

**Devir-criança:
práticas de imaginação entre a cidade e a floresta**

Roberta Castorina

Dissertação de Mestrado em Filosofia Estética

**Devir-criança:
práticas de imaginação entre a cidade e a floresta**

**Mestranda: Roberta Castorina n° 2019109366
Orientador: Professor Doutor Bartholomew Ryan**

**Mestrado em Filosofia Estética
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
2021**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia Estética, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Bartholomew Ryan, investigador de Filosofia e coordenador do Laboratório de Cultura e Valores (CultureLab) no Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa (IFILNOVA).

Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

- a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
 - b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
 - c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
 - d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação
 - e) Que um rio que flui entre dois jacintos carrega mais ternura que um rio que flui entre dois lagartos
 - f) Como pegar na voz de um peixe
 - g) Qual o lado da noite que umedece primeiro.
- etc
- etc
- etc

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.

Manoel de Barros, *O livro das ignorâncias*



Figura 1 - Pieter Bruegel, *Jogos Infantis* (1560), Kunsthistorisches Museum, Viena.

a cada criança, grande ou pequena

Agradecimentos

Quando cheguei a Lisboa em Setembro de 2019, com o desejo de estudar Filosofia numa língua que ainda não conhecia e com o objectivo de escrever uma tese de Mestrado em Portugal, não esperava certamente trabalhar literalmente fechada em casa durante meses. Esta dissertação é o fruto de um trabalho doloroso e lento. Sentir-se “insuficiente” e “inadequada”, “pausar”, “empatar”, “escapar a planos”, “imaginar” “mundos” “impossíveis”, são palavras e sentimentos que têm me marcado e que marcaram este trabalho. Agradeço a cada um deles por ter me acompanhado nesta travessia.

Em primeiro lugar, agradeço à minha família, por permitir-me estudar livremente e longe de casa e por me sensibilizar sobre o privilégio que isso significa. Agradeço-lhes por me fazerem crescer em um ambiente saudável e cheio de amor.

Agradeço à minha mãe, que com sua força e ternura consagrou toda a sua vida a crianças selváticas e por ter semeado em mim as sementes desta pesquisa.

Agradeço ao meu pai, pela simplicidade e a incansável generosidade do seu ânimo.

Agradeço ao meu irmão Antonio, pela divergência e pelo constante apoio;

Agradeço à Ludovica e ao Sebastiano, por serem companheiros de jogo e nascentes de maravilha, pelo amor, pelo corpo-teatro, mas sobretudo pela luta.

Agradeço à Paola, por oferecer-me suas pequenas mãos e seus olhos cor da Terra.

Agradeço aos meus amigos. Agradeço, em especial no contexto deste trabalho, ao Pierluigi, por aquelas noites quentíssimas em Palermo e pela humildade das palavras de Alexander Langer que me doou; ao Francesco, pela festa da insignificância que nunca acabo de celebrar; ao Nanni, pelo romantismo partilhado; a Stefania, pelas longas travessias sentadas ao redor da mesa; à Maria Beatriz, que me doou uma guitarra e junto com ela o seu mistério; à Federica, pelo estar juntas, pelo cuidado pelas crianças e as folhas e por aquele dia que defendeu uma flor.

Agradeço ao meu orientador Bartholomew Ryan, pela paciência à frente dos meus atrasos, pelas suas preciosíssimas sugestões, pela sua pesquisa e pelas perspectivas de encontro do pensamento com a ecologia que me apresentou nos seus seminários.

Agradeço ao Lorenzo, pelo enigma e pelo balanço, pela fruta e o jasmim que foi morar no meu lar. Agradeço-o pela generosidade e pelo cuidado, pela luz que emana e que ilumina os meus dias de fim de verão e por estar a acompanhar o crescimento do meu cabelo. Agradeço-lhe pelo amor e por imaginar junto comigo caminhos ardentes entre vulcões e oceanos.

Agradeço a todas as crianças que encontro e que pronunciam o que não tem nome.

O que sou e não sou depende de cada um deles.

Resumo

A presente dissertação visa, sob um ponto de vista filosófico, aproximar-se da reflexão teórica sobre as interconexões entre ecologia e imaginação. O principal objetivo deste trabalho é explorar como, através da imaginação, é possível desenvolver um “pensamento ecológico” a fim de explorar a *habilidade* de responder e *resistir* perante a chamada “crise ecológica”. Por outras palavras, significa questionar o antropocentrismo e comprometer-se, criativamente, a imaginar as coisas de novo, a desenvolver novas formas de convivência, de *leitura* e de *escrita* da(s) realidade(s). Na presente dissertação explora-se a crise “ecológica” como crise não somente do *oikos*, mas sobretudo do *logos*, portanto, das narrativas. Para possibilitar formas de resistir a esta *crise*, propomos que o pensamento se aproxime dos gestos das crianças, de forma como pensam, agem, observam e *habitam* o mundo, e, portanto, também de como aproximam-se do outro e por ele deixam-se contaminar. Isto não significa imitar a criança ou assumir atitudes “infantis”, mas significa “devir-criança”, ou seja, abandonar a perspectiva social e biologicamente definida para pensar a criança como uma força inventiva num processo de abertura, destruição e criação de mundos. “Devir-criança” significa compor, inventar e imaginar com a força que cruza a criança e ter a coragem de sair dos nossos lugares de abrigo para ir de encontro ao novo e ao imprevisível através do jogo da linguagem e da imaginação, num movimento inextricável entre fantasia e realidade, vigília e sonho. Nesse sentido, “devir-criança” representa uma “ponte” entre a cidade e a floresta, pois invenção e imaginação podem representar ferramentas eficazes para contribuir para a formação de um pensamento ecológico do qual possam florescer outras narrativas assim para “reflorestar” o pensamento e imaginar outras formas de habitar a terra.

Palavras-chave: devir-criança; criança; imaginação, pensamento ecológico; ecologia; *logos*; narrativa; fantasia.

Abstract

The present dissertation aims to approach theoretical reflection on the interconnections between ecology and the imagination from a philosophical point of view. The main objective of this work is to explore how, through imagination, it is possible to develop an “ecological thought” in order to explore the ability to respond and resist in the face of the so-called “ecological crisis”. In other words, it means questioning anthropocentrism and committing oneself, creatively, to imagine things anew, to develop new ways of living together, and of reading and writing reality/realities. In fact, the present dissertation explores the “ecological” crisis as a crisis not only of the *oikos*, but above all of the *logos* – i.e. forms of narratives. In order to enable forms of resistance to this crisis, I propose that thought may approach the gestures of children, in terms of how they think, act, observe and inhabit the world, and, therefore, also in terms of how they approach the other and let themselves be contaminated by the other. This does not mean imitating the child or assuming “childlike” attitudes, but it means “becoming-child”, that is, abandoning the socially and biologically defined perspective to think of the child as an inventive force in a process of opening, destroying and creating worlds. To “become-child” means to compose, invent and imagine with the strength and openness of the child and to have the courage to leave our places of shelter to meet the new and the unpredictable through the play of language and imagination, in an inextricable movement between fantasy and reality, waking and dreaming. In this sense, “becoming-child” represents a “bridge” between the city and the forest, since invention and imagination can represent effective tools in contributing to the formation of an ecological thought from which other narratives can flourish in order to “reforest” thought and to imagine other ways of inhabiting the earth.

Keywords: becoming-child; child; imagination; ecological thought; ecology; logos; narrative; fantasy.

Índice

Introdução	p. 1
1. A cidade	p. 4
Premissa	p. 4
§ 1.1 Tempos chamados “Antropoceno”	p. 6
§ 1.2 Pensamento ecológico: dos objectos para as relações	p. 9
§ 1.3 <i>Logos: oikos</i> do humano	p.11
§ 1.4 A narrativa do Antropoceno	p.13
§ 1.5 Um recurso para contar as nossas histórias de outra forma	p.14
§ 1.6 Entre impossibilidades: política do poder ficcional	p.16
§ 1.7 Um <i>novo povo</i> : um povo <i>infante</i>	p.17
2. A ponte	p.20
Premissa	p.20
§ 2.1 <i>Quando a criança era criança</i>	p.22
§ 2.2 Infância e tentativas de colonização	p.23
§ 2.3 Devir-criança	p.24
§ 2.4 A metáfora da “criança”: uma postura diante da realidade	p.26
§ 2.4.1 <i>Criança</i> entre ruínas e restos	p.28
§ 2.4.2 Aprender <i>novamente</i> a falar	p.30
§ 2.5 <i>È preciso transver o mundo</i>	p.32
3. A floresta	p.37
Premissa	p.37
§ 3.1 Exercícios de “reflorestamento”	p.39
§ 3.1.1 Expor-se ao selvático	p.39
§ 3.1.2 A narração: <i>a carrier bag</i>	p.40
§ 3.1.3 Ler	p.42
§ 3.1.4 <i>SF</i> : uma modalidade de atenção	p.44
§ 3.1.5 O livro ilustrado	p.45
Considerações finais	p.49
Bibliografia	p.52

Introdução

A íntima estranheza da realidade que estamos a viver fala-nos de um enfraquecimento progressivo do sentido do lar como lugar protegido de ameaças vindas do exterior. Expostos à lógica do capitalismo digital onde os significados humanos deixam de existir, vivemos hoje uma crise que é ao mesmo tempo real e metafórica. É neste limiar entre humano e máquina, humano e animal, interior e exterior, que tal estranheza prolifera. E se a impressão de viver num período histórico bizarro era forte antes de 2020, no último ano chegou a confirmação mais ou menos definitiva. E como o estranhamento se tornou a norma, talvez o convite seja para aproximarmo-nos a ele, *viver* com ele. Mas não só precisamos de compreender o significado e o alcance deste período: para *resistir*, é urgente gerar novas narrativas, novas formas de pensar e ser criativo.

Para possibilitar formas de resistência a esta *crise*, que não somente é do *oikos*, mas também do *logos*, portanto da *humanidade* e do *anthropos*, temos de aprender e *encarnar* um pensamento que seja *ecológico* em profundidade. Este trabalho visa, sob um ponto de vista filosófico, aproximar-se da reflexão teórica sobre as interconexões entre ecologia e imaginação. O principal objetivo deste trabalho é explorar como, através da imaginação, é possível desenvolver um “pensamento ecológico” a fim de explorar a *habilidade* de responder e resistir diante da chamada “crise ecológica”. Por outras palavras, significa tentar livrar-se do antropocentrismo e comprometer-se, criativamente, a imaginar as coisas de novo, a desenvolver novas formas de convivência, de *leitura* e de *escrita* da(s) realidade(s).

De facto, na primeira parte desse trabalho, “A cidade”, tentaremos apresentar uma perspectiva da *crise ecológica*, não apenas como o conjunto das graves alterações da Terra, causadas diretamente ou indiretamente pelos homens, ao ponto de ter suscitado a entrada do planeta numa nova época geológica chamada o “Antropoceno”¹, mas também (e sobretudo) enquanto crise do *logos*, do discurso e da narração sobre o *anthropos*.

O pesadelo materialista e capitalista produziu um tal pandemónio que nem sabemos se a vida na terra pode continuar (Tsing, 2015). É possível resistir a isso? É possível transformar, sair dessa realidade desastrosa para encontrar e habitar outras “realidades”, outros “mundos”,

¹ O conceito de “Antropoceno” vai ser explicado no curso desta dissertação ao § 1.1 “Tempos chamados *Antropoceno*”.

de modo a voltar a habitar a terra juntamente com outras espécies e propor perspectivas de *paz*? Este trabalho pretende apoiar a ideia de que a condição humana poderia encontrar outras expressões não impostas por uma racionalidade limitada se todos conseguirmos, graças à imaginação, ver em algo, *algo mais, algo mais do que algo*, como faz a “criança”.

Na segunda parte deste trabalho, “A ponte”, tentaremos conduzir um olhar à criança não tanto de forma edulcorada ou de mitificação salvadora, quanto um olhar que reconheça a sua força e concretude. O objetivo deste capítulo é explorar a capacidade de imaginação que, junto de uma “atitude lúdica”, se reconhecida e respeitada não apenas como uma habilidade “infantil”, pode constituir uma fonte de criação e experiência para toda a vida, e não apenas para a criança. Assumir uma atitude de “criança”, pela forma como pensa, age, observa e habita o mundo, a maneira como se aproxima do outro e do outro se deixa contaminar, não significa imitar a criança ou assumir atitudes “infantis”, mas significa “devir-criança”, ou seja, abandonar a perspectiva social ou biologicamente definida, para compreender a criança como força inventiva num processo de abertura, criação e destruição de mundos. “Devir-criança” significa compor, inventar e imaginar *transformações*, que cruzam a força da criança. Significa “estar-entre, passar entre” (Deleuze e Guattari, 1997: 69). Não experimentar a forma criativa e imaginativa de conectar eventos e coisas como um incómodo, mas ter a coragem de sair dos nossos lugares de abrigo para ir de encontro ao novo e ao imprevisível através do jogo da linguagem e da imaginação, num movimento inextricável entre fantasia e realidade, vigília e sonho. É nesse sentido que “devir-criança” representa uma “ponte” entre a cidade e a floresta, pois invenção e imaginação podem representar ferramentas capazes de “reflorestar” o pensamento, *logos* e *oikos*; ferramentas eficazes para fazer frente à crise ecológica e contribuir para a formação de um pensamento ecológico que pode dar origem a novas narrativas e, portanto, a novas formas de habitar a terra. Depois de terem-nos livrado do binómio Homem/Natureza, como nas palavras de Anna Tsing, todas as criaturas podem voltar a viver, e essas histórias, já não relegadas a um sussurro durante a noite, podem ser tanto verdadeiras como imaginárias (Tsing, 2015: vii-viii).

Perguntamo-nos, então, se a imaginação pode constituir uma ferramenta para construir novos horizontes ecológicos de experiência e modos de pensar e de praticar a nossa relação com a Terra, com este planeta ferido e infectado. Tentaremos responder a estas questões, na terceira e última parte deste trabalho, “A floresta”, propondo explorar práticas e exercícios úteis para aproximar-se da faculdade da imaginação. Em particular, a literatura e a ilustração, oferecem uma imagem do mundo oposta à da realidade imposta pelo *Homem*, que com o seu

racionalismo, impossibilitou o caminho para fantasias e narrativas que contam de histórias que vão para além dos princípios civilizadores. A literatura e a ilustração, neste sentido, levam-nos à aventura de estar *no meio* de outros mundos possíveis *neste mundo*.

Gerar novas narrativas pelo uso da imaginação significa “thinking-with” (“pensar-com”), que, por sua vez, também significa “becoming-with” (“devir-com”) (Haraway 2016: 34), ou seja estar, pensar, devir *no meio* das coisas, *entre* as coisas, *com* as coisas. Significa *entrar* na floresta, *ser* a floresta.

1. A cidade

The provincial dweller knows that if you pull a rock from out of the ground and turn it upside down, you are likely to find on its underside a covert world of soil, roots, worms, and insects. A non provincial dweller either never suspects or else tends to forget such a thing, for the stones that make up his city have already been abstracted from the ground, wiped clean, and made to order. A province, in other words, is a place where stones have two sides.

(Harrison, 1992: 246)

[...] as huts give way to villages and then to cities and finally to cosmopolitan academies, the forests move further and further away from the center of the clearings. At the center one eventually forgets that one is dwelling in a clearing. The center becomes utopic. When one ceases to dwell in a province, or when the province gets overtaken by the center, one finds oneself within the dispersed utopia of cities and academies.

(Harrison, 1992: 245)

Sentada no terraço, encontro-me na casa dos meus avós maternos, numa pequena cidade de província situada na costa Norte, na Sicília. Passei a minha infância aqui, entre o mar e a floresta, imaginando vidas e mundos possíveis, em um e no outro, projetando para além do hoje imagens concretas que me acompanham até agora. À minha frente, de onde estou sentada hoje, até há algum tempo atrás, estendia-se o horizonte infinito do Mar Tirreno, uma variegada extensão de azul que, como uma porta de entrada para outros espaços do pensamento, para além desse horizonte profundo e distante, marcava a possibilidade de imaginar outros espaços, outros seres, outros mundos. Há alguns meses atrás, mesmo em frente a este terraço, começaram a construir dois grandes edifícios. Cimento, cal e homens que trabalham ao sol, no meio do suor e do barulho alto das britadeiras. Ninguém, certamente, se terá interrogado sobre os efeitos que a construção destes edifícios causou a mim e a muitos outros como eu. E daquilo a que fui desprovida: a possibilidade de *imaginar*. Partindo da realidade concreta do mar e da floresta, que atravessei e habitei durante a minha infância, pude vislumbrar o que (ainda) não existia. Essas visões concretas sempre funcionaram como corolário da minha actividade

imaginária, permitindo novas formas de significados. Hoje, não posso negar o sentimento de revolta que me habita, mas também não posso fazer ou dizer nada, porque a construção destes edifícios está totalmente em sintonia com um modelo que parece amplamente aceite de um ponto de vista sócio-cultural como político, ou, pelo menos, por um modelo em face do qual, na maioria das vezes, se exprime um sentimento de desistência, de aceitação passiva. Isto é, de alguma forma o capitalismo tornou-se uma força *natural*, e este modelo é a cidade *tout court*, o *oikos* por excelência dos modernos; aquela entidade espacial, territorial, mas também política que está no centro de uma história milenar da civilização humana. Certamente não serei capaz de resistir à construção destes edifícios, nem poderei impedir que outros sejam construídos nos tempos vindouros, mas, pelo menos, posso continuar a escrever esta tese.

