonalidades micropolíticas dos acontecimentos: mover-nos nas

velocidades ditadas pelas dimensões afetivas e físicas dos animais. Ao que nos convoca uma formiga é distinto do que nos convoca um cachorro. Se quisermos acompanhá-los em nossas práticas pesquisadoras, pedem corpos que se articulam diferentemente. Os animais requerem de nós políticas corporais singulares. Referir formas de vida tão diferentes com o uso da nomeação animais ou não humanos é um traço do legado moderno que herdamos.

O que propomos passa por repensar a dimensão política das nossas relações com o mundo. Não um impulso por catalogação colonialista de formas de vida, mas uma rebelde apropriação das narrativas sobre as espécies. Perdemos muito da arte de narrar a vida de viventes não humanos, deixando essa incumbência à Psicologia Animal e à Etologia. Podemos nos aproximar do conhecimento produzido nesses campos a partir de um olhar nem evolucionista, nem causal. Podemos refazer perguntas, visitar as histórias sobre animais.

Não é um chamado para preservar viventes não humanos como se estivessemos diante de uma natureza intocada, mas para pensar os modos como estabelecemos relações que vão do plano microscópico das infecções ao plano macropolítico. Donna Haraway (1994) adverte-nos de que a nomeação “Natureza” é lugar-comum densamente implodido e carregado de conversações culturais, políticas, científicas e, também, um tropo que, por sentidos figurados, faz-nos desviar constantemente de qualquer perspectiva homogeneizante.

Ao longo deste ensaio, inicialmente, fazemos algumas pontuações acerca da exclusão dos estudos sobre e com animais na virada da Psicologia Social na década de 1970. Em seguida, passamos a contribuições das epistemologias feministas no campo dos estudos de ciência, tecnologia e sociedade. E, por fim, apresentamos o humor de Agnes Varda como uma proposta interessante para narrativas com animais que deslizam entre o ficcional e o factual, rompendo com o especismo que persiste como uma característica forte na Psicologia Social contemporânea. Ao longo do texto, utilizaremos a expressão animais para nos referirmos aos animais não humanos.

Longe de uma Psicologia Social experimentalista com animais, convidamos a pensar em uma Psicologia Social experimental no sentido forte do termo, ou seja, uma Psicologia Social que – em sua multiplicidade – pensa e pesquisa com animais assumindo o legado crítico não universalista da América Latina. Um dos desdobramentos é a necessidade de visitar as políticas de partição que terminaram por deixar os animais fora dos nossos campos de estudos e pesquisas que, por falta de uma definição melhor que lhes confira alteridade, denominamos não humanos. Apostamos no contar e recontar pequenas histórias que funcionem como brechas nas histórias únicas que excluem os animais como atuantes das tramas cotidianas.

No contar e recontar histórias, não tememos o riso, ao contrário, trazemos o humor como um elemento importante da socialidade feminina da arte de contar histórias. Sem dúvida, como empreendimento solitário, a arte de contar histórias que trazemos das trocas de conhecimento entre mulheres pode ser assimilada a criar caso de modo estéril ou a ser psicologizada pela dimensão afetiva que carrega. Todavia, se esse empreendimento é tomado como coletivo e outras pessoas a ele se juntam numa revalorização do contar histórias e do criar casos, escapamos da desqualificação, como observa Stengers (2016).

Contar histórias e “criar casos”!

Contar histórias está no centro do trabalho de pesquisa e é uma atividade, historicamente, ligada a mulheres (DESPRET; STENGERS, 2011). Precisamos desenvolver tecnologias *semioticomateriais* para encontrar modos de fala não antropocêntricos, pois necessitamos de histórias para observar animais, como bem o mostram as primatólogas feministas (HARAWAY, 1994). Este movimento de constituir tecnologias *semioticomateriais* leva a um modo de contar histórias assimilado ao feminino para a construção de ciências feministas, ainda que os feminismos não sejam o epicentro do pensamento de Despret.

É possível, inclusive, contar outras histórias sobre os experimentos laboratoriais em Psicologia. Para Vinciane Despret e Isabelle Stengers (2012), se alguns experimentos resultaram pouco interessantes é porque más perguntas foram feitas aos animais humanos e não humanos. O que acontece quando mudamos as perguntas? O que acontece quando as condições experimentais são recolocadas e a responsividade entre animais humanos e não humanos/as é redistribuída?

