

PRÁTICAS MONSTRUOSAS NA INVENÇÃO DE UM MUNDO PARA ALÉM DO HUMANO (UM LABORATÓRIO DE DANÇA E IMAGINAÇÃO)

Princesa Ricardo Marinelli¹
Gabriel Machado²

Resumo: O artigo é um compartilhamento de metodologias e táticas de criação desenvolvidas por meio da residência *Práticas monstruosas na invenção de um mundo para além do humano (um laboratório de dança e imaginação)*, que aconteceu dentro da programação do *Seminário Internacional de Arte e Ecologia - Políticas da Existência* pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Cena - UFRJ em parceria com o MAR - Museu de Arte do Rio. Por meio de quatro eixos investigativos a proposta visa um deslocamento da noção de humanidade construída por meio do pensamento/tecnologia moderna para um olhar atento para outras formas de vida e de alianças entre seres humanos e não humanos, materialidades diversas e hibridismos. A imaginação enquanto fisicalidade possível para criações em dança.

Palavras-chave: Monstruosidade. Ecologia. Cocriação. Pós-humanidade.

MONSTROUS PRACTICES IN THE INVENTION OF A WORLD BEYOND THE HUMAN (A LABORATORY OF DANCE AND IMAGINATION)

Abstract: The article is a sharing of creation methodologies and tactics developed through residence "monstrous practices in the invention of a world beyond the human (a dance and imagination laboratory)", which happened within the program of the International Seminar on Art and Ecology - Policies of Existence by the Postgraduate Program in Arts of the Cena - UFRJ in partnership with the MAR - Museum of Art of Rio. Through four investigative axes the proposal aims at a displacement of the notion of humanity built through modern thinking/technology to a close look at other life forms and alliances between human and nonhuman beings, diverse materialities and hybridism. Imagination as a possible physicality for dance creations.

Keywords: Monstrosity. Ecology. Cocreation. Post-humanity.

¹ Princesa Ricardo Marinelli é bizarra, orgulhosamente bizarra. Artista da Dança, terrorista de Gênero e entusiasta de um mundo para além da humanidade. Pós-doutoranda em Dança (UFRJ). Doutora em Performances Culturais (UFG), mestre em Educação e Licenciada em Educação Física (UFPR). Integrou, como professora colaboradora, o corpo docente dos cursos de Dança da FAP-UNESPAR e da UFG e do curso de Educação Física da UFPR. Criativa e est-eticamente está interessadx em desenvolver uma poética pessoal que articule corpo, intimidades e exercícios dissidentes de gênero e sexo. Na verdade o que quer mesmo é tocar fogo no antigo e no novo normal. <http://lattes.cnpq.br/3870875342092059> <https://orcid.org/0000-0002-6368-4281> email: princesa.ricardo@gmail.com

² Gabriel Machado é artista-gestor e investigador das artes da cena. Integrante-fundador da Selvática Ações Artísticas. Mestre e doutorando em Artes da Cena pela UFRJ, investiga monstruosidades, processos de simbioses e alianças entre diferentes organismos na busca por criações de mundos para além do humano. <http://lattes.cnpq.br/272724261193274> email: gabrielmlmchado@gmail.com

Antes ou depois de tudo

Só o meu direito vital a ser um monstro, ou como me chame, ou como me saia, como me permita o desejo e o tesão! O meu direito a explorar-me, a reinventar-me, fazer da minha mutação o meu nobre exercício, veraneiar-me, outonar-me, invernar-me, os hormônios, as ideias, o cu e toda a alma (Shock, 2011).

O presente texto é a tentativa de capturar na palavra uma experiência da ordem do incapturável (veja a ironia): O laboratório performático *Práticas monstruosas na invenção de um mundo para além do humano* que foi realizado no mês de março de 2022 no *Seminário Internacional de Arte e Ecologia - Políticas da Existência* pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Cena - UFRJ em parceria com o MAR - Museu de Arte do Rio. Um encontro entre as nossas investigações enquanto criadoras em dança interessadas em produzir ficções como práticas de cuidado e reelaboração de mundos. Tendo a figura do monstro como possibilidade de desvio e a ruína como espaço de experimentação, a oficina/laboratório foi uma situação para colocar o corpo em movimento por meio de fabulações individuais e coletivas. Fazer do caos criação. Fazer das alianças sobrevivência, e fazer da não fixação combustível. Uma situação coreográfica onde corpos-monstros estranhos emergem de diferentes mundos para questionar os limites entre humano e não humano, real e ficcional, natureza e cultura, orgânico e sintético.

Corpos juntos, em movimento, querendo descobrir outras formas de ser-estar políticos. Uma dança em multidão, um caleidoscópio ecossistema em movimento. Ter prazer em fabular. Ter prazer em se multiplicar, pôr em movimento as multidões que somos. Só isso, tudo isso.