A cidade representa a dimensão característica do homem moderno: um planeamento geométrico e cada edifício racionalmente concebido com base nas funções a serem aí desempenhadas. O primado da ordem tornou-se uma obsessão, que colide com um devir desordenado e incoerente, feito de transformações e mudanças de rumos contínuas. E se, por um lado, o espaço urbano, segundo os modernos, afirma representar o único mundo “verdadeiro” e “certo”, por outro lado a cidade, de uma utopia suprema para o homem moderno, apresenta-se hoje como um lugar de desordem incontrolável, de degradação, insegurança, violência, de novas formas de exploração e escravatura, enquanto a vista do meu terraço, hoje, é tudo menos harmoniosa, ou bonita. Cada vez mais lojas e centros comerciais estão a nascer, enquanto a água está a ficar mais e mais suja e cada vez mais peixes estão a morrer. A cidade está a crescer caótica, cheia de barulho e sujidade, com o ar saturado de gases nocivos, cheio de perigos, um lugar inimigo para velhos, fracos, doentes e crianças. Nenhuma cidade ideal poderia hoje justificar-se como modelo referindo-se à sua suposta racionalidade, uma vez que sobre o próprio significado desta palavra existem hoje divergências e perplexidades tão profundas que excluem qualquer possibilidade de convergência. Mas o que hoje parece ser problemático acima de tudo é a ideia do homem, do *anthropos*, em cuja medida e em cujas características ontológicas parece jogar-se o *jogo* mais importante do pensamento contemporâneo. A ideia do homem entrou numa crise na sua pretensão de ser uma ideia neutra, capaz de conter dentro dela as suas infinitas declinações

O termo “cidade”, que é também o título deste primeiro capítulo, funciona como uma espécie de imagem, uma metáfora. A constituição da cidade, de facto, não deixa de fugir ao desejo despótico, na medida em que a cidade é sempre, ao mesmo tempo, um campo de produção e de destruição, de regulação e anomia, de *topoi* colectivo e heterotópico. Em *As*

Cidades Invisíveis (1972) de Italo Calvino, o autor destaca um aspecto comum a todas as cidades industrializadas, ocidentais ou não, nomeadamente o contínuo desperdício, o consumismo desenfreado e inconsciente. Um consumismo desinteressado porque ninguém parece preocupar-se com as consequências dos seus actos.

Carrasco e vítima do capitalismo desenfreado, a cidade alimenta-se dos desejos dos seus habitantes e, ao mesmo tempo, escraviza-os. Assim, na cidade *tout court*, vemo-nos encantados, hipnotizados, alimentados pelos mesmos estímulos, cegos pelas mesmas luzes e sentindo - ou convencendo-nos de sentir - os mesmos desejos. Assim, a “cidade” revela-se aquela imensa engrenagem habitada por uma suposta “humanidade”, desprovida de qualquer humanidade. E se a metáfora da cidade parece distópica e surrealista, infelizmente, ela representa o resultado das contradições na sociedade contemporânea. Hoje também a província, as pequenas cidades, tanto como o mar e a floresta, foi invadida e violada. O “fronte de modernização”² (Latour, 2000: 63), como o chama Bruno Latour, estendeu-se até àquele horizonte azul que colorava os meus dias, sufocando aquela alegria de imaginar e sonhar. E é aqui que a *catástrofe* começa.

§ 1.1 Tempos chamados “Antropoceno”

Em *L’image-temps* (1985), ao evocar André Bazin, Deleuze refere-se ao neo-realismo italiano dos anos 40 como uma tentativa de representar uma nova imagem da realidade. Uma realidade que é “dispersive, elliptique, errante ou ballante, opérant par blocs, avec des liaisons délibérément faibles et des événements flottants” (Deleuze, 1985: 7); uma realidade que é “toujours ambígu” (Ibid.); uma realidade que não pode ser decifrada, que se revela impossível de representar ou reproduzir “mais visé” (Ibid.), onde “viser” tem o sentido tanto de “apontar” como de “olhar”. A pergunta de Deleuze, no seu texto, é se esta mudança pode ser atribuída à qualidade do real ou à ligação que estabelecemos com ele, ao tipo de olhar que operamos e às exigências do pensamento que esta relação com o real – ou a falta de relação - impõe.

Sentimos que “l’intolérable n’est plus une injustice majeure, mais l’état permanent d’une banalité quotidienne” (Ibid: 220), e, perante este sentimento de banalidade quotidiana, o pensamento torna-se impotente mas ainda capaz de ver o que está a acontecer e, ao mesmo

² O aspecto interessante do uso desta expressão no pensamento de Latour é a ênfase colocada na noção de *conflito* no âmbito da modernização da história. Segundo Latour, ao contrário do que aconteceu na história da modernização, que se baseou na ideia de um solo comum e numa pacificação global, para fazer a paz hoje em dia é preciso reconhecer que há guerra, aceitar que houve inimigos, levar a sério a diversidade dos mundos, recusar a simples tolerância. Para aprofundar, cf. Latour B. “Guerre des mondes—offres de paix”. In *Ethnopsy. Les mondes contemporains de la guérison*, numéro spécial, Colloque de Cerisy, Guerre et paix des cultures, 2000: 61-80.

tempo, de sentir o progresso da sua própria inaptidão (Ibid.). Assim, entre a impotência e a capacidade de ver e sentir, é imposta uma distância, um desgaste dos laços com o mundo; um mundo que parece manifestar-se claramente, mas contra o qual nenhuma ação parece possível. Esta distância, este desnorreamento, que no final não seriam totalmente negativos, acabam por ser extremamente nocivos quando a negligência política permite ao actual sistema económico explorá-los sem concessões, permitindo ao consumismo associado à aceleração tecnológica desdobrar-se nos seus excessos sem qualquer regulação ou planeamento, acelerando, assim, o processo de destruição não só ambiental, mas também psíquico (ou, se quiserem, *espiritual*) do homem e do planeta Terra. Uma espécie de distanciamento da realidade, ou do *mundo*³, que produz cenários catastróficos para o homem, tanto na sua conduta como na sua relação com outras entidades.

Em 2000, quinze anos após a publicação da *L'image-temps*, durante uma reunião do International Geosphere-Biosphere Program (IGBP), perto de Cidade do México, o químico ambiental Paul Crutzen propôs o conceito de “Antropoceno”⁴, entendendo com esta definição a época geológica na qual estamos, que seria caracterizada pela pervasividade da ação humana no planeta Terra, que se seguiu ao Holoceno e a qual teria se iniciado com a Revolução Industrial. O termo “Antropoceno” - que combina a palavra grega *anthropos*, que significa “homem”, com o sufixo *-cene*, proveniente do grego *kainos*, que significa “novo”, “recente” - foi utilizado para definir uma era dominada pela actividade humana, ou seja uma era geológica em que o homem é reconhecido como o principal factor de modificação da superfície terrestre, e com ela, das condições de vida em geral. O “Antropoceno”, *manifestando-se* através da voz de Crutzen durante a conferência, irrompeu como um elemento traumático. E, a partir do momento em que se atribui ao homem uma responsabilidade da catástrofe do planeta Terra, que corre o risco de levar ao seu desaparecimento, os materiais e as análises sobre as causas antrópicas e as consequências catastróficas da crise planetária acumulam-se rapidamente, mobilizando tanto a perceção popular, devidamente influenciada pelos meios de comunicação, como a reflexão académica (Danowski e Viveiros de Castro, 2017: 15). A afirmação de Crutzen, de facto, levou todas as disciplinas, desde as ciências à filosofia, a colocar a questão política, económica, social, e não menos importante, ambiental, de “o que fazer”. E não trata-se

³ Nesta dissertação, de acordo com Alyne Costa, “O que chamamos de mundo [...] não é produto de uma subjetividade – a maneira particular como um indivíduo ou sociedade *apreendem* uma realidade objetiva –, mas sim o conjunto das diferentes perspectivas objetivas que constituem os modos de existência divergentes dos seres que o povoam” (Costa, 2019: 51).

⁴ Sobre o conceito de *Antropoceno* foi publicado, juntamente com o colega Eugene Stoermer uma newsletter (Crutzen e Stoermer, 2000).

apenas de uma questão de “o que fazer” face às alterações climáticas, mas de, como escreve Donna Haraway:

[...] extraordinary burdens of toxic chemistry, mining, nuclear pollution, depletion of lakes and rivers under and above ground, ecosystem simplification, vast genocides of people and other critters, et cetera, et cetera, in systemically linked patterns that threaten major system collapse after major system collapse after major system collapse (Haraway, 2016: 100).

O nosso tempo, o nosso presente, é o *Antropoceno* (Danowski e Viveiros de Castro, 2017: 20). Pensar que a catástrofe acontece enquanto nós, sentados de pernas cruzadas, observamos um espectáculo que nem conseguimos interpretar (ou que interpretamos mal), e que não podemos - ou, pior ainda, não devemos - *responder e resistir* a tal catástrofe, significa desistir da capacidade de *pensar*. Estes tempos chamados *Antropoceno*:

[...] are times of multispecies, including human, urgency: of great mass death and extinction; of onrushing disasters, whose unpredictable specificities are foolishly taken as unknowability itself; of refusing to know and to cultivate the capacity of *response-ability*; of refusing to be present in and to onrushing catastrophe in time; of unprecedented looking away (Haraway, 2016: 35).

Essa realidade não é decifrável e revela-se impossível de representar ou reproduzir porque é flutuante e é “toujours ambígu” - como escreveu Deleuze - mas se até há algumas décadas atrás a realidade só podia ser “vise” (olhada) e já nenhum tipo de ação parecia possível (Deleuze, 1985: 7), hoje, diante da realidade, entendida não num sentido abstrato, mas como a totalidade do que acontece concretamente, ou seja, diante da ameaça de uma guerra nuclear, da devastação do ambiente, da persistência da pobreza e da guerra, o *que fazer* (e como) torna-se uma responsabilidade.

Nestes tempos, torna-se crucial cultivar the capacity of “response-ability” (Haraway, 2016: 28)⁵, ou seja a capacidade de *re-agir*, de cultivar a habilidade (“ability”) de resposta (“response”). O termo “response-ability”, sugerido por Donna Haraway, que podemos traduzir como a “capacidade de responder” ao que encontramos e as urgências desse presente “is about both absence and presence, killing and nurturing, living and dying - and remembering who lives and who dies and how in the string figures of naturalcultural history” (Ibid.). Cultivar esta

⁵ Sobre o conceito de *response-ability*, Donna Haraway escreve “In passion and action, detachment and attachment, this is what I call cultivating response-ability; that is also collective knowing and doing, an ecology of practices. Whether we asked for it or not, the pattern is in our hands. The answer to the trust of the held-out hand: think we must” (Ibid: 34).

capacidade de resposta significa cultivar o saber e o fazer colectivo (Ibid.); significa, em outras palavras, cultivar uma ecologia das práticas e um pensamento ecológico, ou seja exercitar-se numa fusão, uma dança, um constante sintonizar-se entre nós e as outras coisas, humanas e não humanas.

§ 1.2 Pensamento ecológico: dos objectos para as relações

Estamos acostumados à ideia de que o termo “ecologia” é um termo ligado exclusivamente ao aquecimento global, a poluição do ar e do ruído, à escassez de água ou à perda da biodiversidade. As inclinações presentes e redundantes, amplamente difundidas, são basicamente duas: por um lado, o *antropocentrismo*, segundo o qual a natureza deve ser respeitada e preservada porque “fazer isso serve principalmente aos seres humanos”; por outro lado, o *biocentrismo*, segundo o qual a natureza deve ser preservada em virtude do seu valor intrínseco, da sua sacralidade e da sua presumida “pureza”. Em suma, a história é (quase) sempre a mesma: *biocentrismo* ou *antropocentrismo*, do alto das nossas convicções, junto com o paradoxo da subjetividade, nomeamo-nos “humanos” e nomeamos os outros “não-humanos”; nomeamo-nos “animados” e nomeamos os outros “inanimados”; nomeamos “dentro” e nomeamos “fora”, narrando uma história na qual nos colocamos sempre ao centro.

O termo “ecologia”, pelo contrário, pode ser pensado em *rede*, em relações. Como escreve Timothy Morton em *The Ecological Thought*:

[...] isn't just about global warming, recycling, and solar power – and also not just to do with everyday relationships between humans and nonhumans. It has to do with love, loss, despair, and compassion, depression and psychosis, capitalism and what might exist after capitalism; with amazement, open-mindedness, and wonder, doubt, confusion and skepticism. It has to do with concepts of space and time. It has to do with delight, beauty, ugliness, disgust, irony, and pain. It has to do with consciousness and awareness. It has to do with ideology and critique. It has to do with reading and writing. It has to do with sexuality. It has to do with ideas of the self and with the weird paradoxes of subjectivity. It has to do with society. It has to do with coexistence [...] Ecological thinking is to do with art, philosophy, literature, music, and culture (Morton, 2012: 2-4).

Debates, reuniões, artigos, documentários: um planeta inteiro preocupa-se com o imperativo de “ser ecológico”, mas não precisamos de “ter de ser ecológicos”, nós mesmos *somos* ecológicos; somos espaço, tempo, ar e terra; espaço, tempo, ar e terra somos nós. Ser ecológico significa este sentido de inclusão total, esta invasão, este abandonar a ideia de que há

um centro e uma periferia, um interior e um exterior de nós, e reconhecer a multidão que habita cada lugar, cada geografia, que nos compreende e da qual somos *compostos*. É aqui, então, que as palavras de Morton se intensificam e tornam vivas. Elas claramente expressam todo o nosso ser profundamente *enredado* com e na terra, mudando continuamente como e *com* ela. A ecologia, de facto, nas palavras de Morton, tem mais a ver com o humano do que parece (ou nos faz parecer); tem a ver, entre muitas coisas, com a consciência, com a ideologia e a crítica, com a *leitura* e a *escrita*, com a filosofia, a música e a arte. A arte ecologicamente explícita, segundo Morton, é uma arte baseada na solidariedade com os não humanos e o processo que inicia este “acordo” é estruturado como uma relação dinâmica e viva com as outras entidades (Morton, 2012: 11)⁶. A arte, como expressão de um colectivo ecológico, “[...] welcomes nonhumans with tenderness” (Ibid: 128). Trata-se de uma fusão, uma dança, um constante sintonizar-se (que é sempre um *sentir*) entre nós e as outras coisas; um sintonizar-se que pressupõe um espaço com contornos imprevisíveis, que desempenha as nossas relações ordinárias com a realidade. Nesta perspectiva, os seres humanos deixam de “ser” sujeitos, para voltar a ser “objetos”, e, juntamente com todas as outras entidades, eles ligam-se a uma rede de relações e conexões *interobjetivas*. Morton refere-se a uma espécie de “viscosidade” em que todas as entidades estão imersas e que nos introduz num espaço-tempo feito de obscuridade e sombras, dentro do qual o ser humano é forçado a abandonar definitivamente as suas pretensas de controlo e encontrar novos horizontes de sentido, para abandonar-se ao desconhecido e ao incontrolável⁷.

Hoje é crucial resistir a respostas pré-determinadas e, pelo contrário, aproximar-nos de narrativas e histórias alternativas e radicais, para que outras formas e imaginações de resistência possam surgir. Como sugere Ailton Krenak, “poder sempre contar mais uma história significa adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019: 13). É também necessário tentar adoptar um novo *paradigma* de pensamento, ou seja, substituir aquele paradigma “cartesiano”⁸ por outro que possa ser dito “ecológico”. Desenvolver um pensamento ecológico significa mudar o foco

⁶ Nas palavras de Timothy Morton, uma arte ecologicamente explícita “isn't just about something (trees, mountains, animals, pollution, and so forth). Ecological art is something, or maybe it does something. Art is ecological insofar as it is made from materials and exists in the world. It exists, for instance, as a poem on a page made of paper from trees, which you hold in your hand while sitting in a chair in a certain room of a house that rests on a hill in the suburbs of a polluted city” (Morton, 2010:11).

⁷ Cf. Morton, T. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Colombia: University Press New York, 2016.

⁸ Por “paradigma cartesiano” entendemos a assunção de uma realidade única, inteiramente determinável e objectiva, que tem a sua origem na conhecida separação da mente pensante, ou o “sujeito”, do mundo material das coisas, ou “objectos” de René Descartes. Nesse sentido, nas *Meditações* de Descartes, publicado em 1961, a realidade material é apresentada como uma realidade estritamente mecânica, uma estrutura determinada cujas leis de funcionamento só puderam ser discernidas através de uma análise matemática. Sobre a definição de “paradigma cartesiano” e a urgência da sua superação cf. Capra, F., *Il punto di svolta*, Milano: Feltrinelli, 2013.

dos objectos para as relações. Do *eu* para o *meio*. Adquirir um “pensamento ecológico” significa pensar outro *logos*, outra história, composta por uma multiplicidade de histórias sem (um) fim, mas também repensar a mesma relação entre natureza e cultura e repensar o *anthropos* como tal, até ao ponto de poder questionar a própria supremacia do homem e a exclusividade da espécie humana como o único sujeito de direito na Terra⁹. “Talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos” (Foucault, 1995:239) e explorar outras formas, *subversivas*, de pensar e agir para favorecer “novas possibilidades de vida”. Sustentar, assim, variações do mundo, multiplicidade de mundos, mundos *com-possíveis*, outros mundos¹⁰. Porque, de acordo com Alyne Costa, “não há Mundo para além das variações; o modo de existência do Mundo é a multiplicidade” (Costa, 2019: 57). Lidar com o muito debatido “fim do mundo” será portanto “uma questão de compreender que tipo de mundo está a acabar e para que tipo de homem” (Ibid: 52).

§ 1.3 *Logos: oikos do humano*

Logos is that which binds, gathers, or relates. It binds humans to nature in the mode of openness and difference. It is that wherein we dwell and by which we relate ourselves to this or that place. Without logos there is no place, only

⁹ Neste trabalho entendemos a Terra, não apenas como entidade física, planeta e *solo* comum, mas, também, enquanto “[...] solo comum que só existe a partir das versões divergentes dela mesma. A unidade que constitui esse solo comum, no entanto, não pode ser vislumbrada sem um cuidadoso trabalho de composição: foi uma tentativa mal sucedida de fabricar um mundo comum que deflagrou a atual guerra de mundos (Latour in Costa, 2019:6).

¹⁰ De acordo com Danowski e Viveiros de Castro: «É curioso observar que tudo se passa como se, das três grandes ideias transcendentais segundo Kant, a saber, Deus, a Alma e o Mundo (objetos respectivamente da teologia, da psicologia e da cosmologia), estivéssemos assistindo à derrocada da última ideia, visto que Deus morreu entre os séculos XVIII e XIX, a Alma um pouco mais tarde (seu avatar semi-empírico, o Homem, talvez tenha resistido até meados do século XX), restando portanto o Mundo como o último e vacilante bastião da metafísica (Gaston 2013: ix in Danowski, D. e Viveiros de Castro, E., 2017: 24). O *Mundo*, entendido como unitário e objetivo, é uma ideia metafísica que parece já não existir. Como podemos hoje, de facto, falar do Mundo no singular? Após o desaparecimento de Deus, o fim da teologia e, ao mesmo tempo, da sua mais própria criação, a Alma, talvez só reste o Mundo como a última grande ideia metafísica e, no entanto, mesmo esta última ideia é posta em crise pela filosofia contemporânea. Para muitos filósofos contemporâneos, o mundo “[...] não pode estar incluído em unidades expressivas, mas [...] é somente feito ou desfeito segundo unidades apreensivas e conforme configurações variáveis ou cambiantes capturas.” (Deleuze, 2012: 311). “[...] ao contrário, as bifurcações, as divergências, as impossibilidades e os desacordos pertencem ao mesmo mundo variegado [...] Num mesmo mundo caótico, as séries divergentes traçam as veredas sempre bifurcantes; é um *caosmos* [...]. O jogo do mundo mudou singularmente, pois tornou-se o jogo que diverge. Os seres estão esquartejados, mantidos abertos pelas séries divergentes e pelos conjuntos de impossíveis que os arrastam para fora, em vez de se fecharem sobre o mundo compossível e convergente que expressam dentro” (Ibid.). Se este *Mundo* unitário e objetivo talvez já não exista, falaremos, então, de “mundos múltiplos”, por sua vez instituídos por diferentes sujeitos.

habitat; no *domus*, only niche; no finitude, only the endless reproductive cycle of species-being; no dwelling, only subsisting. In short, *logos* is that which opens the human abode on the earth [...] *logos* is the *oikos* of humanity.

