

FICÇÕES MIRIÁPODES EM TEMPOS DE CIBORGUES

MYRIAPOD FICTIONS IN TIMES OF CYBORGS

Luiza Dantas Benttenmüller Amorim
PPGE-UFF
Shaula Maíra Vicentini de Sampaio
UFF

Resumo

Que fabulações podem germinar em tempos de desastres ecológicos? De que modos podemos cultivar relações mais atentas com os demais seres que habitam o planeta para seguirmos vivendo e contando as histórias dos múltiplos mundos que lutam para permanecer existindo em meio à catástrofe? Esses são alguns dos questionamentos que guiam este texto, trafegando entre as ficções e fabulações especulativas de Donna Haraway, Ursula Le Guin e Vinciane Despret para questionarmos os modos de existência que se impõem como hegemônicos e imaginarmos outras possibilidades de vida no Antropoceno. Apostamos no potencial inventivo da ficção e da fabulação como meios de se traçarem ciências mais plurais, mais abertas à diferença, a fim de encararmos a catástrofe que se anuncia.

Palavras-chave:

Ficção; fabulação especulativa; Antropoceno; histórias multiespécies.

Abstract

Which fabulations can germinate in times of ecological disasters? How can we cultivate more attentive relationships with the other beings that inhabit the planet so that we can keep living and telling the stories of the multiple worlds that are fighting to remain existing in the midst of catastrophe? These are some of the questions that guide this text, moving between the fictions and speculative fabulations of Donna Haraway, Ursula Le Guin and Vinciane Despret in order to question the modes of existence that impose themselves as hegemonic and imagine other possibilities of life in the Anthropocene. We bet on the inventive potential of fiction and fabulation as means of creating more plural sciences, more open to differences, in order to face the catastrophe that is looming.

Keywords:

Fiction; speculative fabulations; Anthropocene; multispecies stories.

TATEANDO MUNDOS OUTROS NAS FRESTAS DA REALIDADE

Etimologicamente, fatos se referem a *performances*, ações, atos realizados - em suma, feitos. Um fato é um particípio passado, uma coisa feita, finda, fixada, exibida, performada, realizada. [...] Ficção, etimologicamente, é bastante próxima, mas difere no discurso e tempo verbal. Assim como os fatos, ficções se referem a ações, mas ficção é mais sobre o ato de modelar, formar, inventar, fingir e desviar. Extraída de um particípio presente, a ficção está em processo e ainda em jogo, inacabada, ainda propensa a entrar em conflito com os fatos, mas também sujeita a nos mostrar algo que ainda não sabemos ser verdade, mas que saberemos.

Donna Haraway, *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa* (2021).

Donna Haraway nos põe a pensar sobre os borramentos e sobreposições entre fato e ficção, não apenas quando ela fala objetivamente sobre isso, como no excerto acima, mas também quando ela conta as histórias¹ que povoam sua obra sobre os fios que entrelaçam relações entre seres humanos e mais-que-humanos. Este texto se desdobra de uma dissertação de mestrado (Amorim, 2023) profundamente instigada por essa marca do pensamento da autora e interessada em como a ficção pode provocar vislumbres de outras formas possíveis de habitar esse mundo. Que fabulações podem germinar em tempos de desastres ecológicos?

Buscamos uma escrita mais maleável, que desvia e se (re)inventa em sua forma a fim de questionar a construção dos saberes acadêmicos e suas numerosas certezas sobre o mundo. Uma escrita que interpela o leitor para dialogar conosco por meio de uma narrativa ficcional, considerando a potência de se pensar coletivamente frente ao colapso ecológico e de imaginar outras possibilidades de existência e

de relações com o planeta. Uma escrita que nos ajude a imaginar outros mundos possíveis de viver no/apesar do Antropoceno, crescendo e florescendo por entre as ruínas da destruição colonizadora.

O projeto globalizador neoliberal conduzido pela modernidade se baseia em uma "ontologia dualista", como discute Arturo Escobar (2016), separando o humano do não humano, o corpo da mente, o indivíduo da comunidade, a natureza da cultura... Isso faz com que tudo aquilo que não se enquadre no modelo da civilização moderna, livre e racional seja tratado como um recurso a ser explorado e exaurido em prol do desenvolvimento capitalista e industrial. Nesse processo, ignoram-se as complexas redes de relações existentes entre os diversos seres que habitam o planeta; desconsideram-se os laços com a terra e as ontologias dos povos originários. Defende-se o estabelecimento de um mundo único, verdadeiro, não aberto à diferença. Um mundo em que apenas o modo de vida capitalista, branco e eurocêntrico seria válido. "Eles transformam outros mundos em meras crenças [...]. Eles insistem, no fim das contas, que existe um universo e que estamos todos dentro dele, de uma forma ou de outra"² (Law, 2015, p. 134). Porém, há muitas outras cosmovisões que divergem desse discurso imperialista e compreendem o mundo como um sistema complexo formado por humanos, plantas, animais, seres ancestrais, rios, montanhas e tantos outros integrantes que participam de um processo de criação e recriação contínua, como na cosmovisão aborígene discutida por John Law (2015) e as de outros povos originários espalhados pela Terra.

Considerando a existência de tantas perspectivas sobre mundo, Mario Blaser e Marisol de La Cadena (2018) discorrem sobre o conceito de pluriverso, inspirados pelo movimento zapatista no México. Essa é uma concepção de mundo que se abre à multiplicidade, à diferença, à coexistência de/em divergências ao assumir a pluralidade de pontos de vista e entendimentos sobre a realidade a fim de vivermos juntos em meio ao colapso ecológico. Um mundo formado por muitos mundos que lutam para sobreviver

entre os destroços do Antropoceno. Terras em chamas; desertos verdes; águas envenenadas; céus enfumaçados. Mundos perdidos, arruinados e recompostos. Mundos que lutam contra a lógica do “mundo único” para seguirem sobrevivendo. Mundos formados por comunidades humanas e mais-que-humanas que proliferam modos de vida mais coletivos e responsáveis para se habitar o planeta.

Que mundo habitamos? É possível viver nas fronteiras entre vários mundos que coexistem e se atravessam, sem se excluírem no processo? Ao longo deste texto, a narrativa ficcional nos convida a habitar outro mundo; uma realidade efêmera, provisória. Para isso, utilizaremos da liberdade narrativa conferida pela escrita ficcional para “suspendermos a realidade” por alguns instantes e imaginarmos um percurso no qual poderemos dialogar e desenvolvermos reflexões atravessadas pelo potencial imaginativo da ficção. Durante esse percurso, receberemos o auxílio de uma personagem peculiar, que chamaremos de Centopeia de Aço. Ela é uma criatura capaz de viajar entre dimensões ao mesmo tempo em que gera momentos de pausa e reflexão, atuando como uma guia valiosa por essa realidade fabulativa que instauramos ao longo do texto. Porém, para encontrarmos essa criatura, precisamos nos desprender um pouco das amarras da escrita acadêmica tradicional e experimentarmos mergulhos em parágrafos mais inventivos e literários, atravessados por narrativas de outros mundos possíveis, enquanto desenvolvemos discussões sobre as potências de se fabularem histórias diversas para encararmos o Antropoceno. Um exemplo dessa escrita está logo ali, no próximo parágrafo, onde podemos encontrar a plataforma de acesso à Centopeia. Vamos até lá para conhecê-la?

