CADERNO DE LEITURAS 160 | 2022

O chamado do Chthulu: artes dos afetos e políticas cotidianas

Helen Torres

Tradução be rgb

Nota da editora

O texto em espanhol — "El llamado del Chthulu — Artes de los afectos y políticas cotidianas" — foi publicado em PTQK, Maria (org.) *Especies del Chthuluceno. Panorama de prácticas para un planeta herido,* pela Gabinete Sycorax, 2019, pp. 7-24.

Agradecemos à autora a autorização para publicá-lo.

Hoje, todas as palavras estão em questão:
isso é sinal de Pachakutik, um tempo de mudança.[1]

Silvia Rivera Cusicanqui

Este texto foi cozinhado em fogo lento, no caldeirão de um conhecimento em ação, forjado em jornadas LGTBI, encontros hacktivistas e tecnofeministas, conversas e experiências com minha gente, quadrinhos e romances de ficção científica, música transgênero e mais. Foi incubado no compost de lutas contra formas capitalistas de viver e morrer, é o resíduo de enredos transfeministas, o que o filósofo Paul B. Preciado chamou de "diáspora raivosa" que "fala outras línguas":

> Eles dizem representação. Nós dizemos experimentação. Eles dizem identidade. Nós dizemos multidão. Eles dizem língua nacional. Nós dizemos tradução multicódigo. Eles dizem dominar a periferia. Nós dizemos mestiçar o centro. [...] Eles dizem capital humano. Nós dizemos aliança multiespécies. [...] Eles dizem poder. Nós dizemos potência. Eles dizem integração. Dizemos, não veem que o seu aparato de produção de verdade não funciona mais?[2]

Faço revezamento entre as *figuras de cordas* trançadas por Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga aymara indigenista que nos move a produzir pensamento a partir do cotidiano; Donna Haraway, historiadora da ciência e bióloga norte-americana que nos mobiliza para gerar um pensamento que rompa com a mera crítica e nos faça agir com responsabilidade; Isabelle Stengers, filósofa belga capaz de colocar em cheque o pensamento ocidental com sua proposta cosmopolítica; e Vinciane Despret,

1 Entrevista com Silvia Rivera Cusicanqui por Kattalin Barber, Revista *El Salto*, 2019-02-17, https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano- pensamiento-indigena.

2 PRECIADO, Paul. "Dizemos revolução". *Um apartamento em Urano*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 44-45. Como é baseado em Paul B. Preciado, *We say REVOLUTION*, UniNomade, 2013: http://www.uninomade.org/we-say-revolution/, cujo acesso está fora do ar, traduzi com base no texto de Helen. [N. T.]

psicóloga, filósofa e etóloga belga que se pergunta o que us animais e us mortes nos fazem fazer, ao invés de observá-les a partir da pretensa pureza de ume sujeite.[3]

O amor nos tempos do Fakebook

É imprescindível que pensemos.[4]

Virginia Woolf

Em 2013, escrevi um artigo chamado "O amor nos tempos do Fakebook".[5] Começava pedindo licença para falar de algo que costumamos esconder em gavetas esquecidas, mesmo entre as que poderíamos chamar de "comunidades de código aberto". Explicava que sabia que havia questões muito mais urgentes requisitando nossa atenção, mas que também era necessário nos repetirmos uma pergunta que sempre estava ali, em cada encontro, cada conversa, cada ação de protesto: O que podemos fazer em nossas vidas cotidianas para calar os "senhores que carregamos dentro de nós por covardia e preguiça"?[6] Como se relacionar, como amar e deixar-se amar, como relatar as emoções fora das lógicas capitalistas heteropatriarcais?

3 A autora está de acordo que a tradução de seu texto utilize formas não binárias em português brasileiro, o que se aplicará às suas passagens e citações em inglês, mas não às referências e/ou citações em que houver uso do masculino e/ou feminino por escolha de outras autorias. [N. T.]

4 WOOLF, Virginia. *Três guinéus*. Tradução de Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2019, p. 47 (versão em pdf).

5 TORRES, Helen. "El amor en los tiempos del *Fakebook*" en Solá, Miriam y Elena-Urko (Comp.) *Transfeminismos. Fricciones, epistemes y flujos*, Txalaparta, Tafalla, 2013. Este artigo foi publicado nesta coleção — ver Caderno de Leituras n. 159.