(Harrison, 1992: 200-201)

O que chamamos de “crise ecológica” é a crise do *oikos*, do habitat, aquilo que em grego significa “casa” ou “morada”, que do nosso ponto de vista corresponderia à Terra, entendida como um solo comum. E, para dizer nas palavras de Bruno Latour, é mesmo a convicção deste solo comum, entendido como um mundo comum e *único*, que provocou a guerra dos mundos, “[...] uma guerra pela ocupação, definição e composição daquilo a que o mundo [...] se assemelha” (2014: 20-21).

A crise do *oikos* é justamente marcada por essa guerra pela ocupação, essa guerra dos mundos que, entre muitas, é a guerra dos mundos “agrário” e “capitalista”; dos mundos “não indígena” e “indígena”; dos mundos dos “normais” e dos “loucos”; dos mundos dos “ricos” e dos “pobres”, dos “fortes” e dos “frágeis”, dos “grandes” e dos “pequenos”; também a guerra dos mundos dos “adultos” - os “Homens”, com “h” maiúsculo - e das “crianças”. Essas existências, que estão sempre colocadas em *segundo lugar*, são as existências das minorias não desenhadas segundo a imagem do “Patriarcado Capitalista Branco” (Haraway, 1991: 162). Para falar como Deleuze e Guattari: as minorias são as “existências mais próximas dos animais e dos rochedos” (Deleuze e Guattari, 1992: 99).

Nesse conflito de mundos que coexistem no Mundo¹¹, se por um lado temos essas minorias, há por outro lado os “Homens”, aqueles que acreditam encarnar as potências que se identificam com o capitalismo, com as estruturas económicas e políticas que nele são inscritas e com as instituições que “foram configuradas e mantidas como estrutura dessa humanidade. Os *Homens* que aceitam sua perpetuação, suas decisões, “[...] que muitas vezes são ruins e nos causam perdas, porque estão a serviço da humanidade que pensamos ser” (Krenak, 2019: 13); os “Homens” que se identificam com as mesmas estruturas que condicionaram drasticamente o meio ambiente, mas tiveram um efeito igualmente prejudicial sobre o pensamento (Morton, 2012). Tudo isto, como sugere Latour, nada mais é do que o resultado de *uma* narrativa, *uma*

¹¹ O *Mundo* está aqui entendido enquanto “conjunto” de mundos. De acordo com Alyne Costa: “o Mundo só existe como a unidade que pode ser construída ao colocarmos em continuidade os diversos mundos – não como se pudéssemos dispor um mundo ao lado do outro, ao modo de um mosaico, mas sim um por sobre o outro, camadas de existência adicionadas umas sobre as outras” (Costa, 2019: 56).

história, um trabalho de definição e composição. Portanto, podemos sim, pensar a “crise ecológica” como crise do *oikos*, mas, também, como a crise do *logos*, do discurso, da narração sobre a *humanidade* e o *anthropos* faz de si mesmo. Porque sem *logos* “there is no place, only habitat; no *domus*, only niche; no finitude, only the endless reproductive cycle of species-being; no dwelling, only subsisting” (Harrison, 1992: 200-201).

O *logos* é o que liga, reúne, relaciona o ser humano à natureza no modo da abertura e da diferença. É o nosso *oikos*, aquilo em que *vivemos* e pelo qual nos relacionamos com este ou aquele lugar, com este ou aquele ser. É o que abre a morada humana na terra. O *logos*, nas palavras de Harrison, “é o *oikos* da humanidade” (Ibid: 201). E se o *logos*, então, parece o ponto de partida para a separação, desvalorização e o abuso, ele poderia ser também o ponto de partida para resistir a tudo isso e fazer do *oikos* não apenas um *habitat*, mas uma morada para todos os seres e para todos os seus mundos.

§ 1.4 A narrativa do Antropoceno

Em termos narrativos, poderíamos pensar o “Antropoceno” como uma mitologia fundada no *anthropos*, igualmente escrita e contada pelo *anthropos* que, colocando-se numa posição autónoma à de todos os outros seres, representa(-se) o protagonista dessa mitologia, baseada justamente nos conceitos presumidos do que é *Humano* e do que é *Humanidade*; conceitos que definem os homens como entidades iguais, agentes e os únicos responsáveis por todas as ações na Terra. Como escreve Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019):

O Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno. Essa configuração mental é mais do que uma ideologia, é uma construção do imaginário coletivo – várias gerações se sucedendo, camadas de desejos, projeções, visões, períodos inteiros de ciclos de vida dos nossos ancestrais que herdamos e fomos burilando, retocando, até chegar à imagem com a qual nos sentimos identificados. (Krenak, 2019: 59)

É precisamente a partir desta confiança implacável nesta presumida unidade que a exploração de todos os outros seres “não humanos” foi realizada; exploração que visa manter a humanidade - o único ator nesta história – viva e salva; em outras palavras, o guerreiro, o herói, com a sua auto-imagem fálica, em constante mudança, no centro de cada parábola, que pensa e

sonha apenas consigo mesmo¹². Porém, se puséssemos de lado o papel de representantes de ideias pré-estabelecidas, diante do *desastre*, perceberíamos que “não somos responsáveis pelas vítimas, mas diante das vítimas” (Deleuze e Guattari, 1992: 139). E este “ser diante”, este “ser com”, está intimamente ligado ao conceito de “response-ability” sugerido por Donna Haraway, ou seja, aquela capacidade de *responder* que é também um “estar-com”.

O *Antropoceno*, como acontecimento de uma época, realça a possibilidade do fim do homem e a urgência de pôr de lado uma narrativa antropocêntrica, na qual estamos viciados, mas, por outro lado, convida à possibilidade de uma emancipação e invenção. Isto é, a possibilidade de contar outras histórias sobre nós mesmos, sobre a relação com os outros, sobre o laço que instituímos com a “Realidade”, entendida na sua acepção absoluta e única, e para prestar atenção ao tipo de olhar com que nela operamos. Para que isto aconteça, temos de unir as forças e partilhar todas as ideias que nos vêm à mente para cultivar as etapas que se aproximam, a fim de restabelecer, novos lugares de refúgio para os seres humanos e todos os outros seres que vivem neste planeta¹³.

§ 1.5 Um recurso para contar as nossas histórias de outra forma

O que é que nos aconteceu? Segundo Isabelle Stengers, esta pergunta “is therefore not the search for an ultimate explanation, but a resource for telling our stories in another way, in a way that situates us otherwise” (Stengers, 2011: 14). O progresso da sociedade humana não deve ser confundido com o progresso nas suas encarnações tecnocráticas de economia e poder. Como afirma Donna Haraway, “vast investments and hugely creative and destructive technology can drive back the reckoning” (Haraway, 2015: 60). Não podemos ainda permitir-nos de pensar que, para sair da crise ecológica, precisamos de um controle

¹² Sobre isto, Davi Kopenawa e Bruce Albert, com mordaz sagacidade, escrevem que “os Brancos dormem muito, mas só sonham consigo mesmos” (Kopenawa e Albert, 2010: 412). Os “Brancos” são aqueles “que Latour chamaria de ‘Modernos’, ou, mais perversamente, de ‘Humanos’” (Danowski e Viveiros de Castro, 2017: 103) e a sua “desvalorização epistêmica do sonho da parte dos Brancos iria assim de par com sua auto fascinação solipsista – sua incapacidade de discernir a humanidade secreta dos existentes não humanos- a sua avareza ‘fetichista’ tão ridícula quanto incurável” (Ibid.)

¹³ Num texto intitulado *Feral Biologies* (2015), Anna Tsing sugere que o ponto de inflexão entre o Holoceno e o Antropoceno pode ser a destruição de refúgios a partir dos quais conjuntos de diferentes espécies (com ou sem seres humanos) podem um dia reformar-se na sequência de acontecimentos devastadores como a desertificação, a desflorestação e, infelizmente, muito mais... E, neste momento, a Terra está de facto cheia de refugiados, humanos e não-humanos, sem mais abrigo. Talvez chamar a este escândalo o Antropoceno seja uma forma de apontar para a destruição de lugares e tempos de abrigo para os humanos e todas as criaturas, Anna Tsing argumenta que o Holoceno foi um período de tempo muito longo em que não só os refúgios ainda existiam, como eram mesmo abundantes, e capazes de apoiar o repovoamento do mundo em toda a sua diversidade cultural e biológica.

tecnocrático ainda mais rigoroso do planeta e dos seus habitantes, mas temos de aprender a viver e a encarnar o pensamento ecológico¹⁴.

Repensar a nossa *humanidade* - posta em causa hoje como o autor não dos seus fins, mas do seu próprio fim - em relação a outras espécies, livrando-nos do antropocentrismo, do racismo e da xenofobia, e comprometendo-nos, criativamente, a imaginar as coisas de novo, a desenvolver novas formas de convivência, de leitura e de escrita da realidade é o primeiro passo, talvez o passo decisivo, para resistir ao desastre. E isto pode ocorrer colocando realmente em jogo o discurso, a linguagem e o pensamento em que nos reconhecemos. O imperativo “thinking-with” (Ibid: 34) sugerido por Donna Haraway, neste sentido, torna-se um ágil pensar “com”, tal como “making-with” (Ibid: 58) torna-se um “fazer juntos”, ou, melhor, um “fazer-se juntos”, um “devir-se juntos”. E a hibridação com os outros seres humanos começa mesmo a partir do jeito como falamos, da maneira como construímos os nossos discursos e falamos sobre nós mesmos e sobre o outro. Haraway, por exemplo, em *Staying with the Trouble* (2016), com a sua escrita cheia de pensamentos generativos, sempre em diálogo com outras mitologias, outras espécies, outras culturas, deixa-se levar pela euforia lexical e infinitas possibilidades etimológicas. Inspirando-nos nos movimentos e operações de Haraway, trata-se de encontrar novas fórmulas e novos caminhos para o pensamento.

Em *Staying with the Trouble* (2016), por exemplo, “Terrapolis” é o espaço “n-dimensional” em que as criaturas das suas histórias habitam; um espaço aberto, terreno, indeterminado, multi-temporal. Excluindo de uma vez por todas a cosmopolítica globalizante kantiana e o mundo carregado de excepcionalismo humano de Heidegger, Terrapolis nunca é pobre de mundo¹⁵:

Terrapolis exists in the sf web of always-too-much connection, where response-ability must be cobbled together, not in the existentialist and bond-less, lonely, Man-making gap theorized by Heidegger and his followers. Terrapolis is rich in world, inoculated against posthumanism but rich in com-post, inoculated against human exceptionalism but rich in humus, ripe for multispecies storytelling” (Haraway, 2016:11).

¹⁴ Cf. Haraway, D. “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin.” in *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015.

¹⁵ Haraway alude a formulação heideggeriana do conceito de mundo, a partir das três teses apresentadas pelo filósofo, ou seja: que “a pedra é sem-mundo”; “o animal é pobre de mundo”; “o homem é formador de mundo” (Cf. Heidegger M. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 207.)

§ 1.6 Entre impossibilidades: política do poder ficcional

Comecei este texto citando Deleuze. Do meu ponto de vista, contrariamente ao que ele descreve em *L'image-temps* (1985), hoje em dia a crise ecológica traz à luz o compromisso ético e político de recorrer, por um lado, precisamente à nossa inaptidão e impotência e, por outro, à criação de novos conceitos que “faz apelo por si mesma a uma forma futura, invoca uma nova terra e um povo que não existe ainda” (Deleuze e Guattari, 1992: 139). “É preciso falar da criação, como traçando seu caminho entre impossibilidades” (Deleuze, 1992: 166). Imaginar e pensar uma forma futura, pensando aquilo que parece o *impossível* torna-se um compromisso ético e político¹⁶, uma possibilidade de ruptura de uma narrativa asfixiante; torna-se uma forma de resistência e íntima subversão¹⁷.

Mais do que simplesmente apontar e registar o que já aconteceu, ou admitir a irreversibilidade das mutações ambientais, ou, mais uma vez, assumir uma atitude desafiadora que apenas aguarda o resultado “apocalíptico”, a crise “ecológica”, como um acontecimento, convida-nos a acreditar no mundo: “[...] não propriamente na existência do mundo, mas em suas possibilidades de movimentos e em intensidades para fazer nascer ainda novos modos de existência, mais próximos dos animais e dos rochedos. [...]” (Deleuze e Guattari, 1992:99). Podemos, por exemplo, diferir do registo falsamente consciente, delirante e agitado com que as questões ecológicas são normalmente discutidas, e assumir um registo de aceitação, em primeiro lugar, e, ainda, de espanto, surpresa, provocação, *jogo* e criatividade perante a estranheza de viver numa época como esta.

Restituir ao pensamento o seu poder criativo e ficcional é um projecto eminentemente político, decorrente do reconhecimento de que existe um conflito em relação aos mundos (Valentim, 2018: 10). Reconhecer este conflito, significa admitir que a realidade, que supomos ser única e absoluta, é, antes, uma conjunção de realidades interligadas¹⁸. Apelar à liberdade de

¹⁶ Reportamos aqui uma passagem escrita por Ursula Le Guin - que é também a epígrafe do capítulo *Arts of noticing* em *The Mushroom at the End of the World* (2015) escrito por Anna Tsing- “If we did—if we really lived here, now, in this present—we might have some sense of our future as a people. We might know where the center of the world is [...] I am not proposing a return to the Stone Age. My intent is not reactionary, nor even conservative, but simply *subversive*. It seems that the utopian imagination is trapped, like capitalism and industrialism and the human population, in a one-way future consisting only of growth. All I’m trying to do is figure out how to put a pig on the tracks” (Le Guin, 1989:85, *corvivo meu*)

¹⁷ A palavra “subversivo” deriva do latim “subversus” e pode ser traduzida, mais que como “destruir”, como a “habilidade de voltar de cima para baixo”.

¹⁸ A questão filosófica do real, por mais complexa que seja, como se perguntava também Deleuze em *L'image temps* (1985), é a questão de saber que relação a actividade humana, mental e prática, mantém com o real; e é também, talvez sobretudo, “a questão de saber se, estando dado um discurso segundo o qual o real é impositivo, podemos - ou não podemos - modificar o(s) mundo(s) de tal maneira que se apresente uma abertura, anteriormente invisível, através da qual se consiga escapar dessa imposição sem contudo negar que haja real e que haja imposição” (Badiou, 2017:12).

pensamento através da imaginação¹⁹ e do seu poder narrativo e ficcional, contra a prisão realista, é experimentar a diferença e a multiplicidade como expressões da realidade. E, como afirma Valentim, “conceber a ficcionalidade do real não significa objetificar a realidade como fenômeno nem como coisa em si, mas experimentar a divergência como índice de realidade. Real é o que diverge” (Ibid.), e divergência entre as realidades múltiplas, no Antropoceno, é política. Restituir ao pensamento a sua potência ficcional e imaginativa, que admite a coexistência de múltiplas realidades e de muitos mundos *no* mundo, é política também. Tudo isto pode significar a *invenção* de um “novo povo”.

§ 1.7 Um *novo povo*: um povo *infante* ²⁰

As coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças

(Manoel de Barros, 2016:16)

É então necessário compreender a crise ecológica dentro de um questionamento geral do pensamento ocidental, da sua *ratio*, do modelo global de desenvolvimento técnico, científico e económico imposto em todo o lado e, ao mesmo tempo, implementar diferentes formas de pensamento e de experiência, capazes de cumprir uma mudança decisiva a nível económico, político, ético e educativo, para alcançar uma subversão e conversão radical e duradoura dos modelos de pensamento e de estilo de vida que “ocidentalizaram” o planeta.

¹⁹ Neste contexto, deve ser feita referência ao pensamento de Kant, que distingue a imaginação que, operando de forma espontânea mas “mecânica”, torna possível a experiência do mundo, da imaginação que se expressa na bela arte como um produto de génio - discutida na terceira *Crítica* -, que é espontânea e livre, capaz de criar uma outra natureza a partir do material que a natureza real lhe fornece (Kant, 2004:321). Como surgirá no decurso deste trabalho, argumentaremos que tal faculdade criativa não se deve limitar à esfera da bela arte e do génio apenas, mas pode ser alargada como uma faculdade espontânea e criativa através da qual o mundo pode ser continuamente modificado.

²⁰ O termo *infante* provém da palavra latina *infans*, que significa “alguém que não fala”, “mudo”. O termo deriva do verbo latim *fari* e antes deste do grego antigo φημί (*fēmī*), que tem o significado de falar ou pronunciar. Combinado com o prefixo *-in-*, que em latim tem o valor da negação, o termo descreve precisamente aquela situação em que é não é possível falar. Diferentemente, assumindo as palavras de Chiara Guidi, atriz, realizadora e dramaturga italiana, estamos a pensar o significado de infância como “antes da língua”, o “sem palavras”. Infância, então, não se refere a uma geração, a uma fase da vida, mas a todos aqueles que renunciam apenas ao conhecimento racional, ou seja aqueles que vivem antes da língua e confia a sua relação com a realidade à percepção da sua cultura *infantil*. (Guidi, C. in Marino, M. 3 de Abril de 2014, disponível em <https://www.doppiozero.com>)

À luz do que foi dito até agora e do que foi abordado, entendemos que seja urgente encontrar formas e práticas para re-estruturar não só o conhecimento, mas também o pensamento. Assim, encontrar outras formas de contar histórias, de *habitar* o *logos*. Mas como podemos encontrar outras formas de contar histórias na situação em que nos encontramos? Como podemos contar as nossas histórias de tal forma que elas possam fazer a diferença? De que histórias e imagens precisa esta desorientação generalizada, este tempo estranho?