Eclodimos e explodimos aqui esse experimento, esse alerta de emergência, palavra secreta, sussurro bandido, pedido de socorro para humanos e não-humanos, dessa e de outras gerações. Convidamos a se sentirem à vontade nos escombros. O mundo acabou. Mais uma vez. O que já temos e partilhamos é um desconforto. O que podemos oferecer é a ausência. O que desafiamos com nossos corpos é o desejo de politizar para além da própria política. E o fracasso é inevitável. Convocamos ao desafio de inventar outro mundo. Outros mundos. Um exercício de procurar espaço e tempo para poder destruir o espaço e o tempo. Para a aventura de produzir ficções outras em meio às ficções que chamamos, na vida

cotidiana, de “realidade”. E faz tempo que criar-dançar-mover, para nós, tem sido gradativamente desistir de ser humano:

De certo modo, acredito que a humanidade é um projeto que fracassou, e que novos projetos de existência estão por aí, vivos, disponíveis, em curso. Não é pessimismo, nem fatalismo. Pelo contrário: é potência de desejo, é apostar que podemos mais, podemos outra coisa. Pensando assim, criar é sempre morrer um pouco. Morrer, matar, mover. (Marinelli, 2019, p. 31)

Neste contexto entendemos nossos corpos-existências como mais um nó neste novo-mundo, forma de estar implicado, de se colocar esteticamente e politicamente nos contextos onde criamos e existimos. Algo que pode se assemelhar ao que Paul B. Preciado em conversa com Peter Sloterdijk vai chamar de "Princípio da autocobaia" ou de "autointoxicação voluntária": "quem quiser ser um sujeito político que comece por ser um rato de seu próprio laboratório"(Preciado, 2018, p. 370).

Tendo em conta esta perspectiva, de forma alguma a autoexperimentação é sobre algo que se dá só no corpo em si. É na prática em rede, nas relações entre materiais, seres humanos e não humanos e nas cocriações que tais experimentos se fazem. Diz respeito a se integrar de tal modo ao mundo e as coisas que já não é possível distinguir onde começa uma coisa e termina outra. Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014. p. 98) em diálogo com Bruno Latour também nos contaram que "não há ser-em-si. Ser enquanto-ser. Que não dependa do seu ser-enquanto-outro. Ser é ser-por. Ser-para. Ser-relação". Uma prática implicada, de interrogar-se junto, de dar-se conta que não é possível se colocar exterior aos objetos, o desafio político de uma inevitável coletividade, em constante formulação e disputa. Situados de forma tentacular em relação ao que Donna Haraway chama de era do Chthuluceno, os experimentos de vida e criação, morte e destruição que viemos investigando buscam alianças entre diferentes organismos e materialidades, junções de arte e ciência para recombinar os restos, pôr os cacarecos no colo, desafiar naturalizações, mudar códigos pré-estabelecidos e fazer das ruínas matéria regeneradora. É uma tentativa, um constante encaixe e desencaixe, por vezes experiências fragmentárias, mas configuradas em histórias em nós, emaranhadas. "O mundo como um nó em movimento" (Haraway, 2016, p. 127). É também a possibilidade de abraçar a contradição e entender que existem certas coisas que habitam o incapturável.

Aprendemos com Donna Haraway a contar histórias como prática de produzir conhecimento, de inundar o mundo com fabulações inacabadas, que frente a uma realidade assustadora de destruição sistemática e genocídios embalados pela sonoridade do progresso, possam responder a narrativas de fim de mundo com figurações de continuidade, de regeneração parcial, de possibilidades de reintegração em exercício de coletividades. Ruídos para uma sobrevivência terrena. Isso não significa que não existam mundos que precisam acabar, é imprescindível nomeá-los e destruídos tal como eles nos foram apresentados, para só assim juntar as ruínas, e como nos diz Haraway seguir com o problema:

Nossa tarefa é gerar problemas, suscitar respostas potentes a acontecimentos devastadores, aquietar águas turbulentas e reconstruir lugares tranquilos. Em tempos de urgências, é tentador tratar o problema imaginando a construção de um futuro seguro, [...] Seguir com o problema não requer este tipo de relação com os tempos chamados de futuro. De fato, seguir com o problema requer aprender a estarmos verdadeiramente presentes. Não como um eixo que se esfumaça entre passados horríveis e futuros apocalípticos ou de salvação, mas sim como bichos mortais entrelaçados em miríades de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias e significados (Haraway, 2016, p.16, nossa tradução).

Neste sentido, a ficção aqui não é um dado fixo, mas um entendimento de possibilidades de mundos, ação de cocriar, abrir fendas para coexistências de realidades diversas. Muitas autoras e autores têm se dedicado a escrever sobre a ficção como atividade política de formular imaginários, por vezes menos opressores e como visões de realidades mais possíveis. Christine Greiner (2019) atribui a função fabuladora do corpo como geradora de microativismos, atuando como desestabilizadora de mundos pré-concebidos, que podem ativar outras frentes de ação diante do real. No fluxo entre imagens e movimentos a fabulação é um convite para a alteridade, para se deixar afetar pela diferença.

Foi debruçada sobre a alteridade que Octavia Butler desenvolveu a trilogia Xenogênese, composta pelos livros *Despertar* (1987), *Ritos de passagem* (1988) e *Imago* (1989). A história se passa 250 anos após uma guerra ter destruído o planeta Terra. A personagem principal, Lilith, é despertada por alienígenas, os Oankali, seres nômades que viajam as galáxias em busca de permutas genéticas para criação de novos seres híbridos. Em uma trama de contradições Butler nos oferece perspectivas para repensar as definições de humano, pós-humano, extra-humano, o legado da humanidade e suas estruturas de poder estabelecidas pelo capitalismo, o racismo e os avanços biotecnológicos.

