

**Para além da narrativa épica da Ciência:
reativando o animismo com Isabelle Stengers**

**Beyond the epic narrative of Science:
reactivating animism with Isabelle Stengers**

Davi Alexandre Tomm*

Maria Petrucci Sperb**

RESUMO: Este artigo procura esboçar, a partir da filosofia de Isabelle Stengers, alguns caminhos para analisar a significância das transformações que vem sofrendo o discurso científico com a chegada do Antropoceno, especificamente no que tange à sua “contaminação” por certos dispositivos da ficção, como a indeterminação, a hesitação e a especulação. Argumentamos, seguindo Bruno Latour (2004) e Alfred North Whitehead (1994), que a conceitualização de natureza que caracterizou a modernidade e, consequentemente, determinou as potencialidades e o papel político da Ciência enquanto disciplina, depende de um pensamento bifurcado, que procura homogeneizar a multiplicidade imanente da Terra. Torna-se imperativo desconstruir esta narrativa épica que estrutura os saberes e suas realizações de forma arbórea, apostando em modos de conexão rizomáticos e reativando o animismo (STENGERS, 2017). Para ilustrar a proficuidade das relações entre modos ficcionais e realizações científicas, trazemos breves análises dos trabalhos de Vinciane Despret e Ursula Le Guin, entrecruzadas por suas investigações especulativas e sua recusa em reiterar a narrativa épica que estruturou a noção de progresso, tanto nas ciências quanto nas literaturas.

PALAVRAS-CHAVE: Antropoceno; Isabelle Stengers; ficção especulativa; filosofia da ciência.

ABSTRACT: This article seeks to outline, based on Isabelle Stengers’ philosophy, some ways to analyze the significance of the transformations that scientific discourse has been undergoing with the arrival of the Anthropocene, specifically regarding its “contamination” by certain devices of fiction, such as indeterminacy, hesitation and speculation. We argue, following Bruno Latour (2004) and Alfred North Whitehead (1994), that the conceptualization of nature that characterized modernity and, consequently, determined the potential and political role of science as a discipline, depends on a bifurcated thinking that seeks to homogenize the immanent multiplicity of the Earth. It becomes imperative to deconstruct this epic narrative that structures knowledges and their achievements in an arboreal way, betting on rhizomatic modes of connection and reactivating animism (STENGERS, 2017). To illustrate the fruitfulness of the relations between fictional modes and scientific achievements, we bring brief analyses of the works of Vinciane Despret and Ursula Le Guin, intersected by their speculative investigations and their refusal to reiterate the epic narrative that structured the notion of progress, both in the sciences and in the literatures.

KEY-WORDS: Anthropocene; Isabelle Stengers; speculative fiction; philosophy of science.

* Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

** Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e mestranda na mesma instituição.

1 Narrando (n)o Antropoceno

1.1 Crise do humano, crise da natureza

As disputas em torno da nomenclatura do Antropoceno – que questionam tanto a possibilidade de sua aceitação enquanto consenso científico,² quanto sua eficácia ou abrangência em função do recorte privilegiado³ – sublinham que o que está em jogo neste momento é, sobretudo, uma questão de narrativa. O deslocamento de um conceito da Geologia (área que, a não ser para Deleuze e Guattari, foi considerada pouco interessante por pensadores de outros campos) para o centro do debate contemporâneo também evidencia a importância das histórias e dos nomes para a produção de pensamento: ao mesmo tempo em que confere uma proporção gigantesca ao ser humano, rivalizável com icebergs e vulcões, o Antropoceno o descentraliza, consubstancializando-o às outras coisas da natureza, nivelando-o com os fungos e as bactérias, por exemplo, e questionando, nesse movimento, as bases mesmas do antropocentrismo. Para o antropólogo Dipesh Chakrabarty (2013), a terminologia funciona justamente porque não se pode mais conter a experiência humana em um só universal; assim como o responsável pelas catástrofes climáticas não pode ser a união de todos os seres humanos em um signo ontológico, a distribuição geográfica e política de suas

² O Antropoceno é, segundo os geógrafos Paul Crutzen e Eugene Stoermer, a época geológica que sucederia a atual, o Holoceno; a passagem de uma a outra se daria porque a ação humana se transformou em uma verdadeira força geológica, sendo perceptível nos estratos terrestres. Por não ser possível precisar o momento específico dessa passagem, cujos candidatos são vários – a revolução industrial, a bomba atômica, a agricultura de *plantation* e por aí vai –, a confirmação ou negação da hipótese foi adiada inúmeras vezes (ver LATOUR, 2016). No entanto, recentemente, um artigo promissor foi publicado (<https://www.nature.com/articles/s41598-022-14179-w>), indicando que talvez seja enfim viável legitimar o Antropoceno enquanto época geológica com início datado a partir das explosões nucleares dos anos 1950.

³ Entre os conceitos que se propõem críticos e concorrentes ao Antropoceno, os mais significativos são, provavelmente, o Plantationceno e o Capitaloceno, este último elaborado por Andreas Malm e Jason Moore. Entre as outras mais de 100 proposições, há as que se pretendem assinalar lacunas à hegemonia, como o Black Anthropocene, de Kathryn Yusoff (2018), e as que pretendem acrescentar narrativas, como o Chthuluceno, de Donna Haraway (2016).

consequências é ainda menos equânime. Os paradoxos do Antropoceno enquanto prisma teórico trazem consigo os paradoxos da própria modernidade, da tradição ocidental da filosofia e da ciência, forçando-nos a repensá-las.

Em seu artigo “A literatura como antropologia especulativa”, Alexandre Nodari identifica a crise das humanidades como parte da grande crise do “humano”, ou do Relator: “as ciências *do* homem (as *antropologias*) têm como um dos seus desafios converterem-se em *humanidades*, isto é, especular sobre as definições de homem e mundo, descobrindo outras humanidades e mundos” (NODARI, 2015, p. 75). A crise do *humano*, no entanto – em específico, desta conceitualização moderna de humano à qual se refere Nodari – é, simultaneamente, a crise da *natureza*, na medida em que se conjuga na, ou é propelida pela, crise mesma da *cisão* entre o domínio da mente humana e o dos fenômenos que ela observa e classifica. Se essa *cisão*, criação conjunta da antropologia, da ciência e de uma série de outras práticas de produção de conhecimento, institui e marca toda a tradição política e filosófica da modernidade, bem como as definições do que é e do que diz respeito ao humano, ao fazê-lo ela também congela tudo que não é e não diz respeito ao humano sob a égide de *natureza*, um conceito passivo, estável e normativo, o qual acaba por legitimar modos de habitar a terra que empobrecem a diversidade biológica e cultural.

Nesse sentido, parece-nos possível alargar a proposição de Nodari para afirmar que, do mesmo modo, as ciências *naturais* têm como um dos seus desafios converterem-se no que Isabelle Stengers chama ciências *experimentais*, isto é, empreitadas interessadas menos em fazer Ciência do que em criar “realizações científicas” (STENGERS, 2017, p. 4). Mais do que isso, parece-nos interessante averiguar como, seguindo os ensinamentos de Deleuze e Guattari (1980) quanto às relações entre forma de expressão, existe algo no material semiótico de certas conceitualizações científicas que dão consistência a determinados modos de vida e aniquilam outros, que abrem espaço para certos desdobramentos, ou devires, e abortam outros. A proposta de Stengers, ao resgatar práticas como a magia ou o animismo, é mostrar que elas não estão “confinadas a regimes ontológicos

específicos” (SZTUTMAN, 2018, p. 341), podendo, assim, ser recuperadas ou reativadas por práticas modernas. Não se trata, no entanto, de um resgate do passado, nem da apropriação de algo externo, estranho, mas antes de “uma possibilidade de criação e resistência” (SZTUTMAN, 2018, p. 341).