Como em um passe de mágica, a Centopeia de Aço surge diante de nós. Um ser enorme, com cerca de 3 metros de altura e 10 metros de comprimento, descansando sobre centenas de patas articuladas. Apesar de se assemelhar a um gongolo ou piolho-de-cobra gigante, aquele artrópode comprido e cheio de patas

*que podemos encontrar passeando por jardins ou trilhas de florestas, o dorso dessa criatura é todo coberto por um exoesqueleto de metal escuro adornado com faixas luminosas. Seu corpo é dividido em segmentos que, conforme vão se alongando e retraindo, soltam lufadas de vapor d’água que se dissipam rapidamente no ar. Ela parece uma mescla de animal e máquina saída diretamente dos filmes steampunk.*³

Ao observarmos seu corpo com mais atenção, é possível distinguir uma pequena maçaneta dourada se destacando em meio ao aço escuro, próxima ao primeiro segmento que deve se tratar da cabeça. Quando nos aproximamos para investigar melhor aquele elemento, todo o corpo da Centopeia se agita, relaxando e contraindo suas fibras de metal ao mesmo tempo em que sua cabeça gira em nossa direção para nos fitar com seu par de olhos negros e astutos. Não parecem ser os olhos de uma máquina criada nas esteiras de uma fábrica metalúrgica; seu olhar é orgânico e transmite vida, atenção, desejos e sonhos. Mas essa centopeia tampouco seria confundida com um artrópode da classe dos Diplopodas. É inegável que seu corpo é diferente, com elementos industriais se moldando e remoldando conforme as necessidades fisiológicas desse ser. Nossa personagem parece uma mistura insólita de animal e máquina. Talvez “ciborgue” seja mesmo a melhor palavra para descrevê-la.

Donna Haraway (2009), ao refletir acerca do desenvolvimento tecnológico no final do século XX, discute sobre o surgimento e a perpetuação dos ciborgues nas sociedades industriais. Os ciborgues são criaturas que borram as fronteiras entre orgânico e sintético, habitando mundos que são, simultaneamente, naturais e fabricados. Ao viverem entre fronteiras, eles tensionam os territórios da produção, da reprodução e da imaginação, sendo célebres convidados das histórias de ficção científica, mas sem se restringirem a elas. “A medicina moderna também está cheia de ciborgues, de junções entre organismo e máquina, cada qual concebido como um dispositivo codificado” (Haraway, 2009, p. 36). Marcapassos que corrigem irregularidades nos batimentos cardíacos. Óculos que desanuviam visões turvas. Pinos metálicos que unem vértebras

e estabilizam colunas vertebrais. Cadeiras de rodas que auxiliam na locomoção. Dispositivos intrauterinos que previnem a gravidez não planejada. Próteses metálicas que substituem membros amputados. Até onde vai o animal e começa a máquina? É necessário traçar esse limite? O ciborgue é uma figura proposta para desafiar as dicotomias que estruturam o pensamento moderno.

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos - teóricos e fabricados - de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica (Haraway, 2009, p. 37).

Como habitar as fronteiras entre a vida orgânica e a fabricada em tempos de colapso ecológico? Quantos seres, humanos e mais-que-humanos, estão implicados na existência e proliferação dos ciborgues? Quais redes de relações são evidenciadas por sua figura extremamente complexa, que não se encaixa em categorias fixas de gênero, parentesco e espécie? Como esses seres híbridos entre máquina e organismo que povoam as histórias de ficção científica também deixam suas marcas na realidade? Ainda, o que chamamos de realidade também não seria uma ficção, tendo em vista que, conforme diz Haraway (2009, p. 36), “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica”?

Enquanto nos estuda com seus olhos, as longas antenas articuladas da Centopeia de Aço começam a se mover lentamente em nossa direção e encostam com cuidado em nossos rostos, deixando um rastro frio na pele conforme vão passeando pela testa, bochecha e queixo. O toque é surpreendentemente macio

para uma estrutura de metal, quase como se as fibras de suas antenas fossem se adaptando às curvas de nossos rostos e analisando, com precisão, nossa estrutura facial. Quando elas terminam de passear pelo nosso maxilar, um brilho discreto surge nos olhos negros da Centopeia e ela retrai, cuidadosamente, suas antenas. Nesse momento, há um clique vindo da maçaneta dourada acompanhado de uma fumaça branca que sai da lateral da criatura, revelando uma pequena porta entreaberta que estava camuflada naquela região do exoesqueleto. Ao espiar lá dentro, é possível reconhecer um ambiente muito semelhante à cabine de um trem, com três largas poltronas ao lado de uma grande janela de vidro embaçado.

Dirigimo-nos àquela salinha e nos acomodamos nas poltronas macias. O local está mais frio do que o exterior, mas possui uma iluminação alaranjada que torna a atmosfera aconchegante. A porta se fecha novamente e suas fibras de aço se fundem ao restante da parede, formando uma tela de minúsculas linhas que ondulam segundo os movimentos da Centopeia. Alguns segundos se passam e podemos sentir que ela começou a caminhar para frente, provocando balanços suaves que, provavelmente, estavam sendo amortecidos pelas centenas de patas que se movem abaixo de nós. No entanto, quando nos viramos para a janela de vidro embaçado a fim de olharmos a paisagem que nos acompanharia, percebemos que não é uma janela comum. Toda a sua estrutura, desde a moldura até o “vidro”, é formada pelas fibras do exoesqueleto que se reorganizam e interagem de modo a exibirem um aspecto levemente translúcido, permitindo que nós enxerguemos apenas alguns contornos e sombras do que quer esteja lá fora. Inicialmente, o lado externo aparentava ser uma espécie de página em branco, com quase nenhum destaque ou movimento. Depois, foi possível notar algumas formas sutis passando pela janela. Seriam animais? Plantas? Nuvens? Gigantes? Rochas? As possibilidades eram infinitas.

FABULANDO ENTRE RUÍNAS

Enquanto seguimos a nossa viagem, sem conseguir enxergar inteiramente a paisagem percorrida pela Centopeia de Aço, gostaríamos de tocar na questão que motiva a escrita desse texto e que, assim como o embaçamento das suas “janelas”, damos a entrever em seus contornos e silhuetas. O encontro, ao mesmo tempo complicado e instigante, entre linguagem acadêmica e escrita ficcional foi uma escolha que fizemos na busca por criarmos formas de nos depararmos com o colapso ecológico nos territórios da educação (ambiental). Em outras palavras, para usarmos a expressão de Haraway (2023, p. 9), foi o modo que criamos de “ficar com o problema”, na tentativa de “suscitar respostas potentes a eventos devastadores”. Queremos, então, nos deter um pouco mais nas decisões vacilantes que tomamos quando instauramos, por meio da escrita, seres como a Centopeia de Aço e outras existências que colocamos em correlação fabulativa com conceitos e teorizações que nos ajudam a entendermos esse “presente espesso” (Haraway, 2023) no qual vivemos uns com os outros. Como diz Lapoujade (2017, p. 30), em seu comentário sobre a obra de Souriau, “os modos de existência são ocupações de espaços-tempos, contanto que fique claro que cada modo de existência cria o espaço-tempo que ocupa”. Desejamos, de alguma forma, criar um espaço-tempo ficcional que nos permitisse pensar sobre esse tempo de mutações ecológicas.

