

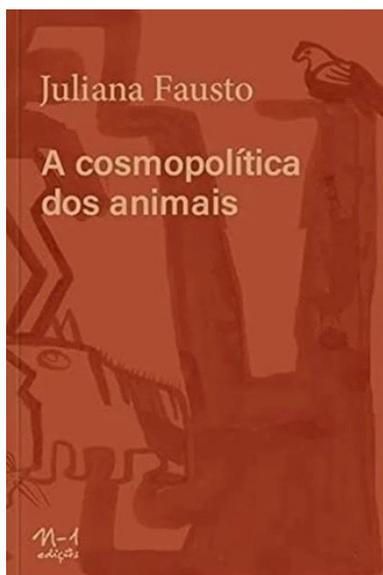
Brincar, fazer parentes e outras saídas: *A Cosmopolítica dos Animais*

DOI

[http://dx.doi.org/
10.11606/1678-9857.
RA.2020.189659](http://dx.doi.org/10.11606/1678-9857.RA.2020.189659)

Marcos de Almeida Matos

Universidade Federal do Acre / Rio Branco, AC, Brasil
tapecuim@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0546-9345>



FAUSTO, Juliana. *A cosmopolítica dos animais*. São Paulo: N-1 edições e Hedra, 2020. pp. 346.

A Cosmopolítica dos Animais, de Juliana Fausto, muito mais do que caracterizar e atribuir aos chamados “animais” uma determinada modalidade de política (como a preposição de seu título poderia sugerir), instaura, pelo movimento mesmo do texto, uma série de *situações cosmopolíticas*, que forçam as leitoras a ralentar o pensamento, se perguntando pelo sentido de suas posições e por seus limites. O livro obriga a lançarmo-nos no meio do problema, a exemplo da própria autora: ela está lá, diante dos gatos, narrando histórias e abdicando das perspectivas do juiz, do pensador, etc. “Diante”, como

escreveram Deleuze e Guattari, “é uma questão de devir. (...) Pensamos e escrevemos para os animais. Tornamo-nos animais, para que o animal também se torne outra coisa” (apud. Fausto, 2020: 47). Estamos, pois, diante (!) de um livro que quer se tornar, ele mesmo, um animal (“que este livro possa latir”, diz Fausto, 2020: 342), para que os bichos também se tornem outra coisa.

O livro é habilmente composto pelo entrelaçamento de narrativas e análises cujo propósito é abrir passagem para que se possa pensar a política para além da redução de seres a animais. Ele é, em certo sentido, mais jurisprudencial que demonstrativo, além de relativamente propedêutico. Sua leitura atenta servirá,

portanto, às antropólogas interessadas em preparar-se para etnografar contextos multiespécies com olhos livres.

O primeiro capítulo, “Errantes”, parte do encontro de Fausto com Bruxo e Nausicaa, gatos irmãos abandonados ainda pequenos, debilitados, trazidos à casa da autora. A filósofa, que toma os pequenos em seu cuidado e lhes garante condições para sobreviver, sente que precisa pensar essas relações para além dos esquematismos da adoção, a partir da constatação de que uma “relação animal” é composta de agenciamentos heteróclitos (também maternais ou familiares, mas igualmente industriais e mediados pelo mercado *pet*, felinos e de contato pele-pelo, etc.), que não explicam ou resolvem completamente a posição daqueles seres dentro de um apartamento em Curitiba. Juliana Fausto se apoia nos trabalhos de Donna Haraway para pensar um vínculo que é antes um “parentesco transespecífico por afinidade” (2020: 31), isto é, que não se acomoda plenamente na linguagem da adoção, e que é criado pelas respostas dadas como “intra-ações”, configurando um espaço no qual as “espécies companheiras” se interpelam enquanto “alteridades significativas” (2020: 33).

A chegada de Batatinha, o terceiro felino convidado a compor aquele arranjo multiespecífico, tornará mais evidente o caráter político daquela comunidade, uma vez que, arisco e irreduzível, ele triangula uma terceira posição, fora da germanidade dos outros dois felinos, e igualmente fora da relação matrimonial dos humanos da casa. Interpelados pelo biopoder que se concretiza na urbe (que já não pode mais ser pensado apenas como dizendo respeito à vida humana), aqueles seres se colocam ali então como “refugiados”, confinados em um apartamento para escaparem à categorização de pragas ou *strays*.