Stengers procura reconectar as ciências modernas com práticas tidas como marginais – e que foram apagadas pela acusação de serem meras “crenças” – para que se possa resgatar os aspectos experimentais, especulativos e criativos que foram relegados das práticas científicas modernas. Como química de formação, a filósofa recorre à origem dessa ciência na alquimia para mostrar como uma ciência moderna já foi, um dia, uma prática especulativa e criativa: “fazer sentir a ‘arte’ lá onde estaríamos tentados a falar de ‘crença’ ou de superstição” (STENGERS, 2018, p. 460). Essas práticas são pensadas como formas de resistência não simplesmente com o sentido de denúncia ou reação, mas sim de existência e criação de novos possíveis: “[r]esistência como um modo de recusar a captura pelo Estado e pelo regime de subjetividade capitalista, recusar a supressão de um ‘comum’” (SZTUTMAN, 2018, p. 342). Em *Capitalist Sorcery* (PIGNARRE; STENGERS, 2011), Stengers e Pignarre mostram como o capitalismo é uma forma de feitiçaria sem feiticeiros autodeclarados ou explícitos. Por isso, eles defendem que é preciso habitar os territórios que o capitalismo e a modernidade destruíram, com técnicas capazes de nos *desenfeitiçar* dos feitiços nos quais o capitalismo nos prendeu. Para fazê-lo, é preciso também se tornar feiticeiro – daí a importância de olhar para as receitas das feiticeiras, pois elas ressaltam o trabalho da experimentação ativa que está sempre aberta ao imprevisível e imponderável (SZTUTMAN, 2018).

Seguindo a linha de Bruno Latour, Stengers ressalta a importância de aproximar a ciência da política, mostrando como aquela é, similarmente, uma criadora de mundos. No contexto do Antropoceno, ou do que Nodari (2015), parafraseando Lyotard, chama a “crise do grande Relator”, as ciências e as artes narrativas se aproximam, por vezes entrecruzando-se em suas

efetivações/realizações: ainda que seus compromissos sejam distintos,⁴ ambas sugerem, mantêm e insistem em determinados modos de (vi)ver o mundo. Se a cisão que delegou à Ciência o encargo de traduzir o mundo *tal como é* perdeu o sentido ou a eficácia, as ciências precisam recuperar a âlma, precisam reativar o corpo, implicar-se novamente na produção de mundos – mundos plurais e vi(s/v)íveis. É nesse sentido que este artigo pretende esboçar alguns caminhos para demonstrar a fertilidade dessa aproximação, a partir da proposta de Isabelle Stengers (2017) de pensar a escrita enquanto uma forma de animismo, que perpassa as diferentes práticas que ela denomina “ofícios mágicos” e que vão desde as ciências até às artes. Esses ofícios estão conectados em um rizoma que permite um trânsito muito mais interessante entre as áreas, já que elas podem se conectar de maneira a reativar em si modos de funcionamento de outras.

Assim, é interessante notar como as obras de alguns cientistas contemporâneos começam a tomar de empréstimo dispositivos ficcionais que possibilitam, justamente, uma escrita animada por aquilo que é o mundo vivo e os movimentos da terra. Entre eles estão alguns dos maiores sucessos editoriais dos últimos tempos, tais como Stefano Mancuso (2019 e 2020), Merlin Sheldrake (2021) e Vinciane Despret (2021a e 2021b), com quem Stengers dialoga constantemente e cujo trabalho abordaremos na terceira seção. A argumentação de Stengers e Latour, segundo a qual é imprescindível romper com uma visão única e dominadora de ciência e pensar em práticas que estejam mais engajadas com a imanência da vida, abre a possibilidade de redistribuição das competências e ingerências de formas narrativas de áreas antes tão separadas, desalinhando a estrutura arbórea que organizava o conhecimento desde a modernidade.

1.2 Da Ciência às ciências

⁴ Estamos pensando na diferenciação estabelecida por Hans-Georg Gadamer (2015) entre a reivindicação de verdade da obra de arte e a do método científico, a primeira liberta do paradigma de verdadeiro ou falso que rege o segundo. O compromisso da ficção é com uma ordenação específica do sensível, o qual pode acessar opacidades e ambivalências que o discurso científico não é capaz de articular.

A Ciência com letra maiúscula é, para Bruno Latour (2004), um conceito político bastante autoritário que organiza o mundo em dois blocos absolutamente distintos: o das coisas tais como são e o das coisas tais como são *representadas*, entre ontologia e epistemologia. À figura do Sábio de Platão caberia *ir ao mundo*, sair da Caverna escura onde reina a subjetividade; uma vez liberto desse terreno enganoso, ele pode enfim acessar as verdades objetivas, que só o são porque, justamente, nos estão desassociadas, não foram feitas por mãos humanas e portanto são de *outra natureza*, no sentido ontológico da palavra. O Sábio – e, posteriormente, o cientista⁵ – é o único que, por seus conhecimentos, técnicas e habilidades particulares, pode fazer a passagem entre um campo e outro, trazendo para os ignorantes da Caverna traduções das leis do real, as quais nomeia explicações ou epistemes, delimitando, assim, os papéis de deferência e autoridade no jogo da vida pública ocidental. As “idas e vindas” (LATOUR, 2004, p. 26) das ciências no plural se diferem – e muito – dessa Ciência singular, dado que não exigem a unificação dos fenômenos sob um signo indiscutível, nem uma despolitização de si em prol da manutenção de uma suposta imparcialidade. Latour questiona que forma tomariam as ciências e quais *discursos políticos* colocariam em marcha se estivessem enfim desobrigadas de *servir politicamente* à Ciência.

Também Deleuze, em *As potências do falso* (DELEUZE, 2018), questiona a necessidade da filosofia moderna de se afirmar linear e progressivamente, universalizando a história como um processo cujos pontos máximo e mínimo são, respectivamente, o do evoluído e o do atrasado. É desse modo que a história da filosofia se tornou, para Deleuze, uma forma de imperialismo, pois impõe (ao menos conceitualmente) uma espécie de europeização geral dos povos ao afirmar que há uma teleologia, um ápice moral a alcançar a partir da dialética do pensamento. A *geofilosofia* deleuziana apresenta-se enquanto alternativa política a

⁵ Para Stengers (2015), a narrativa épica da razão crítica garante que apenas certas figuras estejam autorizadas a descortinar a facticidade das coisas. A ascensão do cientista enquanto figura de autoridade máxima acompanha o desenvolvimento do papel político da Ciência no Ocidente.

essa expressão hierarquizante da vida das ideias e das coisas. Uma leitura fracionada, *rizomática* da história, ao invés de arbórea (DELEUZE; GUATTARI, 1980), dá um passo ao lado na grande marcha do progresso, possibilitando a compreensão de que a filosofia (ou a ciência) tal como a conhecemos é particular; opera segundo agenciamentos particulares, situados no tempo e no espaço – e não é a única. Há muitas produções de pensamento e de mundo que escapam deste fluxo sequencial da hereditariedade que confundimos com a evolução orgânica da razão e do espírito humanos.