Em nossas práticas enquanto artistas-pesquisadoras, o modo que encontramos de produzir ficção é no corpo em movimento, em uma insistência radical na fisicalidade, em pôr os bilhões de microorganismos que nos habitam para mover e deixar que a nossa carne se modifique em estado de dança. Borrar ficção e realidade em corpo emaranhado. Experimentos em dança que possam através da fabulação questionar o legado da modernidade e os limites da humanidade. No centro da nossa contradição e desejo de ruptura, está a figura do monstro. A quimera mitológica, mistura de elementos, coisas e organismos é possibilidade de desvio, de fuga incapturável do humano. Simbiontes em deslocamento. Em indefinição.

Seguindo em um pensamento tentacular e irmanado com a *simpoiética*³ de Donna Haraway e com a teoria da *simbiogênese*⁴ de Lynn Margulis, este texto busca uma narrativa *multi-espécie*⁵ sobre práticas coletivas de dança em conexão com escritas especulativas, teoria de ficção e alianças entre arte e ciência em exercícios imaginativos de *mundificação*⁶, de práticas em bando e configurações imbricadas, de permitir-se ser atravessado pelas complexidades de ser multidão e dar-se conta de mundos em transformação. Fazer-se simbionte: a simbiose como prática de continuidade. Cocriações emergentes em um mundo em ruínas. Nos refazemos com estes materiais-pessoas-seres. "Virar para dentro permite virar para fora" (Haraway, 2016a, p. 20). Coisificar. Perguntar mais uma vez como ser monstro coletivamente e habitar um espaço feito de restos? Como se tornar ruína? Corpos cansados

³ A autopoiese é um conceito criado pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela que defendiam que cada ser tem seu próprio mecanismo de autorregulação em relação aos componentes exteriores, sendo auto-suficiente. A microbiologista estadunidense Lynn Margulis e o ambientalista inglês James Lovelock articulam com a autopoiese para apresentar a hipótese de Gaya, considerando o planeta Terra como um único ser, que também teria o poder de se auto-regular e auto-ajustar. Já a bióloga estadunidense Donna Haraway, em contraponto à autopoietica, apresenta a simpoiética, que seria considerar que nenhum ser existe sem a relação, simpoiética seria, então, criar-com, gerar-com, existir-com.

⁴ Apresentada pela microbiologista estadunidense Lynn Margulis a teoria da simbiogênese sobrepõem-se a Teoria da Evolução Darwiniana para observar processos evolutivos que se deram por meio da união de um ou mais organismos, gerando um terceiro organismo que permitiu a continuidade da vida na terra.

⁵ Termo utilizado para designar coletivos formados por diferentes espécies em convivência.

⁶ Haraway utiliza o termo *worlding* em diferentes textos para designar práticas políticas e artísticas de configurações de mundos, em um entendimento de seres humanos como seres terrenos, conectados com e em co-responsabilidade por este planeta. Na recente tradução de *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene* feita por Ana Luiza Braga e publicada pela Editora N-1 (2023), a tradutora opta por traduzir o termo como *mundificação*: "o termo *worlding* que nesta obra refere-se às práticas contínuas de configurações de mundos e conhecimentos e invenção responsiva entre os seres da terra - foi traduzido como *mundificação*, buscando trazer correspondências distintas do *worlding* (das Welten) descrito por Martin Heidegger e dos processos relativos à globalização [N.T]". (Braga, Ana Luiza. In: Haraway, Donna J. Ficar com o problema: fazer parentes estranhos no Chthuluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023)

que não desejam mais serem considerados humanos, veem o fim do mundo e isto lhes parece bom. E se o mundo acabar, o que fazer com o que sobrar?

Partindo de e vivendo tudo isso, na residência no *MAR - Museu de Arte do Rio*, organizamos a prática para ser compartilhada em 4 movimentos, que juntos formavam uma espécie de convite para um trajeto a percorrermos juntas, um mapa sem rota de chegada, experimental, para um jogo entre materialidades, ficções, narração de histórias e invenção de mundos por meio do corpo em movimento, da fisicalidade e da autoexperimentação: 1. práticas para dar-se conta; 2. monstrificar-se, coisificar-se, sujeitar a matéria; 3. monstrosidade em percurso; e 4. resquícios, relíquias, restos.

1º. Movimento: práticas para dar-se conta

Dar-se conta de tudo que está acontecendo agora.

Acomodar líquidos. Deixar que o corpo seja. Mover a partir só da atenção ao que está acontecendo agora. Cerca de 50 trilhões de células escolhendo espiralar o tempo juntas. Inclua, perceba, conceda: cerca de 40 trilhões de microorganismos vivem junto com as 50 trilhões de células. Cada microbioma que é corpo é em si uma multidão. Que universos fabulares podemos inventar-mover com-no corpo-microbioma-multidão?