As relações que se estabelecem entre os três gatos mostram que a conceituação de Giorgio Agamben da biopolítica, fundamentada na distinção entre *zoé* e *bíos*, assim como o conflito dela decorrente, entre a animalidade e a humanidade do homem, configuram uma visão extremamente paroquial da política como antropogênese. Segundo Agamben, a cada passo a política como “máquina antropológica” reproduz a separação entre *animalitas* e *humanitas*, recriando e alargando as possibilidades da instituição de “zonas de indistinção”, nas quais homens animalizados restam como “vida nua” (Fausto, 2020: 44).

À imaginação agambeniana, a autora contrapõe o conceito de “zona de indiscernibilidade” de Deleuze e Guattari, um movimento de borda que liga em devir seres heterogêneos: “a zona de indistinção, portanto, que para Agamben é o lugar onde age o estado de exceção, onde habita a vida nua, para Deleuze e Guattari é o meio de uma política” (2020: 47). Não se trata mais, portanto, de pensar a animalidade como resíduo ou vestígio que sobra no homem que se torna bastardo ou degradado (“zona de indiferença”); mas antes, mais próximo das formulações de Deleuze e Guattari, a animalidade é (entre outras coisas) o fio que leva para afectibilidades além dos sujeitos (“zona de diferenciação” – Fausto, 2020: 48-49). Passa-se assim da *polis*, que

se constituiria pela exclusão ou subjugação completa dos animais, na qual eles são quase-invisíveis ou perfeitamente administrados (a cidade dos filósofos, desde Platão), à cidade, que se constitui diante deles, com eles ou contra eles, onde eles estão desde sempre implicados em uma política complexa e violenta.

Dialogando com Val Plumwood e Haraway, Juliana Fausto procura indicar uma saída para uma racionalidade não especista, que não se comprometa com as ideias de domínio, conquista ou soberania. Tal saída começa pelo reconhecimento das formas situadas e parciais do conhecimento e da objetividade, que possibilitarão descrições e análises muito mais produtivas e realistas das situações multiespecíficas, cuja figuração havia sido mutilada pelos esquematismos da descoberta ou da conquista, que produzem o animal enquanto resto, contraposição ou ausência de humanidade. Além disso, essas formas situadas permitem ver com clareza que “nenhum ponto de vista é inocente ou imediato” (Fausto, 2020: 71).

É a pretensão de inocência e de neutralidade que abre a possibilidade dos *experts* se protegerem metodológica e politicamente das consequências que suas experimentações e posição têm sobre outros seres. Fausto recorre às formulações de Isabelle Stengers sobre o “idiota”, que “exige que não nos precipitemos, que não nos sintamos autorizados a nos pensar detentores do significado daquilo que sabemos” (Stengers apud Fausto, 2020: 77), para suspender as certezas evocadas por biólogos conservacionistas.

Um exemplo é a controvérsia das *cat wars* descrita pela autora, que impunha a escolha entre o extermínio ou a remoção de gatos de ecossistemas em desequilíbrio, para a preservação das espécies caçadas pelos felinos. “Nesse cenário há uma miríade de atores com e sem voz diante de quem se deve pensar e frear a tomada de decisões em nome do ‘mundo comum’. Não há mundo comum aí que não se revele danoso a alguém” (Fausto, 2020: 79). Mais do que escolher entre a vida e a preservação dos pássaros ou dos gatos, cabe reconhecer uma situação política: “não há uma guerra nem entre humanos nem entre gatos e aves para que alguns humanos – não todos, como sempre, mas apenas aqueles *qualificados* – arbitrem. Pensar assim é aderir à razão do senhor e ao saber descorporificado” (Fausto, 2020: 88).

O segundo capítulo, “Confinados”, centra-se no zoológico como dispositivo biopolítico. Fausto analisa o zoológico e os animais confinados enquanto criaturas da política colonial especista e racista. Ela mostra como o aperfeiçoamento da arquitetura panóptica dos zoológicos vai sendo acompanhado por um refinamento das teorias político-etológicas que delimitam as fronteiras da política humana.

É a partir de um desses dispositivos que Gregory Bateson formulará a sua “teoria da brincadeira e da fantasia”, que faz da capacidade dos macacos de discernir e manipular mordidas e gestos agressivos em brincadeiras o índice de uma competência metalinguística que transita entre processos primários (de denotação simples) e processos secundários (autoconscientes e metacomunicativos). Fausto, seguindo Brian Massumi, argumenta que a abordagem de Bateson, inovadora e produtiva,

ignora o *frame* de sua própria observação. Tão criterioso em trabalhar os sentidos metacomunicativos das brincadeiras dos macacos, Bateson omite as condições reflexivas de suas próprias observações: “a (não) relação entre humanos-observadores e animais-enjaulados no espaço de um zoológico” (Fausto, 2020: 116). Ao confinar os animais e disponibilizá-los aos olhares humanos, o zoológico constrói uma inflexão significativa da oposição Natureza/Cultura, ou Animalidade/Humanidade.