Animais constroem, interpretam, dão significados às experiências das quais fazem parte a partir de uma perspectiva diferente dos humanos; a partir de subjetivações que não podem ser alcançadas por meio de analogias simples. A partir das versões construídas nessa teia, não temos mais “o que é” um animal, mas sim o que um animal “se torna” na “resposta” quando questionado: temos situações cocriativas de conhecimento, que produzem oportunidades para práticas que criam relações entre seres responsivos (DESPRET, 2010), atentando que essa responsividade não conduz a uma simetria idealizada; conduz, sim, a transformações que podem ser visualizadas e que requerem pensar o modo como contamos nossas histórias (DESPRET; STENGERS, 2011).

As pesquisas de Vinciane Despret indicam que o condicionamento é um modelo insuficiente para explicar o comportamento animal e que recompensas alimentares são modos de se relacionar com animais que os reduzem a necessidades primárias, dificultando a visualização de animais que podem estar

interessados em outras coisas, como relações sociais ou prazer. Sugerimos que Psicologias Sociais de cunho distinto das evolucionistas podem se abrir àquilo que Despret (2008a) chama de disponibilidade aos animais. A disponibilidade não é uma questão moral, como a docilidade, que limita tanto o humano quanto o animal a algo/alguém que deve obedecer a regras e princípios.

Donna Haraway, em seu livro “When Species Meet” (2008), narra diversas histórias sobre o contato com a cadela com quem convive e com quem pratica treinamentos de agilidade. Nesse livro, insatisfeita com a ideia de “animal de companhia”, desenvolveu a figuração “espécies companheiras” para falar dos transrelacionamentos entre espécies que refazem parentescos; dos relacionamentos coconstitutivos nos quais nenhum parceiro preexiste inteiramente à relação; dos relacionamentos que contam sobre os contatos provisórios entre espécies, contatos que podem ser sempre refeitos como em um jogo de desfazer e refazer no qual vemos e sentimos o outro, olhamos o outro nos olhos, afetamo-nos pelo corpo do outro em movimento, tornamo-nos humanos “com”.

Mesmo as histórias de domesticação são atravessadas por histórias de cuidado, de contribuição, nas quais se destacam a cooperação dos animais, mostrando que eles são atores, que eles também constituem os humanos com quem se relacionam (LAW; LIEN, 2012). O que temos são histórias de codomesticação e de coconstrução de práticas de liberdade, como vimos nas pequenas histórias sobre Claralâmpia, Carlos, Sargento, Abelardo e Nise da Silveira.

As Psicologias Sociais não evolucionistas e interessadas pela revisão da agência nessa área disciplinar podem abarcar, como parte do seu trabalho teórico e político, pesquisas com animais, sem que para isso abram mão da potência crítica que as caracteriza. Ao contrário, tais Psicologias assim constituídas se mostram atentas ao tempo de catástrofes ambientais no qual vivemos, no qual a figura do humano, como centro da ação, já não se sustenta, pois é preciso pensar relacionalidades e actâncias diversas. O primeiro passo é trazer os animais para zonas de visibilidade nas nossas histórias, mas, certamente, esse é apenas um ponto de partida, já que questões sobre relações de poder e, por conseguinte, práticas de liberdade daí derivarão, como vimos insistindo em textos anteriores (GALINDO; MILIOLI, 2016; GALINDO; MILIOLI; PERES, 2016).

Numa contraposição ao especismo, Haraway (2008) convida-nos ainda a aprender a reatar alguns nós comuns às Multiespécies, a atentar às zonas de contato, a narrar nossas mútuas afetações. Com esse movimento, voltamo-nos para o que acontece nas relações e para as mútuas afetações que se dão nas interações por meio das quais as chamadas “espécies” se encontram em constantes transformações, daí preferir falar em Multiespécies que se constituem por intra-ações. Haraway, em entrevista a Azeredo (2011, p. 404), esclarece

que “A ‘subjetividade’ não é algo que podemos ‘ter’ ou não. Nem o ‘agenciamento’, quer figurado em termos humanistas ou não”. A “interioridade” não é um lugar; a interioridade é fabulada especulativamente por meio de intra-agenciamentos, como pontua Barad (2005).

Soltar cães e gatos na lógica manicomial!

É curioso como os animais estão presentes, marginalmente, em narrativas de experiências políticas importantes para a Psicologia Social, como a entrada da arte como resistência à lógica manicomial. O que acontece quando cães e gatos entram nas histórias sobre luta antimanicomial? O que acontece quando deixamos de colocá-los apenas no anedótico ou no lugar daqueles a quem faltaria uma linguagem?

Pensem na experiência do ateliê instalado no Hospital Psiquiátrico Pedro II. Mesmo sendo uma prática recorrente no trabalho de Nise da Silveira, que conduzia o Ateliê de Expressão nesse hospital, foram necessários muitos anos para que os animais, como coterapeutas, aparecessem como protagonistas no ateliê, o que veio a ocorrer com a circulação do pequeno livro de Nise, “Gatos: a emoção de lidar” e do filme “Nise da Silveira”.