Se podemos concluir que o conceito de natureza tal e qual o quiseram Platão, Hobbes, Boyle – e depois os naturalistas e os neo-darwinistas, e Kant, Hegel, Heidegger, mas também Marx e certa ala da Ecologia –, não só *paralisa* a política (LATOURET, 2016), porém *coloniza* o pensamento, sustentando uma racionalidade crítica hegemônica dedicada a suprimir qualquer elemento mágico, então é *especulando*, para retomar Nodari (2015), sobre a possibilidade de outras naturezas e mundos que poderemos respeitar a pluralidade de saberes, práticas e relações entre viventes ao mesmo tempo em que mantemos o interesse investigativo das ciências. Para tanto, a qualidade e a estrutura das narrativas são vitais. A narrativa da ciência tradicional é uma narrativa épica; de acordo com Stengers (2017), ela segue uma evolução/progressão compulsória, sob a máxima “não retornarás!”, isto é, o *leitmotiv* da linha reta que sustentaria o pedestal do meio científico, de onde este despreza outras práticas. Essa postura, que apresenta o mundo como algo “desencantado”, é herdeira, ainda de acordo com ela, daquela que perseguiu e queimou bruxas, curandeiros, pagãos e outros ao longo da Idade Média e das empreitadas coloniais.

2. O animismo como arte rizomática

No plano da ficcionalização, essa narrativa épica pode muito bem ser denominada *killer story*. É o que aventa Ursula Le Guin (2021a), por tratar-se de um relato composto essencialmente de grandes heróis com grandes feitos, como

matar o monstro e domar a besta. Sua origem está na hipótese que concedeu primazia aos caçadores e às armas na história da arqueologia; é, portanto, uma narrativa que faz do assassinato do outro (ou ao menos de sua perspectiva) uma condição para a emergência da civilização ou a salvação dos indivíduos.⁶ A hipótese arqueológica que presta atenção à função primordial dos sujeitos coletores no paleolítico e no neolítico, função esta fundamentalmente associada às mulheres, é a que interessa Le Guin (2021a): a teoria da ficção é, para ela, uma *teoria da bolsa* nos moldes da proposição de Elizabeth Fisher (*apud* LE GUIN, 2021a), segundo a qual o primeiro dispositivo cultural teria sido um recipiente; as ferramentas mais cruciais, assim, seriam bolsas, sacos e sacolas, guardando e preservando objetos, sementes, artefatos e experiências. A autora trabalha essa forma de contar histórias que se orienta pelo receptáculo, pelo recolher/apanhar e passar adiante, cuidando do que herdamos para deixar um legado. A *life story*, desse modo, ao contrário da *killer story*, é uma ficção não-imperialista, uma maneira de organizar o pensamento que não se orienta pela linearidade da flecha ou da bala, do progresso e da evolução a partir da destruição do outro. A *teoria da bolsa da ficção* de Le Guin (2021a) traz o juntar, o colher e o aproximar como ações de produção de conhecimento, memória e vida em conjunto, possibilitando a emergência de outras formas de narrar o encaminhamento de uma experiência epistemológica, para além da teleologia.⁷

⁶ Odisseu pode ser um dos primeiros exemplos na literatura clássica desta vitória da técnica, do ardil, da racionalidade exclusivamente humana sobre o universo bárbaro das criaturas monstruosas e animalescas que, despidas de juízo, contam apenas com a força e a magia. Vale lembrar as análises feministas que apontam para a associação entre os feitos épicos do sujeito do mito e um imaginário de domesticação do feminino: a constituição do protagonista, inevitavelmente masculino, em herói se dá pelo triunfo sobre criaturas que, no mais das vezes (e sobretudo na *Odisseia*), adquirem personificações morfológicas femininas, tais como Circe, Hidra, Cila, Calypso e Caríbdis, para além das sereias e fúrias. Ou seja, para que surja um novo arbítrio da justiça – no caso, o do poder da pólis, progênie da civilização ocidental –, é preciso superar o macrocosmo mágico, o regime pré-político por onde vagam livres as bruxas e outros tropos femininos.

⁷ Donna Haraway, por exemplo, ao escrever *O manifesto das espécies companheiras* (HARAWAY, 2021), empreende um estudo sobre animalidade, trabalho e parentesco interespecie a partir do acúmulo de histórias de cachorros e outros bichos, segundo uma lógica diferente da que comumente orienta os estudos da etologia. Mais do que uma tese a ser provada, é um sentimento que é mobilizado no encontro com os textos, à medida que novas sugestões são feitas quanto aos sentidos de treinar, cuidar de e viver com os animais.

Para tentar romper com o domínio dessa narrativa épica, no caso das ciências, Stengers reativa outras práticas, como a magia e o animismo, que foram marginalizadas para que aquela se tornasse hegemônica. A filósofa propõe, como primeiro passo do que ela define como *reativação*, que a experiência de escrever seja marcada pela mesma “indeterminação crucial” (STENGERS, 2017, p. 10) a qual caracteriza a dança da lua. As palavras, que se fixam e se petrificam quando colocadas em livros, passam a ser vistas como essencialmente humanas, dado que a capacidade lógica e a própria linguagem seriam as conquistas evolutivas que nos distinguem dos animais. Elas perdem, assim, o caráter que tinham nos antigos conhecimentos, animados e encarnados pelos movimentos da natureza, pela Terra viva, de acordo com Abrams (*apud* STENGERS, 2017). Apesar disso, ainda é preciso escrever apaixonadamente, pensando uma escrita aberta a essa imprecisão, resistindo ao “ou” que divide a experiência: “[e]screver resiste à escolha entre a lua que ‘realmente’ nos ilumina, como faria o sujeito dotado de intenções, ou a lua da crítica, que faria apenas o que ‘realmente’ provém do humano” (STENGERS, 2017, p. 10). Por isso, ela nomeia a prática da escrita uma “transformação metamórfica” (STENGERS, 2017, p. 10). Escrever seria uma contorção cerebral – e, portanto, corporal – para se agarrar às ideias; seria uma atividade que frustra qualquer intenção pré-formada, extirpando a agência ao escritor. Há uma experiência de entrar em contato com as forças misteriosas e transformadoras que nos atraem e nos conquistam: “a escrita foi o que deu às forças transformadoras um modo particular de existência – aquele das ‘ideias’” (STENGERS, 2017, p. 10).

A filósofa retoma a leitura feita por Alfred North Whitehead do *Banquete*, de Platão, de acordo com a qual as ideias de Platão seriam aquilo que “atraem eroticamente a alma humana” – aquilo que, acrescenta Stengers, “animam” os humanos (STENGERS, 2017, p. 10). Whitehead afirma que a alma humana (no contexto grego) é definida pelo prazer da criatividade, que decorre justamente da fruição das ideias. Essa relação erótica com as ideias, no entanto, tem o seu outro lado no “horror escondido ‘nas realizações imperfeitas’” (STENGERS, 2017, p. 10). Se a fixação das ideias na forma escrita imutável pode, posteriormente, levá-las a

serem percebidas como provenientes exclusivamente do cérebro humano, a ideia da escrita enquanto dança, um contorcionismo do corpo animado pelas forças transformadoras, conjuga a possibilidade sempre presente de uma realização imperfeita. É nesse sentido que Stengers entende o escrever como uma experiência animista, que atesta “o domínio de um mundo ‘mais que humano’” (STENGERS, 2017, p. 11). O que também implica “recuperar” (STENGERS, 2017, p. 11) a nossa capacidade de honrar toda experiência que nos importa como sendo não específica nem unicamente nossa, mas algo que nos “anima”, “que nos faz testemunhar o que não somos nós” (STENGERS, 2017, p. 11).