A vida é sempre reencarnação do não vivo, a bricolagem do mineral, o carnaval da substância telúrica do planeta - Gaia, a Terra - que não para de multiplicar suas faces e seus modos de ser na mínima partícula de seu corpo díspar, heteróclito. Cada eu é um veículo para a terra, uma nave que permite ao planeta viajar sem se mover. (Coccia, 2020, p. 72)

Seguimos em busca de combinações de arte e ciência como práticas regenerativas, de abertura de futuros possíveis em existências terrenas. Dentro destas possibilidades, temos, nos últimos anos, nos dedicado a deslocar a noção de humanidade, em apontar outras possíveis figurações que levem em conta as alianças que nos trouxeram até aqui e que nos mantêm, em entender que por mais que, enquanto espécie, existimos em grande quantidade, não estamos sós e não nos fizemos sós. Existimos por conta de comunidades complexas de seres humanos e não humanos, e talvez o que precisamos urgentemente é nos dar conta disso. Para pôr em prática ações de co-responsabilidade, de geração de mundos descentralizados não baseados na dominação antropocêntrica ou sobrevivência dominante,

mas sim de existências aliadas. Sentimos que tais narrativas multi-espécie podem habitar os nossos modos de criar, de produzir arte e vida em mundos emergentes.

Propomos uma prática coletiva, um exercício de imaginação para dar-se conta de simbioses que já acontecem inevitavelmente. Seguimos apoiadas nas figurações do ciborgue e habitando o ventre do monstro como uma figuração composta "a partir do orgânico, do técnico, do mítico, do textual e do político" (Haraway, 2016, p. 301), queremos dizer: exercício de pensar-dançar-escrever-estar em relação, interconectados aos emaranhados semióticos de *naturezas culturas* de nossas práticas e modos de existir. Olhar para práticas pequenas e localizadas, presentes e corporificadas, em oposição ao que temos nomeado recentemente de Antropoceno.

...

Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 9 de março de 2022. 15 corpos em uma sala de aproximadamente 5 metros quadrados se misturam a 10 sacos de algodão cru e fios de tecido. A luz do sol invade a sala e atravessa as cortinas brancas em difração, abrindo inúmeros raios luminosos. A proposta instaurada é deixar que o corpo seja. Acomodar líquidos. Mover a partir da atenção ao que já está acontecendo. Deitados, os corpos respiram juntos e por meio do ar que entra e sai afirmam as suas existências, afirmam sua presença no mundo. Perceber o ecossistema que somos. Fotograma de dentro. Cerca de 37 trilhões de células em movimento, em ação constante de nascer e morrer. Dar-se espaço e tempo para visualizar isso que já acontece. Se fazer laboratório, visão microscópica de trilhões de células, deixar que as imagens tomem a carne, gerem algum tipo de movimento e deslocamento de corpos no espaço. Depois se irmanar com as 40 trilhões de bactérias que habitam cada corpo, mover com esses seres ancestrais, dançar entre-com células e bactérias. Convidar para a dança os possíveis fungos que também formam parte desta comunidade. Insistir radicalmente nestas figurações de vida em multidão, em não estar só. Aos poucos os 15 corpos-holobiontes vão gerando movimento na sala e criando relações entre si. Cerca de 40 trilhões de células encontrando outras 40 trilhões e escolhendo espiralar o tempo juntas. Bactérias em contato, em estado de dança. Deixam-se atravessar, tornam-se mistura. A matéria algodão é ativada a partir da matéria corpos, e voa pela sala formando nuvens. Matérias emaranhadas, dançar em atenção, em urgência simbiótica.



Figura 1: Práticas monstruosas de criação de mundos para além do humano.

Legenda: Residência no MAR - Museu de Arte do Rio. Cabeça de uma pessoa. A cabeça está coberta de algodão e tiras de tecido branco.

Fonte: William Mattos, Rio de Janeiro, 2022.

A antropóloga estadunidense Anna Tsing em *Viver Nas Ruínas - Paisagens Multiespécies no Antropoceno* (2019, p.23) define Antropoceno como a "era da perturbação humana", já Bruno Latour (2020), antropólogo francês que tem se dedicado a escrever proposições para nos situarmos no Antropoceno⁷, entendendo que vivemos um momento de urgência em relação à crise climática e à destruição contínua do planeta, argumenta que, mesmo dentro das contradições que a definição de um termo pode carregar, ainda mais em se tratando de uma possível definição do humano com era geológica, a imagem do Antropoceno pode ser uma figuração interessante para entendermos "quem são" os atores envolvidos neste processo de extinção em massa: "Viver na época do antropoceno significa forçar-se a redefinir a tarefa política por excelência, qual povo você forma? com que cosmologia e que território?" (Latour, 2016, p. 23). O historiador indiano Dipesh Chakrabarty (2013, p. 13) argumenta o Antropoceno como "uma catástrofe compartilhada".

⁷ Ver *Onde aterrar?: Como se orientar politicamente no antropoceno* de Bruno Latour, tradução de Marcela Vieira. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2020.