Segundo Bruno Latour, precisamos de narrativas e experiências que nos permitam desenvolver “uma fusão lenta e progressiva de virtudes cognitivas, emocionais e estéticas, em função das quais os ciclos são cada vez mais visíveis. Após cada passagem de um ciclo, tornamo-nos mais sensíveis e mais reativos aos envoltórios frágeis que habitamos” (Latour 2020: 316). De acordo com Danowski e Viveiros de Castro, “falar no fim do mundo é falar na necessidade de imaginar, antes que um *novo mundo* em lugar deste nosso mundo presente, um *novo povo*; o povo que falta. Um povo que creia no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele.” (Danowski e Viveiros, 2017: 165). Permitir novos recomeços e a formação de um *novo povo*, significa implicar-nos mutuamente com outros seres em processos multiespecíficos, multidimensionais e multitemporais, entremear-nos uns aos outros em outras histórias, cultivar aquela que segundo Hannah Arendt é a característica peculiar da vida humana: precisamente a capacidade de começar algo novo, inesperado e infinitamente improvável (Arendt, 1998: 9).

Assim, sem ir muito longe e observando o *mundo* à minha volta, quando penso num *povo novo* e o imagino, penso sempre nas crianças que, entre outros seres, representam a semente de um possível *novo povo* que se aproxima a pertencer à grande comunidade da Terra. Elas, com as palavras do Nietzsche, são propriamente a “[...] inocência, e o esquecimento; [...] um *novo começar* [...]” (Nietzsche 2011: 35).

O *mundo* das crianças, como outros, é o exemplo de “um mundo” que permanece, por um lado isolado, por outro, um mundo nunca autônomo, nunca independente, mas sempre controlado, regulado pelo mundo dos adultos. Como escreve Arendt: “Sob o pretexto de respeitar a independência da criança, ela é excluída do mundo dos adultos e mantida artificialmente no seu próprio mundo” (Arendt, 1992: 242, *trad. minha*). Isto é, o mundo das crianças é *violentado*, sujeito à mesma violência a que estão sujeitos outros seres e outros *mundos* não desenhados, como já foi dito, segundo a imagem do “Patriarcado Capitalista Branco” (Haraway, 1991: 162). Mas, por outro lado, o *mundo* das criança, daquelas “existências mais próximas dos animais e dos rochedos” (Deleuze e Guattari, 1992:99), sendo

infans, ou seja aquele que não tem “palavras”, que vivem antes da língua e confiam a sua vida na sua relação com a realidade, torna-se um mundo capaz de renomear o que sente, com aquele presentimento de um tempo que está por vir. Nesse sentido, as crianças, para escrever com as palavras do Nietzsche, parecem “agir de maneira intempestiva, quer dizer, contra o tempo, e assim sobre o tempo, em favor [...] de um tempo que virá” (Nietzsche, 1983: III, 3-4).

Mas não é só isso. Este *novo povo* que estamos a imaginar pode talvez ter aquelas peculiaridades que encontramos nas crianças (ou que, pelo menos, nelas aparecem mais evidentes)? As crianças possuem, de facto, a capacidade de imaginar outros mundos, mundos “impossíveis”; a capacidade de reformular e recompor representações *brincando* com a linguagem de uma forma livre e alargada, e, assim como escreve Hannah Arendt no livro *Lectures on Kant's Political Philosophy*, “pensar com uma mentalidade alargada significa treinar a própria imaginação para sair em visita” (Arendt 1992: 43, *trad. minha*). E o pensamento das crianças é mesmo um pensamento que se constitui saindo em visita a mundos e terras distantes, fantásticas, imaginárias e imaginadas. Isto é o que os adultos devem deixar as crianças fazer, permitindo-lhes aceder livremente a ferramentas e a práticas adequadas para que essas habilidades não fiquem aprisionadas e escravizadas por narrativas pré-estabelecida (principalmente a antropocêntrica e a capitalista) para constituírem eles mesmos o *novo povo* que se aproxima a pertencer à grande comunidade da Terra. É isto também o que os adultos podem aprender *com* as crianças, devindo-criança: esta capacidade de pensar *brincando*, montando e desmontando as coisas e as relações entre elas; esta capacidade de olhar o(s) mundo(s) e a(s) realidade(s) e fazer perguntas sobre estas *brincando*; esta “capacidade infantil principal: a de pensar brincando, em tomar posição dis-pondo, desmontando, remontando cada elemento em relação a todos os outros” (Didi-Huberman, 2017: 217).

2. A ponte

A ponte é uma estrutura que constitui uma passagem, que permite a travessia de um ponto a outro, uma ligação, uma conexão. Liga duas extremidades, dois pedaços da "mesma" terra, com as suas particularidades e diferenças; liga, pode-se dizer, uma terra a outra terra, *muitas terras a muitas terras*. Partes do espaço que estavam cada uma por si, na sua própria paz ou sono, são como que chamadas a reagir, a entrar em relação umas com as outras. Na ponte, à sua volta e em relação a ela, as vidas dos habitantes de uma extremidade e da outra fluem e evoluem. A partir da construção de uma ponte, inúmeros acontecimentos, ou micro-eventos, sucedem-se, que, talvez, mesmo se tivéssemos tempo e vontade, não poderíamos registá-los todos, sem omissões. Na ponte, como na de Drina descrita por Ivo Andrić no seu romance homónimo²¹, realizam-se os primeiros passeios e jogos infantis. A origem e a construção da ponte, bem como a vida que nela acontece, misturam-se e entrelaçam-se numa intriga bizarra e inextricável entre fantasia e realidade, vigília e sonho. E “sempre [as crianças] conheceram estas coisas, inconscientemente, como se tivessem vindo ao mundo com elas” (Andrić, 1962: 12-13).

A figura da “ponte”, aqui tomada como metáfora, é um espaço concreto, materialmente compreendido, um lugar de passagem e repouso, mas também uma expressão figurada da espacialidade, marcada pela incerteza que acompanha cada abertura. Aparece como uma área de passagem e repouso, um espaço de trânsito ou de paragem, em que se experimenta a *passagem* e, portanto, em qualquer caso, a mudança e a transformação. E a experiência da ponte, tal como a experiência da infância, é uma experiência liminar, de suspensão entre a passagem e a paragem, entre o interior e o exterior, entre antes e depois. E a infância, além de ser uma experiência, é também um lugar: um lugar onde sentimos que estivemos; o lugar imaginário para o qual regressamos continuamente: talvez, para o qual continuamos a *ser* ainda mais do que para permanecer (Cappa in Benjamin, 2012).

A ecologia representa a proposta de uma antropologia e de uma concepção anti-utilitária do mundo do qual a criança pode ser figura. A recuperação do tema da infância, aqui, não é uma nostalgia da origem, mas quer ser uma suspensão do *homem* (que é também um *adulto*) e sua alteridade. A criança, de facto, é marcada pela ameaça persistente de ser colonizada através de estratégias de redução e normalização da sua alteridade. Aliás, podemos falar da criança não

²¹ *O Ponte sobre o Drina* é um romance escrito pelo escritor e diplomata Ivo Andrić entre 1942 e 1943 e publicado em 1945, poucos meses após o fim da Segunda Guerra Mundial.

em termos de um “objeto”, mas através e dentro de uma *relação*, tentando assim relacionar-nos com as crianças de uma forma diferente da que estamos habituados, e, portanto, também com a criança que fomos e a criança que nunca deixámos de ser, numa relação dialéctica entre memória e exílio, entre passado e presente, entre antes e depois, entre dentro e fora.

Pensar *no meio* destas “forças dançantes” significa estar “no meio” de uma relação. Neste capítulo, portanto, vamos tentar dirigir para a criança um olhar que reconheça a sua força e a sua concretude. De acordo com o que tentamos iluminar nestas páginas, de facto, a imaginação, entre outros, se reconhecida e respeitada não só como capacidade “infantil”, poderia oferecer-nos uma fonte de criação e experiência para toda a vida, e não só para a criança. Assumir a atitude da “criança”, em termos de como pensa, age, observa e *habita* o mundo, e portanto também em termos de como se aproxima do outro e se deixa “livremente” contaminar pelo outro, não significa imitar a criança ou assumir atitudes “infantis”, mas significa “devir-criança”, ou seja, abandonar a perspectiva social ou biologicamente definida para compreender a criança como uma força inventiva num processo de abertura, destruição e criação de mundos. “Devir-criança” significa imaginar, inventar, compor inovações e que atravessam a força da criança. Falar de um devir-criança, mesmo em relação ao adulto, não é uma transposição ou uma inversão, mas um encontro de potência, uma fusão de mundos. Devir-criança significa, tal como fazem as crianças, ter a coragem de abandonar as próprias posições amparadas a fim de ir em direcção ao novo e ao imprevisível através do jogo da linguagem e da imaginação, num movimento inextricável entre a fantasia e a realidade, entre vigília e sonho. Isto é, jogo e imaginação, juntamente com a criança, representam, portanto, metaforicamente, a nossa “ponte”. Como defende Deleuze: “A única maneira de sair dos dualismos, estar-entre, passar entre, intermezzo, (...) não é criança que se torna adulto, é o devir-criança que faz uma juventude universal” (Deleuze e Guattari, 1997:69).

Na última parte deste capítulo, vamos concentrar-nos na imaginação e na fantasia. Estas capacidades, que são geralmente atribuídas exclusivamente à infância, pelo contrário, fornecem para *todos* instrumentos, sem reservas, úteis para abrir à aventura de relacionar-se ao outro. Este é o “novo povo” ao qual apelamos: um povo que se torna “criança”, “infans”, e aprende a falar, a contar e a dizer de si próprio *novamente* ou, melhor, de outras formas, com outras palavras. Um “povo” que se lembra da capacidade plástica da infância e que se relaciona com a linguagem de uma forma livre de dogmas e certezas. Um “povo” que se deixa guiar pela magia da imaginação, mas sempre a olhar, a respeitar, a mergulhar com o outro. Restituir ao pensamento o seu poder criativo e ficcional é um projecto político.

§ 2.1 Quando a criança era criança

Falar sobre a infância é sempre complicado. A “infância” nunca é para crianças. Pela infância só fala o adulto, aquele que deixou de ser criança. Esta vem construída e reconstruída a partir dos *restos*, mas é inequivocamente a oportunidade que temos de estar-nós aqui e perenemente em outro lugar. De certa forma, o “discurso” sobre a infância é em si mesmo um desafio ao *lógos*, uma vez que nos obriga a questionar não só o que temos sido, mas também o que pensamos ser. De facto, é sempre a mão de um adulto, de alguém que já não é *mais* uma criança, que traça os sinais ordenados de um discurso sobre a infância; um discurso que permanece excluído para aqueles que são “infans”, aqueles que são sem palavras, de acordo com a etimologia²². Este é o caso do filme do cineasta Wim Wenders, *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*) do ano 1987, que abre com um grande plano de uma folha de papel, escrita à mão, enquanto fora do campo a voz do Bruno Ganz recita o poema *Lied Vom Kindsein*²³, escrito pelo poeta e dramaturgo austríaco Peter Handke, que na primeira linha diz: “Als das Kind war” (“Quando a criança era criança”). As palavras de Handke, saindo da boca de um adulto, sugerem algo essencial para falar e olhar a “infância”. Ressoam não tanto como uma tentativa de mistificação, mas marcam uma visão que reconhece a sua força e a sua concretude. É uma infância questionada a partir do segredo que guarda, que se manifesta nos seus fragmentos, nas suas ruínas, no seu poder destrutivo e criativo e que nos aproxima da multiplicidade, cortando o véu de uma suposta verdade única e ideal.

A infância é também a figura paradigmática do “tempo-agora”, do “Jetztzeit” benjaminiano. Representa o “já estado”, mas contém um conhecimento deste já estado. Um conhecimento que, segundo Benjamin, não deve ser mitologizado, mas sim, precisamente, “despertado” (Benjamin, 2007: 922). A tarefa da infância, para Benjamin, é precisamente este *nó* entre o significado do passado, a ardência do agora das coisas e o sinal secreto do futuro (Cappa in Benjamin, 2012).

Benjamin tomou a infância como uma alegoria para um projeto de “destruição” da subjetividade conservadora e da realidade do seu tempo, abordando a infância como uma “possibilidade”, como um “potencial” (Benjamin, 2020: 117). O que Benjamin diz, e escreve, soa como se o pensamento fosse fazer suas as premissas dos livros de histórias das crianças, em vez de as rejeitar com a maturidade ignominiosa do adulto (Adorno, 1972). A infância, de

²² Cf. nota de rodapé n.20

²³ O poema aparece apenas dentro do filme de Wim Wenders *Asas do Desejo* (*Der Himmel über Berlin*) de 1987 e não foi ainda traduzido em português, nem publicado em sua própria língua. Podemos traduzir o título como “Canção da infância” ou, ainda, “Canção do ser-criança”.

facto, veio a ser configurada na sua vida como uma espécie de ancoradouro, uma categoria que é, simultaneamente, histórica e mítica. Para o filósofo berlinense, o mundo das crianças, a “infância”, aparece como o reino onde a “maldição de ser útil” pode ser suspensa (Benjamin, 1981: 123), não apenas para as crianças - que, afinal das contas, nem se preocupam em ser “úteis”-, mas especialmente para os adultos. Assim, a infância não é algo que precede outra coisa, mas é algo que vive dentro de tudo como uma reversão possível e imprevisível (Cappa in Benjamin, 2016).

§ 2.2 Infância e tentativas de colonização

Há uma dialéctica que anima o humano no seu devir *outro* em relação à infância, pelo qual necessariamente passa e da qual também *deve* emancipar-se para se tornar “adulto”, para se tornar “verdadeiramente humano”. Assim, como no pensamento de Derrida em *L'animal que donc je suis* (2006), se a questão da oposição disjuntiva entre o humano e o seu outro - o que Adorno e Horkheimer chamam ou “património básico da antropologia ocidental” (Adorno e Horkheimer, 1985: 229) - encontra no animal uma figura paradigmática que precisa de ser atravessada e desconstruída a fim de reflectir criticamente a porosidade incontrolável dessa fronteira móvel que “logo somos” (Derrida, 2006), não menos importante, para uma compreensão das aporias constitutivas da subjetividade, parece ser a questão da infância.

Desenvolver um pensamento ecológico em profundidade, como temos argumentado, significa mudar o foco dos objectos para as relações. Mas a relação que os adultos têm com a infância, se observada corretamente, revela-se complicada e controversa, tal como outras relações marcadas pela violência dessas fronteiras de exclusão, estabelecidas pelo *anthropos*, entre humanos e não-humanos, e o questionamento destas fronteiras aparentemente intransponíveis já não pode ser contornado se queremos olhar em profundidade as questões políticas, económicas e ecológicas do presente e do futuro.

Se o sujeito se estabelece como “soberano” em relação a uma animalidade que ele exclui de si mesmo e projecta para fora (Derrida, 2016), ele também se estabelece como “soberano”, “homem”, “adulto”, em relação a uma infância da qual se emancipa e que apaga de dentro. Descentralizar o nosso olhar no mundo da infância, mitologizá-la e romantizá-la, abre o caminho a percepções perturbadoras sobre o que acontece na relação entre adultos e crianças.

De forma muito parecida com outras tentativas de colonização, a tentativa persistente e quase irresistível de *colonizar* a infância, através de estratégias de redução e normalização da

sua alteridade, também não é mais do que uma violência que demonstra a hierarquia e a arrogância do *anthropos*. E a perspectiva derridiana move-se precisamente a partir do desejo de desconstruir a visão antropocêntrica do universo. Trata-se de olhar para o mundo e para os seus habitantes com olhos “novos”, com uma sensibilidade alterada.

Grande parte da tradição filosófica ocidental tem considerado o ser humano, “adulto”, ou seja, “humanizado”, como ser superior a todas as outras criaturas, merecendo o direito de dominar a terra e as criaturas que dela fazem parte para organizar a sua própria existência. É perturbadora a ideia de que o mundo é feito para o homem e que ele tem, portanto, o direito de estabelecer a sua hegemonia no mesmo; é, também, perturbadora, a ideia de que a criança é um sujeito a ser “humanizado”, uma mera etapa psicológica a ser ultrapassada para se tornar verdadeiramente “Homem”, com “h” maiúsculo. As estratégias de colonização, de facto, recorrem frequentemente ou ao argumento clássico da infância como mera preparação para a vida adulta ou à idealização diante da sua alteridade. Pelo contrário, precisamos de repensar radicalmente a infância, questionando a própria natureza do “sujeito” como entidade fechada e autossuficiente, que é o correlato essencial de um conhecimento baseado e marcado pela dominação.

Definir a infância com base no facto de sermos adultos, confiar na “criança interior” como um objeto revela-se impossível, porque não é um objecto, mas o resultado de uma relação, ou seja, da relação com o adulto e o adulto que é chamado a tornar-se. Não se leva consigo um objecto, mas uma *relação*, e não se pode abordar esta forma de experiência passada excepto *dentro* desta *relação*. Por outras palavras, só se pode tentar relacionar-se de uma forma diferente com a criança e, portanto, também com a criança que se foi e que, num certo sentido, se continua a ser ou a “devir”.

§ 2.3 Devir-criança

À luz do que discutimos no parágrafo anterior, poderíamos dizer que podemos aproximar-nos à criança não em termos de um objecto, mas apenas através e dentro de uma relação, tentando assim relacionar-nos com as crianças de uma forma diferente da que estamos habituados, e, portanto, também com a criança que fomos e a criança que nunca deixámos de ser, numa relação dialéctica entre forças: memória e esquecimento, passado e presente, antes e depois, dentro e fora. Pensar, estar no meio destas “forças que dançam”, significa, então, estar “no meio” de uma relação: estar “em devir”.

O conceito de “devir-criança” aparece em *Mil platôs* (1997) de Deleuze e Guattari, onde uma perspectiva social ou biologicamente definida é deixada em benefício de se pensar a criança como uma força inventiva num processo de abertura, criação e destruição de mundos. Estar em devir não significa tornar-se isto ou aquilo, ser uma “criança” ou um “adulto”, mas significa estar “entre” isto e aquilo, sem restringir as identidades das pessoas envolvidas nessa relação. Este conceito não se refere exclusivamente a uma relação cronológica entre antes e depois, mas a uma mudança de estado determinada pela passagem de dentro para fora. Nas palavras de Deleuze e Guattari: “Há um devir mulher, um devir criança, que não se parecem com a mulher ou com a criança como entidades molares bem distintas” (Deleuze e Guattari, 1997:67). Deste modo, o conceito de “devir-criança” não se refere ao ato de imitar uma criança ou de regressar a ser criança na qualidade de adultos ou assumir atitudes infantis. “Devir-criança” significa compor, inventar e imaginar com a força que cruza a criança, seguindo “as linhas de fuga das bruxas” (Deleuze e Guattari, 1992:59), linhas em aberto que não se limitam a um mundo já definido.