Numa entrevista publicada em 1994, Nise falava do seu amor aos gatos que, como ela, não gostavam de perdoar. Nessa mesma entrevista, que é interessante por não entronizar os animais num lugar de puro afeto positivo, Nise comenta que introduziu os cães no Pedro II como coterapeutas, os quais estavam presentes também no consultório de Freud, de Yung, de Maria Lenize Von Frans (LEAL, 1994).

Em “O Mundo das imagens”, Nise narra que o trabalho com os cães coterapeutas iniciou-se depois da adoção de Caralâmpia, em 1955, por uma das pessoas que era usuária do serviço, Abelardo. Em sua relação com Caralâmpia, Abelardo, que era temido na enfermaria, mostrava uma faceta distinta de vincular-se ao espaço, chegando a construir uma casinha para abrigá-la durante as noites de chuva. Nesse livro, mais uma vez, Nise diferencia cães e gatos, atribuindo aos primeiros um amor incondicional e explica que gatos, de acordo com a sua experiência, seriam mais próprios para pessoas com a vivência da esquizofrenia.

Outro caso é o de Carlos que quase não articulava as palavras em sentenças inteligíveis e que, num dia qualquer, chega a Nise e pede-lhe dinheiro, de modo muito articulado e claro, para os custos com os curativos destinado ao cão Sertanejo. Devolveu o troco em valor exato e, depois de comprar o material, dedicou-se a curar a ferida de Sertanejo. José da Silva Paixão pintou,

em 1960, um quadro – que integra o acervo do Ateliê do Hospital Pedro II – em que vemos a imagem de um cão e de um homem, porém não sabemos se se trata de Sertanejo e Carlos (SILVEIRA, 2015).

No roteiro do filme Nise da Silveira, uma das cenas mais marcantes é, justamente, aquela em que os cães que circulavam no ateliê e faziam parte da vida comum das pessoas que ali viviam são mortos por ordem da direção do hospital. No roteiro cinematográfico, a cena da morte dos cães é o ponto de virada para introduzir o contato entre o mundo do Pedro II e o mundo da arte onde Nise buscará apoio para legitimar o trabalho que vinha realizando no interior do hospital. Cachorros têm pouco trânsito nos espaços públicos e de saúde. No Brasil contemporâneo, há legislação sobre a livre circulação cães-guia, orientações sobre cães como coterapeutas em ambientes hospitalares, porém não existe legislação sobre outros cães coterapeutas, a exemplo dos cães de suporte afetivo, que vivem com as pessoas em suas casas.

Os cães e Nise foram *criadores de caso* no hospital e detonaram um movimento instituinte que foi uma ruptura insuportável com a lógica manicomial que ainda se fazia presente apesar das práticas no ateliê. Relações responsivas apontam novas versões do que *o outro* pode fazer, indicam que o outro que interrogamos é suscetível de ensejar coisas não previstas por nós. Animais não humanos deixam de reagir e se tornam mais inventivos e interessantes, argumenta Vinciane Despret (2008a, 2008b, 2010, 2011a, 2011b). Lógica manicomial perpassada por uma lógica patriarcal logofalocêntrica, que relegava o trabalho de Nise da Silveira à desqualificação no interior do hospital.

O que se coloca quando *soltamos os gatos e cachorros* nas nossas narrativas políticas contra a lógica manicomial é um convite a trabalhar com um *outro* que se comunica por meio de códigos linguísticos diferentes do nosso, reescrevendo também nossa alteridade nos jogos múltiplos de desconhecimento na escrita e intensa confecção cotidiana. Na língua portuguesa, o uso da expressão idiomática *Soltar os cachorros em cima de alguém* corresponde a uma explosão de raiva: diz-se que alguém solta os cachorros em cima de outra pessoa quando ultrapassa o limiar do que seria esperado numa prática de conversação amistosa.

Pois bem, a expressão que utilizamos para dar subtítulo a este tópico, *Soltar os cachorros*, tem parentesco com a ideia de *criar caso*, esta última por um jogo de inversão tático e bem irônico, desenvolvido por Isabelle Stengers e Vinciane Despret (2011) como resposta às acusações de que as mulheres *criam caso* nas ciências por trazerem questões que seriam inoportunas e irrelevantes. Claro, nem sempre *criar casos* será o mesmo que *soltar os cachorros*, mas a aproximação entre ambas é interessante (ambas são usadas por inversão de sentido), pode-se criar caso provocando o riso e soltar os cachorros em língua portuguesa assume uma conotação mais confrontativa.