6 "Ninguém consegue se descolonizar sozinho, porque, como dizia Jim Morrison e também Foucault, carregamos os senhores dentro de nós por covardia e preguiça", Silvia Rivera Cusicanqui em conversa com Verônica Gago, "Contra el colonialismo interno", *Revista Anfibia*, Universidade Nacional de San Martín, 2016, http://revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/.

Para abrir um espaço para a pergunta, invocava a figura do idiota, tomada de Stengers que a tomava de Deleuze que a tinha tomado de Dostoiévski. Em "A proposta cosmopolítica", Stengers nos conta que "no sentido grego antigo, o idiota é quem não fala a língua grega e, portanto, é excluído da comunidade civilizada". E continua:

> Mas o idiota de Deleuze, emprestado de Dostoiévski e transformado em um personagem conceitual, é quem sempre faz outres irem mais devagar, quem resiste ao modo consensual pelo qual a situação é apresentada, no qual as emergências mobilizam o pensamento ou a ação. Não porque a apresentação seja falsa ou porque emergências sejam mentiras, mas porque "existe algo mais importante."[7]

A eficácia do idiota, continua Stengers, "não é produzir uma perplexidade abismal". Sempre há saberes, mas o idiota reivindica que não podemos "nos considerarmos autorizades a crer que possuímos o significado daquilo que sabemos". Então, que perguntas nos fazermos em torno do amor? Como amar se nos reconhecermos como seres simbiótiques? Se nós, humanes, somos espécies companheiras, se cada espécie é uma multidão de espécies entrelaçadas, se "companheires não pré-existem à relação", mas "são precisamente aquilo que vem das inter/intra-relações de seres carnais, significantes e semiótico-materiais",[8] como entender as emoções? Como afetar e nos deixarmos afetar assumindo tal responsabilidade?

Seguindo por esse caminho, as perguntas se multiplicam... Quais são as consequências de continuar pensando que as emoções se opõem à razão? Quais são os efeitos do relato que nos diz que temos que traduzir cada emoção em ação, porque as emoções vêm de "dentro" e são, portanto, "autênticas"? O que deveríamos fazer a respeito da narrativa que nos convenceu que a confissão (seja para um padre ou para um psicoterapeuta)

7 STENGERS, Isabelle. "The Cosmopolitical Proposal". LATOUS, Bruno e WEIBEL, Peter (eds.). *Making Things Public: Atmospheres of Democracy.* Cambridge: MIT Press, 2005. p. 994.

8 HARAWAY, Donna. *When Species Meet*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2008. p. 165.

é a melhor maneira de curar nossas almas condenadas, que temos que limpar nossas mentes sujas classificando e ordenando as emoções?

Minhas preocupações vinham de me dar conta de que, depois de anos de um ativismo pós-pornô[9] que clamava que a revolução era ter relações sexuais entre *es amigues*, não somente não sabíamos o que fazer com os ciúmes e com a monogamia, mas também tínhamos sérios problemas para dizer "te amo" sem a interface do Facebook. Me parecia muito preocupante que, depois de uma década de sexo em público, ainda tivéssemos vergonha de falar das emoções de que não gostamos e as escondêssemos sob o estúpido manto do politicamente correto, esquecendo, nas palavras de Vinciane Despret, que "falar... da necessidade de controlar as paixões é falar de controlar as pessoas a quem foi atribuído o triste privilégio dessas paixões; é nomear e estigmatizar quem não pode 'se conter' como perigoses".[10]

Tendia a me desesperar quando, para reparar essa vergonhosa situação antropocêntrica, nós passávamos horas em oficinas conversando sobre violência entre lésbicas, relações poliamorosas e corações partidos a partir do mesmo ponto de vista que nos foi inculcado ao nascer: a necessidade "da" companheira, de esconder os ciúmes, de sentir amor a qualquer preço, de ter a cama cheia embora o coração não esteja contente. Não podia deixar de me perguntar como era possível que tivéssemos tanta consciência da seriedade política que implicava a articulação dos corpos, mas que não cuidássemos de maneira real dos efeitos emocionais dessas articulações.