Em 2020, participamos de uma disciplina eletiva da pós-graduação em Educação na UFF intitulada “Antropoceno e Educação”, ocupando o papel de aluna e de professora. O foco da disciplina era discutirmos reverberações possíveis das discussões sobre Antropoceno no campo da educação. As aulas não se organizavam apenas em torno de debates sobre os textos lidos. Também eram encorajados outros modos de expressão de nossos pensamentos através de exercícios que envolviam a criação de escritas poéticas, fotografias, vídeos, desenhos, colagens, entre outros, compreendendo-os como produções que permitiriam acessar a complexidade do que estávamos estudando. Como afirma Susana

Dias (2023, p. 2), “diante do Antropoceno é urgente investir em imagens, palavras e sons que sejam capazes de revitalizar planos devastados pelo capitalismo, de aumentar a confiança no futuro sem recair em narrativas distópicas ou salvacionistas”. Desse modo, os conceitos e questões presentes nos textos eram lidos também a partir de outros afetos e buscando um movimento ativo de criação no corpo a corpo com os pensadores e pensadoras que nos mobilizavam. Além disso, as próprias autoras que líamos – como Donna Haraway e Marisol de La Cadena – mostravam que um texto científico também poderia apresentar um caráter mais experimental e subjetivo, com flexões verbais que não se limitam à terceira pessoa e escritas fabulativas que tensionam o território das verdades absolutas da Ciência.

Cabe também lembrar que, em 2020, vivíamos, com toda intensidade, os efeitos da expansão da pandemia do SARS-CoV-2. Estudantes e professores de todo o país se viram presos em suas casas e não tiveram escolha a não ser se adaptar a um ensino remoto totalmente imprevisível e improvisado. Neste contexto de preocupação coletiva com nossa saúde, foi montado um planejamento mais flexível para a disciplina da pós-graduação, que ocorreu de forma *online* e previa a alternância entre semanas com encontros síncronos e assíncronos. No caso das semanas com aulas assíncronas, a ideia era que nos dedicássemos a ler ou assistir aos materiais propostos na bibliografia e, a partir deles, tentássemos criar dispositivos artísticos e poéticos que nos ajudassem a pensar com os textos que líamos. Em cada aula, eram feitas propostas diferentes de experimentação, seja montando um pequeno vídeo documentando os seres que nos rodeavam seja fazendo colagens que convocassem conceitos filosóficos. Essas criações, então, eram apresentadas ao restante da turma no início das aulas síncronas e iam desencadeando debates que talvez não pudessem ser despertados apenas por uma discussão limitada aos argumentos e reflexões propiciados pelos aportes teóricos sobre os pontos que mais nos despertaram interesse dentro daquelas temáticas.

A partir dessa dinâmica, fomos tecendo aproximações e nos encantando pelos textos de Donna Haraway, Vinciane Despret e Ursula K. Le Guin, as quais discutem o colapso ecológico de uma forma radicalmente distinta de como estávamos habituadas a conhecer, questionando o mundo em que vivemos através da fabulação.⁴ Seus universos ficcionais são elaborados a partir de histórias de silenciamento e destruição que já existem, mas também de resistências e lutas que pouco ganham espaço nas grandes mídias. Eduardo Pellejero (2016), ao dialogar com as ideias de Hans Vaihinger, discute que a ficção atuaria como um elemento de desestabilização de certezas ao promover um espaço que possibilita testes, experimentações e variações de raciocínios. Nesse sentido, o espaço ficcional seria capaz de desatrelar nosso pensamento dos dogmas e “verdades” que foram instituídos socialmente, transportando-o para um território de incertezas e hipóteses que não admitem soluções fixas. Por exemplo, escrever sobre sociedades humanas que não seguem um modo de vida capitalista e tratam as mulheres como tão importantes quanto os homens no estabelecimento das dinâmicas sociais, como Le Guin faz em *Floresta é o nome do mundo* (2020), permite questionar verdades que foram sendo produzidas e impostas a nós ao longo do tempo.

Mobilizando as ideias de Foucault, Pellejero (2016, p. 26) comenta que essas “verdades” foram instituídas “através de sistemas históricos de exclusão, apoiando-se sobre suportes institucionais, ao mesmo tempo que se postula[m] por meio das ciências, das artes e da filosofia, como um ideal transcendente ou transcendental”. Dessa forma, as verdades são um produto de relações de poder, excluindo e discriminando quaisquer perspectivas sobre mundo que desviem da lógica dominante. Assim, popularizam-se as narrativas do herói branco, europeu, que desbrava terras desconhecidas, enfrenta monstros e salva os demais povos de sua suposta ignorância. Infelizmente, essas narrativas violentas de conquista e exploração realmente aconteceram (e perduram até hoje), mas não são as únicas histórias sobreviventes de um mundo habitado por formas de vida tão plurais. Assim como nos diz Le Guin:

Os caçadores de mamutes ocupam espetacularmente a parede da caverna e o imaginário, mas o que nós realmente fizemos para permanecermos vivos e nutridos foi coletar sementes, raízes, brotos, botões, folhas, nozes, bagas, frutas e grãos, além de insetos e moluscos e aves, peixes, ratos, coelhos e outros pequenos animais que complementam nossa dieta proteica e podem ser capturados com redes ou armadilhas simples (Le Guin, 1989, p. 204).⁵

As narrativas protagonizadas por um ser humano “naturalmente” violento e destruidor de ecossistemas foram sendo construídas e reforçadas, cotidianamente, nas sociedades do norte global, não abrindo brechas para a germinação e dispersão de histórias que ilustrassem relações mais gentis com os demais habitantes do planeta. Narrativas sobre plantios em baixa escala que levem em consideração os seres que já vivem nesses locais; possibilidades de geração de energia a partir de fontes sustentáveis que sejam compatíveis com os modos de vida das sociedades tradicionais; desenvolvimento de produtos que não contenham materiais bioacumuláveis em cadeias tróficas marinhas... É possível pensar em inúmeras iniciativas que permitiriam um melhor convívio com outros seres no planeta, mas essas ideias são incansavelmente abafadas em prol de uma narrativa exploratória que, ironicamente, estimula o acúmulo infinito de riquezas em um mundo finito.

O silenciamento de narrativas marcadas por ideias de cuidado, coletividades e aprendizados mútuos não ocorre por acaso. É de se esperar que um sistema social sustentado pelos pilares do individualismo e do patriarcado passe a ser questionado com mais afinco por uma população que reconheça a existência de outras possibilidades de vida que não se baseiem no crescimento da fome, da miséria e de guerras por “recursos” imaginários. Porém, nas palavras de Le Guin (1989), as histórias tranquilas do dia a dia não conseguem competir com aquelas em que os heróis

atravessam lanças nas barrigas de imensas criaturas que gritam em agonia enquanto caem e esmagam outros humanos com seus corpos gigantescos. Não são atiradas flechas certeiras que penetram os olhos de presas irracionais e se fincam em seus cérebros gosmentos. Não há sangue jorrando para todos os lados e nem vilões sendo derrotados por um herói destemido que luta pelo bem de seus semelhantes. Não são estórias que posicionam o herói em um pedestal, um palco, um pico de montanha ou um local de destaque. Ele é apenas mais um personagem entre muitos outros, sendo tão importante quanto um coelho, uma batata, um cereal ou uma árvore e proporcionando tantas estórias envolventes e intrigantes quanto esses seres.