Zgougou, o gato e Agnès Varda, a cineasta

Agnès Varda, cineasta belga radicada na França, estranha o volumoso investimento que A Ciência (utilizamos maiúsculas para destacar que a cineasta se refere à grande ciência) vem fazendo no cuidado com os animais de estimação e na busca pela compressão de suas vidas. Parece-lhe que os conhecimentos produzidos não trazem as histórias afetivas das relações com os animais e aí se propõe a fazer um movimento diferente quando é convidada a expor no Museu MacVal, em 2006. A cineasta, que vem se dedicando a trabalhos também como artista plástica, produz uma instalação que recebe o título de “Túmulo de Zgougou”, gato com quem Agnès Varda conviveu durante vinte anos.

A instalação conjuga imagens captadas de Zgougou nos frames de filmes familiares e registros cinematográficos com imagens de um mar imenso repleto de conchas.⁷ Tudo isso ocorre numa cabana instalada no jardim do museu, como se um gato fosse mesmo entrar ali, mas somos nós que entramos pela escala da casinha do jardim. Lá dentro, o monte de terra reproduz o túmulo feito por seu filho para Zgougou, as imagens do gato vivo e do mar cheio de conchas que gradualmente vai cobrindo o monte de terra sobre Zgougou. Todas e todos somos convidados a viver um pouco com Zgougou, que salta na tela, a ficar diante do seu corpo e a partilhar cenas da história familiar das quais Zgougou faz parte.

Trazer a arte para compor com esse movimento da Ciência é trazer a curiosidade para as práticas de pesquisa; abrir nossos olhos para os animais, inclinar nossos corpos para ver um gato. Em “*Le tombeau de Zgougou*”, Varda mobiliza a memória de sua convivência com o gato e o luto. Em meio a outros trabalhos bastante especializados, do ponto de vista tecnológico, a instalação de Varda chama a atenção para os detalhes simples, mas não menos intensos, da convivência com animal, como enterrar o animal no jardim quando da sua morte. Numa das imagens de divulgação, uma mulher e crianças choram diante da instalação,⁸ que é sobre o gato e uma família humana, sobre o amor de Agnes por Jacques e por Zgougou.

Para a exposição “*Le Grand Orchestre des Animaux*”, da Fundação Cartier (França), em 2016, Varda recriou, no jardim da Fundação, um túmulo em memória ao seu gato Zgougou, que dedica aos animais de companhia. Junto ao túmulo, que fica dentro de uma cabana de madeira, fragmento de um

7 Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=2cggCfxMEMQ>.

8 Disponível em: <www.macval.fr/francais/collection/oeuvres-de-la-collection/article/agnes-varda-97>.

vídeo de Varda, realizado em 2006, no qual o gato participava, é projetado na tela da cabana.⁹

Em entrevista a Vinciane Despret sobre essa instalação, Varda esclarece que sua intenção não é discutir a agência animal ou a simetria entre humanos animais, nem mesmo exaltar os animais, mas apontar *outros modos de morrer*. Explica que se inspirou nos rituais mexicanos e por isso Varda trouxe cores, flores, conchas para celebrar a morte para o túmulo de seu gato. No jardim da *Fondation Cartier pour l'Art Contemporain* (2016), Zgougou, flores de crepom, filmagens do marido já falecido de Varda e outros tantos registros afetivos conviveram com os espectadores e espectadoras. O ritual memorialístico traz a marca de Varda, que é a exposição de toda a parafernália do contracampo visual e um certo ar caseiro que não se oculta, o que se nota nas flores de crepom. Agnès está sempre a jogar com o acaso. Nada no cinema de Varda precisa ficar escondido ou velado.

O gato de Varda habita uma zona fronteira entre a vida e a morte, pois estamos diante do seu sepultamento, estamos diante da imagem do gato. Esse não é o único trabalho de Varda no qual cenas de morte e vida, de ficção e documentação se encontram. No curta-metragem “Ulysse” (1982), um dos trabalhos que trouxe notoriedade à Varda, cabras reais e imaginárias coabitam as cenas. Nesse trabalho, o humor fino da cineasta é um protagonista importante. É assim que, numa das cenas, vemos o animal em close na fotografia e, a seguir, outras cabras a que aquela remete, como as cabras do artista Pablo Picasso e de outros artistas; cabras imortalizadas. A cabra de Varda é uma cabra comum. Em contato com a fotografia de uma cabra morta, a cabra comum de Varda a come, num movimento que a artista chama de devorar a imaginação. O jogo do duplo causa estranhamento, carregado de ironia. A cabra come a fotografia de uma cabra, Agnès enquadra a cena.