Donna Haraway (2016b, p. 139) diz que "O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes". E pontua que, para esta era de destruição ser breve, é urgente que comecemos a responder com novas terminologias e ficções políticas de vida integrada, de alianças de comunidades humanas, não humanas e para além de humanas: "Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível, e cultivar, uns com os outros, em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir os refúgios" (Haraway, 2016b, p. 139). Partindo destas indagações, parafraseando Latour: como se orientar artisticamente no Antropoceno? O que significa produzir dança de forma localizada e urgente? Quais são as configurações de arte e imaginação política que podem ser refúgios para atravessar as ruínas do capitalismo? Quais monstros podem reconfigurar nossas práticas no presente?

Acreditamos que, para olharmos para práticas artísticas localizadas no Antropoceno, é preciso notar que ao referir-se ao antrópico (se este é entendido como espécie humana) como agente de destruição em massa, é preciso também considerar corpos, povos e comunidades de *homo sapiens* que sequer foram consideradas "humanas" e que até hoje respiram a fuligem das máquinas que alimentam o centro/norte do Globo. Latour na conferência "Antropoceno e da destruição (da imagem) do Globo" destaca:

Falar de "origem antrópica" do aquecimento global, não faz sentido, de fato, se alguém entende por antrópico algo como "espécie humana". Quem se atreve a falar do humano no geral, sem levantar imediatamente mil protestos? Vozes indignadas surgirão para dizer que não se consideram responsáveis de nenhuma maneira por essas ações em escala geológica - e terão razão! As nações indígenas no coração da floresta amazônica nada tem a ver com a "origem antrópica" da mudança climática [...]. Os pobres nas favelas de Bombaim também não podem sonhar em ter uma pegada de carbono maior do que a deixada pela fuligem negra emitida por seus improvisados fogões. Tampouco o trabalhador que é obrigado a fazer longas viagens de carro porque não conseguiu encontrar moradia popular perto da fábrica onde trabalha: quem se atreveria a deixá-lo envergonhado por sua pegada de carbono? (Latour, 2021, p. 131)

Seguindo na perspectiva de Latour, o que está em jogo no Antropoceno é uma determinada ideia/ficção moderna de humanidade como um conceito universal, o "humano como agente unificado" (Latour, 2021, p. 131), algo que pode nos remeter ao que Achille Mbembe chamou de "autocriação histórica da humanidade", que, apoiada em definir quem seria o "sujeito humano universal" (diga-se homem, bípede, branco, hetero, europeu), foi e é utilizada como ferramenta de exclusão, escravidão, dominação, assassinato e morte do diferente, da diferença, no caso do corpo considerado não-humano, o selvagem. Deste modo,

na tentativa de vislumbrar práticas artísticas não-humanas e não antropogênicas, também seria preciso um exercício de desestabilização do pensamento e da estética moderna.

Para falar de uma arte não antropocêntrica, inevitavelmente precisamos pontuar alguns marcos teóricos que delimitaram tanto a estética como ramo autônomo da filosofia, como a noção de política e os espaços de poder que são instaurados pela modernidade. Nos tempos atuais, quando corpos que foram subalternizados por séculos erguem-se e reivindicam seus discursos, memórias e próprias epistemologias, falar de estética é também falar do projeto da modernidade/colonialidade e seus processos de genocídios, padronização de saberes, eurocentrismo e ideais universalizantes. Há anos, estética e política servem à manutenção de certas ontologias em detrimento de outras. Assim, o exercício seria justamente de imbricar estética e política, para um entendimento ampliado que considere os meios, porque, como sinaliza Ramón Grosfoguel (2019, p. 72): "os meios não justificam os fins, e sim os produzem".

Criações que acontecem para além de suas divisões disciplinares e dos objetos de estudo dos seus campos, que levam em consideração sua própria feitura e concepção, e os deslocamentos e as indefinições dos territórios, tanto geográficos como sociais, culturais, temporais, raciais e de gênero, que acabam por desestabilizar o modo como se estabeleceram tanto a estética quanto a política, bem como arte e ecologia, natureza e cultura, estética e ciência.

Uma desestabilização do campo da estética - enquanto disciplina regulatória, de matriz moderna/colonial - poderia se dar via um enfrentamento da arte enquanto um campo em separado. Uma narrativa que a toma enquanto esfera pura, fora da história, alheia ao que chamamos de natureza, seguiria perpetuando noções discriminatórias de criação, tanto via referenciais históricos, como articulações no tempo presente. Interseccionar estética e política é entender que a arte não está incólume, ela não está inocente, pois não é, exatamente, uma prática que se opõe à esfera política. A estética - enquanto campo interessado no sensível, na experiência artística ou não - não é um horizonte extramundano, ela está sempre no mundo. Uma perspectiva que se afastasse da noção moderna, reivindicaria, um entendimento de que a estética está exposta às forças do mundo, transformando-se também numa delas, ou para usar uma metáfora harawayana a arte como um processo de *mundificação*.