Como é possível que usemos as mesmas tecnologias do ser de quem se esforça para reproduzir os padrões amorosos do mandato heteropatriarcal? Por que não pensar o amor, as emoções e as relações tomando em conta a simbiose? E se nos atrevêssemos a isso, quais

9 Para uma apresentação resumida do movimento pós-pornô em Barcelona, conferir Nuria Marrón, "Guía básica del postporno para principiantes", *El Periódico*, 5 de julho de 2015, https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150706/guia- basica-de-postporno-para-principiantes-4328537.

10 DESPRET, Vinciane. *Our Emotional Makeup: Ethnopsychology and Selfhood*. Tradução de Marjolijn de Jager. Nova Iorque: Other Press, 2004. p. 153.

tecnologias usar? Quais seriam os efeitos de pensar as emoções baseadas no social, cheias de cultura e dificilmente possíveis de conter? Para ativar a conversa, resumia no artigo algumas ideias desenvolvidas por Vinciane Despret em seu artigo "O corpo com o qual nos importamos":[11]

> 1. Entender o amor como uma prática de interesse, segundo sua etimologia latina: como *inter-esse*, "o que está no meio"; "marcar uma diferença"; "importar", "preocupar-se", "participar de algo".
>
> 2. Entender a paixão não como um suplemento parasitário ou uma bonita história de amor, mas como um esforço para ter interesse, para submergir em uma multidão de problemas, para crescer, para preocupar-se.
>
> 3. Enfatizar a sintonização ao invés da empatia. A sintonização é uma concordância de ritmos ou sons. A empatia é "parte de uma relação sujeito-objeto na qual o sujeito (quem sente empatia) é transformado, mas se trata de uma transformação muito local, ao não dar ao objeto a oportunidade de ativar-se como sujeito [...]. Quem sente empatia, ao pretender ser habitado (ou localmente transformado) pelo outro, na realidade *okupa* o outro. A empatia nos permite falar sobre como é ser (como) o outro, mas não diz nada sobre 'como é estar *com* o outro'. A empatia tem mais a ver com 'preencher-se' do que com ter em vista a sintonização".
>
> 4. Pensar o amor como uma experiência compartilhada de devir-com, de prestar atenção, de gerar vínculos interessantes, de praticar a responsabilidade com quem nos faz ser.

Naquele momento, pensei que tinha escrito um texto empoderador. No entanto, alguns anos depois, em fevereiro de 2016, traduzi o "Manifesto Chthuluceno de Santa Cruz"[12] de Donna Haraway para o espanhol e me dei conta de que havia deixado de lado algo fundamental. Em minha arrogância, acreditava que tinha *entendido*, mas seguia me perguntando

11 DESPRET, Vinciane. "O corpo com o qual nos importamos: figuras da antropo-zoo-gênese", tradução de Maria Carolina Barbalho, revisão de Ronald João Jacques Arendt (no prelo).

12 HARAWAY, Donna. "The Chthulucene from Santa Cruz" in *Manifestly Haraway*, Mineápolis: University of Minnesota Press. pp. 294-296.

sobre o que Beth Dempster chamou de "simpoiese": a "produção coletiva de sistemas que não têm fronteiras espaciais ou temporais" em que "a informação e o controle estão distribuídos entre os componentes".[13] Não estamos constantemente nos envolvendo em relação simpoiéticas com humanes e não humanes? É apenas uma questão de perspectiva? De que maneira uma mudança de perspectiva define um relato diferente? Como uma perspectiva simpoiética muda a maneira como agimos, sentimos e nos envolvemos com outros seres, humanes e não humanes? O que significa "fazer parentes" no chamado com o qual Haraway termina seu "Manifesto Chthuluceno de Santa Cruz?"[14]

Então li sobre a abordagem da bióloga Lynn Margulis sobre sistemas geradores complexos, mas não foi suficiente. Ler nunca é suficiente. Os pensamentos precisam se colocar em ação de modo coletivo para encarnar-se e, talvez, finalmente, compreender.

Então aconteceu o evento *It's time for Chthulu* e pude experimentar a diferença feita por corpos em ação quando partimos da convicção de que nós, todos os seres, somos simpoiétiques.

Falar como as pessoas

O jaqin parlaña (falar como as pessoas, "a partir de baixo")
consiste de escutar para falar; saber o que se fala;
e confirmar as palavras com os atos.[15]

Silvia Rivera Cusicanqui

It's time for Chthulu foi uma instalação com oficinas, performances e conferências organizada pela associação Emmetrop e pelo coletivo Quimera Rosa como parte dos *Rencontres Bandits-Mages 2016*, encontros

13 HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble — Making Kin in the Chthulucene,* Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 33.