Essa conceitualização da animação ou do animismo afasta-se da perspectiva antropológica de Philippe Descola e aproxima-se da geofilosofia deleuziana; ele é um “nome” (STENGERS, 2017, p. 15) empregado para a arte rizomática que recupera o que Deleuze e Guattari chamam de *agenciamentos*. Nas palavras da filósofa, agenciamentos são “a reunião de componentes heterogêneos, uma reunião que consiste na primeira e última palavra da existência” (STENGERS, 2017, p. 11). Nossa própria existência é nossa participação nos agenciamentos; eles não são um algo no qual entramos depois de já existirmos. Porém, ela adverte para o risco de se relacionar o animismo à eficácia dos agenciamentos, pois isso pode nos levar à atitude fácil, e portanto leviana, de pensar o agenciamento como um conceito fértil e interessante, sempre conectado a outros, sem, no entanto, preocupar-nos com as formas pelas quais nossa intencionalidade é ameaçada pelas demandas que ele coloca, protegendo-nos com citações ou metáforas (STENGERS, 2017). O próprio uso de palavras como “magia” conta frequentemente com essa proteção, que nos permite falar da magia como “uma experiência de uma agência que não nos pertence” (STENGERS, 2017, p. 12). Para ela, é preciso evitar esse emprego raso, fugir dessa proteção que a metáfora nos dá, que nada mais é do que aquela voz crítica da narrativa épica do progresso e da modernidade, a qual nos alçou ao pedestal seguro da Ciência. A escrita como animismo, então, demanda que o autor não seja mais aquele sujeito transcendental totalmente no controle do que faz e provoca, utilizando-se de certas palavras marcadas pela carga negativa de

“superstição” ou “crença” apenas como metáforas. Esse sujeito é, na verdade, tomado e afetado por esses agenciamentos; essas experiências lhe pertencem e ele está imbricado nelas. Se a filosofia tradicional se estrutura em torno de categorias binárias como sujeito e objeto, atividade e passividade, a filosofia da diferença aponta para o fato de que o pretense sujeito é ele também *preendido* (WHITEHEAD, 1994) pelos objetos que observa, no sentido de que estes o tomam de assalto, afetando-o involuntariamente, para além da decisão consciente.

Não se trata, no entanto, de uma mera prática de escrita diferente, mas, sobretudo, de uma transformação nas nossas formas de cuidado e de pensamento de mundo. É preciso uma “arte da atenção imanente” e uma “criatividade dos sentidos” (STENGERS, 2017, p. 12-13) para que aquelas forças que nos tocam, nos animam e nos fazem querer dar-lhes conformação não nos escapem, ou não sejam capturadas por modos de pensar e criar petrificantes. A arte imanente é o que as bruxas ensinam; a criatividade dos sentidos, o que os ilusionistas ensinam. Aqui, Stengers retoma David Abrams e aquilo que, para ele, torna sua prática como mágico possível: o modo como nossos sentidos se lançam para além do que nos é dado imediatamente, para que possam alcançar e experimentar o outro lado das coisas, que não conhecemos diretamente, os aspectos ocultos e invisíveis das sensações. Essa é uma atividade que coloca nossos sentidos de volta em um “fluxo de participação”, pois eles não se destinam a uma cognição separada, mas compartilham “da capacidade metamórfica das coisas que nos seduzem” (STENGERS, 2017, p. 14). Para fazer jus a esta “eficácia metamórfica dos agenciamentos” (STENGERS, 2017, p. 14), temos que ter cuidado para não tomá-la como certa, nem dotá-la de uma grandiosidade sobrenatural. Isso só é possível se todos os ofícios mágicos – e por “ofícios mágicos” Stengers deseja incluir todas as práticas que possam reativar o sentido de animismo aqui trabalhado, ou seja, as ciências, a filosofia, a educação, a política, as artes, a agricultura etc. – funcionarem por uma operação rizomática, que os defende da generalização ou da vontade de uma resposta universal, de uma verdade única e incontestável. As conexões rizomáticas só manifestam a verdade da própria multiplicidade heterogênea

rizomática. Cada ofício mágico precisa dessas relações com outros para se proteger do que a filósofa nomeia de “contaminação pelo meio” (STENGERS, 2017, p. 15): o poder divisório do julgamento social e das ciências modernas que querem dividir, classificar, hierarquizar e, por vezes, suprimir.

O animismo, assim, seria o nome desta arte rizomática que protege as conexões contra os modelos e normas. É por esse motivo que reativar ou recuperar o animismo não significa que tenhamos sido animistas, pois nunca se é animista “no geral” (STENGERS, 2017, p. 15); só se é animista quando falamos dos agenciamentos capazes de gerar transformações metamórficas em nossas capacidades de sentir, de afetar e sermos afetados, de pensar e de imaginar. Segundo Sztutman (2018, p. 344), Stengers busca “descolonizar as ciências modernas” para colocá-las em conexão com outras práticas, o que levaria a um “anarquismo ecológico”, ou seja, um trânsito por áreas heterogêneas – como as ciências, as artes, a filosofia, a teologia. Este se manifesta, igualmente, nas relações interespécies, nas conexões estabelecidas com os não-humanos, que deixam de ser espelhos passivos, refletindo um passado evolutivo que superamos, e passam a ser viventes ativos, afetando-nos, ensinando-nos e convidando-nos a outros agires. Nesse sentido, podemos pensar na literatura como um desses ofícios mágicos que se conectam no animismo rizomático; a partir desses contatos inesperados, cada vez mais urgentes no Antropoceno, outras formas de narrar o conhecimento emergem. No caso da ciência e da ficção, as interlocuções se dão pelo caráter especulativo que os estudos científicos passam a assumir.

3. A especulação como método

3.1 A versão de Vinciane Despret

Vinciane Despret, filósofa e etóloga belga, procura, em sua prática científica, construir uma área riscada entre o juízo crítico e o relativismo, explicando ativamente a coexistência de formas tão desviantes de conhecimento quanto a dos

cientistas de laboratório e a dos cuidadores e treinadores de animais. Seu projeto ético e epistemológico está baseado no que chama de *versões* (DESPRET, 2021a): mapear práticas científicas, de onde vêm e o que produzem, em que tipo de alianças estão enredadas, em busca de definições contraditórias e controversas. As *versões* de Despret se opõem às *visões*, nada mais do que vieses ou *parti pris*, os quais, porém, pretendem-se hegemônicos, estáveis. São, por essa razão, passíveis apenas de aceitação ou recusa. Já as primeiras, por seu caráter criativo, são sugeridas, desenvolvidas, elaboradas; podem ser somadas a outras e, em vista disso, ampliadas ou negociadas.

Visões são tipos de versão que barram e invisibilizam outras visões; as versões, por sua vez, podem muito bem integrar outras visões – uma versão é, afinal de contas, uma tradução, é o que *vira* e o que *virá*. A problemática de conjugar visões se dá em função do seu predicado, estruturadas que estão por conceitos e hipóteses que se impõem como mais científicos porque supostamente menos culturais. Ou seja, trata-se, ainda, do enquadramento binário que mantém a égide de um conhecimento desinteressado, *desanimado*, livre de qualquer acusação de antropomorfismo. A humanidade representa, aqui, um signo paradoxal: ao mesmo tempo em que apenas a mente humana teria a habilidade de exercer a fenomenologia do mundo, libertando-se do instinto e das pulsões para confiar no concretismo daquilo que observa e sintetiza racionalmente, as prisões do determinismo sócio-cultural por vezes interpõem-se à vista, fazendo com que comportamentos animais sejam interpretados por metonímia, à luz e reflexo dos nossos próprios. Seria preciso, pois, ser “mais ou menos” humano quando se é cientista, ou humano o bastante para valer-se das ferramentas do seu especialismo sem deixar-se atravessar pelas armadilhas da cultura – invenção, no contexto científico, demasiadamente humana e portanto fora de lugar.