Também o pensamento de Nietzsche, em *Assim Falou Zaratustra*, quando descreve as três metamorfoses pelas quais o homem passa - o camelo, o leão e a criança - parece conter toda a força do conceito “devir-criança”. Se, por um lado, o leão se revolta contra os valores hegemônicos do seu tempo, mas não consegue criar novos valores, por outro, é o leão que abre o caminho à criança que, como escreve Nietzsche, é movimento, agenciamento, *devir*. Um “dizer sim” que não se refere a nenhum código, pois é a criança que, através de novos movimentos, cria continuamente novos códigos e, depois, logo os abandona na criação de mundos novos e renovados. Não se trata de uma força moral destinada a criar um mundo “melhor”, mas de um poder transformador, inscrito nas habilidades de esquecimento, ingenuidade e humildade, que estabelece uma condição de capacidade e constante criação e destruição de todas as coisas, de modo que se revele possível para pensar e viver de forma diferente também a tradição mais profundamente enraizada, porque “devir” não é conhecimento ou axioma, mas dança que escapa à fixidez dos códigos, que inventa e reinventa valores, que cria e destrói mundos, que “diz sim” à experiência, à novidade, que reinventa a terra, que rescata e liberta a experiência lúdica, para oferecer à terra não um ponto final, mas outros começos. É vida como invenção e criação. Falar, pois, de devir-criança, é falar de uma des-subjetivação que remete a uma incessante superação do que se é, para ser um outro, para experimentar uma diferença, e não para alcançar um modelo. Assim, poderíamos dizer que o “devir criança” pode ser entendido como a saída de um modelo antropocêntrico e a assunção do

que está fora dos limites que a espécie humana tem marcado para se sentir “verdadeiramente humana”.

O devir criança significa pluralidade, metamorfose, contaminação. Por esta razão podemos falar de um devir-criança também em relação ao adulto, pois não se trata de um recalco, de uma transposição, mas de um encontro de potência, de variação de intensidades, de simbiose de mundos. “Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o seio, ver com a pele, respirar com o ventre” (Deleuze e Guattari, 1996:11)? Por que não retomar as palavras e dar para elas novos usos, novos significados? Para isso é preciso esquecer o sabido, esvaziar-se do conteúdo apreendido. Substituir a interpretação pela experimentação. Estar preso ao passado, ao sabido, à legitimação do que já se sabe é mortificar a própria existência, é tirar-lhe o seu vigor, a sua juventude; é perder a frescura e a *ternura* de criança que expressa a alegria de viver e de experimentar dançando, brincando, imaginando, criando. Devir-criança, então, não significa imitar. Não é o homem querer ser uma criança, mas é uma relação mútua na qual os dois se transformam, formando “um único devir, um único bloco, uma evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas uma confiança sem interlocutor possível” (Deleuze e Parnet, 1998:11). O encontro revela-se uma simbiose, uma proximidade, uma vizinhança e experimentar é nutrir, semear, cultivar e colher esses encontros. É uma revolução silenciosa.

§ 2.4 A metáfora da criança: uma postura diante da realidade

Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer sim.

(Nietzsche, 2011: 28)

Na terceira metamorfose, na parte inicial de *Assim falou Zaratustra*, que segue a do camelo e depois a do leão, a criança com a sua inocência não contaminada pelo dogma, é para Nietzsche aquele que será capaz de construir um “novo mundo”²⁴. Isto que o leão não pode

²⁴ Em *Assim falou Zaratustra* Nietzsche retoma o tema do *Ubersch* (“além-do-homem”), que o filósofo já tinha exposto em *Gaia Ciência*, mas que aqui é explorado mais uma vez ao nomear as três metamorfoses do espírito, que são apresentadas como o caminho de autoliberação que a consciência humana tem que percorrer para realizar-se como *Ubersch*. A primeira metamorfose é a do Camelo, o animal de carga que diz continuamente “sim”, que obedece ao que lhe é imposto, que está carregado com os fardos mais pesados e que, ajoelhando-se silenciosamente, aceita o seu destino. Esta é a condição do homem que vive com um espírito de renúncia, o

fazer, a criança pode: um novo começo, um novo movimento. Ela é “um sagrado dizer sim” (Nietzsche, 2011: 28), uma aceitação sem reservas do que está a acontecer, um ser presente, entre o esquecimento e os movimentos iniciais. Cada um de nós pode ser leão, camelo ou criança, metáforas de tipos de atitude humana que Nietzsche põe em confronto, mesmo se a proposta do filósofo é a superação dos valores estabelecidos como “verdade” e a assunção de uma atitude desinteressada e subversiva, como é a da criança, que visa constantemente à criação e movimento. Isto é o que Nietzsche parece indicar com a metáfora da criança: inteiramente *composta* e absorvida pelo presente, ela é metáfora da invenção do novo. Os seus gestos são gratuitos e o seu jogo é desinteressado, não tem propósito, é *encontro* e não busca. A sua brincadeira pode ser logo substituída por outra, sem apegar-se à primeira. Aqui está a criança: uma roda que gira e que, depois de se perder num mundo, recria um novo.

Pois em *Assim falou Zaratustra*, enquanto o camelo encarna o espírito ainda imerso na realidade do seu tempo e torna-se um leão evoluindo para um espírito livre quando se revolta contra a moralidade dominante, a criança assume um aspeto divino, prefigurando uma *nova* humanidade que sobreviveu à morte de Deus. E sabemos, com Dostoiévsky, que se Deus está morto, tudo é permitido (Dostoiévski, 2008). Isto é, o mundo da criança é um mundo transvalorado; é um mundo que não se aprisiona aos valores pré-determinados, mas que cria os seus próprios valores numa dança incessante *no* e *com* o caos. Não é coincidência que a “dança”, escreve Alain Badiou em *Pequeno manual de inestética* (2002), “é tudo o que a criança designa” (Badiou, 2002: 79), sendo que a dança, assim como a criança:

[...] é inocência porque é um corpo de antes do corpo. É esquecimento, porque é um corpo que esquece sua prisão, seu peso. É um novo começo, porque o gesto da dança deve sempre ser como se inventasse seu próprio começo. Brincadeira, é claro, pois a dança liberta o corpo ele qualquer mímica social, de qualquer coisa séria, de qualquer convenção (Ibid.).

A metáfora da “dança” torna-se necessária por Nietzsche como metáfora do pensamento, como “[...] a imagem de um pensamento subtraído de qualquer espírito de peso.” (Ibid), e, no segundo parágrafo do capítulo “Do espírito da gravidade” assim fala Zaratustra:

homem que aceitou o mundo como uma negação de si mesmo. Este é o homem que decidiu subordinar a sua vida à fê e ao comando de outra pessoa. A primeira metamorfose é seguida da metamorfose do Leão, que, ao contrário do Camelo, se caracteriza pelo seu dizer “não”, pela sua contínua recusa em aceitar o mundo tal como ele é. O Leão aceita a vida com força e coragem, com sua vontade “faminta, violenta e solitária” (Nietzsche 2011:90). Este é o leão: a fonte de novos valores, de liberdade de crenças falsas previamente estabelecidas. Finalmente, a metamorfose do Leão é seguida pela última etapa desta viagem, que é confiada à figura da Criança.

“Quem um dia ensinar os homens a voar, deslocará todos os marcos de limites; os marcos mesmos voarão pelos ares, e esse alguém batizará de novo a terra de a *Leve*” (Nietzsche, 2011:183). Neste sentido, estamos de acordo com o Badiou quando escreve que seria de facto uma definição muito bonita da dança dizer que é um nome novo dado à terra, sendo que:

Na dança, pensa-se a terra como dotada de um arejamento constante, a dança supõe o sopro, a respiração da terra. Isso porque a questão central da dança é a relação entre verticalidade e atração, verticalidade e atração que transitam no corpo dançante e autorizam-no a manifestar um paradoxal possível: que terra e ar troquem de posição, passem um para dentro do outro. É por todos esses motivos que o pensamento encontra sua metáfora na dança, a qual recapitula a série da criança (Badiou, 2002: 80).

O pensamento encontra assim a sua metáfora tanto na dança como na criança, que é também a portadora deste “paradoxal possível” (Ibid.): que a terra e o ar troquem de posição, que as coisas passem uma para dentro da outra. E talvez seja a criança, ou um pensamento que dança e que se torna *criança*, que um dia, como fala Zaratustra, será capaz de ensinar os homens a voar, a deslocar limites, a dar um novo nome à terra, a baptizá-la de “a Leve” (Nietzsche, 2011: 183). É o trabalho quotidiano e delicado de crianças, traçadores e descobridores de caminhos incomuns, seres intimamente ecológicos, que podem guiar-nos ao longo desse caminho de volta à terra. Nos seus olhos vemos a maravilha de todas as coisas. Aqueles mesmos olhos que fazem de uma flor, de um fungo, de uma formiga e do nada, os seus amigos fiéis, “earth-wide tentacular powers” (Haraway, 2015: 160).

Nietzsche, através da metáfora da criança como um incentivo a uma atitude criativa, propõe uma nova atitude em relação à realidade. É também neste sentido, aqui, que aqui se investiga “criança”: como metáfora de uma forma de pensar, de experimentar as coisas; como metáfora de um possível “novo povo”. Tudo, através da criança, torna-se fluido, tudo dança. Isto é o que a criança é capaz de fazer que nem mesmo o leão foi capaz de fazer; isto é o que, “devindo-criança”, podemos fazer: *pensar-com*, pensar *dançando*.

§ 2.4.1 “Criança” entre ruínas e restos

Para transformar a nossa consciência em direção ao pensamento ecológico poderemos “infânciar-nos”, ou seja abraçar a “força” de fazer experiência da criança, que é rastreável no jogo e na imaginação. “Devir-criança” e assumir uma atitude “de brincadeira” significa redescobrir uma sensibilidade e uma linguagem capaz de captar a reverberação de tudo em

cada objeto ao qual se volta: criar relações inusitadas entre as coisas e, assim, dar nova vida à vida. As crianças, de facto, demonstrando a sua natureza orgânica²⁵, criativa e inclusiva, entre as ruínas reconhecem uma nova face do mundo, que parece dirigir-se apenas a elas, e tendem a colocar materiais de diferentes tipos numa nova e descontínua relação recíproca, que lhes chega através da brincadeira. As coisas são, assim, resgatadas do esquecimento e, ao gerar um contexto renovado pronto a acolhê-las de volta, voltam à vida. É precisamente neste sentido que, para Benjamin²⁶, a criança é o verdadeiro carácter destrutivo, o autêntico revolucionário, uma vez que se recusa a submeter-se às leis da utilidade e da funcionalidade. Mas não se trata apenas de conspirar contra a ordem existente, trata-se também de reconstruí-la e “modelá-la”, de oscilar pelo caminho da variação, num jogo de transformações imprevisíveis. Este é o carácter *subversivo* da infância, a sua alegre capacidade não só de destruir, mas também de inverter, de perturbar a ordem das coisas, transformando literalmente as coisas “de baixo para cima” (ou vice-versa). “Talvez resida aqui a mais profunda raiz para o duplo sentido nos *jogos* alemães [*spielen*: jogar e actuar]: repetir o mesmo seria o elemento verdadeiramente comum” (Benjamin, 2009:101-102).

“A essência do brincar não é um *fazer como se*, mas um *fazer sempre de novo*” (Ibid:102). Com restos, entre as ruínas, as crianças improvisam relações e ligações que não se justificam racionalmente mas que têm uma génese misteriosa que se refere a algo original ou transcendente. Um animismo profundo, semelhante ao dos povos indígenas, que talvez “é a única versão sensata do materialismo” (Viveiros de Castro in Haraway, 2016: 165), impulsiona a experiência da criança e a sua forma de relacionar-se com as coisas: uma árvore, uma rocha, um riacho são pensados como seres *vívidos* e a criança sabe ao tornar-se, participar e coexistir com outras coisas, humanas ou não. O génio da infância é precisamente esta interação intuitiva, a percepção de uma ligação entre si próprio e todas as coisas. A chama do “devir-criança” é este *escancarar-se*, este *abrir-se* de forma radical, este fazer-se sempre de novo.

²⁵Aqui, a palavra orgânico não refere-se ao ponto de vista bioquímico, mas tem a ver com a ideia de matéria orgânica, ou seja, de “composto” e, ainda, de “composed”, “humus”. Sobre este conceito cf. Haraway, D. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London:Duke University Press, 2016.

²⁶ O filósofo berlinense Walter Benjamin abriu-se ao universo indecodificável da infância no final dos anos 20 com uma contribuição, por mais fragmentária que seja, que ilumina a idade da infância com uma graça e leveza que só pode ser reservada à dimensão criativa e *auroral* do ser humano.

§ 2.4.2 Devir-criança aprendendo novamente a falar

Ser que parece vir da floresta - esse espaço caótico, misterioso e analfabeto -, a criança e o seu modo de fazer experiência podem constituir fontes primária para imaginar e começar a trabalhar em novas formas de pensar e, então, habitar a Terra e criar novos mundos, ou, pelo menos, aceitar os mundos existentes. Estes pequenos habitantes da Terra, portadores de uma alteridade irreduzível, provam ser seres “ecológicos”, praticando diariamente a interligação entre todas as coisas e sentindo-se ligados a todos os outros seres, animais, vegetais, humanos e não-humanos, mas não de uma forma exclusivamente afável. O ser “ecológico” da criança, de facto, não é um ser apenas inocente, incapaz de cometer maldade ou crueldade, quanto um ser inocente de forma mais radical, pois a criança age “para além do bem e do mal”, sem julgamento, para além do “dever de ser ecológicos”. Ela age estando no *meio* das coisas, nem atrás nem adiante.

As crianças codificam e decodificam infinitamente, criam e destroem sem razão, usam a linguagem com a labilidade da argila, inventam palavras, apaixonam-se pelas palavras, sentem-nas, esvaziam-nas, enchem-nas, cosem-nas, comem-nas e cospem-nas. O *modo* das crianças, feito de fantasia e imaginação, pode tornar-se um campo de treino decisivo para aprender com elas, aquele “sair em visita” que escrevia Arendt. A criança e o seu poder de imaginar, podem oferecer-nos a medida para transformar a nossa consciência em direção ao pensamento ecológico e, nesse sentido, representar ela em si uma expressão vívida do pensamento ecológico.

Olhando para as suas habilidades e recursos, junto com eles, é possível cultivar novas formas de narrar sobre nós próprios, de repensar a linguagem, desmontado-a, de nos encolhermos, de pensar seriamente sobre o “impossível” e das infinitas possibilidades que habitam o(s) mundo(s). Formar um “novo povo” que possa dar um novo nome à terra, como defendemos no final do primeiro capítulo, significa implicar-nos mutuamente com outros seres em processos multiespecíficos, multidimensionais e multitemporais, entremear-nos uns aos outros em outras histórias.

Entre muitas, implicar-nos com o “mundo” e o “modo” das crianças representa a oportunidade para desenvolver, através de encontros diretos com eles mas sobretudo nesse movimento de “devir-criança”, a capacidade de imaginar outros mundos, mundos “impossíveis”; a capacidade de reformular e recompor representações *brincando* com a linguagem de uma forma livre e alargada; a capacidade de pensar *brincando*, montando e

desmontando as coisas. Assumir a “infância” como “forma” de fazer experiência das coisas significa comprometer-nos, criativamente, a imaginar as coisas de novo, a desenvolver novas formas de convivência, de leitura e de escrita da realidade, e isso, por outras palavras, significa livrar-se do antropocentrismo, do racismo e da xenofobia. Significa ter uma atitude lúdica, um olhar infantil, uma dança alegre, na qual somos chamados a “*Staying with the Trouble*”, aquela exortação que é também o título da última obra bibliográfica de Donna Haraway publicada em 2016. Como o próprio título sugere, o convite de Haraway é estar *no meio* das coisas e do caos, e não tentar ordená-los e reordená-los continuamente, e, portanto, o convite para reconhecer-nos “compost” e “composed”, uma consciência que existe de forma *orgânica* e espontânea nas crianças.

Respeito à língua, os linguistas sustentam que, para começar a comunicar, é necessário abandonar todos os sons que não pertencem à língua materna, como se a aquisição da língua só fosse possível através de um ato de esquecimento (Heller-Roazen, 2007: 12). Poderíamos dizer que o homem é formado através de um ato de esquecimento, ou seja, abandonando todos os sons de que era capaz na infância, em benefício de uma linguagem cada vez mais articulada e vasta, mas ele transforma-se recuperando, “lembrando” essa capacidade plástica dos jogos e da imaginação infantil. Ou seja: aprendendo a falar de novo.

A infância, portanto, pode tornar-se uma “forma” de viver, observar, pensar e experimentar. O povo “infans” que mencionámos não é apenas um povo composto por crianças (que são também os adultos que virão) mas, mais, um povo que, encontrando a sua metáfora na criança e assumindo a infância como algo em que ele continua a “estar”, pode subverter a crise do *logos*, relacionando-se de uma forma livre de dogmas e certezas, de uma forma criativa, marcada de forma profunda pelo poder da imaginação, de modo a dar vida a novas histórias, novas narrativas sobre nós próprios. Um povo que “lembrando” a capacidade plástica da infância aprende novamente a falar, a contar e a contar a si próprio. Um “re-lembrar”, um “com-memorar”, um “re-conhecer” que, como escreve Donna Haraway, “is actively to reprise, revive, retake, recuperate” (Haraway, 2016: 25).

Nos seus escritos sobre o mundo da infância, Benjamin reconhece que as crianças têm um estatuto especial: a impressão do *outro* lado, daqueles mundos mágicos, oníricos e vitais em que são visitantes frequentes, ainda está fresca neles; as crianças são habitantes de uma outra dimensão, e são capazes de fazer as coisas falarem, de animar objetos e lugares. Ao manipular e refazer histórias e coisas, as crianças vêem entidades que não são visíveis aos olhos dos adultos e agem sobre o mundo através “aquela antiga ligação de alma, olho e mão” (Benjamin,

1994: 273, *trad. minha*). Olhar para eles de forma atenta pode conduzir-nos para esse mundo mais distante, onde o visível está entrelaçado com o invisível, o que está morto e o que vive é transformado; onde tudo é animado e nada é como parece. Em suma, pode tornar-nos “capazes” de ver o entrelaçamento, a interligação de todas as coisas. E, como Haraway escreve, os seres humanos “often forget how they themselves are rendered capable by and with both things and living beings” (Haraway, 2016: 16), bem como por outros seres humanos e juntamente com outros seres humanos²⁷.