Sr. Peixe, como vai? Os animais fabulados de Varda e Fontcubierta

Num dos episódios do programa “Um minuto para uma imagem” (1993), que Agnès Varda dirigiu para um canal aberto da televisão francesa, ela comenta a fotografia “Autorretrato, 1972” de Joan Fontcubierta. Nesse episódio, Varda narra o diálogo entre uma mão e um peixe: “– Olá, bom dia senhor Peixe! Como o senhor está bonito!”. Começa a cineasta e prossegue: “– Como o senhor parece bem!”.

Agnès Varda deixa-se conduzir, como em um jogo, uma brincadeira – pedra, papel, tesoura – por aquilo que a imagem permite experimentar. Não é

9 Disponível em: <www.fondationcartier.com/en/collection/artworks/le-tombeau-de-zgougou?locale=en>.

uma descrição desencadeada, que busca, na linguagem verbal ou escrita, um esclarecimento daquilo que vemos. “Olá, bom dia senhor peixe!” É diferente de efetuar uma simples associação com aquilo que a imagem parece desenvolver.

A narrativa entra na realidade ficcional da imagem, na montagem que desfaz a linearidade das relações entre as coisas, seres, entre humanos e não humanos. Em cada episódio, uma imagem fotográfica é exposta no canal aberto durante 10 a 15 segundos e apenas depois se realiza o comentário. Trata-se de uma série composta por 17 imagens comentadas, idealizada por Agnès para a televisão francesa como um dispositivo para chamar a atenção para a vida das imagens.

Agnès Varda entende que a imagem de Fontcuberta produz não uma alegoria, pois se trata de algo bastante realista. Para ela, na imagem temos a sensação viscosa de segurar um peixe nas mãos, como se a sensação fosse mais rápida que a fotografia. Varda se perturba com um personagem à direita, que tem uma pequena mão de pássaro, enquanto a outra se afigura como uma mão de peixe com a boca aberta. Segundo ela é um tubarão miniatura. E há ainda outra mão, maior, que avança para algo sinistro, falsamente cordial e humano. Mas é a mão menor que é mais perigosa, diz Varda. Imagem cheia de fantasia e furor que lembra o surrealismo, entendido por ela como um espaço e um tempo para sonhar, para além do real, imagens com sua precisão extraordinária. Um espaço em torno das imagens do real.¹⁰

Joan Fontcuberta nasceu em 1955, em Barcelona, é fotógrafo, professor, ensaísta e crítico: teórico e prático, artista plástico e conceitual. Trabalha os atravessamentos da ficção no real, o que produz uma visualidade irônica, que distorce o existente e nos apresenta novos planos de realidades possíveis. Durante os anos 80, em *Herbarium* e *Fauna Secreta*, Fontcuberta fortalece sua indagação do possível em exposições que criam animais e plantas incorporando linguagem científica com desenhos, mapas, esquemas, radiografias, esculturas. Plantas construídas e animais híbridos constituem seu ensaio de teratologia ou dada biológico. Em “*Herbarium*”, as esculturas feitas com ossos, raízes, restos industriais, membros de animais que servem como material fotográfico e, surpreendentemente, adquirem vida são acompanhadas por textos que explicam como o artista descobriu essas raridades desconhecidas. Flor cadáver, flor miguera, lavândula angustifolia (arranjo de folhas de repolho com uma cabeça de tartaruga como miolo) entre outras espécies raras, compõem o jardim ficcional de Fontcuberta. Passear despreziosamente nesse jardim pode nos conduzir, inicialmente, ao plano documental, pois é na sutileza dos detalhes que percebemos o mundo imaginativo que estamos percorrendo.

Macaco com chifre de unicórnio, cobra com pés, elefante com asas. “*Fauna Secreta*”, em colaboração com Pere Formigueira, é uma exposição de

10 Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=QUQpYs9l4L8>.

um suposto acervo de um certo zoólogo naturalista alemão, Peter Ameisenhaufen, que viajava pelo mundo documentando mutações, híbridos, monstros da natureza, seres zoológicos que haviam evoluído em ecossistemas singulares e, portanto, não seguiram as pautas darwinistas tradicionais. Ameisenhaufen desaparece misteriosamente em 1955, segundo a exposição. Esse projeto levou quatro anos e o personagem Ameisenhaufen foi criado em detalhes, todos descritos na exposição. Nela há uma fotografia do pretense cientista (um amigo do artista) e relatos familiares sobre a sua vida.