14 Conferir citação 10.

15 Silvia Rivera Cusicanqui em conversa com Boaventura de Sousa Santos em "Conversa del mundo", Valle de las Ánimas, La Paz, Bolivia, 16 de outubro de 2013, https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU

anuais de artistas e estudantes da cidade francesa de Burges, a qual tive a sorte de ser convidada para levar a cabo uma leitura performativa do Manifesto Chthuluceno, em colaboração com Quimera Rosa e com a performer e curadora Nadège Piton.

Os temas e projetos desse ano giravam em torno de *TransPlant: Green is the new red*, um projeto transdisciplinar de arte biohacking[16] de Quimera Rosa, que fazia experimentos com uma hibridação humane/animal/planta/máquina através da terapia fotodinâmica utilizada para o tratamento do câncer; e de *Espècement*, um experimento sobre híbrides e regeneração do coletivo Hall Noir. Narrativas não patriarcais anticapitalistas a partir da bruxaria, do ecofeminismo, da ecossexualidade e das tecnologias desviadas eram parte do compost do evento.

A primeira oficina, *Detonantes corporales desde los límites de la piel* [Detonadores corporais a partir dos limites da pele], do duo de performers Proyecto Inmiscuir, girava ao redor do conceito de "ternura radical" e das seguintes perguntas: De que maneira a ternura pode ser radical em nossas relações, alianças e comunidades efêmeras? Como a raiva pode ser terna em projetos políticos transfeministas decoloniais de resistência? Sua principal ferramenta era desenvolver um tipo de arte separado das imposições heteronormativas, patriarcais, coloniais e, portanto, violentas sobre o viver, o amar e o fazer, a partir de referenciais capazes de gerar práticas criativas cotidianas que desafiassem as formas normativas de estar no mundo.[17]

A partir dessas premissas, a oficina buscava provocar "a exploração sensível das diferentes camadas corporais de cada participante". Através da exploração do corpo "muscular, energético, emocional, doloroso,

16 Álvaro Janà, pesquisador do Biomedical Research Group da Universidade Pompeu Fabra, e Daniel Grajales, pesquisador do Instituto Catalão de Nanociência e Nanotecnologia, definem o biohacking como "tirar a ciência dos grandes centros de pesquisa da *Big Pharma*, levá-la para a garagem e começar a pensar em novas maneiras de usá-la". Tenguayco Pinto, "El primer grupo de biohackers de España: 'Queremos llevar la biología al garaje'", *Eldiario.es,* 1 de octubre de 2016, https://www.eldiario.es/sociedad/biohackers-open_source-ciencia_0_563794473.html.

17 Proyecto Inmiscuir, *Ternura radical. Manifesto vivo*, https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por- dani-demilia-y-daniel-b-chavez/.

esquecido e mais", cada participante realizava um arquivo visual. O objetivo era analisar e forçar os limites de distintos tipos de corporalidades a partir da experiência compartilhada. Quando surgiam emoções, fazia-se o convite de ultrapassar os próprios limites ao intra/interagir. Dessa maneira, as emoções não eram vergonhosas, boas ou más, e a cura devinha em processo coletivo. Essa proposta de "ternura radical" considera as emoções como sentimentos gerativos, não autênticos, como maneiras de devir-com, processos coletivos de transição que apagam as fronteiras entre corpo e mente, si e outres, coração e razão.

Na segunda semana de *It's time for Chthulu*, houve a oficina de leitura performativa do Manifesto Chthuluceno. Então, eu fui a idiota, *stricto sensu*... Para mim, comentar sobre Haraway em francês implicou uma escuta ativa real e uma compreensão sensível de que a comunicação não é (nunca) somente palavras. Cada tarde, começávamos e terminávamos as sessões com uma leitura coletiva do Manifesto. Entre leituras, nos animávamos com aquecimentos, exercícios teatrais de desinibição e confiança, jogos de mímica e sintonização. Esses exercícios incluíam a repetição de fragmentos e frases do Manifesto selecionados por cada participante.