2º. Movimento: monstrificar-se, coisificar-se, sujeitar a matéria

Um entendimento integrado de naturezacultura é o que, há séculos, as cosmovisões de povos indígenas de diferentes territórios nos apresentam enquanto modo de ser-estar e viver-com. Um posicionamento distante dessa arrogância de nos colocarmos fora das coisas, como seres alheios, o humano não como aquele que está na natureza ou que deve preservá-la, mas como parte dela. Para retomar as discussões acerca da ficção-humanidade proposta por Ailton Krenak:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (Krenak, 2019, p.22)

Se partimos da constatação (ou seja, se nos damos conta) que somos emaranhados de seres simbióticos (e semióticos) de naturezaculturas, o que isso pode mudar também em nossos entendimentos de vida, arte, corpo, comunidade? O que as práticas simbióticas nos oferecem enquanto política do movimento? No decorrer das residências e oficinas que desenvolvemos nos últimos dois anos, a primeira coisa que temos feito ao chegar aos espaços de trabalho para iniciarmos as práticas é habitar este local de histórias. Rabiscamos perguntas e histórias em diferentes materiais, insistindo em ampliar a pergunta "quem sou" para "com quem estou? em que lugar? Como estou? Com o que/quem eu me faço?" e assim estabelecermos um ambiente para pôr em movimento perguntas, respostas e histórias. Em algumas experiências utilizamos também comunicados, pequenos enunciados nomeados de "cartas para monstros presentes". Os enunciados são como disparadores para ativar a imaginação enquanto matéria dançável. Como criar para si um monstro simbiótico? Como dar-se conta do monstro simbiótico que sou? Que somos?

Simbiose significa viver junto, proveniente dos étimos gregos sym (junto de) e bios (vida), o termo foi empregado pela primeira vez pelo botânico alemão Anton DeBary em 1873, e vem sendo utilizado nas ciências biológicas para designar a convivência de organismos diferentes. Para a microbiologista Lynn Margulis, a simbiose não é algo extraordinário ou um termo muito especializado, mas sim algo que passa o tempo todo e em todos os lugares, que

constitui nossas relações de vida e morte mais ancestrais. "Não apenas nossos intestinos e cílios estão infestados de bactérias e simbiontes animais, mas se você observar seu quintal ou um parque, os simbiontes não estarão evidentes, mas eles são onipresentes" (Margulis, 2022, p.21). Como uma das principais vozes do neoevolucionismo, Margulis foi uma investigadora apaixonada pelos microcosmos, ou seja, por uma atenção às relações invisíveis⁸ e aos seres pequenos, ou como pontuaria Donna Haraway (2023, p. 139): "o mundo nos detalhes".

Foi por meio desta atenção especial que Margulis defendeu a origem das espécies como um processo simbiótico, a simbiogênese, oferecendo um caminho complementar, porém radical ao Darwinismo; em oposição às apropriações que o liberalismo fez do evolucionismo ao insistir na "sobrevivência do mais forte", "sobrevivência dominante", a microbiologista nos propôs a "sobrevivência por convivência", "sobrevivência de aliados". Organismos que, ao conviverem por longo tempo em processo simbiótico, incorporaram-se e tornaram-se um outro organismo. Essa noção e atualização da teoria darwiniana é uma imagem poderosa para por em xeque a ilusão ocidental da natureza humana⁹ e a arrogância antropocêntrica com a qual o pensamento moderno se constitui.

Durante *Práticas monstruosas na invenção de um mundo para além do humano (um laboratório de dança e imaginação)*, utilizamos algodão cru e restos de cordas fruto de descarte da indústria têxtil para construir um espaço movediço e conectado onde as participantes pudessem se relacionar de forma integrada. Ao chegar no espaço já previamente construído, cada participante tinha como indicação a ação de se metamorfosear em relação aos materiais:

Comunicado I - monstrificar-se, coisificar-se, sujeitar a matéria. Exercitar radicalmente a percepção e construção de relações corpo- algodão-corda. Imaginar universos que podem ser inventados junto com / a partir do material. Elaborar imagem coletiva em movimento. Receber, reconhecer, reinventar uma montanha de algodão. Exercício radical de imaginação de que universos podem ser inventados junto com/a partir do algodão. (Machado et al. 2022, p. 2167)

⁸ Ver O livro dos seres invisíveis de Dorion Sagan. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2021.

⁹ Ver *A ilusão ocidental da natureza humana* (2005) de Marshall Sahlins. Disponível em: <<https://petercast.net/wp-content/uploads/2014/07/western-illusion-translation.pdf>> . Acesso em 17 jul. 2023.

Após um tempo de experimentação entre corpos, espaço, matéria e metamorfose propusemos uma ativação da palavra por meio de contar histórias vindas de outros mundos. A pergunta: como estes seres-algodão contam suas histórias multiespécies para outros seres desconhecidos? Criamos assim uma polifonia sonora de estórias, invenção de mundos emergentes. Uma situação coreográfica/figurativa de falar-com espaço e matéria, de permitir-se ser outra coisa. Coletivamente, ao dar forma às histórias dos monstros, a montanha de algodão também se movia. Neste movimento a palavra sonora foi aos poucos se tornando palavra dança, palavra corpos no espaço. Deixando que a verborragia se tornasse *corporragia*, ser simbiótico.