Outros materiais do suposto acervo do Atlas criado por Fontcubierta, como fotos dos animais, vídeos, radiografias, animais dissecados, esculturas que parecem animais empalhados ou esqueletos montados de animais, áudios, animais em formol, uma ambiência sóbria constroem rigorosamente a verdade da exposição, que visualizamos em vídeo na internet, realizada no Museo Universitario de Chopo, México.¹¹ Para cada animal há uma descrição taxonômica com o nome científico, morfologia, hábitos. As fotografias não são fotomontagens e os artistas contaram com o auxílio de um taxidermista para colar membros de animais dissecados e criar suas espécies. Depois de realizadas, as fotografias ainda são envelhecidas para conferir datação precisas (EMÉRITO, 2012).

Como não acreditar nos registros de Fontcubierta? Mesmo sabendo ser ficção, muitos espectadores, dentre eles estudantes universitários, acreditam que essas espécies realmente podem ter existido, como se o artista “previsse o passado”. Assim como em “*Herbarium*”, “*Fauna Secreta*” vai, pouco a pouco, crescendo em imaginação e surpreendendo aqueles desprevenidos que até certo ponto acreditavam ser essa uma história verdadeira. Fontcubierta, numa entrevista disponível em vídeo,¹² conta que produziu um livro para Fauna que imita os livros acadêmicos, com desenhos pobres, papel barato, e que, em nenhum momento, explica que se trata de uma obra de arte, mas se apresenta dentro de um âmbito biológico. O catálogo da exposição foi parar em algumas universidades no setor de ciências e morfologia. Essa ironia mostra que as fronteiras entre o ficcional e o real são tênues apesar das políticas de demarcações entre ciência e ficção. Quiçá, melhor seja nos referirmos a efeitos ficcionais e efeitos científicos. O fato de o livro de arte ter ido parar na prateleira de ciência mostra um duplo jogo de verdade – da ciência e da ficção.

Do ponto de vista de Agnès Varda, Fontcubierta produz algo fantástico. Por meio do trabalho de Agnès Varda, retornemos à tecnologia semiótico-material do contar histórias como ferramenta interessante para uma redistribuição das partições que nos separam dos animais não humanos os quais, talvez, inclusive, deixemos de assim chamá-los de maneira homogeneizante na medida em que mergulhemos nas singularidades das composições das quais emergem.

11 Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=479ws5GTTts>.

12 Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=TGQ-00vkXzA>.

Para contar e recontar histórias que importam no pesquisarCOM animais, a fabulação e o que se constrói em torno das imagens é uma ferramenta importante (por isso, trouxemos o trabalho de Varda ao longo deste ensaio), correspondendo àquilo que Donna Haraway (1994, 2016) reconhece como ficção especulativa: produzir histórias (com cunho narrativo ou não) atentas aos fios que as compõem e capazes de produzir espaços próprios nos quais a experimentação de mundos outros é possível como força sobre o presente e não apenas como gesto que se lança a um futuro que é a concepção mais comumente ligada à acepção de Ficção Científica.

Animais e Psicologia social, como recontar a história desse (des)encontro?

O acontecimento que veio a ser nomeado como crise da Psicologia Social brasileira, datado das décadas de 1970 e 1980, questionou os pressupostos universalistas da noção de Sujeito até então norteadores das práticas *Psi* na América Latina. Com ele, foi fortalecido um programa de reconstrução crítica desse campo disciplinar. Nesse programa, a Etologia e a Psicologia Animal terminaram por ser alocadas fora do escopo deste projeto. Isso porque a revisão da noção universalista de Sujeito se concentrou no Humano, no sentido de salientar suas condições sociais e históricas e evitar aproximações com as vertentes experimentalistas que, interessadas hegemonicamente nas comparações comportamentais ou evolucionistas entre Humano e Animal, acabavam por enfatizar concepções biologistas/organicistas do Humano.

O destino da relação com a Psicologia Animal também não foi diferente. É curioso que, mesmo tendo a Psicologia Social inspirado percussores da Psicologia Animal no Brasil, a exemplo de Walter Cunha, o diálogo não se estendeu como parte da agenda das subáreas. Num texto republicado em 1995, Walter Cunha se refere à experiência subjetiva das formigas. Narra que se tornou sensível à experiência das emoções depois das aulas de Psicologia Social. Perguntava Walter Cunha no início dos seus estudos: como abordar a experiência sensível de um animal tão minúsculo como a formiga? A pergunta é atual e vale lembrar o método que ele adotava em suas aulas: acompanhar animais cuja espécie era escolhida pelos alunos e escrever relatórios detalhados lidos atentamente pelo docente (CUNHA, 1995; FUCHS, 1995).