Para comentar o Manifesto, contei histórias para figurar significados e formas de pensar, ao invés de fazer uma explicação acadêmica de conceitos. Como a dos *olhos datilares* des ofíures, estrelas do mar cujos nervos fotossensíveis lhes permitem perceber de longe, ainda que não tenham olhos. Vimos pinturas de Lynn Randolph e lembramos que os instrumentos ópticos modificam o que se observa, contrapondo difração e reflexão.[18] Para pensar no pensamento como ação enredada que forma desenhos passados de mão em mão e aprofundar no acrônimo SF usado por Haraway — as siglas em inglês para ficção científica, fabulação especulativa, figuras de barbante, feminismo especulativo, feitos científicos

18 A difração é um fenômeno físico que ocorre quando uma multidão de ondas encontra um obstáculo ou uma abertura e desviam, e/ou quando essas ondas se sobrepõem, criando padrões de diferença. A reflexão é a reprodução de um original que implica uma distância com o espelho, uma separação entre sujeite e objeto. Para aprofundar na difração como figura, conferir BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham e Londres: Duke University Press, 2007.

e até então[19] —, assistimos vídeos de pessoas de distintos lugares do mundo brincando de cama de gato, desenhando seres e constelações em rituais pelo equilíbrio no mundo.

Levei uma foto de Berta Cáceres, combatente indígena e defensora da terra que foi impunemente assassinada em 2016 (como milhares outras nos últimos anos), na qual a vemos nos olhando com o semblante sério e apontando para o rio com o braço esquerdo, com uma legenda que diz: "Voltarei e serei milhões", e falamos sobre relatos, lutas, linguagens e formas de pensar e agir não coloniais. Falamos sobre es animais de Tchernóbil, sede de "uma guerra sem inimigos com vítimas ainda por nascer",[20] e lemos fragmentos de *Vozes de Tchernóbil: Crônica Do Futuro*, como o do reator chamado "Refúgio", de Svetlana Aleksiévitch, escritora que recebeu o Nobel.

Vimos distintas perspectivas de Gaia: a da missão Apolo, a da deidade ctônica (em grego, "telúrica", do submundo) e a escultura do século 6000-5500 a. C. na qual está sentada em um trono, rodeada por duas leoas. Lemos um fragmento de *Floresta é o nome do mundo*, de Ursula K. Le Guin, no qual o capitão Davidson, o comandante humano tão macho e tão cheio de ódio, é atacado pelos athstianos, esses que ele pejorativamente chama de "creechies" e, pela primeira vez, aquele "que olha para o céu" fixa seu olhar em algo distinto de Deus, para ver os ameaçadores sorrisos athstianos antes de ser espancado. Falamos sobre os ayllus, comunidades andinas de parentesco ancestral; sobre as esquisitas famílias da artista Patricia Piccinini; sobre as aventuras da garota inuit chamada Nuna e sua raposa polar no jogo de videogame *Never Alone*, que foi narrado, realizado, financiado e comercializado por pessoas inuit.

Conceitos difíceis de compreender e fáceis de classificar se preenchiam de matizes, giros, perguntas, problemas: Tierra/Terra/Gaia/Pacha mama, Antropoceno, Capitaloceno, parentesco, família, economia,

19 Em inglês: *science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, scientific facts and so far.* Conferir HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble — Making Kin in the Chthulucene.* Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 2.

20 DESOTO, Pablo. Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno, viviendo con el problema en Fukushima. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) — Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

comunidade, amizade, racismo e colonialismo eram palavras vivas e não ideias delimitadas. Duas das frases mais recorrentes do Manifesto Chthuluceno selecionadas para os exercícios foram: “Compost, não pós-humanos” e “O Antropoceno será curto”. Gaia e Medusa, deusas abissais, foram as figuras mais escolhidas.

Abrigamo-nos com o Manifesto como se fosse um tecido, retomando a etimologia latina de *texto*: tecemos figuras caminhando e dançando, entrelaçando corpos e olhares, repetindo nomes como mantras, buscando provocar giros em histórias de colonialismo, exploração e destruição, com a potência dos corpos, palavras, emoções e pensamentos vividos de modo coletivo. Fomos além do texto através da escuta atenta de histórias de vida e morte, perguntando-nos sobre a assunção de responsabilidades e a capacidade de resposta — o que Haraway chama *response/ability* —, deixando que os corpos sejam conectores ao invés de cápsulas para reconhecermo-nos em nossas especificidades, aprofundarmos as diferenças e buscarmos sintonização ao invés de empatia.