O trabalho de Despret se insere na tradição ensaística do entre-gêneros, cooptando certas técnicas da ficção para especular sobre o potencial das realizações científicas quando estas se *implicam* no mundo, para além de explicá-lo (“Os

cientistas fazem falar a poesia do real”,⁸ disse em entrevista à Radio France em 2021). Seu último livro, *Autobiographie d'un pulpe* (DESPRET, 2021b), no qual se aventura no exercício especulativo de uma espécie de etologia theoroantropomórfica, estabelece um diálogo direto com Ursula Le Guin e com a therolinguística, disciplina responsável pelo estudo das escrituras animais introduzida no conto *A autora das sementes de acácia* (LE GUIN, 2021b). A literatura é, para a filósofa, uma maneira de nos sensibilizar: há um regime sensível das coisas ao qual somos chamados a agir, e a ficção é uma das modalidades que conjuga esse chamado, através da poética e da primazia conferida ao estético. Ainda que não estejamos sempre *ficcionalizando*, estamos, no entanto, constantemente *fabulando*: o fabular está, ele também, a serviço do fazer científico, dado que é a fabulação que sustenta uma verdade, a qual pode ser revista ou revisitada por outras fabulações. A defesa de Despret é por verdades parciais, que confessem sua posição implicada e imbricada no mundo e que hesitem diante da vontade sistemática de categorização; diante das posições conhecidas, distintas e dialeticamente determinantes; diante das certezas que gostaríamos de confirmar.

Se tomarmos a verdade científica como uma construção na qual agentes em aliança produzem novas significações, experiências e práticas – e não como a necessidade de produzir um estado de mundo unívoco e permanente –, então a conciliação nada fácil entre a luta contra o reacionarismo e o negacionismo científico em tempos sombrios e a crítica às limitações epistemológicas, éticas e políticas da filosofia e da ciência tradicionais no contexto de agravamento da crise climática e da destruição de mundos parecerá menos contraditória ou irresponsável. Noções como a de simbiogênese, por exemplo, aventada por Lynn Margulis (1999), não tanto erradicam, com a intenção de substituir, hipóteses que as precederam (no caso, a competição como princípio evolutivo), quanto acrescentam uma nova versão à história da evolução, demonstrando que a atenção à criatividade das bactérias e outros entes em cooperação permite que se

⁸ Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/plaidoyer-pour-une-poesie-animale-avec-vinciane-despret-1271608>.

desnaturalize a noção moderna de indivíduo como um ser absolutamente autônomo e de contornos claros. É precisamente porque a narrativa neodarwinista está comprometida com uma visão bifurcada da natureza⁹ e com a sustentação de um modelo único de fazer científico que os estudos de Margulis foram ignorados e rechaçados inicialmente;¹⁰ a versão apresentada pelos estudos em simbiose não é uma visão hegemônica, senão um *passo para o lado*, uma ênfase analítica nas teias frágeis que entrelaçam os seres no nível mais microscópico, as quais não são sempre harmônicas e demandam cuidado.

Assim, para Despret, há uma relação indecível entre o que é produzido como emoção e o que a emoção produz, entre o que fabricamos enquanto emoção e a emoção que nos fabrica enquanto sujeitos apaixonados. Fabulações dualistas infelizmente nos acostumam a uma percepção homogeneizante do mundo, e, à medida que se encerra o Holoceno, é urgente perceber a heterogeneidade de mundos; se não somos capazes de ver a versão pela qual esse mundo dualista nos é dado pela primeira vez, como ver que há outras versões possíveis? É por isso que, em seu livro *O que diriam os animais?* (DESPRET, 2021a), Vinciane recupera as narrativas que descreveram durante tantos anos as informações que conhecemos e aceitamos acerca dos animais e as confronta com outras, que seguem pistas diferentes, eventos diferentes, arranjos diferentes. O resultado é toda uma outra gama de possíveis. A título de exemplo, o consenso sobre a imbecilidade das ovelhas é revisto por uma pesquisadora que toma o tempo de conhecê-las; a invariabilidade da teoria do macho alfa das alcateias é posta em xeque por estudiosas que revisam as condições de observação que a legitimaram em primeiro lugar; a naturalização de certos comportamentos patriarcais entre macacos, como o infanticídio contra filhotes de outro macho, é questionada por primatólogas que

⁹ Conceito fundamental para o pensamento de Alfred North Whitehead (1994) que remete à separação moderna entre natureza e cultura, ou entre os fenômenos tais como existem no universo natural e tais como são explicados pela ciência.

¹⁰ Curiosamente, podemos voltar a acusação de antropomorfismo aos próprios neodarwinistas, na medida em que a difusão da teoria do gene egoísta de Dawkins coincide com a afirmação do liberalismo social e econômico numa fase crucial da aceleração capitalista.

atentam para a presença de altos níveis de stress, ocasionados pela fome, o abandono e outras situações induzidas pelos próprios cientistas (DESPRET, 2021a). Trata-se de um estudo etológico em que ela, enquanto pesquisadora, recusa qualquer resposta fácil, aceitando o risco de pensar de modo *pluralista*. A hesitação, a ambiguidade e o equívoco, ao qual nos incitam e habitam a ficção, auxiliam as ciências neste momento em que se procura indagar o que é interessante para um animal, permitindo-lhe oferecer e propor outras respostas ao que foi perguntado – para ela, boas hipóteses, tanto sobre os animais quanto sobre outros vivos e não-vivos, justamente por irem contra o reducionismo ontológico dos seres e dos diversos modos de habitar a terra, encontrarão maneiras de permitir a postulação de hipóteses ainda melhores.

3.2 A sacola de Ursula Le Guin

Ursula K. Le Guin (1992) aborda a questão especulativa na introdução ao seu romance *The Left Hand of Darkness*, em que defende a ideia de que a ficção científica não é uma tentativa de prever o futuro, e a “extrapolação”, embora seja um de seus elementos, não é sua essência. Ela propõe que seu livro seja visto como um “thought-experiment” (“experimento mental”), no qual a complexidade moral própria do romance moderno não precisa ser sacrificada e “thought and intuition can move freely within bounds set only by the terms of the experiment” (LE GUIN, 1992, p. 151).¹¹ Citando Schrödinger, ela afirma que o propósito de um experimento mental não é prever o futuro, mas descrever o mundo como ele é: “[s]cience fiction is not predictive; it is descriptive” (LE GUIN, 1992, p. 151).¹²

É interessante pensar o quanto as ideias de Le Guin e Stengers se entrelaçam quando pensam na relação entre ciência e arte. Em seu ensaio “*Science Fiction and Mrs. Brown*”, de 1975, Le Guin afirma que os leitores têm de perguntar – ou pedir, mas nunca demandar – para as artes por alguma esperança. Da ciência,

¹¹ “[...] pensamento e intuição podem se mover livremente dentro dos limites colocados pelos termos do experimento”. Tradução nossa.

¹² “[a] ficção científica não é preditiva; é descritiva”. Tradução nossa.

no entanto, não se pode pedir por esperança, pois esta não é e nunca foi uma questão para aquela. Quando a ciência oferece alguma afirmação, é sempre um subproduto, enquanto que seu verdadeiro curso é em direção a uma imitação sempre mais próxima da natureza, a uma objetividade sempre mais completa. Desse modo, enquanto a ciência continua livre para prosseguir em direção ao inevitável, ela deixa a arte mais livre em seu domínio da subjetividade, “where it can play, in its own way, and if it has the courage, with nature, and with science itself, our surrogate nature” (LE GUIN, 1992, p. 115).¹³ Essa ciência da qual nos fala Le Guin é ainda dominada pelo discurso da narrativa épica do progresso imparável, que não aceita qualquer sugestão de retrocesso e que se esforçou para apagar as outras práticas especulativas, mágicas, que considerava como crenças; é o discurso iluminista que Stengers (2012; 2015) critica e com o qual busca romper. Ora, o que a filósofa busca em seus escritos e com suas ideias de reativar ou recuperar práticas que desmontem o edifício científico construído a partir da modernidade (ou, poderíamos dizer: que derrube a árvore do conhecimento para deixar crescer em seu lugar o rizoma) é exatamente que a ciência também possa dar alguma esperança. E, para fazer isso, é preciso a experimentação, a prática do ofício mágico que entre em contato com as experiências que animam o cientista e o faça, sem ter medo do interminável ou do imponderável, *experimental* a vida. As ciências, nesse sentido, precisam entrar no jogo, precisam jogar a seu modo, mas também *com* as artes. É uma nova forma de pensar o fazer científico que, se considerarmos as conexões rizomáticas, leva a outras possibilidades para as práticas do fazer literário.