§ 2.5 *É preciso transver o mundo*

I believe that maturity is not an outgrowing, but a growing up: that an adult is not a dead child, but a child who survived. I believe that all the best faculties of a mature human being exist in the child [...] that one of the most deeply human, and humane, of these faculties is the power of imagination.

(Ursula le Guin, 1993: 39)

Como escreve Ursula Le Guin, “all the best faculties of a mature human being exist in the child”, e o adulto é “a child who survived”, aquela “juventude universal” (Deleuze; Guattari, 1997:69) que realiza-se num devir-criança e não numa criança que torna-se adulto ou vice-versa. Podemos então argumentar que o adulto também tem as capacidades e habilidades “mágicas” da criança, que segundo quanto foi argumentado exprime-se no cruzamento com as forças da criança, que escapa da fixidez e da rigidez dos códigos. Entre estas habilidades, nas palavras de Le Guin, “the most deeply human” (Le Guin, 1992:39) e - acrescentaria - *transformadora*, há o poder da imaginação. E o poder da imaginação não é tão diferente da magia que a criança parece activar diante das coisas, pois estabelece relações inusitadas entre as coisas, numa nova e descontínua relação recíproca, que, como dissemos, chega até ele em forma de jogo²⁸. Para esclarecer o que é que entendemos aqui por “imaginação”, citamos aqui

²⁷ Donna Haraway utiliza também a palavra “sympoiesis” para referir-se às configurações partilhadas que, para além do princípio da auto-suficiência dos sistemas viventes, participam de processos transversais. A Haraway sugere que o termo *sympoiesis* pode ser utilizado para indicar “collectively-producing systems that do not have self-defined spatial or temporal boundaries. Information and control are distributed among components. The systems are evolutionary and have the potential for surprising change” (Haraway, 2016: 33).

²⁸ Aqui, “jogo” refere-se não tão a brincadeira, quanto a um aspecto possível de todas as actividades humanas, ou seja a recombinação do que é “conhecido” em “novidades”.

uma passagem muito bonita de Ursula Le Guin. Ao distinguir a imaginação do “wishful thinking”, a escritora sugere uma definição muito aguda de “imaginação”:

Wishful thinking is thinking cut loose from reality, a self-indulgence that is often merely childish, but may be dangerous. Imagination, even in its wildest flights, is not detached from reality: imagination acknowledges reality, starts from it, and returns to it to enrich it. Don Quixote indulges his longing to be a knight till he loses touch with reality and makes an awful mess of his life. That's wishful thinking. Miguel Cervantes, by working out and telling the invented story of a man who wishes he were a knight, vastly increased our store of laughter and of human understanding. That's imagination (Le Guin, 2016: 198).²⁹

E ainda com as palavras de Le Guin:

Imagination [...] means the free play of the mind, both intellectual and sensory. [...] play [means] *recreatio*, re-creation, the recombination of what is known into what is new. [...] “free” [means] the action is done without an immediate object of profit- spontaneously (Le Guin, 1993: 36).

Mesmo que a imaginação seja geralmente confundida com a criação de ideias ou imagens irreais difíceis de realizar, com uma fantasia de mundos impossíveis, um vaguear vazio da mente que cria fantasias que só podem existir dentro de nós, elas, pelo contrário, referem-se à faculdade de *ré-combinar* “what is known into what is new” (Ibid.), que não segue regras fixas ou ligações lógicas, de criar, elaborar e deformar imagens, reproduzindo e desenvolvendo, afinal, o conteúdo de uma experiência em algo *novo* e, de alguma forma, desconhecido. Trata-se, propriamente, da “ação” de *ver*; entre visível e invisível, todos os mundos *neste* mundo, camadas por camadas. Assim, apresentando-se em qualquer caso como uma potência criativa, a imaginação, como escreve Clarice Lispector em *A Paixão segundo G.H.*, “é correr o grande risco de se ter a realidade” (Lispector, 1994: 21). É, no entanto, tendo a licença para ser incoerente que a imaginação pode fazer mais do que o real; “esta pode ser decisiva para o propósito contra-filosófico de suspender a predominância do ponto de vista do Homem sobre os diferentes povos e seus respectivos mundos” (Valentim, 2018: 29).

Charles Baudelaire escreveu que “a imaginação é uma faculdade [...] que percebe primeiramente, fora dos métodos filosóficos, as relações íntimas e secretas das coisas, as

²⁹Acho importante reportar aqui o final do parágrafo de onde vem esta citação: “That 's imagination. Wishful thinking is Hitler's Thousand-Year Reich. Imagination is the Constitution of the United States. A failure to see this difference is in itself dangerous. If we assume that imagination has no connection with reality but is mere escapism, and therefore distrust it and suppress it, it will be crippled, perverted, it will fall silent or speak untruth.” (Le Guin, 2016:198)

correspondências e analogias” (Baudelaire, 2009: 230). E, ainda, Benjamin afirma que “A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem” (Benjamin, 1986: 108) As “visões”, as “imaginações” surgem a partir desta “capacidade infantil principal: a de pensar brincando, em tomar posição dis-pondo, desmontando, remontando cada elemento em relação a todos os outros” (Didi-Huberman, 2017: 217). Não tão divergente da *magia* que acontece quando uma criança está diante de uma montanha de folhas e pedras e as combina em pequenas *obras* da arte da fantasia, a imaginação é um jogo “[...] não cessa de desmontar todas as coisas, [...] é construção imprevisível e infinita, retomada perpétua dos movimentos engajados, contraditos, surpreendidos por novas bifurcações” (Ibid:224); é agir sobre imagens, montar, desmontar, remontar; “uma técnica- um artesanato, uma actividade das mãos e de instrumentos- a produzir pensamento no ritmo incessante das diferenças e das relações” (Ibid:224), “como composição de gestos gratuitos, como os gestos de uma criança” (Ganzo 2018: 26).

Certo, os adultos também são capazes de imaginar - alguns argumentariam -, mas durante o processo de crescimento, aprendemos muito rapidamente “to repress [our] imagination, to reject it as something childish” (Le Guin, 1993:37), e se usarmos a nossa imaginação, fazemo-lo frequentemente com resultados negativos e destrutivos e não com essa carga de abertura, escuta e criação do que estamos a discutir³⁰. Observar a criança obriga-nos a enfrentar o medo que sentimos quando confrontados com o poder da imaginação, uma vez que nos faz refletir sobre como as “alternativas” geradas pela imaginação não são para ele apenas um idílio ou uma fuga à realidade, mas sim a consciência de que a realidade que experimentamos não é a única possível e, acima de tudo, não é imutável. Ursula Le Guin, a este respeito, escreve:

For fantasy is true, of course. It isn't factual, but it's true. Children know that. Adults know it too and that's precisely why many of them are afraid of fantasy. They know that its truth challenges, even threatens, all that is false, all that is phony, unnecessary, and trivial in the life they have let themselves be forced into living. They are afraid of dragons because they are afraid of freedom (Le Guin, 1993: 40).

³⁰É importante realçar a duplicidade da imaginação, ou seja, o facto de a sua dimensão “poiética”, produtiva e transformadora abrir a possibilidade de distorcer a realidade, sufocando a sua alteridade. A imaginação e a fantasia, enquanto por um lado podem abrir à diversidade, por outro, podem revelar-se tentativas, por vezes tristemente eficazes, de conquistar a onipotência. Então, poderíamos fazer uma distinção entre uma *má* imaginação, cega e egocêntrica, entrelaçada com auto-afirmação, desejos e sonhos reconfortantes, o que constitui um obstáculo para vermos o que existe *connosco*, e uma boa imaginação, capaz de entrar em contacto com *a(s) realidade(s)* de forma generosa, curiosa e aberta.

Mas porque? Porque imaginar significa *importar-se* com o mundo, prestar atenção e se vincular a todas as presenças, também aquelas invisíveis, é tornar-se mutuamente capazes. É ter coragem para contar novas histórias sobre nós e sobre esses outros com quem existimos; é seguir a linha de fuga do voo da bruxa (como propuseram Deleuze e Guattari). E se imaginação significa a ação de *ver* entre visível e invisível, imaginar significa “transver”, como escreve o poeta da infância e das pequenas coisas - como ele mesmo define-se - Manoel de Barros³¹. Trata-se de um verbo inventado que, composto por o prefixo “trans-”, que indica passagem, travessia, mudança de uma condição para outra, incita-nos a *ver* o mundo, mas também a *ver além, através* dele. Isto é, “é preciso transver o mundo” (Barros, 2000:75) para, de alguma forma, acreditar nele, porque se a imaginação pode coexistir *nesse* mundo, sem a necessidade de uma superação ou de uma re-compreensão da realidade, embora seja conhecida desde o início como algo diferente da realidade, é porque acrescenta algo a este mundo que pensamos como singular e absoluto, como um dos seus raios que não aspira a ser o único.

Come escreve Le Guin, “imagination, even in its wildest flights, is not detached from reality: imagination acknowledges reality, starts from it, and returns to it to enrich it” (Le Guin, 2016:90). Admitir a existência fantástica de outras realidades, significa não só dar importância a mundos que parecem secundários, mas admitir que “um outro mundo é possível” e, ainda mais, que “há muitos mundos no Mundo” (Danowski & Viveiros de Castro, 2017: 155). E, claro, nada disto serve àqueles que só querem tirar algo do mundo. “They are afraid of dragons because they are afraid of freedom” (Le Guin 1993:40). Esta é talvez o motivo pelo qual a imaginação:

[...] is generally looked on as something that might be useful when the TV is out of order. Poetry and plays have no relation to practical politics. Novels are for students, housewives, and other people who don't work. Fantasy is for children and primitive peoples (Le Guin, 2016: 18)³².

³¹ Manoel de Barros foi um escritor modernista brasileiro da terceira geração modernista, a “Geração de 45”. Com uma escrita simples, delicada e tellurica, escreveu sobre temas como o cotidiano, a natureza, mas sobretudo a infância. Na sua poesia, de acordo com as ideias que tentei explorar neste trabalho, Barros fez da infância um *espaço*, uma morada onde *ser* e *estar*; um modo de *ver* e *habitar* o mundo. A sua trilogia “Memórias inventadas” (2005, 2006 e 2007) apresenta três infâncias que designam uma infância que nunca termina. De facto, considero ele uma expressão vívida do “devir-criança”.

³²Vale a pena reportar pequenos fragmentos de *Language of the night* (2016) de Ursula Le Guin: “People who are threatened by the imagination usually dismiss works of fantasy as *childish*. Thought the dismissal is a confession of impotence, the description is exact. In the creation and preservation of fantasy worlds, the role of the child seems central. The politician, the profiteer, and the sensualist have no patience with the other- wordly. The other world [...] Jesus referred to it in its religious aspect when he remarked that access to it was limited to those willing to become little children. [...] Sometimes the fantasy world was created for the sake of a child- a particular, beloved, or just children, any child. [...] Fantasists are childish, childlike. They play games. They dance on the burning-ground. [...] Even when they are making entire universes, they are only playing. But they are not playing God. It looks as if they were, to the rational mind; but the rational mind notoriously cannot see what's happening

Ao falar sobre a imaginação e seu papel central, o filósofo da educação John Dewey gasta palavras cruciais sobre a abertura e a criação de significado, chegando a afirmar que não há limites para o significado que uma ação pode assumir e que as possibilidades não realizadas só podem ser pensadas empregando-se a imaginação (Dewey,1930:243). O apelo ético-político, mas também educacional e existencial de Dewey é claro e vibrante; é um *lembrete* de nosso *dever* de imaginar, de conceber as possibilidades não realizadas como coisas a serem realizadas. Neste sentido, a importância da literatura e das artes é fundamental para a construção de um diálogo que alimente a imaginação, tanto individual como colectiva, capaz de formar e moldar uma consciência ecológica, ou melhor, a consciência de que todas as coisas estão *interligadas*; imaginação que pode ser capaz de transformar o uso da linguagem num mecanismo - que eu definiria como “eco-lógico” - do qual todo o seu potencial de ligação, integração e inclusão de todas as coisas pode emergir; imaginação que pode ser a medida para *entrar na floresta* ou, melhor ainda, para fazer a floresta crescer novamente dentro de nós. Devir um “novo povo”, para pensar num “novo mundo”, significa *reflorestar* o pensamento, reflorestar o *logos* e, então, o *oikos*. A imaginação e os seus *frutos*, aos quais normalmente damos importância secundária (pelo menos nas sociedades ocidentais), podem subverter e transformar profundamente o mundo que pensamos como “primário”. Capaz de assombrar as nossas subjetividades, o exercício da imaginação pode constituir um movimento anti-antrópocêntrico. Ele traz consigo um *poder* verdadeiramente revolucionário ou, mais precisamente, *subversivo*.

in fantasy, or why it happens. How can you play God, after all, when you have understood what the intellect cannot understand- that God is only playing God?” (Le Guin,2016:122)

3. A floresta

Forests appear in our religions as places of profanity, they also appear as sacred. If they have typically been considered places of lawlessness, they have also provided havens for those who took up the cause of justice and fought the law's corruption. If they evoke associations of danger and abandon in our minds, they also evoke scenes of enchantment. In other words, in the religions, mythologies, and literatures of the West, the forest appears as a place where the logic of distinction goes astray. Or where our subjective categories are confounded. Or where perceptions become promiscuous with one another, disclosing latent dimensions of time and consciousness. In the forest the inanimate may suddenly become animate, the god turns into a beast, the outlaw stands for justice, Rosalind appears as a boy, the virtuous knight degenerates into a wild man, the straight line forms a circle, the ordinary gives way to the fabulous.

(Harrison, 1992: X)

Tudo na floresta transforma-se. A floresta, como escreve Robert Pogue Harrison, num texto intitulado *Forests, the shadows of civilization* (1992), é o lugar onde a lógica dualista da modernidade desaparece dando espaço para os movimentos de mistura. Nesta floresta, o inanimado recebe uma outra qualidade de vida e o que é ordinário dá lugar ao fantástico.

Uma floresta, com estas qualidades a que refiro-me, encontramos em *The Word for World is Forest*, uma SF³³ escrita por Ursula Le Guin e publicada em 1976. Este título é um bom resumo do que tentamos discutir no decurso destas páginas. O mundo é múltiplo, a realidade também, tal como são múltiplos os seres (humanos e não-humanos). A floresta é o lugar por excelência da multiplicidade, do desconhecido, da diversidade: composição de

³³ “SF” é uma abreviatura de “science fiction”, mas sf é também “[...] storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come. I work with string figures as a theo-retical trope, a way to think-with a host of companions in sympoietic threading, felting, tangling, tracking, and sorting.” (Haraway 2016: 31) E, ainda: “LaBare argues that sf is not fundamentally a genre, even in the extended sense that includes film, comics, and much else besides the printed book or magazine. The sf mode is, rather, a mode of attention, a theory of history, and a practice of worlding. [...] LaBare suggests that the sf mode pays attention to the “conceivable, possible, inexorable, plausible, and logical” [...] Instructed in this sf mode, perhaps human people and earth others can avert inexorable disaster and plant the conceivable germ of possibility for multi-species, multiplacetime recuperation before it is too late.” (Ibid: 213)

camadas sobrepostas. Estamos aqui discutindo contra qualquer ideia de “enlightenment”³⁴, mas a favor de uma forma de pensar que se alimenta a partir do escuro, e não das luzes.

A floresta nasce das ruínas, cresce com a diferença e o desconhecido. *Faz-se* no devir com o múltiplo, e se há um discurso, uma palavra, uma narrativa, um *logos* que se adequa a este seu “mundo”, estaremos próximos do invisível, do animismo, da magia, da fantasia e da imaginação. Próximos de todas estas expressões da vida que se aproximam do *selvagem de toda floresta*, ou seja, as forças não domesticadas, impossíveis de domestica e que parecem vir da floresta e possuir a capacidade plástica de mudar, transformar, contaminar e serem contaminadas.

No imaginário comum, encontramos uma série de conotações em torno da imagem da floresta: aquelas idealizadas e exóticas, de paisagens ambientais idílicas, repletas de vida e não contaminadas; até aquelas com um sinal negativo, de um lugar obscuro, entidade perturbadora e hostil. O menor denominador comum destas duas visões é representado pela percepção de que o emaranhado espontâneo e natural das formações florestais é exatamente o oposto da realidade organizada do espaço construído e urbanizado das cidades. Esta oposição conceitual entre a floresta e o espaço “humanizado” da cidade desenvolve-se nas duas direcções que mencionámos acima.

À medida que invadimos as florestas, privamo-nos das florestas, e é aqui que surge o paradoxo. A floresta não está fora de nós, está dentro. Devemos tentar encorajar esta consciência, que é também a consciência de “estar no meio” de uma série infinita de interligações que conectam todos os seres vivos e não-vivos, e traduzir esta consciência em atitudes concretas. O imperativo categórico de uma ecologia não aberta a esta dimensão que está sendo discutida no trabalho diria, por exemplo, que “devemos proteger as florestas, pois elas são o pulmão do mundo”. Em prejuízo desta perspectiva poderíamos dar lugar a um outro enunciado como, por exemplo, “somos parte da floresta, juntamente com outros seres humanos e não humanos, e protegê-la significa proteger a nós próprios e a outros que não nós”.

³⁴Em Resposta à pergunta: O que é o Iluminismo? Kant dá a definição, que se tornou clássica, segundo a qual: “Esclarecimento [“Aufklärung”] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A *menoridade* é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direcção de outro indivíduo” (Kant, [1783] 1985:100) Parece que o lema do Iluminismo é expresso como um convite a tornar-se um adulto. Pelo contrário, quando Deleuze, juntamente com Guattari, insiste precisamente em tornar-se criança, não estará ele a referir-se a uma “menoridade” por excelência? Não aponta ele aos seus leitores a possibilidade de um tornar-se-menor que é uma força que se torna, juntamente com um becoming-animal ou um becoming-imperceptível? E além disso, não apresenta estas possibilidades como oportunidades a serem aproveitadas? É como se Kant exortasse alguém a tornar-se adulto, enquanto Deleuze coloca a ênfase em tornar-se *menor*. Os dois filósofos representariam assim, para além dos extremos teóricos, também os extremos temporais de uma época, respectivamente o seu início e o seu fim?