O paradoxo agambeniano da soberania encontra na teoria de Bateson uma inaudita ressonância: ao ser capaz de legislar sobre a (in)distinção entre animalidade e humanidade, o homem está simultaneamente dentro e fora de seu escopo. Mas, ao contrário da brincadeira, que explora e propaga a indistinção entre os níveis, a soberania humana restringe e confina uma animalidade no dispositivo zoológico, segregando os macacos que brincam e o humano que os observa e teoriza. Fausto considera que essa impossibilidade de reversão representa o contrário da produtividade imanente ao trânsito entre os níveis comunicativos na brincadeira. A política que se faz apenas humana é então uma política antidevir e antivida (Fausto: 2020: 119). O zoológico surge como um corolário do empreendimento colonial que, “à custa de inumeráveis vidas, veio realizar, simbólica e concretamente, o sonho do domínio da natureza pela cultura, confirmar um poder soberano de extensões imperiais, transformando grande parte da biota do mundo conhecido em vida nua” (Fausto, 2020: 130).

Esses outros do homem, estudados, confinados, experimentados ou expostos em feiras e zoológicos, sejam primatas, sejam “homens primitivos” (cf. Fausto, 2020: 133-138), são reduzidos a uma “zona de indistinção”: “é a partir do zoológico como empresa colonial, passando por tudo que é capturado, indiferenciado e atravessado pelo movimento de soberania imperial propriamente humana que ‘se funda a moderna cidade dos homens’. Não haveria, assim, como pensar esta política sem passar pela indistinção entre uma série de viventes – animais, negros, deficientes, selvagens e mulheres” (Fausto, 2020: 147). E ainda assim, observa a autora, os animais brincam. Seria preciso portanto avançar e perguntar sobre o que podem os animais: “que outra política se abriria para além da piedade, do poder soberano, da inoperosidade?” (Fausto, 2020: 149). A brincadeira animal, conceituada por Massumi depois de Bateson, implica num jogo transindividual de variação, invenção e improviso. Ela ocasiona a incorporação de capacidades inventivas na vida, um excesso expressivo que vai além da adaptação: “a abundância estética e não a adequação à penúria constituiriam o modo pelo qual a vida opera e se reproduz” (2020: 166).

O caráter mais interessante da brincadeira me parece ser o de traçar uma “cartografia ativa”, que “cria o território que mapeia” (Massumi apud. Fausto, 2020: 169). A oscilação entre o caráter denotativo e o caráter metalinguístico significa a composição de atos que se fazem adequados ao contexto, ao mesmo tempo em que o criam. A brincadeira modifica e compõe um território semiótico-material, criando e adaptando o espaço no qual a ação se desenrola e ao qual ela se adequa. Assim são

elaborados territórios existenciais e ecossistemas transindividuais, que implicam sempre o jogo entre diferentes.

Esse esquematismo de composição transindividual da brincadeira é muitíssimo mais produtivo e interessante para pensar as relações interespecies do que a projeção das relações abjetas e plenamente humanas do escravagismo ou da servidão – como entomologistas procuraram fazer ao descrever a submissão de pupas de outras espécies às formigas escravagistas (conotando uma naturalização evolucionista da escravidão). Se não se pode pensar a brincadeira entre os animais sem lançar mão de algum antropomorfismo, trata-se de um “antropomorfismo experimental”, que testa, traça hipóteses e experimenta os limites das tentativas de ver os mundos não-humanos desde dentro.

“Experimentais” é o título do capítulo dedicado a analisar tentativas artísticas, literárias e científicas de perceber e pensar com animais, sob o risco da experiência. A política animal aparece aqui como uma saída, uma fuga micropolítica nos interstícios da política. Partindo da história do macaco Pedro Vermelho, de “Um Relatório para uma Academia” de Franz Kafka, a fuga é caracterizada como “tornar-se capaz, e mudar a situação por meio desse movimento” (Fausto, 2020: 189). Mas a saída possível para Pedro Vermelho era tornar-se homem, devir humano para que os homens se tornassem outra coisa diante dele.