Um dos pontos de contato que podemos destacar é uma palavra que parece estar cada vez mais em voga nos diversos campos das ciências, tanto naturais quanto humanas, e das artes, que é, justamente, a *especulação*. Fala-se em “virada especulativa” (Levi Bryant et al., 2011; Shaviro, 2014); produções como as de Stengers, Despret e Haraway clamam por uma prática mais especulativa nas

¹³ “[...] onde ela pode jogar, de seu próprio modo, e, se ela tiver coragem, com a natureza e com a própria ciência, nossa substituta para natureza”. Tradução nossa.

ciências; e, na mesma estrada, nomes como Mariana Enriquez, Octavia Butler, Nnedi Okorafor e, no cinema, Hayao Miyazaki atestam a inauguração de uma nova era da ficção especulativa – uma mais preocupada com as tramas de interação e convivência no interior dos coletivos, de um futuro que já se faz presente por sua urgência, ou de um presente que é contaminado pela falta de futuro, do que com conjecturas de um fascínio tecnológico. Para superar o que chamou de “bifurcação da natureza”, fruto do desenvolvimento das ciências modernas, Whitehead (1994, p. 93) elaborou um método especulativo, em que o jogo livre da imaginação deve ser controlado pelos requerimentos da coerência e da lógica. Ele compara esse procedimento ao movimento de um aeroplano, que começa no chão, na observação particular, faz um voo para o ar rarefeito da generalização imaginativa e volta a pousar para uma observação renovada, que se torna acurada pela interpretação racional. Assim, a “imaginative rationalization” (WHITEHEAD, 1985, p. 5) – ou “racionalização imaginativa” – confere importância ao papel do pensamento imaginativo para resolver aquelas diferenças que a observação direta por si só não consegue, podendo lançar luz sobre os elementos consistentes e persistentes na experiência, pela comparação com o que na imaginação é inconsistente com eles. Além disso, seu sucesso deve ser medido pela possibilidade de se aplicar seus resultados a qualquer área fora do locus de onde se originou.

Nessa definição do método especulativo de Whitehead, já é possível apreender o caráter heterogêneo que a investigação científica pode assumir, além da importância conferida à imaginação enquanto capacidade de extrapolar as dificuldades da observação direta. Esse pequeno voo imaginativo é uma espécie de olhar abrangente, que não deve, no entanto, confundir-se com aquele olhar do sujeito transcendental, descolado do mundo, cujas produções são as generalizações e respostas absolutas que pautam o discurso científico tradicional. A especulação, então, implica uma capacidade de conectar os dados da experiência para além do que só pode ser observado diretamente. Podemos pensar, com Whitehead e Stengers, que o método especulativo pede por um animismo, ou seja, requer que nossa relação com aquilo que nos toca e nos afeta, com as forças transformadoras,

seja sempre aberta aos agenciamentos “que geram transformações metamórficas em nossa capacidade de afetar e sermos afetados – e também de sentir, pensar e imaginar” (STENGERS, 2017, p. 15). Pensar a escrita literária também como um ofício mágico, como Stengers está pensando as ciências, significa aproximá-la daquilo que a filósofa nos diz que as bruxas nos desafiam a aceitar: uma possibilidade de não mais se apegar aos critérios que o pensamento dominante da narrativa épica da razão crítica reforça e que julgam transcender os agenciamentos. Qualquer ofício deve ter, como parte constituinte, aquilo que as bruxas cultivam: “uma arte da atenção imanente, uma arte empírica que investiga o que é bom ou nocivo” (STENGERS, 2017, p. 12). Estas atenção imanente e arte pragmática podem ser pensadas em conjunto com as práticas de cuidado e interesse mútuo que Despret procura fazer proliferar nos estudos sobre animalidade. Da mesma forma, remete ao que Le Guin propõe na sua teoria da ficção como uma bolsa, em que se coloca justamente aquilo que nos toca, que nos anima, comidas, remédios, sementes; qualquer coisa que se guarde para depois se compartilhar com os outros.

Então, quando passei a escrever romances de ficção científica, o fiz carregando comigo este enorme saco pesado de coisas, minha bolsa cheia de chorões e desastrosos, e pequenos grãos menores que uma semente de mostarda, e redes intrincadamente tecidas que, quando laboriosamente desatadas, revelam conter uma pedrinha azul, um cronômetro funcionando imperturbavelmente, contando o tempo de outro mundo, e o crânio de um rato; cheio de começos sem fim, de iniciações, de perdas, de transformações e traduções, e muito mais artimanhas do que conflitos, muito menos triunfos do que armadilhas e delírios (LE GUIN, 2021a, p. 23.).

O que ela carrega nessa bolsa – personagens, práticas, vivências e objetos, pessoas e situações – podem ser entendidos como agenciamentos transformadores da sua experiência de mundo, são forças metamórficas que a animam e que ela coloca nesse recipiente onde eles irão se chocar em relações que ela costurará para dar forma a outros mundos.

Para Le Guin (2021a, p. 22), “[u]m livro guarda palavras. Palavras guardam coisas. Carregam sentidos. Um romance é um patuá guardando coisas numa relação particular e poderosa umas com as outras e conosco”. A imagem do

romance como um pacote de remédios interliga-se à arte prática ensinada pelas bruxas, com a necessidade de uma atenção imanente para lidar com o que nos é bom e o que é nocivo, a qual também ecoa o pensamento de Donna Haraway (2016) da cama de gato, figura preocupada com a qualidade das conexões e dos desenhos que são mantidos e passados adiante. Em outro texto seu, Stengers (2018) propõe pensar modelos de emergência sem transcendência, ou seja, modelos de pensar a imanência da vida, pensar o que é preciso fazer, sem com isso apelar para respostas únicas e universais, antes levando em conta as experiências de todos aqueles que estão envolvidos nos problemas, aqueles que estão implicados. Essa questão é a mesma que está como pano de fundo para seu pensamento sobre o animismo e os ofícios mágicos. Nesse artigo, Stengers sugere um modelo para essa emergência, que é a “arte dos químicos”:

Se existe arte, é porque os corpos químicos são definidos como “ativos”, mas sua atividade não pode ser atribuída a eles, ela depende das circunstâncias e pertence à arte dos químicos criar tipos de circunstâncias nos quais os corpos se tornarão capazes de produzir o que o químico deseja: arte de catálise, de ativação, de moderação (STENGERS, 2018, p. 456).

Essa ideia de arte está relacionada à eficácia dos rituais das bruxas, que não está contida na noção de forças sobrenaturais, mas na eficiência de uma catálise em um regime que permite àquilo que importa se tornar causa de pensamento e de sentimento. Podemos dizer, então, que a arte dos químicos e das bruxas entra em contato rizomático, não só um com outro, mas também com as narrativas ficcionais: todos eles ofícios mágicos capazes de experimentar com as coisas que importam, com aquilo que nos toca, para pô-las em relações capazes de ativar o pensamento e o sentimento, catalisar regimes de pensamentos que não transcendam a situação dada, a realidade das coisas que nos animam, mas que saibam lidar com o incerto, o indecível, e que mantanhm uma atenção imanente na realidade.