Uma gota d'água cai a nossa frente e nos distrai da conversa por alguns instantes. Quando olhamos ao redor, notamos que as fibras metálicas do exoesqueleto da Centopeia de Aço estão bem mais translúcidas do que antes, quase transparentes, e nos permitem enxergar com maior nitidez o ambiente pelo qual o miriápode ciborgue se desloca. Suas patas parecem ter se retraído e seu corpo começa a avançar em zigue-zague, como os movimentos ondulatórios típicos de serpentes, enquanto atravessa as águas agitadas de um oceano que brilha na luz da manhã. Faixas metálicas surgem do encosto das poltronas nas quais nos sentamos e travam nossos corpos nos assentos para que a Centopeia tenha maior liberdade para se locomover pelas ondas sem causar grandes impactos a quem se encontra em seu interior. De vez em quando, ela mergulha por alguns segundos e podemos avistar rochas cobertas por algas esverdeadas e recifes de corais esbranquiçados antes de subirmos à superfície. Em uma de suas descidas, um polvo que se camuflava na areia se assusta com a passagem repentina da Centopeia de Aço e libera uma névoa de tinta em direção a nossa "janela" antes de desaparecer entre as rochas. A tinta negra interage com as fibras metálicas do exoesqueleto e parece formar alguns símbolos esquisitos antes de se esvair na água salgada. Permanecemos nesse percurso aquático por mais um tempo, apreciando a

agilidade da Centopeia e os seres marinhos que compõem os recifes, até que alcançamos o banco de areia de uma praia.

O ciborgue vai desacelerando o ritmo de seu nado e suas patas descem até alcançarem o chão arenoso. Seu corpo se retira gradativamente da água e assume novamente o ritmo uniforme de caminhada, com suas centenas de patas andando em conjunto na areia úmida e deixando um rastro que logo é coberto pelas ondas. Então, ela se encaminha em direção a um grupo de pessoas que se reúnem próximas à água. Várias delas são crianças que se divertem junto com o mar, "pegando ondas", fazendo desenhos na areia e enterrando umas às outras. Outras parecem brincar de permanecerem imóveis, sem mover um músculo sequer, e surpreenderem os amigos distraídos com saltos seguidos de agarrões com ambos braços e pernas, como se fossem bichos-preguiça pendurados em galhos.

Também há alguns adultos observando a brincadeira das crianças, exibindo torsos e braços desnudos cobertos por tatuagens negras formando padrões como ondas, faixas e círculos semelhantes a ventosas de polvos. Eles conversam em uma língua desconhecida por nós, mas com palavras bem melódicas, como se estivessem sendo cantadas. Um deles nota a aproximação da Centopeia de Aço e vem ao seu encontro, parando em frente a sua cabeça metálica. O ciborgue estuda brevemente as feições do homem com suas antenas e abre um pequeno compartimento em seu exoesqueleto próximo às patas da frente. O homem fala alguma coisa para a Centopeia e retira um envelope de dentro de uma bolsa que carrega na lateral do corpo, depositando-o no local indicado. Então, o compartimento se fecha e o homem acena com a cabeça antes de se virar de costas e retornar ao seu grupo. Enquanto caminha, é como se houvesse um par extra de braços em suas costas, semelhantes a tentáculos, mas talvez isso seja apenas uma ilusão de ótica causada pela luz forte do sol. A Centopeia de Aço se encaminha novamente para o mar e adentra suas águas agitadas. Ela recolhe suas patas para nadar, mas, dessa vez, suas fibras metálicas tornam a escurecer e

bloqueiam nossa visão do ambiente externo ao seu corpo.

O espaço da ficção abre brechas para que se contem outras histórias sobre o mundo, não seguindo apenas um modelo fechado. Não se demanda que nos atenhamos à narrativa branca, eurocêntrica, masculina e capitalista que tanto se impõe como ideal. A ficção permite que repensemos e reelaboremos, livremente, as histórias do mundo e dos múltiplos mundos possíveis. Podemos discutir sobre os problemas ecológicos, políticos, sociais e econômicos da nossa realidade ao inseri-los em contextos diversos que permitem a adoção de outros pontos de vista e reflexões. Podemos imaginar personagens que terão outras interpretações sobre determinados assuntos e sejam oriundos de culturas diferentes das nossas. Ou personagens que possuam outras configurações familiares, outras profissões, outros corpos, outros meios de sentir o mundo... Talvez eles nem sejam humanos e se comuniquem com os leitores ou espectadores através de gestos, imagens e grunhidos. As possibilidades de criação se estendem à infinidade de nosso imaginário. Assim como escreve Pellejero:

A ficção é (pode ser) uma forma essencial de interrogar a realidade, de reflexionar sobre o que se oferece aos nossos sentidos e estabelecer nexos onde não existia nexo algum, pondo em jogo (questionando) as assunções que pesam sobre a nossa atitude natural em relação ao mundo, as formas habituais nas quais vemos e pensamos (Pellejero, 2016, p. 27).

Trazemos essa ponderação do autor porque, apesar das histórias ficcionais formarem um campo que admite todo tipo de invenções, experimentações e torções de sentido, Marco Antonio Valentim (2018) ressalta que a própria concepção de realidade também seria uma ficção que foi imposta a nós como uma verdade imutável. Segundo o

autor, a “Realidade” (no singular) seria uma conjunção turbulenta de múltiplas realidades entrelaçadas e que “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” (Valentim, 2018, p. 10).

Refletindo sobre as questões trazidas por esses autores, é interessante pensar em como a realidade vai sendo percebida, criada e experimentada por diferentes pessoas, corpos e seres, cada um carregando ideias e histórias de vida individuais. Impor que essa realidade deveria ser concebida, exclusivamente, por um viés eurocêntrico é extremamente limitante e a empobrece de sentidos. Alexandre Nodari argumenta que:

A uniformização ambiental do mundo como casa do homem moderno (“cosmopolita” ou “universal”, esse habitante de shopping centers e hotéis padronizados mundo afora) é indissociável da destruição de formas humanas e não-humanas de vida, ou seja, de um empobrecimento existencial (de possibilidades) prévio. [...] O homem moderno não cria mundos, ele empobrece o mundo para estandarizá-lo (Nodari, 2015, p. 77).

Então, como podemos povoar o mundo com outras histórias que vão além das narrativas modernas de produção e desenvolvimento? Quais fios podem ser puxados e torcidos na cama de gato em que se inscreve a realidade para habitar o planeta de uma forma mais coletiva e menos agressiva com as demais existências? Como compor histórias que se localizam no pluriverso, um mundo que comporta tantos outros mundos em conexões parciais? Apostamos na escrita de histórias ficcionais na tentativa de deslocarmos nosso olhar para situações que não necessariamente se baseiam em nossas realidades individuais. “Escutar o outro, não necessariamente humano, é uma atitude que exige um deslocamento significativo em nossa relação

com o mundo” (Silveira; Guimarães, 2018, p. 136). Ouvir o murmúrio dos rios, acompanhar os rastros das formigas, deslizar por pedras cobertas de musgos, olhar para a escuridão que abriga os seres noturnos. Viver junto e falar sobre as diversas criaturas da Terra com uma linguagem que não as objetifique, mas sim as trate como seres com agências próprias.

