

A produção de imagens técnicas a partir do cuidado multiespécie

Felipe Rayann Braga Souza ¹

Lara Linhalis Guimarães

Resumo expandido

De que maneira a teoria da comunicação e os estudos da imagem podem servir-se de algumas contribuições da antropologia contemporânea, em especial daquilo que denominou-se “virada ontológica” (Sá Júnior, 2014), para pensar imagens técnicas (fotografias, produtos audiovisuais em geral) em uma chave não antropocêntrica? Um caminho de resposta é direcionar nossa atenção para a complexa relação existente entre o humano, a natureza e o mundo não humano, desfazendo pretextos do pensamento ocidental que tomam tais categorias (cultura e natureza, em suma) como pares antitéticos. O Antropoceno e o Capitoloceno (Haraway, 2023) são fenômenos que colocam em evidência esses problemas, posicionando uma necessidade de entender outras formas de relação com o mundo e com as imagens que são produzidas a partir dele pela mediação de aparelhos técnicos. A conceitualização do Antropoceno faz jus ao reconhecimento de uma nova era geológica, a partir da compreensão do humano como principal agente geológico (Chakrabarty, 2013, p. 11). Haraway muito bem percebe que a narrativa do antropoceno ainda é uma narrativa do homem, isto porque a salvação de um futuro perdido viria unilateralmente do humano. Nesse sentido, Haraway elabora o termo “Chthuluceno” para evid²enciar os esforços de outros seres no mantimento da Terra, desde o fungo que alimenta as raízes, ao Deus Nhanderu que guia o povo Tupi-guarani. O peso do Chthuluceno se faz ao identificar a participação de

¹ Trabalho apresentado no Crise climática e Antropoceno, meio ambiente, biodiversidade e sustentabilidade do XVII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, realizado nos dias 04 a 06 de dezembro de 2024.

² Inserir titulação, instituição e e-mail do(a) autor(a) 1.
Bacharelado, Universidade Federal de Ouro Preto, Felipe.Rayann@aluno.ufop.edu.br
Profª. Dra. Universidade Federal de Ouro Preto, Lara.guimarães@ufop.edu.br

vários seres nessa disputa entre vida e morte. Junto à narrativa do Antropoceno, o Capitoloceno coloca-se nas brechas de uma disputa conceitual pela denominação apropriada do fenômeno, ³enfatizando que a formação e o desenvolvimento do capitalismo são centrais nas alterações ⁴⁵geológicas do planeta Terra. Na medida em que a cultura produz instrumentos e saberes que legitimam o uso desses instrumentos, a natureza é tomada como objeto passível de dominação, modificação e, no limite, de destruição. É nesse sentido que reagrupar saberes em torno de uma relação mais próxima entre humano, natureza e coisas é também uma intervenção nas formas de manipulação da técnica, dentre as quais está incluso a mídia e a produção de imagens produzidas por câmeras.

A percepção das imagens técnicas como principais media da comunicação contemporânea parte de uma elaboração de Vilém Flusser (1983) acerca de uma transição da palavra escrita para o consumo incessante de imagens técnicas. Inseridas na lógica do Capitoloceno, operam, no geral, como agentes de formas hegemônicas de ver o mundo. Como muito bem perceberá Ailton Krenak (2021), em tempos de ecocídio, as produções audiovisuais criam um lugar de conforto, isso porque produzem certa impessoalidade com as catástrofes iminentes. A construção de novas narrativas, para Haraway, deve partir dessas alianças entre diferentes tipos de seres, e também entre eles o que convencionou-se chamar de Terra, reconhecendo a participação ativa dos cinco reinos biológicos - animal, vegetal, fungi, protista e monera - na criação da história, seguindo o rigor da palavra. O peso do argumento de Haraway (2023) para que “patas, bicos e garras” ocupem a construção da história se encontra na possibilidade da criação de um futuro mais vivível. Um componente caro na produção intelectual de Haraway se encontra na simpoiese. Entre outras coisas, a palavra significa “fazer com”, “ser junto”, “se tornar uma com as outras”, “relações mutuamente vantajosas”, “colaborações multiespécies”. Se a construção de narrativas que se preocupem com outros seres abre possibilidades para outros mundos possíveis, então, em tese, podemos identificar esse mundo através do cinema de “ação”. Ailton Krenak (2021) atribui a palavra “ação” para designar o cinema indígena. A palavra não remete ao gênero popularizado