A teoria da bolsa da ficção de Le Guin não é apenas uma outra forma de pensar a narrativa; é também outra forma de pensar o que significa ser humano:

coletamos aquilo que é comível, útil, bonito, colocamos em uma sacola ou cesto, ou em uma casca ou folha enrolada, ou o que for, e levamos para casa, sendo a casa um outro recipiente, uma grande bolsa para pessoas (LE GUIN, 2021a). Esse é um modo de habitar e se relacionar com o mundo diferente daquele narrado nas histórias de caçadores e guerreiros, no qual usamos da força e da astúcia científica para capturar através da morte. Na bolsa, guardamos o que nos toca e nos anima no fluxo constante da imanência, aquilo que catalisa um modo de pensar e sentir que não impõe uma decisão tomada por pré-concepções, mas que nos mantém abertos a possibilidades indecíveis; podemos levar para casa o que se coletou e fazer variados usos: comer, compartilhar, guardar para o inverno, colocar na caixa de remédios ou num lugar sagrado. Podemos, ainda, no dia seguinte, fazer a mesma coisa, ou outra, conforme a situação específica nos convoca. Le Guin (2021a) consegue se identificar com essa visão de ser humano, esse modo de se relacionar com o mundo, enquanto não conseguia com a visão construída nas narrativas tradicionais, que envolve a luta, a guerra, o assassinato, o estupro, a destruição.

Stengers (2017; 2018) também está, na sua proposta para pensar novas práticas científicas através do diálogo com ofícios como a magia, pensando formas de diferentes de sermos e de habitarmos. Cientistas, artistas, feiticeiras, mágicos e os diversos praticantes dos diferentes ofícios mágicos como sujeitos políticos capazes de se libertar da narrativa épica do progresso. Dessa forma, do mesmo modo que Stengers (2018) reativa a arte da atenção imanente e da escrita como um animismo nas práticas das ciências, podemos imaginar que a forma de ser humano e de se relacionar com o mundo e os outros entes ao nosso redor, que está implicada na concepção da *life story* de Le Guin (2021a), também implica tal arte da atenção ensinada pelas bruxas, e que uma relação animista, de contorcionismo e de abertura ao indecível e indefinível pode fundamentar não só a coleta, como também a costura das narrativas. Assim como o químico lida com a catálise sempre sem saber se o resultado será aquele esperado, a escritora Le Guin carrega um saco cheio de coisas que ela coloca em relações, criando histórias cheias de inícios sem

final, iniciações e perdas, transformações e traduções.

4 Apontamentos finais: pela multiplicação de mundos

É notável o quanto novos expoentes do discurso científico cada vez mais experimentam com dispositivos literários, e em grande medida a partir desta ideia de um animismo, de uma relação com as coisas que passa pelos agenciamentos metamórficos, pela contorção do corpo atraído por forças transformadoras e que tenta dar uma forma de ideias às experiências que nos afetam. Merlin Sheldrake, ao fazer a autoetnografia de seu trabalho com cogumelos, dá testemunho sobre o quanto eles o animam e apaixonam: seu livro, *A trama da vida*, é dedicado aos fungos, “pelo aprendizado” (SHELDRAKE, 2021, p. 7). Encantado pelas intempéries que eles enfrentam, pelos arranjos e parcerias férteis que eles constroem no solo, pela imprevisibilidade do seu modo de existência, o qual propulsiona uma selvageria incontável de multiplicação da vida, Sheldrake (2021, p. 29) narra a marca que esses viventes deixam em si, especulando sobre como fazer ciência sobre “um mundo que não foi feito para ser catalogado e sistematizado”. Ele opõe modos de atenção quando conta de seus processos no campo de pesquisa e de sua dificuldade de renovar suas expectativas, encontrar respostas que não são as que esperava quando fez perguntas: os cogumelos, flores e líquens que ele observava agachado, treinando o olhar para a delicadeza, demandavam outro tipo de cuidado, impedindo-o de classificá-las como um “isso”, um objeto inanimado e passivo, à espera da definição. Eles estavam sempre em movimento, sempre *sendo*, ganhando vida na sua frente a partir de trocas complexas e imprevisíveis. Restava-lhe, portanto, imaginar ou especular *como* é ser trufa, buscar um vocabulário que as compreendesse e traduzisse mesmo equivocadamente, aceitando que “a grande maioria passará sobre nossas cabeças, ou nossos pés” (SHELDRAKE, 2021, p. 54).

Não à toa este movimento representa, na mesma medida, uma abertura e uma forma renovada de preocupação com novos agentes: os não-humanos, que sempre estiveram aqui, ao nosso redor, junto de nós, dentro de nós, que sempre nos afetaram e nos fizeram pensar e com quem formamos coletivos, mas que, por possuírem outros modos de linguagem, de territorialização e de produção de sentidos, só são conjugados, no enquadramento da tradição humanista do pensamento, enquanto instrumentos da contemplação. Não é por nada, então, que a escrita de certos cientistas, em conexão paulatinamente maior com esses outros entes e os agenciamentos que nos transformam, aproxime-se de certos dispositivos literários, dando espaço à indeterminação e à hesitação – conforme vimos com Stengers, Despret e Le Guin.

Essa situação também é o reflexo dos novos desafios que o Antropoceno coloca para as ciências e as artes, ou seja, uma multidisciplinariedade cada vez maior, um rompimento com a separação moderna das disciplinas, que hierarquizou os saberes a partir da estrutura arbórea. Quando uma filósofa das ciências propõe que estas voltem a se conectar com as práticas ritualísticas, renegadas pelo discurso científico moderno e, portanto, destituídas de suas eficácias, temos, então, uma reaproximação dessas áreas: dois elementos centrais dessa articulação são, justamente, a narrativa e a especulação, o que aproxima as ciências não só de ofícios mágicos, mas das artes, colocando estas igualmente em correlação com as primeiras. O desafio que nosso tempo nos apresenta – que Stengers (2015, p. 8) nomeou de “tempo das catástrofes” – requer respostas novas, e, para isso, é preciso práticas, tanto científicas quanto artísticas, que possam reativar formas mais abrangentes, curiosas e respeitosas de perguntar o que é preciso e o que pode ser feito.

A ideia de *reativar* está ligada a uma forma de recuperar a capacidade de honrar toda experiência que nos importa, não como algo que nos pertence exclusivamente, mas que nos “anima”, que nos faz testemunhar o que não somos. Retomando Nodari, podemos estabelecer uma conexão entre essa proposta e a sua noção de literatura enquanto antropologia especulativa: se esta última “cartografa

mundos possíveis, constituindo uma cosmografia comparada das perspectivas do *anthropos*, aquilo que a literatura cartografa são mundos inexistentes, sendo uma cosmografia comparada das perspectivas *extra-mundanas* [...]” (NODARI, 2015, p. 81). Isso aventa um ponto essencial de diferenciação, pois, dado que a ciência pode assumir um caráter especulativo quanto a mundos possíveis, em que recupera agenciamentos não-humanos que nos afetam e produzem a Terra conosco, a ficção, enquanto ofício mágico, pode ir além disso, pois é capaz de cartografar mundos inexistentes, de apresentar aquilo que não é só não humano, como também extra-mundano.