Na década de 1970, os problemas que se colocavam à Psicologia Social não levavam ao imperativo de questionar a noção de Humano, que sustentava a noção de sujeito problematizada pelo projeto crítico; noção de Humano que concebia como um dos seus fundantes a subtração da agência e da subjetividade do mundo dos animais não humanos. Veja-se que, para ser um/uma Humano/a, é preciso se distanciar do Animal; é preciso se posicionar como ser com capacidades superiores. Essa não é uma narrativa presente apenas na Psicologia,

também aparece em outras reflexões que diferenciam *Bios* e *Zoe*, assimilando esta última ao estatuto de uma vida marcada pela ausência de linguagem, como se toda linguagem pudesse ser medida por uma régua antropocêntrica e especista. Ou, mais ainda, como se a linguagem fosse a régua a partir da qual universalmente mensuramos viventes. Toda comunicação passa por linguagem? O que chamamos de linguagem? As questões se atualizam e se recolocam quando nos debruçamos sobre viventes diferentes dos humanos e humanas.

Rosi Braidotti (2005, 2006) nos auxilia a pensar o sujeito e processos de subjetivação de modo não antropocêntrico, a partir da atenção às formas de vida sexualizadas e transversais a todas as espécies. Nessa zoe antiessencialista, o corpo pode ser disperso em formas infinitas e polimorfas, o que subverte as estruturas de reprodução de um organismo humano separado do não humano e produz resistência a qualquer determinismo. Ao reivindicar o sujeito corpóreo em seu nomadismo, a autora transita no plano de indistinção entre bios e zoe no qual não se promove a manutenção de lugares fixos, que nos fazem permanecer em uma única forma de representar a nós mesmos e aos demais.

O tema das relações com animais na pesquisa em Psicologia Social contemporânea, no Brasil, requer que sejamos mais responsivos com as pesquisas sobre animais, inclusive, aquelas que foram desenvolvidas nos Departamentos de Psicologia Experimental. Boas perguntas podem ser dirigidas a tais práticas de pesquisa de modo a retirar os animais do enclausuramento das narrativas evolucionistas. Fazer isso é cultivar em terrenos minados, pois as chamadas vertentes críticas da Psicologia Social e a Etologia possuem histórias paralelas e com poucas conexões explícitas (FERREIRA, 2002; GALINDO; MILIOLI; MÉLLO, 2016).

Nas pesquisas em Psicologia Experimentalista, confinados em laboratórios, os animais ficaram restritos às perguntas que lhes foram dirigidas pelos experimentadores/as, o que fortaleceu as fronteiras entre os campos, produzindo discussões que, embora passíveis de articulação, desenvolveram-se à margem das chamadas correntes críticas da Psicologia Social na América Latina.

Pesquisar COM animais em Psicologia Social nos exige repensar a noção de sujeito, alargando-a o suficiente para dar conta de agências distintas da humana e que, com ela, compõem as práticas sociais, em suas múltiplas expressões. Exige também um trabalho de recontar histórias sobre acontecimentos importantes nas práticas de resistência a lógicas de controle, no Brasil e em outros países da América Latina. No tópico seguinte, trazemos aportes sobre cães e gatos como atuantes nas práticas de resistência à lógica manicomial, no Brasil. Buscamos o Pesquisar COM (MORAES, 2010) na prática da pesquisa diretamente com animais enquanto convivemos com eles/as (GALINDO; MILIOLI, 2016).

Adeus à linguagem (se exclusivamente humana)...

O que argumentamos tem a ver com uma perspectiva não antropomórfica (que assimila animais não humanos a humanos), não antropocêntrica (que coloca os animais humanos no centro da ação) e que é atenta às diferenças, mesmo às diferenças inconciliáveis entre viventes e suas condições de emergência. Há como base do argumento o questionamento da “[...] arrogância do excepcionalismo humano que reserva as realizações e subserviências da subjetividade à Humanidade e seu simbólico” (HARAWAY; AZEREDO, 2011, p. 406). Uma segunda base do argumento é o questionamento dos regimes de legitimação científica que relegam ao contar histórias e as maneiras como as contamos um estatuto secundário, tomando por factual a poética experimental (DESPRET; STENGERS, 2012). Embaralhar o factual e o poético pode nos render narrativas mais interessantes.

Num plano micropolítico, entendemos que as pesquisas COM animais em Psicologia Social requerem o cultivo de regimes do sensível que vão se desenrolando de acordo com as formas de vida que acompanhamos, e que esses regimes mudam as maneiras como articulamos nossos corpos em contato com o mundo e os mundos próprios que articulamos em nossas histórias que não são outra coisa senão a matéria da qual nos subjetivamos.