3

4

5

pela hegemonia estadunidense. A “ação” desse cinema está na perspectiva ameríndia, na reivindicação dos povos, no encontro com a ideologia capitalista. As imagens empregam papel fundamental enquanto media na comunicação contemporânea, e os realizadores das imagens exercem poder sobre o receptor “porque lhe impõe determinado modelo de vivência, de valor e de conhecimento” (Flusser, 1983, p.3). À ocupação da cosmovisão ameríndia dentro das telas, Krenak deu o nome de “demarcação de telas” (Krenak, 2021). A demarcação de telas gira no mesmo sentido da ocupação de um território, isso porque ocupar um espaço, mesmo que em formas virtuais, é uma das maneiras em que as reivindicações políticas acontecem. Nesse sentido, a ocupação do indígena dentro dos meios audiovisuais, agora indica a povoação da cosmovisão ameríndia dentro de um lugar que tradicionalmente cria impessoalidades frente aos problemas em vigor. O que o cinema indígena pode propor são novas formas de ver e viver o mundo. As narrativas indígenas audiovisuais, em tese, aliam-se ao conceito de cuidado multiespécie de Donna Haraway (2023). Isso porque Haraway vê o cuidado multiespécie como uma forma de instaurar narrativas que essencialmente destrincham a hierarquização do homem sobre outros seres, e a falta de seu comprometimento ético nas construções de mundo. O cinema indígena deve ser compreendido como uma nova linguagem, como propunha Krenak (2021), e deve ser lido a partir de outras chaves que não convencionais. São obras que, por exemplo, “colocam em evidência as plantas e os animais na medicina tradicional” (Duarte; Torres, 2021, p. 339), e, em outras instâncias, na participação da sua ciência e cultura. O audiovisual indígena ganha essas características, supomos, devido à tradução de um modo de ser e estar no mundo próprio, o qual Eduardo Viveiros de Castros (2018) tem chamado de perspectivismo ameríndio. Isto porque, “diríamos que as relações entre uma sociedade e os componentes de seu ambiente são pensadas e vividas como relações sociais, isto é, relações entre pessoas. (Viveiros de Castro, 2005, p. 126). Nesse sentido, pensar na produção de imagens indígenas é também pensar em como a ontologia indígena se manifesta nos filmes. Podemos observar as relações que se estabelecem dentro do audiovisual a partir de diferentes povos indígenas. Entretanto, vislumbramos a corporeidade como elemento que, em algum grau, está presente em muitas das produções de realizadores indígenas. Em relação à corporeidade, no caso dos Wari’, Aparecida

Vilaça (2000), mostra as dinâmicas que se estabelecem através do corpo, instrumento para que esse povo possa “tornar-se outro”. Os Kayapó, que igualmente contam com sua corporeidade como instrumento de sua manifestação linguística dentro do audiovisual, já que, de acordo com a descrição de Madi Dias (2021), a produção de imagens “boas” provém do acionamento de um corpo robusto, isso é, no sentido do corpo do indígena de operar o aparelho. No filme “Ibirapema”, de Olinda Tupinambá, a comunicação é quase que inteiramente feita através da corporeidade da personagem, são gestos e formas de se comportar frente a câmera que empregam à personagem o papel de mulher-onça. Podemos observar, então, como a personagem usa de sua corporeidade para manifestar um ser não humano na narrativa dentro do filme. Ainda sobre a incitação de Krenak para uma produção de uma linguagem audiovisual novíssima, podemos destacar algumas características presentes. O perspectivismo pode ser visto na chave da “capacidade de ocupar um ponto de vista” (Viveiros de Castro, 2018, p. 28). A ocupação desse ponto de vista é um emaranhamento que compõe a narrativa dos povos originários. É a ocupação de outros seres dentro da narrativa. Muito vale se ater às conceitualizações de Viveiros de Castro para compreender como essas narrativas indígenas percebem os outros seres como participantes da composição da história. O que muitos pesquisadores, como Aparecida Vilaça, Edgar Kanaykô Xakriabá e Viveiros de Castro dizem em suas palavras é a capacidade do xamã de tornar-se outro, ou então do dote da diplomacia cósmica. A capacidade de tornar-se outro está intimamente ligada aos afetos que aquele corpo carrega, no seu modo de agir no mundo. Nesse sentido, o regime da visibilidade se torna um terreno escorregadio à medida em que as relações que se constituem no decorrer de um filme escapam à vista. No audiovisual “Bicicletas de Nhanderu”, de Ariel Ortega, os “aconteceres” por vir estão intimamente intrincados com o mítico, esse que não é do campo do visível, ao menos não como imaginamos. Para André Brasil, o filme “trama materialmente o campo a duas dimensões do extracampo: uma mítica (ou, quem sabe, cosmológica) e outra cultural ou geopolítica” (Brasil, 2012, p.103). O extracampo, na ordem dos acontecimentos míticos, aparece dentro do regime da visibilidade em determinados momentos, como na manifestação da capela erguida a mando de Nhanderu; ou no pedaço do corpo da árvore queimada, concedido por Nhanderu para a confecção de um colar posteriormente. Ainda que a