Os compromissos da literatura¹⁴ e das ciências são diferentes; pensar nas suas relações não implica, portanto, igualá-los. A ficção está comprometida com aqueles sentidos latentes, com uma forma de não só sustentar como questionar os modos de vida que seguimos. Assim, ela se despe da responsabilidade de dizer como o mundo *é*, temporária ou localmente; ao contrário, assume ou defende como ele *pode ser, poderia ser, pode vir a ser*: “[a] ficção (a comparação) não designa a falsidade, mas o encontro ontológico entre modos – entre atual e possível, existente e inexistente – em que estes se redefinem reciprocamente” (NODARI, 2015, pp. 82-83). Esse é o caráter especulativo que sempre a acompanhou, e que passa a ser reativado pela ciência. Ao voltar-se para a especulação, esta pode tomar emprestado dispositivos e técnicas de um ofício já tão afeito a especular mundos possíveis para produzir saberes parciais e responsáveis quanto aos entes que descrevem ou analisam – o “como ser” hifa de Sheldrake, ou aranha de Despret. A hesitação e a indeterminação retomam a perspectiva imanente de contato com

¹⁴ Estamos usando aqui os termos *ficção* e *narrativa* como forma de extrapolar o sentido de “literatura” enquanto uma instituição e disciplina. Ao pensar as conexões recentes entre os textos de certas cientistas com elementos engendrados proficuamente na ficção, bem como a extensão do conceito de “narrativa” para além da ficcionalização (discursos supostamente objetivos também sustentam modos específicos de narrar o real), o que está em jogo é muito mais os métodos ou dispositivos que são emprestados a outras áreas, desfazendo a pretensão universalista do discurso científico. O termo “literatura”, no entanto, remete a certa institucionalidade que estaria ligada, justamente, às separações e hierarquizações modernas dos domínios do conhecimento. Poderíamos até mesmo falar da literatura como mais um dos ofícios mágicos de Stengers, que entram em contato rizomático com os outros tantos, através da troca de expressividades e competências. Mas, no que diz respeito a esse artigo, ambas, *ficção* e *narrativa*, se referem, cada uma à sua maneira, à reativação desses dispositivos, típicos de um ofício, em outro.

outros seres, colocando em cena a complexidade do ser e do existir, um modo não fixado de apresentar a realidade. Ainda que se trate da descrição de um estado específico de mundo, uma tentativa de preservação, o que podemos esperar é uma libertação das tentativas de obter respostas monolíticas, universais e desejáveis/presumíveis aos problemas.

Igualmente, a especulação literária pode tomar emprestado das ciências certas atitudes, segundo nos mostra a preocupação de Le Guin (1992) de que a ficção científica não seja vista apenas como uma mera extrapolação, mas sim como um experimento mental comparável ao de um cientista a exemplo de Schrödinger. Se há especulação, ela deve ser um voo advindo do chão firme das noções científicas que balizam nossa visão de mundo (ou da experiência, como queria Whitehead); no voejar imaginativo, ela pode ir além, mas mantém-se sempre ao alcance desse solo.

É importante frisar que, aqui, estamos diante de outras formas de pensar o próprio pensamento, de dispô-lo e acomodá-lo, pois lidamos com estruturas narrativas que se dão efetivamente à regeneração e proliferação de mundos. Nossa ênfase na qualidade do material semiótico que estrutura as possibilidades de conceitualizar a multiplicidade da Terra procura opor a Ciência tradicional, que fere e suprime mundos e modos de vida, às ciências plurais e às realizações científicas, que ainda têm um compromisso com a verificação da produção de fatos e de estados de mundo, mas que *hesitam* frente aos seres que as animam, travando-se de classificá-los *a priori* e reproduzindo o esquema sintagmático sujeito-objeto. Ao contrário, enxergam os viventes com quem terraformamos (HARAWAY, 2016) como agentes em inter-ação, que merecem preocupações específicas e complexas. Certas narrativas, como vimos com Vinciane Despret, permitem o surgimento de outras, e a diferença entre práticas e discursos científicos não é simplesmente uma diferença de projeções de mundo (qual mundo queremos?), mas igualmente de estabilidade do mundo produzido (por quanto tempo podemos sustentar tal mundo?), da velocidade, inclusive, com a qual ele é produzido ou mantido. A hesitação exige tempo, dúvida, alargamento; por outro

lado, faz com que as perguntas se prolonguem e ressoem, manifestando respostas inesperadas; que mundos sejam expandidos e preservados ao invés de reduzidos e extinguidos. Todo ser vem com seu mundo, ou seja, é um mundo inteiro que perdemos com a extinção de um modo de vida.

O futuro está sempre em aberto: podemos (ou não) colocar nossa imaginação a seu favor, no sentido de ativar não exatamente probabilidades, isto é, expectativas pré-demarcadas, mas possibilidades, encontros fortuitos abertos à surpresa. Já que ainda não sabemos, *imaginemos* pragmaticamente. Indo além da narrativa épica, a recuperação do animismo enquanto método está à serviço da multiplicação de mundos.

Referências:

BRYANT, Levi et. al. (Ed.) *The speculative turn: Continental materialism and realism*. Melbourne: re.press, 2011.

CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. In: *Sopro*, n. 91, Florianópolis, julho de 2013, p. 2-21.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Capitalisme et schizophrénie. Vol. 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles. As potências do falso. In: DELEUZE, Gilles. *Cinema I: A imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 155-188.

DESPRET, Vinciane. *O que diriam os animais?* Tradução de Letícia Mei. São Paulo: Ubu, 2021a.

DESPRET, Vinciane. *Autobiographie d'un poulpe*. Paris: Actes Sud, 2021b.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2015.

HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble*. Making kin in the Chthulucene. Durham and London: Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna. *Manifesto das espécies companheiras*. Cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradução de Pê Moreira. São Sebastião do Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LATOURE, Bruno. *Políticas da natureza*. Como fazer ciência na democracia. Tradução de Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru, SP: Edusc, 2004.

LE GUIN, Ursula. *The language of the night: essays on fantasy and science fiction*. New York: HarperCollins Publishers, 1992.

LE GUIN, Ursula. *A teoria da bolsa da ficção*. Tradução de Luciana Chieregati e Vivian Chieregati Costa. São Paulo: n-1, 2021a.

LE GUIN, Ursula. *A autora das sementes de acácia*. E outras passagens da “Revista da Associação de Therolinguística”. Tradução de Gabriel Cevallos. Publicação realizada em ocasião da 7 edição do Festival Kino Beat, 2021b. Disponível em: <https://kinobeat.com/wp-content/uploads/2021/09/Traducao-oficial-A-autora-das-sementes-de-acacia-.pdf>. Acessado em: agosto de 2022.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

MANCUSO, Stefano. *A planta do mundo*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

MARGULIS, Lynn. Symbiosis everywhere. In: MARGULIS, Lynn. *Symbiotic planet: A new look at evolution*. Boston: Basic Book, 1999, p. 7-16.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. In: *Revista da Anpoll*, nº 38, Florianópolis, jan./jun. 2015, p. 75-85.

PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabella. *Capitalist Sorcery: breaking the spell*. Transl. Andrew Goffey. London and New York: Palgrave Macmillan, 2011.

SHAVIRO, Steven. *The universe of things: on speculative realism*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2014.

SHELDRAKE, Merlin. *A trama da vida*. Como os fungos constroem o mundo. Tradução de Gilberto Stam. São Paulo: Ubu & Fósforo Editora, 2021.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*. n. 62. p. 1-15. Belo Horizonte: Chão de Feira, mai/2017.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Trad. Raquel Camargo e Stelio Marras. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

WHITEHEAD, Alfred North. Teorias da bifurcação da natureza. In: WHITEHEAD, Alfred North. *O conceito de natureza*. Tradução de Julio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 33-59.

WHITEHEAD, Alfred North. *Process and reality*. New York: The Free Press, 1985.

YUSOFF, Kathryn. *A billion black anthropocenes or none*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.