Em “Adeus à Linguagem”, o cineasta Jean-Luc Godard nos provoca a ver o mundo com os olhos de um cão; não como um cão. Somos invadidas pelas imagens a partir do olhar do cão e ali estranhamente nos reconhecemos uma alteridade interessante: não vemos como um cão. Essa alteridade é interessante porque nos mostra limiares de sensibilidade a formas de vida com as quais nos coconstruímos e para as quais somos um outro que busca, também, interessar aos cães com os quais convivemos. Há um limite incômodo no PesquisarCOM animais: as linguagens nunca inteiramente partilhadas.

REFERÊNCIAS

BARAD, K. Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter. In: ALAIMO, S.; HEKMAN, S. (Org.). **Material feminisms**. Bloomington: Indiana University Press, 2005. p. 120-154.

BRAIDOTTI, R. **Metamorfosis**: hacia una teoría materialista del devenir. Madrid: Akal S.A., 2005

BRAIDOTTI, R. **Transposition**: on nomadic ethics. Cambridge: Polity Press, 2006.

DELEUZE, G. **A ilha deserta e outros textos**: textos e entrevistas (1953/1974). Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

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

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

DESPRET, V. El cuerpo de nuestros desvelos: figuras de la antro-zoo-génesis. In: SÁNCHEZ-CRIADO, T. (Org.). **Tecnogénesis**: la construcción técnica de las ecologías humanas. Madrid: Antropólogos Americanos, 2008. p. 229-261.

DESPRET, V.; STENGERS, I. **Les faiseuses d'histoires**: que font les femmes à la pensée? Paris: La Découverte, 2012.

EMÉRITO, M. B. **O fake fotográfico**: simulações paródicas. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

FERREIRA, A. A. L. As modernidades cindidas: um estudo sobre as condições de surgimento do campo psicológico multiplicidade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 103-119, jan./jun. 2002.

FERREIRA, A. A. L. Lorenz's human ethology: Between the search for a human singularity and the prophecy of the apocalypse. **European Yearbook of the History of Psychology**, v. 1, p. 177-184, 2015.

FONTECUBERTA, J.; ANTÖN, J. **El engaño hecho arte**: Joan Fontcuberta, una entrevista. 2007. Disponível em: <<http://ysinembargo.com/uebi/2009/01/el-engano-hecho-arte-joan-fontcuberta-una-entrevista/>>. Acesso em: 22 maio 2014.

GALINDO, D.; MILIOLI, D.; MÉLLO, R. P. Psicologias sociais responsivas para com animais. **Athenea Digital**, v. 16, n. 2, p. 373-388, 2016.

GALINDO, D.; MILIOLLI, D. Por um pesquisar-dançar com animais na pesquisa em psicologia social. In: FERREIRA, M.; MORAES, M. (Org.). **Políticas de pesquisa em psicologia social**. Rio de Janeiro: Nova Aliança, 2016. p. 137-164.

HARAWAY, D. **Primate visions**: gender, race, and nature in the world of modern science. New York: Routledge, 1989.

HARAWAY, D. A game of cat's cradle: science studies, feminist theory, cultural studies. **Configurations**, n. 1, p. 59-71, 1994.

HARAWAY, D. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HARAWAY, D.; AZERÊDO, S. Companhias multiespécies nas *naturezaculturas*: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In: MACIEL, M. E. (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 389-417.

LEAL, L. G. P. Entrevista com Nise da Silveira. **Psicologia, Ciência e Profissão**, Brasília, v. 14, n. 1-3, p. 22-27, 1994.

LESTEL, D. A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. In: MACIEL, M. E. (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-53.

MORAES, M. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, M.; KASTRUP, V. (Org.). **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: Nau, 2010. p. 15-31.

MOL, A. I eat an Apple: on theorinzing subjectivities. **Subjectivity**, n. 22, p. 28-37, 2008.

SPINK, M. J. **O cotidiano como foco de pesquisa na psicologia: o que mudou nesses 50 anos?** 2014. Disponível em: <www.researchgate.net/publication/271763332_o_cotidiano_como_foco_de_pesquisa_na_psicologia_o_que_mudou_neidasses_50_anos>. Acesso em: 12 jun. 2015.

STENGERS, I. **No tempo das catástrofes**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Nayf, 2015.

SILVEIRA, N. **Gatos: a emoção de lidar**. Rio de Janeiro: Leo Christiano, 2016.

SILVEIRA, N. **O mundo das imagens**. Rio de Janeiro: Atica, 1992.

TSING, A. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 177-201, nov. 2015.

VARDA, A. **L'interview d'Agnès Varda à la Fondation Cartier**. Disponível em: <<http://800signes.com/index.php/language/fr/2016/07/20/cadre-agnes-var-da-fondation-cartier/>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

6.

Editora CRV - versão para revisão do autor