Para isso, vamos abordar a Teoria da Bolsa (ou da Cesta) que foi proposta inicialmente por Elizabeth Fisher, mas foi ressignificada por Ursula K. Le Guin (1989) no contexto da ficção. Segundo Le Guin (1989), Fisher elabora o pensamento de que os recipientes foram, provavelmente, as primeiras invenções culturais a serem adotadas em sociedades humanas. Muito antes das facas, machados, lanças e pás, era preciso ter algum tipo de recipiente que permitisse o transporte e armazenamento de materiais básicos para a nossa sobrevivência, como água e alimentos. Desse modo, sacos, bolsas, vasos, potes e redes foram criados justamente para guardar e carregar coisas importantes para as vidas desses grupos. Os acontecimentos que moldaram as sociedades humanas, inclusive as modernas, vão muito além das varas, bombas e espadas, das coisas que batem, cutucam e golpeiam. Além das histórias de “como Caim matou Abel e como a bomba caiu sobre Nagasaki e como a geleia ardente caiu sobre os aldeões e como os mísseis cairão sobre o Império Maligno” (Le Guin, 1989, p. 207).⁶ Não que esses comportamentos destrutivos não tivessem ocorrido ao longo do desenvolvimento das sociedades ocidentais, mas Le Guin discute que, até para chegar a esse ponto, foi necessário que as culturas humanas se iniciassem a partir de práticas de cuidado, respeito e zelo pelo coletivo. Assim como nos diz a autora:

Se for algo do ser humano colocar uma coisa que você quer, por ser útil, comestível ou bonita, dentro de uma bolsa, ou uma cesta, ou uma porção de casca enrolada, ou folha, ou um tecido feito do seu próprio cabelo ou o que você tiver, e então levar isso para casa com

você, sendo casa outro tipo de caixa ou bolsa que contenha pessoas, e então mais tarde levar isso para fora e comê-lo, ou compartilhá-lo, ou armazená-lo para o inverno em um recipiente sólido, ou colocá-lo no pacote de remédios, ou no santuário, ou no museu, no local sagrado, na área que contém o que é sagrado, e então no dia seguinte você provavelmente fazer a mesma coisa de novo – se fazer isso é ser humana, se é isso o que é preciso, então eu sou humana afinal. Completamente, livremente, felizmente, pela primeira vez (Le Guin, 1989, p. 207).⁷

Ao propor essa figura da bolsa que acompanha o desenvolvimento da nossa espécie para pensar o modo como escreve ficção científica, Le Guin comenta que as histórias que não são contadas do ponto de vista de protagonistas heroicos podem causar certa estranheza de início, mas elas sempre se fizeram presentes nas diversas culturas humanas através dos mitos de criação, dos romances e dos contos populares. Essas histórias não necessitam da figura do herói para sustentar suas tramas e movimentar seus acontecimentos; elas são compostas por um conjunto de pessoas e seres que estão apenas vivendo suas vidas e lidando com seus conflitos. Quando a autora descreve sua experiência ao redigir romances, ela relata que é como se estivesse carregando uma cesta repleta de pequenas coisas que recolheu pelo caminho: quinquilharias, sementes, pequenos grãos, redes tecidas por várias mãos, ossos de animais, transformações, inícios e conflitos sem conclusões. Não só aquilo que é bom, mas o que é preciso ser dito. Afinal, é necessário que nos cerquemos de histórias mais inspiradoras e coletivas para que possamos imaginar outro tipo de futuro para um planeta assolado por desastres ecológicos. Esse pensamento é corroborado por Juliana Fausto (2020, p. 305) quando discute sobre o contexto atual de mudanças climáticas:

Abrir as portas para a emergência de narrativas cujas temporalidades não se confundam com o acelerado

tempo do fim, mas que irrompam por dentro dele e criem sensibilidades e conexões, fazendo despontar novos passados, presentes e futuros, pode ser um modo de freá-lo ou, pelo menos, de honrar os mundos perdidos. Isso pode parecer muito pouco - contar histórias - "à sombra de toda essa morte", mas só seria o caso se as histórias fossem consideradas também como fora do mundo. Elas, entretanto, não só são do e no mundo como fazem mundos, rearticulando passados, presentes e apontando para outros futuros (Fausto, 2020, p. 305).

A partir dessas reflexões levantadas por Fausto e Le Guin, é possível perceber a urgência de nos envolvermos com outros tipos de narrativas para cultivarmos novos modos de habitar o mundo e contarmos as suas estórias. Como dizem Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014), quando nos rodeamos apenas pelas narrativas hegemônicas, ficamos com a vertiginosa e perigosa sensação de que a própria vida humana seria incompatível com o restante do planeta. Aos poucos, esse sentimento nos levaria a crer que, eventualmente, algum dos dois seria extinto no futuro, seja a espécie humana seja o planeta Terra. Inclusive, esse enredo costuma estar presente em livros de ficção científica, jogos eletrônicos, séries e filmes, como *Interestelar* (2014), no qual os seres humanos fogem da Terra por conta das mudanças climáticas e buscam colonizar outros planetas habitáveis, ou obras em que a maioria dos humanos é dizimada e a "natureza" volta a prosperar, como em *Bird Box* (2018), *The Walking Dead* (2010) e *The Last of Us* (2013).

Pensando sobre a necessidade de convidarmos outras estórias para envolverem nosso imaginário e possibilitarem alternativas mais respeitadas de habitar o mundo em conjunto com as várias criaturas da Terra, escolhemos conduzir esse estudo inspirando-nos nos conceitos de bolsa de ficção de Le Guin (1989) e de fabulações especulativas de Haraway (2023). Em suas obras, Haraway

provoca debates que são, constantemente, atravessados pela Biologia e pela concepção de que as diversas formas de vida do planeta interagem entre si e se emaranham em redes multiespécies que se transformam e amadurecem ao longo do processo evolutivo. Segundo a autora:

Meus relatos multiespécies contam sobre a recuperação em meio a histórias complexas, que são tão cheias de morte quanto de vida; tão cheias de finais, e mesmo de genocídios, quanto de inícios. Diante do inexorável excesso de sofrimento historicamente específico das amarrações entre espécies companheiras, não me interessam a reconciliação nem a restauração, mas estou profundamente comprometida com outras possibilidades mais modestas de recuperação parcial e de nos levar bem. Chamemos isso de "ficar com o problema". Assim, procuro por narrativas reais que sejam também fabulações especulativas e realismos especulativos. Nessas estórias, os jogadores multiespécies, entramados em traduções parciais e imperfeitas através da diferença, refazem os modos de viver e morrer sintonizados com o florescimento finito ainda possível, com a recuperação ainda possível (Haraway, 2023, p. 25).