As figuras de cordas são como histórias, propõem e põem em prática modelos para que os participantes habitem, de alguma maneira, uma terra ferida e vulnerável. Minha narração multiespécies trata da recuperação de histórias complexas tão cheias de morte como de vida, tão cheias de finais, genocídios e princípios. Diante do implacável e exorbitante sofrimento historicamente específico em nós de espécies companheiras, não me interessa a reconciliação nem a restauração, mas sim estou profundamente comprometida com as possibilidades mais modestas da recuperação parcial e do mutuo entendimento. Chamo isto de "seguir com o problema". (Haraway, 2012, p. 45, tradução nossa)

Pausa para se alimentar

Alimentar-se como quem percebe que comer é se transmutar, é gesto radical de conexão com tudo o que é mundo. Lembrar que o corpo leva de 7 a 10 anos para renovar todas as 50 trilhões de células. Por causa da minha relação com o mundo sou, literalmente, materialmente, um corpo totalmente diferente do que fui há 10 anos.

3o. Movimento: mostranada em percurso

Caminhar juntas. Percorrer juntas. Nó em movimento. Rizoma espiralando tempo e espaço. Conjugiar nossas histórias com a dos materiais, ser coisa que se move. Construir complexas relações com-a partir de linhas de dezenas de longas linhas de tecido (tecido junto).

Encontrar o bando na ação dançante permite que se veja outros modelos e possibilidades do que poderia ser uma comunidade. A criação não nega corpos abjetas e rejeitadas, busca experimentar novos mundos. E coletivamente essa ação ganha novos contornos já que coletivamente se expõem corpos e existências que tiveram caminhos

negados, que agora se reconfiguram na criação de um só bando capaz de imaginar outras sociedades.

O bando nega a noção de comunidade vinculada à família nuclear. Entende que é no encontro por similaridades e diferenças, em um território móvel e nômade que se entrecruzam os motivos que faz com que se siga junto. O bando acredita na festa com seu poder agregador de espiralar o tempo e reverbera enquanto potencial de construir *zonas autônomas temporárias*, constrói possibilidades alternativas para a realidade como essa se constitui.

Cunhado em 1990 pelo poeta e anarcoimediatista Hakim Bey, o termo Zona Autônoma Temporária (ZAT) busca preservar a criatividade, energia e entusiasmo de levantes autônomos sem replicar a traição e violência inevitáveis que têm sido a reação à maioria das revoluções ao longo da História. A resposta está na recusa em esperar por um momento revolucionário e, em vez disso, criar espaços de liberdade no presente imediato ao mesmo tempo em que se evita o confronto direto com o Estado.

Uma ZAT é uma área “de terra, tempo ou imaginação” livre, onde juntas as pessoas podem ser a favor de algo, não apenas contra, e onde novas formas de sermos humanos podem ser exploradas e experimentadas. Localizando-se nas brechas e falhas do sistema global de controle e alienação, uma ZAT é uma erupção de cultura livre onde a vida é experimentada em sua intensidade máxima. Ela deve se parecer com uma festa incrível, na qual por um breve momento nossos desejos são manifestados e todos nos tornamos criadores da arte da vida cotidiana.

4o. movimento: resquícios, relíquias, restos

Uma prática monstruosa de perceber a matéria viva que se ativa a partir das relações, dançar como forma de contar histórias opostas às que nos foram contadas, histórias de futuro e de reorganização do passado por meio dos restos. No trajeto feito pelo monstro, as *práticas para dar-se conta* também podem se configurar como um chamamento para estarmos atentas em como espaço-matéria-corpo se modificam por meio das histórias que contamos e isto nos exige responsabilidade com os vestígios que elas deixam. O monstro-algodão se deslocou pelos corredores do MAR causando estranhamento aos passantes e deixando um rastro de

algodão que facilmente se perdeu com o vento. Nos deparamos com a contradição do resto, do impacto deixado pelo monstro. A tentativa fracassada de recolher os vestígios se tornou também ação deste coletivo, deste ser integrado. Se fez questão, problema a seguir: como ser responsável pelos vestígios deixados?



Figura 2: Práticas monstruosas de criação de mundos para além do humano.

Legenda: Residência no MAR - Museu de Arte do Rio. Pernas de duas pessoas de pé. Uma delas usa uma saia preta e a outra uma bermuda curta. Chão preto repleto de pedaços de algodão. No fundo uma parede branca.

Fonte: Willian Mattos, Rio de Janeiro, 2022.

Em comum às práticas está o questionamento das possibilidades do corpo enquanto território aberto, que amplia tanto as relações naturezaculturas, como também pretende-se uma modificação de territórios e maneiras de estar, que leve em conta outros campos do conhecimento e da política. O que as *práticas monstruosas nos oferecem* é uma possibilidade de arte enquanto imaginação de mundos emergentes, conectados às questões da atualidade, seus contextos, suas geografias, historiografias e urgências, que, ao se configurarem enquanto experiência estética ampliada, propõem uma constante reelaboração do mundo e da nossa percepção.



Figura : Práticas monstruosas de criação de mundos para além do humano.

Legenda: Residência no MAR - Museu de Arte do Rio. foto de chão preto, repleto de pedaços de algodão. Bem ao fundo cadeiras de madeira e um extintor.

Fonte: Willian Mattos, Rio de Janeiro, 2022.