O que defendo é que a imaginação pode ser uma importante ferramenta para nos auxiliar a reconhecer e “notar”, como lembra-nos Anna Tsing³⁵, as vidas emaranhadas e as multiplicidades de interligações que povoam a “floresta”. Inversamente, desflorestar (o pensamento, o mundo) seria o gesto que priva-nos, justamente, das possibilidades de notar anestesiando nossa capacidade de imaginar. Como foi argumentado no segundo capítulo, a imaginação pode oferecer-nos formas alternativas de resistência que serão sempre experimentais, arriscadas e desafiantes, mas, também por esta razão, radicais e eficazes no enfrentamento ao empobrecimento causados pela desflorestação da nossa capacidade de pensar, de reagir e de formular boas perguntas. Imaginar, neste sentido radical que está sendo trazido, significa “pensar-com”, o que, por sua vez, também significa “tornar-se-com” (Haraway 2016: 34), ou seja, pensar, devir no *meio* das coisas, *entre* as coisas, *com* as coisas. Significa *entrar* na floresta sem invadi-la; *ser* a floresta sem expropriá-la. Neste último capítulo, através de pequenas anotações, são sugeridos alguns exercícios na direção de buscar “reflorestar” o pensamento e, talvez, mesmo que de uma forma *pequena* e pouco perceptível, o *mundo*. Reflorestar o pensamento é também imaginar *um mundo* onde *todos os mundo* possam encontrar algum *oikos*, alguma morada, algum refúgio.

§ 3.1 Exercícios de “reflorestamento”

§ 3.1.1 Expor-se ao selvático

Imaginar não é apenas uma actividade descritiva, que acrescenta detalhes e abre novas perspectivas, mas é também uma actividade transformadora, um gesto, uma ação concreta que, especialmente quando exercida de uma forma colectiva, convida-nos a “capacidade de responder” ao que encontramos “cultivating collective knowing and doing” (Ibid: 34). Imaginar significa desenvolver a prática de um pensamento ecológico em profundidade, ou seja, um entrelaçamento, uma dança, um constante sintonizar-se entre nós e as outras coisas, humanas e não humanas.

O gesto de adentrar a floresta, expor-se aos seus riscos e maravilhas, é uma escola sem paralelo. Quando uma criança cultiva suas táticas de sobrevivência, tornando-se descuidada, esquecendo-se, fechando-se, tornando-se violenta, significa que está recuperando algo do seu

³⁵ Anna Tsing, no livro *The Mushroom at the End of the World*, fala a respeito das “arts of noticing” como uma possibilidade de “reabrir a nossa imaginação”, a partir de cenários de vida danificados pela ideologia do progresso e os modos de vida alimentados pelo capitalismo.

“devir-selvagem”, está procurando algo na floresta da qual foi arrancada à força. Geralmente, quando estamos diante desses movimentos logo pensamos que estamos diante de uma criança “problemática”, “inadequada”. Mas ao contrário, ela está criticando (à sua maneira, com as suas ferramentas) um sistema e as pessoas que o sustentam. Essa criança é a ponta do iceberg de uma questão antropológica e social muito mais vasta, a saber, de que o homem está alienado porque deixou de se expor à floresta, deixou de querer adentrá-la suavemente e nela buscar refúgio. O homem desistiu de pensar e de viver *junto* dela, por ela ser contaminado. E no entanto, a floresta, esse outro nome do desconhecido, do inquietante, o monstro, o inimigo, o estranho é o lado “selvagem” que é perpetuamente atirado para fora da porta de entrada, mas que, logo, volta furtivamente pela da janela dos fundos. Assim como os adultos, também a criança é educada a ver as pedras como todas iguais, todos os animais como apenas a palavra única “animal”. A linguagem é utilizada para descrever, não para explorar. Nesta concepção, a imaginação está reduzida à ilustração das palavras, e não para construir redes ou cadeias de combinações imprevistas. A desordem e o caos, aninhado nos nossos genes, são reprimidos. E no entanto, quanto mais são reprimidos, mais torna-se difícil vivermos juntos neste planeta, entre humanos e não-humanos. Imaginar, neste contexto, requer o exercício de um pensamento rebelde, requer o exercício da curiosidade e da atenção. Curiosidade e a atenção são aprendidas através do exercício, através da prática: praticando a imaginação com disciplina como se faz uma actividade esportiva, como se aprende e se exercita nas regras de um *novo jogo*. Isso acontece quando nos expomos ao “devir-selvagem” de uma floresta com o nosso próprio corpo: nossos pés, mãos e olhos, e também com nossas palavras.

§ 3.1.2 A narração: *a carrier bag*

Quando uma história está chegando ao fim, é bom começar a contar outra. De acordo com Ursula K. Le Guin: “The trouble is, we’ve all let ourselves become part of the killer story” (Le Guin, 1986:168). Histórias em forma de armas; um osso, uma flecha, uma espada, ou uma lança forjada à medida do herói e empunhada para caçar, matar, e finalmente, escrever a sua história como o vencedor. Como argumenta Le Guin: “We’ve heard it, we’ve all heard all about all the sticks and spears and swords, the things to bash and poke and hit with, the long, hard things, but we have not heard about the thing to put things in, the container for the thing contained” (Le Guin, 1986: 167). O que não ouvimos falar é do objecto, ou do dispositivo, em que as coisas são reunidas: o recipiente das histórias. “The carrier bag” (Le Guin, 1986) é a ferramenta que nos permite recolher e armazenar; trazer a energia para dentro, ao invés de a

empurrar para fora. Para Ursula Le Guin, “the carrier bag” é o lugar onde as narrativas inexploradas vêm à luz. Através dele, outras histórias começam a tomar forma.

A habilidade dos habilidosos, a atenção dos atenciosos e as canções dos cantores foram todos postos a serviço das histórias de *heróis*. “But it isn’t their story. It’s his” (Ibid:166). A história do Herói é convincente, mas é também perigosa, pois coloniza outras perspectivas, colocando-as ao seu serviço, “being his imperial nature and uncontrollable impulse, to take everything over and run it while making stern decrees and laws to control his uncontrollable impulse to kill it” (Ibid: 168-169). Devido a este impulso incontrolável, o Herói procurou dominar o romance, forçando-o a obedecer lógicas que enfraquecem o seu potencial de abertura à multiplicidade de histórias.

As histórias de heróis se erigiram sob a ideia de que o romance *deve*, antes de tudo, imitar a estrutura de uma flecha, ou seja, compor-se numa narrativa com um início e um fim precisos. As histórias de heróis consolidaram que a questão principal do romance deveria ser o conflito. Nesses casos, o Herói deve ser o protagonista, o centro, o meio e o fim. Mas podemos argumentar, à maneira de Le Guin em *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986), que ao invés disso, o romance é um *recipiente*. Um livro contém palavras, e as palavras contém coisas, gestos, significados. Num recipiente, os elementos coexistem, entrelaçam-se, enredam-se, misturam-se. Podendo entrar, de facto, numa relação de conflito entre si, mas reduzir toda a gama de possíveis relações recíprocas a um mero conflito não é eficaz, não multiplica narrativas, não imagina. Acima de tudo, num recipiente, o peso das histórias de heróis se dilui. Elas podem existir, é claro, mas apenas no sentido de coexistir ao lado de outras. Os romances são sobre pessoas, não sobre heróis. De facto, o Herói “[...] needs a stage or a pedestal or a pinnacle. You put it in a bag and it looks like a rabbit, a potato” (Ibid: 169). É por isso que o romance, quando considerado como um recipiente, pode tornar-se uma forma fundamentalmente anti-heróica de contar histórias.

Ursula Le Guin ensina-nos que a narração é um generoso “carrier bag [...] for collecting, carrying, and telling the stuff of living” (Haraway 2016: 118): “A holder. A recipient” (Le Guin, 1986: 166). A narrativa é um recipiente que comporta tudo. É uma rede dilatada de coisas que acontecem, caem e mudam, sem princípios e fins pré-estabelecidos, sem esquemas narrativos rígidos que afirmam nomear algumas histórias como principais e outras como secundárias. A narrativa como recipiente é um dispositivo de não-hierarquização entre histórias.

§ 3.1.3 Ler

Um dos melhores exercícios para a imaginação é ler ou contar histórias que sejam “recipientes” e que não assumam a forma de espadas ou de facas. A propósito, Le Guin escreve:

One of the best exercises for the imagination, maybe the very best, is hearing, reading, and telling or writing made-up stories. Good inventions, however fanciful, have both congruity with reality and inner coherence. A story that's mere wish-fulfilling babble, or coercive preaching concealed in a narrative, lacks intellectual coherence and integrity: it isn't a whole thing, it can't stand up, it isn't true to itself. Learning to read or tell a story that is true to itself is about the best education a mind can have (Le Guin, 2016:199).

Penso que podemos mudar as formas de contar histórias; e, assim, abrir a possibilidade de que mude também a própria História. Le Guin escreve “hence it is with a certain feeling of urgency that I seek the nature, subject, words of the other story, the untold one, the life story” (Le Guin, 1986: 168) . É urgente (*com*)pensar, e, se “pensar é seguir sempre a linha de fuga do voo da bruxa” (Deleuze e Guattari, 1992: 59), então, pensar significa abandonar o lugar conhecido e protegido para “sair em visita” (Arendt, 1992: 43).

Para pensar “saindo em visita”, a narrativa e a leitura, como práticas, são ferramentas poderosas a partir das quais pode-se começar e através das quais se pode exercer a imaginação. Dentro da experiência da leitura, de facto, a imaginação desempenha um papel decisivo no processo de imersão no *outro* espaço que se abre. Esta imaginação, inventando e bordando em torno das histórias que se lêem, as figuras que respiram no seu rosto, mistura-se com as personagens, ouve-as, observa-as. A narração é um importante acto de significação desdobrada de um *logos* atravessado pela imaginação e que encontra o seu *oikos* na página que o espera. Não esqueçamos que a figura do homem enquanto herói também foi construída através de camadas e camadas de narrativas. No entanto, é também através da narração que novas histórias e novos mundos podem florescer. É preciso imaginar outros mundos porque este único “possível mundo” tornou-se impossível de se “habitar”. O não humano e o humano, através do seu entrelaçamento, influenciam-se um ao outro. Uma relação viva com a leitura pode ser considerada uma relação porosa entre humano e não-humano. A este respeito, Le Guin escreve: “the book is what is real. You read it, you and it forms a relationship, perhaps a trivial one, perhaps a deep and lasting one [...] And, as you read and reread, the book of course participates in the creation of you, your thoughts and feelings, the size and temper of your soul” (Le Guin, 1993: 123). O livro, assim, poderia ser entendido como um lugar de coabitação entre humanos

e não-humanos, o livro não é um objeto inerte, mas vivo, pulsante, selvagem. Tanto “contar” como “ler” ativam esse processo “simpoietico” que ressoa nos imperativos de Donna Haraway de “thinking-with” ou “becoming-with”.

Le Guin, sobre a narrativa e as tipologias de histórias escreve:

There are two major kinds of story: the kind where you tell what happened, and the kind where you tell what didn't. The first kind is history, journalism, biography, autobiography, and memoir. The second kind is fiction—stories you make up [...] We're comfortable with stories about “real things” and “real life.” We want stories that tell us about “reality.” We want them so bad that when we stage completely fake situations and film them, we call it “reality TV.” The problem with all this is that your real is not my real. We don't all perceive reality the same way. Some of us in fact do not perceive reality at all. You can definitely see that if you watch Fox News. These differences in how we define reality are probably why we have fiction. It seems common sense that fact should be our common ground. But in fact, fact is so hard to come by, so dependent on point of view, so debatable, that we may be more likely to meet a shared reality in fiction. By telling—or by reading—a story of what didn't in fact happen, but could have happened or could yet happen, to somebody who isn't an actual person but who might have been or could be, we open the door to the imagination. And imagination is the best, maybe the only way we “have to know anything about each other's minds and hearts. (Le Guin, 1996:196)

O livro, então, oferecendo uma imagem do mundo em oposição à da economia, do interesse, do consumismo e do realismo brutal, oferece um modelo de experimentação e transformação. Quanto mais não seja devido ao processo imaginativo que nos leva a activar. Ou seja, como já argumentado, aquele “transver”, aquele *ver* além e através da linguagem das imagens. O livro cria espaços infinitos onde a realidade se revela, ao mesmo tempo, *possível* e *impossível*, *real* e *irreal*, onde se revela concretamente como possibilidade de *criação* de relações, mundos, paisagens, em que não há limitação do espaço da mente. O livro cria *moradas* para ideias, palavras e para nós, sendo que não somos apenas nós a aproximar-nos ao livro e as paisagens e criaturas que nele *moram*, mas são também eles que nos trazem no espaço *infinito* dos livros e das histórias nele contidas. E a leitura revela-se intimamente incendiária, rebelde, *subversiva*.

§ 3.1.4 *SF*: uma modalidade de atenção

I think its time SF writers- and their readers! - stopped day-dreaming about a return to the age of Queen Victoria, and started thinking about the future

(Le Guin, 1993: 96)

Como é realmente possível “imaginar o futuro” através da narrativa? Se a narrativa, como *laboratório*, modo experimental de architectar *espaços* inéditos e ainda desconhecidos, tal como a imaginação do futuro não significa “previsão”, mas sim uma atenção, um escutar, experimentar e compor a partir do que já existe, sentindo e tentando, de forma individual e, sobretudo, colectiva, a ficção científica é um bom exemplo de um possível recurso para imaginar um futuro. Esta forma é preciosa porque é uma das formas mais populares e partilhadas de aceder a uma versão de um futuro imaginado e concretamente construído.

A ficção científica não é apenas um género, literário e cinematográfico. Pelo contrário, *sf* é uma forma de atenção, uma teoria da história e uma prática de exploração de mundos; uma prática, para dizer nas palavras de Haraway, de “worlding” (Haraway, 2016:213). “The sf mode pays attention to the *conceivable, possible, inexorable, plausible, and logical* (Ibid.), escreve Haraway referindo-se às palavras de LaBare. E segue escrevendo: “Instructed in this sf mode, perhaps human people and earth others can avert inexorable disaster and plant the conceivable germ of possibility for multi-species, multiplacetime recuperation before it is too late” (Ibid.). O olhar de Haraway é presente e voltado ao futuro. A dimensão da narrativa na ficção científica fornece elementos adequados, também conceptualmente, para a reflexão - um exercício de imaginação, a partir do que existe - sobre modelos do futuro. Naquele espaço por ela criado, podem criar-se *mundos reais*, férteis, de inovação e criação, não menos importantes do que as descobertas científicas. Ainda assim, o universo ficcional não deve ser concebido como lugar de invenção ou criação “pura”. A imaginação não é uma criação *ex nihilo*, muito menos uma cópia presumida da realidade, mas sim um processo interpretativo que se move através de *traços* e que alimenta-se de imagens que de certa forma “já existem”. Por esta razão, a dimensão ficcional apresenta um potencial concreto para uma aprendizagem solta, liberta, “infante”, “sem palavras” porque cria e recria sentidos inusitados a partir delas, devido, precisamente, ao potencial simbólico que não se baseia na abstracção da realidade, mas na

possibilidade *real* de construir uma, estando no *meio* dela (devindo-criança), e constituindo-a na relação criada com esse(s) mundo(s) através do jogo feito com as palavras e a linguagem. Numa resposta a um volume de escritos que lhe foi dedicado em 2004, Eco afirma-o explicitamente:

O mundo não é um parâmetro pelo qual devemos julgar os universos narrativos [...]; os universos narrativos são o parâmetro que nos permite julgar as nossas interpretações do mundo. Isto não significa, como alguns pretendem, que o mundo seja um texto ou uma história; significa que devemos interpretá-lo *como* se fosse um texto ou uma história. [...] (Eco 2004: 193-194, *trad. minha*).

Em termos mais simples, contar histórias (e a Arte, em geral, faz) oferece-nos uma possibilidade real de construir modelos de mundos futuros a partir do presente, possibilidades de mundos por vir. Ao apreendê-los aprendemos, e, então, sobre esses mundos podemos desenhar.

§ 3.1.4 O livro ilustrado

Os livros ilustrados são obras conceptuais e artísticas extremamente complexas, nas quais os fios de muitas narrativas se entrelaçam e abrem perspectivas interpretativas díspares. A experiência para a qual o livro ilustrado - quando bem feito- nos convida nunca é apenas uma experiência de leitura, uma vez que nos convida a reflectir para além do significado da própria história, num horizonte conceitual que vai para além da página escrita e do quadro ilustrado. Os livros ilustrados representam um espaço onde novas possibilidades combinatórias estão sempre a ser realizadas, num processo prodigioso que transcende a página impressa e ganha vida sob o olhar criativo do leitor, criança ou adulto, precisamente por causa deste olhar. Um olhar que se encontra com um significado móvel que ultrapassa a necessidade de uma qualquer explicação. O livro ilustrado é um livro “entre” porque o interessante está sempre entre dois pólos: a palavra, por um lado, e a ilustração, por outro, o que apoia a imaginação convidando-nos a exercitá-la, antes de mais nada, com o nosso olhar.

Walter Benjamin foi um coleccionador de objectos e livros “para” crianças e nas primeiras décadas do século XX iluminou a era da infância com um olhar penetrante cheio de encantamento e admiração. Dedicou inúmeras páginas a crianças, brinquedos, teatro, educação, assim como a literatura e leitura infantil, mostrando um interesse particular por os livros ilustrados. O seu interesse na dimensão sensorial deste tipo de livro baseia-se no facto de os

livros ilustrados serem puros invólucros de conhecimento que escapam ao lucro e deixam todos os caminhos abertos para o além e para o diferente. (Benjamin, 2020: 138). Além disso, trata-se da atenção prestada a uma dimensão de escuta em que a narrativa não é necessariamente confiada apenas às palavras, mas também a outros sinais, outras línguas: línguas que não abordam os componentes racionais da inteligência, mas aquelas mais ligadas à intuição e imaginação (Benjamin, 2012:368). A linguagem das imagens, em primeiro lugar, mas também aquela *desenhada* pelos detalhes, materiais, formas, sons, criam uma experiência dialéctica para a criança. Por outras palavras, ele está envolvido na dialéctica entre *aceitar* e *transformar*: aceitar as leis do diferente, do aberto, do divertido e instintivamente transformar e subverter os materiais com que a sua primeira experiência o confronta: cores, letras, figuras, que a sua imaginação - incansável - parece deixar em reserva novas combinações: “Quando inventam histórias, as crianças são realizadores que não se deixam reter pelo ‘sentido’ - escreve Benjamin - “[...] de repente as palavras vestem-se de fato e - num instante - estão envolvidas em duelos, cenas de amor ou rixas. É desta forma que as crianças escrevem textos; mas é também desta forma que os lêem” (Benjamin, 2020:28, *trad. minha*).