A busca de Haraway por contar estórias multiespécies através de movimentos de fabulação especulativa acabou originando as *Estórias de Camille*, que estão presentes no final de seu livro *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* (2023). Nessas narrativas fictícias, Haraway envolve tecnologias, ciências, extinção de espécies e laços com a terra de um modo bastante singular e inspirador para vislumbrarmos outras possibilidades de relações com as criaturas do planeta. Em nenhum momento, a autora defende que os humanos estariam fadados à destruição em um futuro próximo, apesar de esta ser uma narrativa comum nos

discursos ambientalistas. Pelo contrário, as histórias de Camille giram em torno de grupos de seres humanos que alteram seus corpos a fim de permitir uma maior simbiose com as outras espécies, levando-os a adotar novos comportamentos dentro da realidade em que se inserem. Ela acrescenta:

As histórias de Camille convidam a participar de um tipo de ficção de gênero compromissada com o fortalecimento das formas de propor futuros próximos, futuros possíveis e presentes implausíveis, mas reais. Minhas histórias de Camille incidem em erros políticos e ecológicos terríveis. Elas pedem ao leitor que pratique uma desconfiança generosa ao se unir à batalha pela invenção de uma colheita espevitada de Crias do Composto. [...] As Crias do Composto querem que as histórias de Camille sejam um projeto piloto, um modelo, um objeto de jogo e de trabalho para a composição de projetos coletivos - não só na imaginação, mas também na própria escrita de histórias... sobre e sob a terra (Haraway, 2023, p. 244-246).

Por entre as fibras metálicas do exoesqueleto da Centopeia de Aço já é possível discernir uma montanha com contornos esquisitos, sem cume e sem vegetação, no horizonte. Ela não aparenta ser habitada por comunidades humanas no momento, mas há antigos equipamentos de mineração deixados para trás, como escavadeiras e guindastes, enferrujando lentamente pela ação dos ventos úmidos de grande altitude. Na base da montanha, correm dois fluxos de águas amarronzadas, que se encontram e vão confluindo para formar um novo rio que segue à distância. No local de encontro entre esses dois rios, há um pequeno vilarejo rodeado por árvores escuras. A Centopeia caminha em direção ao vilarejo e vai diminuindo o passo conforme se aproxima de duas figuras humanóides que carregam pequenas bolsas e aguardam em frente a um letreiro de madeira em que se lê

“Nova Gauley”. A Centopeia para por alguns instantes, relaxando e comprimindo suas fibras metálicas, como se estivesse aproveitando a pausa para se alongar um pouco, e a porta de maçaneta dourada se abre ao nosso lado.

A primeira figura que adentra o espaço é uma mulher jovem, de cerca de 20 anos, com estatura baixa e cabelos bem curtos e acinzentados. Seus olhos são negros e, deles, partem linhas escuras que descem pelo rosto e seguem pelo pescoço, perdendo-se por baixo de um grande casaco de penas que cobre o restante de seu corpo. Em uma de suas mãos enluvadas, a mulher traz consigo um diminuto falcão americano empoleirado que move a cabeça agilmente e parece examinar cada cantinho do recinto. A mulher nos cumprimenta e segue em direção a duas outras poltronas que se materializaram a alguns metros de nós a partir da reorganização das fibras metálicas da Centopeia de Aço, pousando sua bagagem no chão e permitindo que o pequeno falcão em sua mão se acomode em uma cavidade confortável na parede. Em seguida, outra pessoa entra pela porta. Trata-se de uma mulher alta e musculosa, com longos cabelos negros e roupas leves. Sua pele exibe um forte tom alaranjado com faixas escuras, formando padrões que lembram vitrais pontilhados com manchas brancas. Conforme ela caminha em direção a sua companheira de viagem e nos cumprimenta com a cabeça, é possível perceber diversas borboletas-monarca aninhadas nos fios de seu cabelo, movimentando vagarosamente suas asas enquanto interagem entre si com suas antenas compridas. As duas mulheres, já em suas poltronas, vão conversando baixinho enquanto a porta metálica se fecha com uma lufada de vapor quente e a Centopeia retoma sua caminhada, afastando-se do povoado.

Segundo Guilherme de Figueiredo Preger (2020), as fabulações, em geral, permitem que imaginemos mundos que não correspondem fielmente ao que conhecemos na vida real, mas são capazes de levantar questões que confrontem aquilo que admitimos como verdade. Já a fabulação especulativa, que é proposta por Donna Haraway em suas

palestras e obras, como *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* (2023), seria caracterizada pela mobilização de narrativas mundanas que se criam no cotidiano para se imaginarem novos modos de existência frente aos problemas ecológicos.

Meu jogo SF rastreia projetos simultaneamente modestos, ousados, contemporâneos e arriscados em prol da recuperação, nos quais seres humanos e animais se emaranham conjuntamente de maneiras inovadoras para se tornarem, com muita dificuldade, mutuamente capazes de um florescimento finito, agora e ainda por vir. As colaborações entre pessoas - e povos - situadas de maneira distinta são tão cruciais quanto a cooperação entre humanos e animais, e também são possibilitadas por essa cooperação (Haraway, 2023, p. 35).⁸

Haraway reforça que o desenvolvimento de fabulações especulativas no Antropoceno se trata de uma operação arriscada, mas necessária para moldarmos condições para o florescimento multiespécie diante de histórias terríveis, permitindo a modelagem de mundos e tempos possíveis “que desapareceram, que permanecem e que ainda estão por vir” (p. 60). Por sua vez, Pellejero diz que:

Fabular não é uma utopia, mas a possibilidade de alcançar uma linha de transformação, através da expressão, em situações históricas que fazem aparecer qualquer mudança como impossível. Não se fabula uma verdade política universal, mas apenas uma estratégia singular não totalizável. [...] Não é uma solução para tudo nem para todos (e esta é a sua debilidade), mas pode ser o único para alguns (e está é a sua potência). Não a arte (técnica) do possível, mas a arte (transformação) do impossível (Pellejero, 2008, p. 73, grifos do autor).

A partir das proposições destes autores, tomamos as fabulações especulativas como território de experimentação de outras formas de co-habitação em mundos compartilhados. Fazer proliferar novas histórias não necessariamente utópicas, mas que tensionam verdades universais. Especular cenários futuros em que haja possibilidades de sobrevivência tanto para seres humanos quanto para as várias espécies que estamos arrastando conosco para a catástrofe. Como afirma Leandro Belinaso Guimarães (2019, p. 53), “a ficção nos permite colocar em questão, rasurar modos de viver e de pensar muito consolidados em nós. E isso, quem sabe, nos abriria uma atenção, uma disponibilidade ética ao outro”. São essas possibilidades trazidas pelas fabulações especulativas e pela ficção que nos movem nessa escrita que engendra uma centopeia ciborgue em um mundo imaginário de modo a tensionar não apenas a escrita acadêmica, mas também a educação ambiental. Só podemos entrar em comunicação com um mundo todo vivo quando o humano deixa de ser o centro dos processos comunicantes e se deixa povoar por forças não humanas, como explica Susana Dias (2020).

Reconhecemos que esse movimento, isoladamente, não será uma solução para problemas da grandeza da emergência climática, das profundas assimetrias sociais ou da extinção desenfreada de espécies, mas, assim como reflete Juliana Fausto:

É muito provável que aulas de poesia não mudem a situação dos animais no mundo, mas a poesia, ou a literatura [...] funcionam como uma espécie de artefato que se infiltra no mundo, traz novas articulações e modos de ser-no-mundo; e esse movimento não pode ser desfeito. Ele contamina, penetra a existência de outros seres, opera eventos cósmicos virtuais e atuais (Fausto, 2020, p. 224).