aparição seja esporádica, o extracampo é “intrínseco e coextensivo ao campo” (Brasil, 2012, p.104). Isto é, é da mesma ordem do campo, acontece com a mesma frequência, ainda que escape aos nossos olhos. A linguagem corporal indígena, como ponte essencial para manifestação de sua ontologia, destarte, deve se deslocar para o audiovisual. As imagens que retratam o corpo natureza aparecem, no filme citado, como bem percebe André Brasil (2012), em quadros amplos, configurando uma dimensão maior do que as dos indígenas, que aparecem em quadros fechados. Os simbolismos e manifestações podem aparecer nos corpos, revisitando Viveiros (2015), onde um corpo pode esconder afetos de outros seres. Podemos pensar ainda em filmes que retratam o xamanismo, aquela prática que descreve a capacidade do xamã de conversar com outros seres e divindades. A elaboração dessas práticas transcritas para dentro do audiovisual produziria uma narrativa que “desfaz as fronteiras rígidas entre o humano, as plantas e os animais, entre o testemunho e o delírio, ou ainda, entre o visível e o invisível” (Duarte; Torres. p. 345, 2021). Nesse sentido, o presente trabalho, a partir da “demarcação de telas”, expressão cunhada por Ailton Krenak, pretende, neste momento da pesquisa, identificar o cuidado multiespécie a partir de produções audiovisuais de povos originários. Sob regimento das reflexões e análises realizadas, pretende disseminar outras perspectivas analíticas, especialmente possíveis contribuições da ideia de cuidado multiespécie, que perturbem a lógica ocidental. Tendo em vista a imagem como um campo de realização do humano, sugere possíveis deslocamentos na relação entre o humano e não o humano a partir da imagem, bem como apresenta quais as atuações que as imagens técnicas podem exercer para essa passagem. A identificação com o tema escolhido gira em torno das discussões intimamente ligadas aos grupos originários e a produção de novas narrativas.

Palavras-chave

Imagem técnica; comunicação; virada ontológica; cuidado multiespécie; perspectivismo ameríndio.

Referências

BRASIL, A. Bicicletas de Nhanduru: Lascas do Extracampo. **Revista Devires**, v. 9, n. 1, 2012. Disponível em: <https://bib44.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/view/213/82>. Acesso em: 06 de nov. 2024.

DUARTE, Daniel Ribeiro; TORRES, Junia. Entre o visível e o invisível: cinema indígena de auto-representação. In: KANAYKÕ, Edgar (Org.). **Cosmologia da imagem: cinema de realizações indígenas**. 1ª ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. p. 337-346. 2021

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 1983.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. 1ª ed. n-1, 2023.

KRENAK, Ailton. Instituir mitologias: audiovisual indígena, um cinema de ação. In: KANAYKÕ, Edgar (Org.). **Cosmologia da imagem: cinema de realizações indígenas**. 1. ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. p. 17-29. 2021.

SÁ JÚNIOR, Luiz C. Philippe Descola e a virada ontológica na antropologia. **Revista Ilhas**, v. 16, n. 2, p. 7-36, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2014v16n2p7>. Acesso em: 03 de nov. 2024.

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 44, p. 57-71, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/XpNGWq8xKbQ9wnPbd4rHJfn/?lang=pt>. Acesso em: 08 de nov. 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. 1ª ed São Paulo: Cosac e Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O perspectivismo amerindi ou a natureza em pessoa. In: **Revista Ciência e ambiente**. v. 31, n. 1, p. 124-132, 2005. Disponível em: <https://cienciaeambiente.com.br/shared-files/2205/?123-132.pdf>. Acesso em: 08 de nov. 2024.