Levada pelo vento, uma pequena porção de algodão se avoluma ao encontrar bactérias, fungos, seres que, misturados a papel de bala, poeira e desejos da cidade, formam um grande volume. Como uma bola de neve, ela percorre as ruas carregando tudo que o que toca. Pessoas, carros, casas, até mesmo edifícios são acopladas ao grande volume de algodão. Um levante de coisas variadas. Chamam a polícia, o estado, as forças aéreas, mas todos que se aproximam são acoplados ao monstro-algodão que segue seu legado simbiótico. O caos se instaura na cidade, em pouco tempo no estado, no país, no planeta. A imprensa a nomeia de "A nuvem-monstro". Percorre os oceanos, atravessa mares, se encontra e digere para dentro *A Grande Mancha de Lixo do Pacífico*¹⁰. A cada deslocamento se avoluma mais e mais. Os seres sugados pela nuvem são misturados e modificados para se darem conta de todas as pequenas partes que formam esse organismo vivo. Eu dançava enquanto a nuvem-monstro passou por mim e me levou para dançar com ela, de dentro eu percebo tudo que cada coisa aqui já foi, o

¹⁰ "As manchas de lixo são grandes áreas do oceano onde lixo, equipamentos de pesca e outros detritos se acumulam. A mais famosa é a Grande Mancha de Lixo do Pacífico, que fica entre o Havaí e a Califórnia. Ela tem 1,6 milhão de quilômetros quadrados. Muitos dos detritos encontrados na Grande Mancha são pequenos pedaços de plástico flutuante que não são vistos a olho nu. Você pode navegar por ela e não enxergar." (Garcia, 2023).

passado se mistura e meus braços contam a história do papel de bala que alguém um dia deixou em uma lixeira no centro da cidade. Daqui ou do lado de lá, a nuvem-monstro é mancha regenerativa, é um planeta simbiótico que se refaz.

...

Contemplar o que sobra. Imaginar o que as ruínas poderiam ser em próximas vidas. Imaginar em voz alta para onde os restos podem ir, o que os corpos, todos os corpos – nós, os microrganismos, o algodão - poderiam ser numa próxima vida. Ficcionalizar a experiência na escrita-corpo: se uma bactéria que vive no meu intestino pudesse escrever sobre a dança que experimentei, o quê-como ela escreveria?

Antes de tudo ou depois de tudo, outra vez.

Referências

CHAKRABARTY, Dipesh. **O clima da história**: quatro teses. Tradução: Denise Bottmann, Fernanda Ligocky, Diego Ambrosini, Pedro Novaes, Cristiano Rodrigues, Lucas Santos, Regina Félix e Leandro Durazzo. *Panfleto político cultural Sopro*. Ed 91, jul. 2013. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2013.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Desenhos de Luiz Zerbini. Tradução Madeleine Deschamps e Victória Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

DANOWSKI, Déborah, DE CASTRO, Viveiro. **Há Mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro (Florianópolis): Editora Cultura e Barbárie, 2014.

GARCIA, Mariana. **Grande Mancha de Lixo no Pacífico: por que 'virou' ecossistema, quais os riscos e por qual razão não foi eliminada ainda?**. G1 - Globo meio ambiente. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2023/04/19/grande-mancha-de-lixo-no-pacifico-por-que-virou-ecossistema-quais-os-riscos-e-por-qual-razao-nao-foi-eliminada-ainda.ghtml> . Acesso em 2 de ago. de 2023.

GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

GROSFOGEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradgmas da esquerda ocidentalizada. In: **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora 2019.

HARAWAY, Donna. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno**. Tradução: Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *Climacom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte* | Ano 3 - N. 5 / Abril de 2016a / ISSN 2359-4705. P. 139.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble** - making kin in the Chthulucene. Durham: Ed. Duke University Press, 2016b.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Situando diferenças, v.5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <<https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020/31102009-083336haraway.pdf>>. Acesso em 17/7/2023.

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

LATOUR, Bruno. **Diante De Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno**. Tradução de Maryalua Meyer. Ubu Editora: Rio de Janeiro, 2021.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACHADO, Gabriel Matheus Lopes; Marinelli, Princesa Ricardo. Práticas monstruosas na invenção de um mundo para além do humano (um laboratório de dança e imaginação). In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 2161-2171.

MARGULIS, Lynn. **Planeta Simbiótico: um novo olhar para a evolução**. Tradução: Laura Neves. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2022.

MARINELLI, Princesa Ricardo. A bizarra que sou eu, com Mil Besos, toca a exagerada que é você: poéticas do encontro em nome de um mundo para além do humano. In: MACHADO, Gabriel M L (orgs). **Mil Besos**. Curitiba: Editora Medusa, 2019.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolíticas na era farmacopornográfica**. Traduzido por Maria Paula Gurgel Ribero. São Paulo: n-1edições, 2018.

SHOCK, Susy. **Reivindico mi derecho a ser un monstruo**. In: Festival por la Despatologización de las Identidades Trans La Plata. 2011. Minha tradução. Disponível em: <https://youtu.be/udup-LFqnXI> . Acesso 13 ago. 2020.

TSING, Anna L. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Thiago Mota Cardoso e Rafael Victorino Devos (org.), Brasília, IEB Mil Folhas, 2019.

Recebido em 02/03/2024

Aceito em 24/06/2024