Não se tratava de individualidades que se juntavam, mas de pessoas com o privilégio de entoar juntas uma canção sobre temas urgentes, comunicando-se com gestos, olhares, figuras, histórias.

Coreografias ontológicas

O amor não está parado ali, como uma pedra, ele precisa ser feito, como pão; refeito o tempo todo, feito novo.[21]

Ursula K. Le Guin

Em Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouseTM,[22] Haraway explica que o "modo de vida experimental"[23] definiu o espaço público como o lugar dos homens, da moral, da objetividade, da ação e, portanto, da verdade; por outro lado, as mulheres, a paixão e a subjetividade foram designadas para a esfera privada.

Poderíamos dizer que a psicoterapia e a confissão, assim como a arte da performance, se situam nas fronteiras entre o público e o privado. No entanto, se a psicoterapia e a confissão seguem as convenções sociais e morais com o fim de "curar" mentes e almas, a performance apaga os limites entre público e privado ao criar suas próprias normas, deixando que os corpos sejam a matéria com que se tece a história, questionando de modo provocador a moral e a objetividade. Gestos, palavras, versos, corpos nus, movimentos imprevisíveis, ações muitas vezes incompreendidas, agulhas, fluidos corporais, gritos... a performance não busca empatia, nem a compreensão de um público inerte, mas provocar, forçar os limites do aceitável, do conhecido, do seguro, da "zona de conforto".

Uma performance pode provocar tanto incômodo quanto prazer, risos, nojo, sintonia e recusa; dificilmente gerará um relato coerente e

21 Ursula K. Le Guin, *The Lathe of Heaven*, Charles Scribner's Sons, 1971. [A tradução do fragmento é de be rgb]

22 HARAWAY, Donna. Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouseTM. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1997.

23 Nota da editora Maria Ptqk à publicação do artigo de Helen Torres (PTQK, Maria (org.) *Especies del Chthuluceno. Panorama de prácticas para un planeta herido*. Gabinete Sycorax, 2019): Haraway faz referência à obra *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life* (1985), de Steven Shapin e Simon Schaffer, que analisa os experimentos com a bomba de vácuo feitos na metade do século XVII, sobre os quais Robert Boyle assentou as bases da objetividade no método científico.

fechado com final feliz, muito pelo contrário: diferentemente da psicoterapia e da confissão, a narrativa fragmentada da performance desafia a coerência do eu disciplinado e sem fissuras que age conforme parâmetros previamente estabelecidos que tenta seguir.

Ao apagar os limites entre público e performers, o público deixa de ser um objeto inerte sobre o qual recai a ação de ume sujeite ative. É o que aconteceu no final de *It's time for Chthulu*, na performance final de *TransPlant: Green is the new Red*, em que Ce, uma das Quimera Rosa, marcou a transição de Yan, outra integrante, em Kina, tatuando nela o gastrópode Elysia com clorofila fotossintética que ela conseguiu obter por si mesma.[24] *Não se tratava de um relato com princípio e fim; não presenciamos o devir de* Kina como planta/máquina, mas vivemos um ritual coletivo de transição que foi se desenrolando ao longo de todo o encontro.

Então *compreendi* que as Quimera, nessa transição, estavam fazendo parentescos desviados. Kina diz: "Sou um cachorro. Melhor dizendo, uma cachorra. Basicamente, não confundam o Manifesto Ciborgue com o Manifesto Terminator de Hollywood. Meu desejo não é devir mais humano, mas menos humano. Não é nem um desejo de devir planta, mas de hibridizar-me com o vegetal, de devir-com".[25] Esse é o significado de "fazer parentes": devir-com outras espécies companheiras, "coreografias ontológicas",[26] experimentação em andamento que não funciona seguindo rígidos modelos de comportamento, nem listas de códigos éticos.

Fazer parentes se trata de conhecer através do tato, dançar com consideração e respeito, estar disponível para os acontecimentos, deixar-

24 Elysia é o nome que se dava na antiga Grécia ao lugar onde mortais se relacionavam com deidades; o nome da localização dos mitos de Chthulhu; o nome da artista Elysia Crampton; e uma espécie de molusco gastrópode opistobrânquio marinho que utiliza a energia solar através de cloroplastos da alga de que se alimenta, em relação endossimbiótica com a alga marinha *Vaucheria litorea*.