A literatura infantil é o lugar do fantástico por excelência, o lugar onde o real é dilatado no possível. Graças à alegoria, a relação entre significado e significante torna-se intermitente, oscilante; gera uma ressonância que abre novas possibilidades de compreensão; uma dimensão em que o significado de um texto, a experiência do encontro que cada texto nos dá, juntamente com o poder imaginativo das ilustrações, que vão muito além da linguagem verbal, tornam-se elementos a serem jogados com e não fixos. Os livros ilustrados, sendo o *meio* onde se age, onde se cria, garantem, para o livre fluxo de criatividade e imaginação, “um lugar de todas as hipóteses” (Rodari, 1970: XIX, *trad.minha*), não excluindo a prefiguração de um mundo diferente e melhor a ser criado pela vida, como disse Gianni Rodari na apresentação de uma das suas escolhas de contos de fadas de Andersen. Os livros são lugares que criam as suas próprias existências, que é a existência das *moradas* que criam.

Mesmo que a literatura “infantil” seja considerada irrelevante, em vez de profundamente reveladora e subversiva, é capaz de nos fazer ver que há mais do que apenas nós, e que vimos este outro quando éramos crianças. E os livros ilustrados não são exclusivamente para crianças. Na verdade, os livros ilustrados, com as suas metáforas verbais e visuais que se fundem e acompanham o leitor, seja ele grande ou pequeno, representam uma experiência que prepara para conhecer o outro, humano e não-humano. Desde o início, representa uma concentração de possibilidades de encontro: entre imagens e palavras, entre

imaginação privada e colectiva, constituindo um elo de ligação entre crianças e adultos. Não só isso, mas a leitura partilhada de livros ilustrados pode representar uma forma de “hospitalidade”. Dar voz, e portanto *vida*, à história contida no espaço-livro, é tornar esse espaço presente no mundo, torná-lo real, é ampliá-lo e fazer dele uma “ponte”, um mundo que revela-se a possibilidade de um espaço de encontros, relações, simbioses. É uma forma de abrir o espaço próprio e sentir que habitamo-o juntos aos *outros*, humanos e não-humanos. A leitura contribui para a capacidade de *imaginar*, do espaço-livro ao espaço-livro tornado *real*, aquela que é a vida, a força e a vulnerabilidade do *outro* e cria as condições para estabelecer laços com o que, contrariamente, nos seria distante ou diferente. Há uma grande necessidade de pontes que nos aproximem, que nos ajudem a conhecer e compreender o *outro*, a fim de construir um “mundo” no qual todas as crianças, todas as *menoridades*, todos os *mundos* possam finalmente sentir-se seguras. A leitura inverte o *estranhar* em *habitar* e, assim, assume forma de *ponte*, conectando-nos ao desconhecido, ao *estranho* e ao *estrangeiro*. O livro ilustrado, neste sentido, é uma *ponte* que liga diferentes margens, antes de mais nada a da criança e a do adulto.

Atualmente, a maioria dos livros infantis deixaram de ser textos áridos, com paisagens secas, pouco férteis, onde a única coisa que prosperava era um dogmatismo escondido, matreiro, que plantava, e procurava fazer germinar, nos seus leitores os comportamentos *amigos* do homem adulto, forte e invencível. Como sinal de empatia, sensibilidade e abertura, os autores deste tipo de textos compreenderam que as crianças não pedem aos adultos representações infantis e que entretê-los não requer uma inventividade “especial” ou a produção de objectos adequados às crianças. Hoje em dia, os textos “para criança”, especialmente os livros ilustrados, são textos para todos e são muitas vezes de uma rara beleza, delicadeza e generosidade. É surpreendente, porque os autores destes livros são sempre adultos; adultos que, talvez, usando o dispositivo narrativo como um “recipiente”, um “receptáculo”, e não se deixando reter pelo “sentido”, mas deixando-se ir perante a relação intermitente entre significado e significante, entre realidade e ficção, entre jogo e seriedade, entre interior e exterior, compõem, inventam e imaginam com a força que cruza também criança, ou seja, seguindo aquelas “linhas de fuga das bruxas” (Deleuze e Guattari, 1992: 59), linhas em aberto que não se limitam a um mundo já definido. Imergindo-se, deixando-se mergulhar neste exercício de troca e de contaminação de imaginários, vulnerabilidades, palavras, imagens, ideias, desejos, mundos e estando “no meio” de uma relação -aquela com a criança e com a que é, embora a experiência que faz dela seja de alguma forma devastada -, talvez o adulto esteja

“em devir”, em “devir-criança”; um exercício (embora pequeno) de abertura e imersão, de escuta e de generosidade diante da criança, que geralmente, ou noutras formulações de mundo diferentes daquelas que tentamos fazer nesta dissertação, é pensada como “incompleta”, “diferente”, “subordinada” e diante da qual se age, com arrogância e prepotência, exercendo um “poder” dominador e violento.

Considerações finais

Hoje, neste tempo chamado *Antropoceno*, vivemos em cidades barulhentas, sujas e cheias de painéis publicitários, mas há sempre a possibilidade de sairmos em visita de uma floresta. A maioria de nós fica restrita aos lugares encerrados e não nos expomos mais ao selvagem, ao não-domesticado, ao perigo das transformações. Nossa imaginação está atrofiada e saturada de imagens empobrecidas, a vida reduzida a paisagens humanizadas onde só vemos a nós mesmos, não vemos o outro, fazemos de tudo para não vermos o estranho.

A técnica e a economia são expressões do mesmo pensamento homogeneizante da modernidade e da reiteração de um modelo globalizado baseado na crença do carácter infinito e ilimitado do crescimento econômico, no qual a Terra foi reduzida a um depósito de recursos. Explorada, saqueada, consumida e destruída em um processo implacável e cada vez mais explícito e rápido de esgotamento. Não há quaisquer razões para acreditar que existem saídas fora deste planeta como prometem, por exemplo, os grandes sonhos de engenharia aeroespacial de colonização de outros planetas, pois este aqui deverá ser abandonado mais dia menos dia. É preciso *parar para pensar* outras formas de habitar esta terra, e isto requer imaginá-la de forma que as ciências, as diversas expressões da política, as artes e a multiplicidade de saberes e práticas reunidas em criatividade, coragem, imaginação, jogo e especulação se encontrem, cooperem e estabeleçam alianças.

Na travessia ao longo desta pesquisa e do variado material consultado, parece-me claro que a urgência tanto de contar *outras* histórias como de encontrar *novas* palavras - talvez as mesmas que sempre utilizámos mas retomadas e retornadas com novos significados- significa restituir ao pensamento sua capacidade imaginativa e ficcional de maneira amplamente partilhada por diversas formas de vida.

Há um conflito entre os mundos que coexistem no mundo que não pode mais ser ignorado. Isto tudo, como argumentamos na primeira parte deste trabalho, não é apenas o resultado de narrativas que o homem faz de si mesmo, mas esta é uma parte importante do problema. Por esta razão, defendemos que a crise “ecológica”, como crise simultânea do *oikos* e do *logos*, leva-nos à urgência de desenvolver um pensamento ecológico em profundidade que seja capaz de contar e agenciar *outras histórias*, para além daquelas que tem o homem ao centro. Diante desta *guerra* e deste *empobrecimento*, deste realismo brutal que parece haver contaminado grande parte das narrativas, um pensamento ecológico em profundidade deseja

fazer frente à esta catástrofe a partir de novos possíveis nascidos do impossível, novas histórias florescidas do caos e do horror, acionadas pela curiosidade infantil de um devir-criança, de um violento poder de imaginar.

Como Gianni Rodari argumenta, *novas histórias* só podem nascer do encontro, das colisões, de binómios fantásticos, da justaposição de conceitos diferentes e por vezes opostos (Rodari, 2016). E, numa inspeção mais atenta, este parece ser também o princípio da dialéctica filosófica: o pensamento é criado fazendo interagir conceitos que parecem incompatíveis, tais como identidade e devir. A questão é abrir o pensamento a uma dimensão *poética*, ou *simpoietica*, para falarmos com Donna Haraway. Trazer à filosofia e à pesquisa os *restos*, os *detritos*, ou seja “tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima” (Barros, 2019:18) serve para nos aproximarmos de um pensamento ecológico em profundidade.

Argumentamos que desenvolver um pensamento ecológico significa mudar o foco dos objectos para as relações, do *eu* para o *meio*. Assim, falar da criança, através e dentro de uma *relação*, significa relacionar-nos também com a criança que nunca deixámos de ser, numa relação dialéctica entre memória e exílio, entre dentro e fora. Devir-criança, portanto, significa entrar no campo da experimentação e subverter a lógica onde o adulto está no centro e todo o resto é periferia. O alcance filosófico e político do devir-criança é o de pensar, narrar e rever o mundo e a realidade por outros ângulos, entre a dança e o jogo da imaginação e da linguagem. Pois é através das artes de imaginar e dos jogos de linguagem que a criança experimenta e transforma o mundo brincando, montando e desmontando a realidade em camadas múltiplas. A criança “sabe” que a realidade do mundo é plástica, pois toca o invisível, o futuro e o passado com palavras. E é isto que nos leva ao poeta Manoel de Barros quando escreve que “as coisas que não têm nomes são mais pronunciadas por crianças” (Barros, 2004:16).

Embora tenha sido pouco mencionado no decurso deste trabalho, em Barros, o poeta e criança se identificam na medida em que ambos, atravessados pela linguagem, transpõem o mundo vivido na imaginação e fazem daquele mundo um *real* e um *possível*. A sua poesia exprime uma forma autêntica de coexistência das coisas, que interpenetram-se e (com)fundem-se. E não porque Barros fala de árvores ou passarinhos, ou seja, através de uma linguagem “da natureza”, mas porque ocupa-se do carácter selvagem da linguagem. Na sua prática de fazer a linguagem voltar ao estado de imagem, de *imaginação*, sua poesia emerge como pensamento ecológico em profundidade. Devir-criança significa, assim, aquela atitude que se experimenta na poesia de Barros. Devir-criança é uma forma de imaginar “transvendo” o mundo, pois trata-se de *ver e sentir* o mundo atravessando-o.

Assumindo a ingenuidade da criança e os seus *olhos*, de facto, é possível encontrar a maravilha da linguagem, que brincando, dançando, construindo e desconstruindo relações inusitadas entre as coisas, dá *nova vida à vida*.

No seu livro *Gramática da fantasia* (2016), Rodari, lembra-nos como a criatividade é uma característica de todos os homens e não de poucos, escreve que para *mudar* “[...] são necessários homens criativos que saibam usar sua imaginação [...] desenvolvamos [...] a criatividade de todos para mudar o mundo.” (Rodari, 2016:8, *trad.minha*). Como Rodari mostra-nos, não há interesse na sociedade em cuidar da imaginação e da criatividade precisamente porque não há interesse em ensinar os seres humanos a pensar e a manter na vida adulta aquela disposição lúdica, alegre, curiosa e imaginativa da infância. Porque o pensamento criativo e a imaginação são de facto as armas de transformação mais eficazes, são ameaçadoras à ordem estabelecida. É preciso que tenhamos a chance de, através da imaginação, *transver o mundo*, e perceber que ele é formado passo a passo, camada a camada, desde a cidade até à floresta.

Estas questões foram abordadas em uma pequena pesquisa, que desejou-se pequena como são as crianças, e com elas e sua curiosidade selvagem deseja seguir explorando, porque todo mistério é pouco diante de um mundo que cresce. Seria preciso, cada vez mais, pensar *com* as crianças, pois é sendo atravessada por elas, estando em meio à elas que podemos aprender a questionar sobre o sentido mais profundo de nosso “ser ecológico”, e apenas conhecendo-as e reconhecendo-as é que mergulhamos na dança do mundo a que chamamos o “devir-criança”. É através disto que poderemos permanecer atentos ao florescimento de novas formas de pensar ecologicamente conectadas com todas as coisas, este parece-nos um caminho para um pensamento vibrante e alegre. Porque, como responde Ailton Krenak, em uma entrevista quando lhe é perguntado de que maneira ele é capaz de falar deste mundo que vai mal, deste planeta devastado e fazer isto conjugando, ao mesmo tempo, a crítica severa e dura com um pensamento alegre, ele diz: “Você sabe muito bem que a alegria é a prova dos nove. Então, a vida por ser esse dom tão indescritível, incontível ele não pode ser recebido de outra maneira senão com contentamento, alegria e uma resposta criativa para o sentido de uma dança cósmica. Se você fosse chamado para uma dança cósmica, você iria ficar cabisbaixo ou você iria sair saltitante?” (Krenak, 2021).

Bibliografia

Adorno, T.W. “Perfil di Walter Benjamin” in Prismi. *Saggi sulla critica della cultura*. trad.it. Carlo Mainoldi. Torino:Einaudi, 1972.

Andrić, I. *A ponte sobre o Drina*. Coimbra: Coimbra Editora, 1962.

Arendt, H. “The Crisis in Education.” In *Between Past and Future*. Eight Exercises in Political Thought, ed. por Hannah Arendt, 170-194. London: Penguin Books, 1977.

_____. *The Human Condition*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988.

_____. *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago: The University of Chicago Press, Chicago, 1992.

Badiou, A. *Em busca do real perdido*. trad. port. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. *Pequeno manual de inestética*. trad. port. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Barros, M. de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Memórias inventadas. A infância*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

_____. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

Benjamin, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, em *Obras escolhidas I, Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

_____. *Ombre corte*. trad. it. Giorgio Backhaus. Einaudi, Torino 1993.

_____. “Il narratore. Saggio sull’opera di Nikolaj Leskov” em *Angelus Novus*. trad.it. Renato Solmi. Torino:Einaudi, 1994.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. trad.port. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Strada a senso unico*. Torino:Einaudi, 2006.

_____. *I passages di Parigi*. Tr.it. Torino:Einaudi, 2007.

_____. *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*. ed. por Cappa, F. Negri, M. Milano:Raffele Cortina Editore, 2012

_____. *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile*. ed. por Giulio Schiavoni. Milano: Emme Edizioni, 2020.

Calvino, I. *As cidades invisíveis*. trad. port. Diogo Mainardi. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

Capra, F. *Il punto di svolta*. Milano: Feltrinelli, 2013.

Costa, A. *Cosmopolíticas da Terra: modos de existência e resistência no Antropoceno*, tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio, 2019, orientadora Deborah Danowski

Crutzen, P.J. e Stoermer E.F. *The Anthropocene, International Geosphere Biosphere Programme*, Global Change Newsletter, 2000.

Crutzen, P.J. *Geology of mankind*. Nature, Vol. 415, 23, 2002. DOI: 10.1038/415023a

Danowski, D.; Viveiros de Castro, E. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2017.

Deleuze, G. *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris: Les Éd. Minuit, 1985.

_____. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Papirus, 2012

_____. *Conversações*. trad.port. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____; **Guattari, F.** *O que é a filosofia?* trad.port. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. trad.port Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____; **Parnet**, C. *Diálogos*. trad.port. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

Derrida, J. *O animal que logo sou*. trad.port. Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.

Dewey, J. *Experience and Education*. New York: Collier Books. 1965.

Didi-Huberman, G. *Quando as imagens tomam posição*. trad. port. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

Dostoiévski, F. *Os irmãos Karamázov*. 2 vol. trad. port. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

Eco, U. “A Response by Eco”, Ross, C. & Sibley, R. *Illuminating Eco. On the Boundaries of Interpretation*. Burlington: Ashgate, 2004.

Ganzo, L. *O movimento das nuvens: montagem, imaginação e mistério na poesia de Roberto Bolaño*. Tese de licenciatura em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018, orientadores Cláudia Luiza Caimi e Edson Luiz André de Sousa.

Guidi, C. Entrevista concedida a Marino, M. em 3 abr. 2014, disponível em <https://www.doppiozero.com/>

Haraway, D. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.

_____. *When species meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008.

_____. “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin.” in *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015.

_____. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press, 2016.

Harrison, R.P. *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Heidegger, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. trad.port. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Heller-Roazen, D. *Ecolalie. Saggio sull'oblio delle lingue*, Macerata: Quodibet, 2007.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Kant, I. *Crítica da razão pura*. trad.port. Manuela Pinto dos Santos Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. trad. port. Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Critica del Giudizio*. trad. it. di M. Marassi, Bompiani, Milano, 2004.

Kopenawa D.; Albert, B. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Krenak, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. Entrevista concedida ao programa brasileiro Roda Viva da TV Brasil gravada em 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>.

Latour, B. “Guerre des mondes—offres de paix.” In *Ethnopsy. Les mondes contemporains de la guérison*, numéro spécial, Colloque de Cerisy, Guerre et paix des cultures 2000: 61-80.

_____. *War of the Worlds: What about Peace?* Chicago: Prickly Paradigm Press, 2002.

_____. *Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno*. Revista De Antropologia, 57(1), 2014: 11-31 <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2014.87702>.

_____. *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*. Paris: La Découverte, 2017.

Le Guin, U. “The Carrier Bag Theory of Fiction.” In *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*, 165–70. New York: Grove, 1989.

_____. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. New York: HarperPerennial, 1993.

_____. *The Word for World is Forest*. New York: TorBooks, 2010.

_____. *Words Are My Matter*. Easthampton, MA : Small Beer Press, 2016. Disponível em <https://lccn.loc.gov/2016029895>

Lispector, C. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

Morton, T. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Colombia: University Press New York, 2016.

_____. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

Nietzsche, F. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. tr. it. Sossio Giametta e Mazzino Montinari, in *Opere*, vol. III, t. I, Adelphi, 1976.

_____. *Assim falou Zaratustra*. trad.port. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Obras Incompletas*. trad.port. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

Rodari, G. *Presentazione a H.C. Andersen, Fiabe*. Torino:Einaudi, 1970.

_____. *Grammatica della Fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino:Einaudi, 2016.

Schiavoni, G. *Walter Benjamin il figlio della felicità. Un percorso biografico e concettuale*. Torino: Einaudi, 2001.

Stengers, I. *Cosmopolitics II*. trad. inglês. Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Tsing, A. L. *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Oxford: Princeton University Press, 2015.

_____. “Feral Biologies.” Paper for Anthropological Visions of Sustainable Futures conference, University College London, February 12–14, 2015.

_____. “A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability”. In: Brightman M., Lewis J. (eds) *The Anthropology of Sustainability. Palgrave Studies in Anthropology of Sustainability*. New York: Palgrave Macmillan, 2017
https://doi.org/10.1057/978-1-137-56636-2_3

Valentim, M.A. “Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia”. In: *Cadernos Pet Filosofia*, n. 17, p. 9–35, 2018.