IMAGINAÇÕES DE FUTUROS POR VIR

Prosseguimos nossa viagem no interior da Centopeia de Aço até que ela começa a desacelerar o ritmo de seus passos e para de andar. Suas patas parecem relaxar e o segmento no qual nos localizamos abaixa um pouco, igualando-se ao nível do chão lá fora. Como a “janela” de fibras metálicas esteve escura nos últimos minutos, não conseguíamos enxergar o que havia lá fora, mas, então, a porta de maçaneta dourada se abre e revela o cenário que estava escondido. Ao sairmos pela porta, pisamos em um solo úmido e maleável do qual germinam gigantescas árvores de cerca trinta metros e minúsculos cogumelos. O ar carrega um aroma adocicado, misturando cheiros de frutas e de seres em decomposição na serrapilheira. As folhas das árvores se movem com o vento, espalhando seus tons vermelhos e verdes e formando sombras que dançam no chão da floresta. É possível distinguir uma trilha tortuosa que se estende mais à frente, contornando galhos, arbustos e troncos. Dessa trilha, surge um ser humanoide que vem ao nosso encontro, andando com cuidado pelo chão vivo.

Sua estatura é baixa, de cerca de um metro, e seu corpo é coberto por grossos pelos esverdeados. Ele se aproxima da Centopeia de Aço, que está imóvel, e abre o compartimento no qual o homem da ilha depositou um envelope durante a nossa primeira parada. O ser desfaz algumas amarrações de fios vermelhos que fecham o envelope e, então, puxa a carta de dentro para verificar seu conteúdo. Apesar de seus olhos estarem abertos e se direcionarem ao papel, seu olhar parece vagar por outra dimensão, enxergando algo que se encontra além da nossa visão. Ele solta um longo suspiro e se agacha, cavando um pequeno buraco no chão e enterrando a carta ao lado de um círculo de cogumelos. Então, ele se levanta, caminha até nós e nos indaga: “você são do tempo dos sonhos ou do tempo do mundo”?

É possível sonhar com outros mundos em tempos de Antropoceno? O Novo Regime Climático (Latour, 2020) impõe desafios complexos para a sobrevivência dos diversos

habitantes do planeta e de seus modos de vida. Pensamos que, em um momento de tantas incertezas, seja preciso povoar o mundo com outras histórias, tanto por aquelas que já existem, mas que são incessantemente abafadas e exterminadas pela marcha colonizadora, quanto por outras histórias multiespécies que vão germinando a partir de encontros entre artes, ciências, filosofias... Como discute Thiago Ranniery (2018), a narrativa ficcional é capaz de fazer surgir o que ainda não existe e provocar questionamentos quanto aos limites da nossa realidade “não porque vai mudar o mundo, mas porque [...] pode nos fazer mudar de mundo. Ficção é sobre o quão a vida pode impregnar a imaginação” (p. 995).

As ficções e fabulações especulativas desenvolvidas por Donna Haraway, Vinciane Despret e Ursula Le Guin não apenas criam mundos fantasiosos, mas buscam instaurar mundos que invadem e se infiltram no que chamamos de realidade. Suas histórias ativam outras relações possíveis com os seres da Terra para lidarmos com o desastre ecológico de uma forma mais coletiva e menos antropocêntrica. São histórias que povoam nossos imaginários e nos permitem inventar novos futuros e novos presentes, movimentando nossos pensamentos para nos desvencilharmos da lógica do mundo único e expandirmos nossos horizontes aos tantos outros mundos em devir. São histórias que semeiam mundos em terras devastadas no Antropoceno e penetram nossas reflexões.

Importam as matérias que usamos para pensar outras matérias; importam as histórias que contamos para contar outras histórias. Importa quais nós amarram nós, quais pensamentos pensam pensamentos, quais descrições descrevem descrições, quais laços enlaçam laços. Importa quais histórias produzem mundos, quais mundos produzem histórias (Haraway, 2023, p. 29).

É desafiador imaginarmos outras formas de habitar o planeta, mas, como nos lembra Haraway (2023, p. 96), “outro mundo não é só urgentemente necessário, como também é possível – mas só se não sucumbirmos ao feitiço do desespero, do cinismo ou do otimismo, nem ao discurso de crença/descrença do Progresso”. Apesar de não existirem fórmulas mágicas que solucionem os problemas ecológicos do Antropoceno, algumas possibilidades de enfrentamento residem nas artes, na educação e nas ciências. Ciências com menos respostas exatas, que se abram à multiplicidade de sentidos e de histórias sobre o mundo. Ciências menos centradas no humano, promovendo aberturas a outras visões e raciocínios que considerem e englobem as redes multiespécies em suas ações. Nesse sentido, pensamos que as fabulações especulativas de Haraway sejam muito inspiradoras para o despertar de mundos e realidades multiespécies em meio às ruínas, “propondo figuras de barbante que conectam ecologias humanas e não humanas, evolução, desenvolvimento, história, afetos, performances, tecnologias e mais” (Haraway, 2023, p. 117). Histórias que celebrem a diferença e as conexões parciais para vivermos em conjunto. Como afirma a autora:

Acho que, em primeiro lugar, contar histórias é algo muito potente para se fazer agora. Para, de certa forma, reunir os povos humanos e não humano em um tipo de *vivir bien* agora, quer funcione ou não, para resolver um certo tipo de problema. É uma insistência na alegria e no terror de viver e morrer bem nessa Terra (Haraway, 2022, p. 420).

Atrás de nós, as duas mulheres que estavam sentadas nas poltronas da Centopeia de Aço se levantam junto com suas bolsas e animais companheiros e caminham para fora do miriápode ciborgue, parando ao nosso lado. Elas cumprimentam o ser coberto de pelos esverdeados e acenam para nós antes de seguirem pela trilha tortuosa que se infiltra na mata, desaparecendo por trás de arbustos volumosos. Então, o ser humanoide nos dá uma

piscadela e se vira, seguindo pela mesma trilha percorrida pelas mulheres. No entanto, ao invés de sumir entre os arbustos, uma névoa branca envolve o seu corpo, ocultando suas pernas, braços, tronco e cabeça. Essa mesma névoa vai se expandindo e se apoderando do ambiente. Somem as árvores, os cogumelos, a serrapilheira, as cores, os sons e os odores da floresta. Por fim, resta apenas a Centopeia de Aço, que parece estar descansando após uma longa viagem. Suas fibras metálicas começam a se remoldar, abrindo-se e expandindo-se lateralmente, não apresentando mais os contornos e as cores de um diplópoda ciborgue, mas ficando lisas e achatadas. Quase como se quisessem se transformar numa folha em branco. Quantos mundos cabem em uma folha?

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Luiza Dantas Benttenmüller. **Escritas multiespécies para habitar o Chthuluceno**. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/31022>>. Acesso em: 9 abr. 2026.
- BLASER, Mario; DE LA CADENA, Marisol. Pluriverse: proposals for a world of many worlds. In: DE LA CADENA, Marisol; BLASER, Mario (ed.). **A world of many worlds**. Durham: Duke University Press, 2018.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DIAS, Susana Oliveira. Alianças Vegetais: espécies companheiras de ensino diante do Antropoceno. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.48, p. 1-27, 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/BMxDXkJkKWJF3NJFffjNR8f/?format=html&lang=pt>>. Acesso em: 21 out. 2025.

DIAS, Susana. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. **ClimaCom - Florestas** [Online], Campinas, ano 7, n.17, p. 89-104, 2020. Disponível em: <<https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/susana-dias-florestas/>>. Acesso em: 21 out. 2025.