25 Ewen Chardronnet, "Chlorophyll under the skin... and in the blood", *Makery.info*, 21 de novembro de 2016, http://quimerarosa.net/transplant/index.php/2016/12/15/chlorophyll-under-the-skin-and-in-the-blood/.

26 CUSSINS, Charis. "Ontological Choreography: Agency through Objectification in Infertility Clinics". *Social Studies of Science*, vol. 26, no. 3, 1996, p. 575-610.

se afetar pelas emoções, habitar momentos de alegria e lidar com as dificuldades dessa dança como questões coletivas. Trata-se de difratar ao invés de refletir: caleidoscópios ao invés de espelhos. De assumir responsabilidades ao invés de afirmar razões: uma dança coletiva pode ser complicada, podemos colidir com corpos que nos desagradem, ou sentir cansaço, incômodo. Não se trata de "ficar de boa", mas de sermos conscientes de que viver e morrer são atos simbióticos cotidianos; e de que não se trata de "saber tudo", nem de transformar todo pensamento em ação, mas de agir de maneira responsável, sintonizando corpos, emoções, necessidades e ações.

As coreografias são difíceis: necessitam de escuta atenta, aceitação, olhos datilares e poros abertos, desejar que aconteça algo que não se sabe bem o que será, mas que tem que ser equilibrado, gerativo, amável. Aqui não valem razões, nem sujeites autocentrades, mas articulações responsáveis, corpos afetados que afetam, espaço para o movimento, confiança, cuidado, sintonização.

Tempo de confluir

A capacidade de amar tem que ser valorizada como um feito cósmico e político e não somente como "coisa de mulheres". Sim, coisa de mulheres: coisa de alta política, coisa de alta filosofia.[27]

Silvia Rivera Cusicanqui

Em seu "Manifesto Chthuluceno", Donna Haraway nos deleita com uma de suas piadas. Propõe nomear esses tempos de Chthuluceno, "um agora que já foi, é agora e ainda está por vir".[28] Pega o nome *Cthulhu* das terríveis criaturas imaginadas por H. P. Lovecraft e troca de lugar o segundo *h*, situando-o imediatamente depois do *C* inicial, como na raiz grega *-cht* das

27 Silvia Rivera Cusicanqui em conversa com Silvia Federici, FILZocalo, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=ujiSiDEBaFQ.

28 HARAWAY, Donna. "The Chthulucene from Santa Cruz". *Manifestly Haraway*. Mineápolis: University of Minnesota Press. p. 294.

forças chthônicas (deidades da terra), provocando uma virada na narrativa misógina e racista do criador dos mitos do *Cthulhu* que tanto inspirou as ciências e a literatura.

Mas o nome Chthuluceno não se inspira em Lovecraft e sim na *Pimoa cthulhu*, uma aranha que habita os bosques do oeste californiano, onde Haraway também vive. Pimoa deriva do idioma do povo originário Gosiute e significa "patas longas". Haraway diz:

> Lembro que tentáculo vem do latim tentaculum, que significa "o que sente", e tentare, que significa "sentir" e "tentar"; e sei que minha aranha pernocuda tem váries aliades armades. Será necessária uma miríade de tentáculos para contar a história do Chthuluceno.[29]

A partir desse jogo com a linguagem, Haraway propõe esse tempo-espaço difratado, chamado Chthuluceno, ao invés do Antropoceno, que se nomeou em homenagem ao "que olha para cima" a buscar uma imagem de si mesmo que confirme sua preeminência diante do resto das espécies. O Chthuluceno é uma tentativa de nomear uma era sem o protagonismo de um Homem, reflexo de Deus, que ostenta o privilégio de nomear o que não entende, o que destrói, o que "cria" à imagem e semelhança do Senhor dos Céus.