Se o devir é assim sempre (no mínimo) duplo, a brincadeira animal, ao tornar-se linguagem, abre caminho para que esta se faça também brincadeira animal. Deleuze e Guattari sugeriram que é na escrita que o homem devém animal. Especialmente naquilo que os autores chamam de “literatura menor”, que sempre faz minoria e desterritorializa uma língua, evocando um povo ainda porvir. Esse “povo que falta” conjurado pela literatura é muitas vezes um “povo animal”, uma “minoridade criadora” de macacos, camundongos, lobos, formigas, à qual o escritor se relaciona através de “alianças contra-natureza” (2020: 201-202). Esse povo encontra expressão através da escrita, onde existe como sujeito da enunciação, de um modo que torna as acusações de ventriloquismo impertinentes. Fausto analisa assim o trabalho de alguns escritores que vão mais intensamente ao encontro dos animais (o que ela chama de “cosmoliteratura”), como Ted Hughes ou Ursula Le Guin. Essas experimentações fazem entrar no *oikos* novos modos de ser e novos sentidos de habitá-lo, obrigando o surgimento de novos *ethoi* (Fausto, 2020: 213).

As análises de Elizabeth Costello (personagem de John M. Coetzee), sobre o dispositivo experimental da pesquisa médica, permitirão Fausto fazer uma interessantíssima crítica da razão que se determina como “mecanomorfose”. Costello se debruça sobre o caso de Sultão, um chimpanzé preso em uma estação de pesquisa da Academia Prussiana de Ciências. Através da invenção literária, Costello mostra a crueldade dos dispositivos experimentais desenvolvidos por Wolfgang Köhler desde

o ponto de vista de Sultão. Seria impossível resumir o impressionante resultado, que deve ser lido nas formulações de Costello/Coetzee (citadas por Fausto, 2020: 226-228).

A imagem que se faz dos mundos e dos modos de habitar dos chimpanzés, bem como de sua inteligência pressuposta e aferida pelos dispositivos experimentais, cria um ambiente no qual “a cada vez Sultão é levado a ter o pensamento menos interessante”, diz Costello (apud. Fausto, 2020: 228). O dispositivo experimental reduz Sultão a mero paciente, que apenas reage às situações arranjadas pelos pesquisadores. E, ainda mais terrível, as respostas de Sultão poderão ter consequências para todas as relações entre os humanos e chimpanzés, que serão então reconhecidos como mais ou menos inteligentes, mais ou menos aptos à moralidade, mais ou menos próximos da humanidade.

A redução dos animais a autômatos puramente físicos, bestas-máquinas governadas por causalidade simples, remonta à obra de Descartes, que rompeu com a ideia platônica de metempsicose, e com a continuidade postulada entre os viventes. Ainda que a comparação de animais a máquinas fosse mais antiga, Descartes, ao postular a existência de um *cogito* como entidade puramente intelectual, possibilitou que se pensasse os corpos como máquinas vazias e passivas: “no lugar de uma prodigalidade de almas de vários tipos bem distribuídas no mundo, concebia-se apenas uma divisão, a saber, entre *res cogitans* e *res extensa*” (Fausto, 2020: 234). Não se pode dizer que os experimentos violentos contra os animais não existiam antes de Descartes, nem que suas teses foram aceitas hegemonicamente por todos os pesquisadores (os praticantes da vivisseção discutiam ativamente sobre se os animais sentiam ou não dor). Mas o naturalismo e o dualismo que se estabeleceu então criou as condições para que os animais se tornassem os substitutos perfeitos para os corpos humanos em tudo que fosse degradante ou indigno, dispensando os homens da responsabilidade diante dos bichos.

O penúltimo capítulo, “Desaparecidos”, versa sobre o tema da extinção e o desaparecimento de espécies, evocando-o a partir da história da extinção do *Juscelinomys candango*, espécie de rato que compartilha o epíteto com os trabalhadores que se revoltaram durante a construção da capital federal, e que foram massacrados pela Guarda Especial de Brasília e a polícia em 1959. Na noite do massacre, os trabalhadores assistiam à projeção de um filme de ecoterror sobre um ataque de “formigas gigantes”, provavelmente *O mundo em perigo*, de 1954, que estreou no Brasil no ano seguinte.