ESCOBAR, Arturo. Territórios de diferença: a ontologia política dos “direitos ao território”. **Clímacom - Teritórios** [Online], Campinas, ano 3, n.6, p. 31-45, 2016. Disponível em: <<https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/territorios-de-diferenca-a-ontologia-politica-dos-direitos-ao-territorio/>>. Acesso em: 21 out. 2025.

FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A nau incendiária da ficção. In: MARTINS, Mirian Celeste; DE FARIA, Alessandra Ancona; LOMBARDI, Lucia Maria Salgado dos Santos (org.). **Formação de Educadores: contaminações interdisciplinares com arte na pedagogia e na mediação cultural**. São Paulo: Terracota Editora, 2019.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia, e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna J.; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno**.

Tradução de Maryalua Meyer. Rio de Janeiro: Ubu, 2020.

LAW, John. What's wrong with a one-world world? **Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory**, v.16, n.1, p. 126-139, 2015. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1600910X.2015.1020066?scroll=top&needAccess=true>>. Acesso em: 21 out. 2025.

LE GUIN, Ursula Kroeber. **Dancing at the edge of the world: thoughts on words, women, places**. Nova York: Grove Press, 1989.

LE GUIN, Ursula Kroeber. **Floresta é o nome do mundo**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Morro Branco, 2020.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da Anpoll**, n.38, p. 75-85, 2015. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/836>>. Acesso em: 21 out. 2025.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari; BIN, Marco Antônio. Retrofuturismo, espaço e corpo-mídia: steampunk e a memória do futuro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v.25, n.2, p. 1-21, 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/29017>>. Acesso em: 21 out. 2025.

PELLEJERO, Eduardo. Literatura e Fabulação: Deleuze e a política da expressão. **Polymatheia - Revista de Filosofia**, Fortaleza, v.4, n.5, p. 61-78, 2008. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/6522>>. Acesso em: 21 out. 2025.

PELLEJERO, Eduardo. O espaço da ficção: linguagem, estética e política. **Revista Geografares**, Vitória, v.2, n.22, p. 25-31, 2016. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/geografares/11528>>. Acesso em: 21 out. 2025.

PREGER, Guilherme de Figueiredo. **Fábulas da ciência: discurso científico e fabulação especulativa**. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro,

Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/16608#preview-link>>. Acesso em: 9 abr. 2026.

RANNIERY, Thiago. Vem cá, e se fosse ficção? **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v.13, n.3, p. 982-1002, 2018. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/11787>>. Acesso em: 21 out. 2025.

SILVEIRA, Eduardo; GUIMARÃES, Leandro Belinaso. Gambiarras inventivas de ambientes. In: HENNING, Paula Corrêa; MUTZ, Andresa; VIEIRA, Virgínia Tavares (org.). **Educações ambientais possíveis: ecos de Michel Foucault para pensar o presente**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

VALENTIM, Marco Antonio. Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia. **Cadernos PET-Filosofia** (UFPR), Curitiba, v.17, p. 9-35, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/65845>>. Acesso em: 21 out. 2025.

Obras audiovisuais

INTERSTELLAR. Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014. 1 DVD (169 min).

BIRD BOX. Direção: Susanne Bier. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 vídeo (124 min).

THE WALKING DEAD. Criação: Frank Darabont. Geórgia, Estados Unidos: AMC Studios, 2010. Série exibida pela Fox International Channels. Disponível em: <<https://www.fox.com>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

THE LAST OF US. Califórnia, Estados Unidos: Naughty Dog, 2013. 1 jogo eletrônico.

Notas

¹ Ao longo do artigo, inspiradas pelo texto de Haraway (2023), escolhemos adotar a grafia “estórias” ao invés de “histórias” como uma forma de nos referirmos tanto a eventos tidos como reais quanto ficcionais, entendendo-os como potenciais criadores de mundos e discursos.

² Tradução das autoras. No original: “*They turn other worlds into the mere beliefs of people who are more or less like you and me – and correspondingly more or less (probably more) mistaken. They insist, in the end, that there is a universe and that we are all inside it, one way or another*”.

³ Segundo Mônica Nunes e Marco Antônio Bin (2018), *steampunk* é um gênero de ficção científica que surgiu na década de 1980 a partir de obras do escritor Kevin Wayne Jeter, nas quais há mesclas entre elementos da Inglaterra vitoriana e tecnologias futurísticas baseadas em vapor (*steam*). A partir de então, diversas narrativas fictícias incorporaram essa estética específica na composição de seus mundos, como no jogo eletrônico *BioShock Infinite* (2013) e na animação *O Castelo Animado* (2004).

⁴ Apesar dos movimentos de fabulação especulativa adotados por Haraway, Despret e Le Guin se aproximarem do conceito de fabulação de Deleuze (1997), os debates trazidos pelas autoras são muito singulares por estarem, constantemente, abordando temáticas que se estendem ao racionalismo científico e às mudanças sociais provocadas pelos avanços tecnológicos. Ainda, embora existam discussões envolvendo as similaridades e afastamentos entre ficção e fabulação, não nos deteremos a fundo nessa distinção ao longo do texto.

⁵ Tradução das autoras. No original: “*The mammoth hunters spectacularly occupy the cave wall and the mind, but what we actually did to stay alive and fat was gather seeds, roots, sprouts, shoots, leaves, nuts, berries, fruits, and grains, adding bugs and mollusks and netting or snaring birds, fish, rats, rabbits, and other tuskless small fry to up the protein*”.

⁶ Tradução das autoras. No original: “*How Cain fell on Abel and how the bomb fell on Nagasaki and how the burning jelly fell on the villagers and how the missiles will fall on the Evil Empire*”.

⁷ Tradução das autoras. No original: “*If it is a human thing to do to put something you want, because it's useful, edible, or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another, larger kind of pouch or bag, a container for people, and then later on you take it out and eat it or share it or store it up for winter in a solid container or put it in the medicine bundle or the shrine or the museum, the holy place, the area that contains what is sacred, and then next*”.

day you probably do much the same again – if to do that is human, if that's what it takes, then I am a human being after all. Fully, freely, gladly, for the first time."

⁸ A sigla *SF* proposta por Haraway (2023) se refere a uma série de expressões em inglês que se emaranham e se interligam na construção de seus argumentos: "ficção científica, fabulação especulativa, figuras de barbante, feminismo especulativo, fato científico" (p.15). Na introdução de seu livro, a autora destaca que "esta lista reiterada rodopia e enlaça as páginas a seguir através de palavras e imagens visuais, entrançando a mim e a quem me lê com seres e padrões em risco" (p. 15).

SOBRE AS AUTORAS

Luiza Dantas Benttenmüller Amorim é licenciada em Ciências Biológicas e mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Participante do grupo de pesquisa *Entre-mundos: ecologias, pedagogias, culturas* da UFF. ORCID: <<https://orcid.org/0009-0006-2097-1324>>. E-mail: luizadbamorim@gmail.com

Shaula Maíra Vicentini de Sampaio é doutora e mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora associada I da Universidade Federal Fluminense (UFF), atuando no curso de licenciatura em Ciências Biológicas e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE). ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-8898-3659>>. E-mail: shaula.maira@gmail.com

Recebido em: 12/5/2025

Aprovado em: 17/10/2025