Ao invocar os seres chthônicos, Haraway marca uma virada que nos faz deixar de perguntar o que fazer como humanes, para pensar como ser menos humanes: seres em simbiose em constante devir com outras espécies. Já não podemos nos pensar fora da natureza, esse lugar indomável e selvagem, esse território por conquistar e proteger. Neste "tempo das catástrofes",[30] agir como seres telúricos deveria nos fazer prestar atenção ao chamado dos Chthulus, esses "seres da terra, tanto

29 HARAWAY, Donna. "Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene", *e-flux*, Journal #75, 2016, https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/

30 STENGERS, Isabelle. *No Tempo das Catástrofes*, tradução Eloisa Araújo. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

antigos quanto de agora há pouco",[31] cujo grito é um desejo de que os escutemos, de que nos façamos perguntas perturbadoras que nos ajudem a assumir responsabilidades, a deixar de praticar a "dupla morte", a aprender as artes de viver em um planeta ferido.

"Os poderes chtônicos, tanto gerativos quanto destrutivos", diz o Manifesto Chthuluceno, "não se importam com essa coisa que se autodenomina Antropos, esse que olha para cima. Esse que olha para cima não tem ideia de como fazer visitas, como praticar a curiosidade sem sadismo".[32] Aprender como prática modesta de ir visitar; ser amável para fomentar a capacidade de amar; praticar a curiosidade sem sadismo como prática de conhecimento através da sintonização.

O grito dos Chthulus é o chamado da tentacularidade: temos que reinventar a relacionalidade e estabelecer alianças multiespécies, deixar de pensar o amor como um processo de conquista e submissão, como caminho rumo à perfeição das metades da laranja que se encontram para fundirem-se em ume super-humane, como uma emoção exclusivamente humana que temos que controlar com o objetivo de reproduzir. Apostar em um relato tentacular da relacionalidade é entender o amor como prática de interesse, de conexão, de codomesticação entre humanes e entre humanes e não humanes, como algo que nos faz fazer, algo que fazemos aes outres (humanes e não humanes) e pelo qual somos responsáveis.

Nem todes têm a mesma responsabilidade diante do persistente genocídio em andamento das formas de vida que ainda poderiam fazer uma diferença, mas todes temos a capacidade e a necessidade de dar uma resposta: praticar relacionalidades tentaculares, maneiras responsáveis de afetar e afetar-se, formas de pensar que tornem possível o ressurgimento e a proteção dos escassos refúgios que ainda existem, é tarefa cotidiana, prática política que deveríamos encarnar em cada pensamento, cada ação, todas as emoções.

31 HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble — Making Kin in the Chthulucene*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016, p. 2.

32 HARAWAY, Donna. "The Chthulucene from Santa Cruz". *Manifestly* Haraway, Mineápolis: University of Minnesota Press. p. 294.

Narrativas apocalípticas não nos ajudarão, heróis não vão vir nos salvar. Não encontramos ainda o caminho de retorno para casa e atravessamos fortes turbulências. É hora de abandonar a ideia do lar como ponto de partida e transformá-lo em lugar de chegada, de sepultar o ideal da casa unifamiliar e deixar de gritar que o corpo é um campo de batalha: os corpos são, se for o caso, projéteis, alvos, materialidades efêmeras.

Nosso lar compartilhado é a Terra, a Pachamama, Gaia: não somos sues úniques habitantes, nem es mais inteligentes, nem es mais importantes, nem quem a trata melhor, sabemos. Colocar atenção em nossas formas de amar, viver e morrer, focalizarmos na tentacularidade, ao invés da individualidade, pode fazer uma diferença. Ainda, talvez, a tempo.

Caderno de Leituras 160 | 2022

O Chamado do Chthulu:
Artes dos afetos e políticas cotidianas
El llamado del Chthulu — Artes de los afectos y políticas cotidianas

Helen Torres

Edição
Luísa Rabello

Tradução e cianotipia de capa
be rgb (Beatriz Regina Guimarães Barboza)

Preparação de texto
Maria Carolina Fenati

Revisão
Andrea Stahel

Projeto gráfico
Luísa Rabello

Coordenação da coleção
Luísa Rabello e Maria Carolina Fenati

Composto em Neue Haas Grotesk

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira
Belo Horizonte, dezembro de 2022
Esta e outras publicações da editora estão disponíveis em www.chaodafeira.com

Este projeto foi realizado com recursos
da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Realização

PROJETO REALIZADO PELA SOCIEDADE CIVIL COM RECURSOS ORIUNDOS DA POLÍTICA DE FOMENTO À CULTURA MUNICIPAL

Incentivo

LMIC LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA | CULTURA | PREFEITURA BELO HORIZONTE TRABALHANDO POR UMA cidade + feliz

Projeto 0182/2021