Fausto analisa como, depois da explosão das primeiras ogivas nucleares que marcaram o fim da Segunda Guerra Mundial, constrói-se no cinema toda uma cultura que dava vazão ao “pesadelo coletivo”, baseado em uma mudança no “estatuto metafísico da humanidade”, que via o futuro global sob o risco da catástrofe nuclear e posteriormente climática. A maioria desses filmes encenava o combate de um “nós *versus* eles”, sendo o “nós” uma humanidade ameaçada de se extinguir pela agressão

de um “eles” identificados à natureza, transformada ou selvagemmente amplificada pelas consequências imprevistas do avanço tecnológico humano. Enquanto o cinema americano fantasiava sobre o heroísmo de homens que escapavam da extinção, o avanço industrial fazia desaparecer espécies animais com suas maneiras únicas de fazer mundos, como os “pombos-passageiros” ou os ratos-candangos.

Esses desaparecimentos de espécies inteiras compõe a chamada “Sexta Extinção”, um processo que a autora propõe chamar de “aniquilação biológica”: “subversivos pelo desacordo entre seu modo de vida e aquele aceito pelo poder que se impõe sobre eles, inumeráveis povos animais sucumbem diariamente, caçados direta ou indiretamente – por ‘conversão de habitats, distúrbios do clima, superexploração, toxificação, invasão de espécies, doença’. São os desaparecidos do Antropoceno” (Fausto, 2020: 289). Tão intensa aniquilação de seres e de seus mundos vai levando-nos a um ambiente absolutamente inabitável: “a defaunação é, no limite, suicida” (2020: 290).

A degradação do habitat vai capitalizando um “débito de extinção”, ou uma “desaparição anunciada”, uma vez que as condições ecossistêmicas de vida e reprodução de espécies vão sendo comprometidas, mesmo que os atuais viventes não percebam imediatamente as consequências desse processo. Fausto evoca a imagem de “meia vida residual”, formulação presente no romance *Ubik*, de Philip K. Dick, para pensar esse tipo de vida que se mantém mesmo quando suas condições ecossistêmicas já foram desarranjadas. A biologia conservacionista evoca vez por outra o termo “mortos-vivos”, oriundo do cinema de terror. A autora observa que se trata de um uso problemático: se o nosso modo de vida promove a progressiva zumbificação dos seres, “nessas narrativas o que a infecção zumbi causa é a transformação dos contaminados em novos zumbis, isto é, a transformação da alteridade em mesmidade” (Fausto, 2020: 298). Portanto, “o que o imaginário da epidemia zumbi cria é uma reversão da relação da chamada civilização com outros povos, sub-humanos e não humanos. (...) De súbito, todos os fantasmas se levantam, apontam para nós e as perspectivas embaralhadas encontram seu lugar. Damo-nos conta de que não temos o que temer. Somos nós os zumbis” (2020: 298-299).

A expressão “extinção de origem antropogênica”, assim como “antropoceno”, pela evocação do *anthropos*, poderia ser compreendida como se referindo a toda a humanidade, enquanto espécie. Mas “as agências da aniquilação não devem se confundir com a espécie humana em geral, como se esta fosse amaldiçoada de nascença ou estivesse cumprindo um destino inexorável” (Fausto, 2020: 299). Se o *anthropos* é consolidação de uma história, de um modo de vida indexado no próprio nome das transformações às quais os ecossistemas foram submetidos, é preciso reconhecer que não são todas as pessoas igualmente responsáveis (Fausto, 2020: 300). Trata-se de “agências deste mundo (...) como empresas, conglomerados e Estados nacionais, e, por isso, situadas e contingentes”, razão pela qual a filósofa Donna Haraway prefere chamar nossa época de Capitaloceno (2020: 302).

O caráter contingente de nossa história nos obriga também ao cultivo de narrativas alternativas, para além da denúncia. A ideia harawayana de Chthuluceno (como as outras SF's) pretende nomear esse tempo de histórias tentaculares, irrupções de “outros impróprios”, “possibilidades de florescimentos parciais, difíceis e não salvacionistas com os outros” (Fausto, 2020: 306-307). Se a Sexta Extinção motivou as histórias de terror que nos assombam, a pergunta, que deveria provocar as mais criativas respostas, é se somos capazes de contar histórias alternativas, que não contribuam para a negação do pertencimento da humanidade à animalidade e à vida como um todo.

O capítulo que conclui o livro, “Outsiders”, retira seu nome de uma formulação de Virgínia Woolf sobre a “sociedade de *outsiders*”, formada por mulheres, sobre princípios diferentes daqueles que fundam as sociedades liberais masculinas. Essa imagem de uma sociedade “anônima e secreta” serve para fazer ver como se compõem comunidades e agenciamentos multiespecíficos, “infiéis à história da Ascensão do Homem”. Tais comunidades se fazem nos interstícios da História coroada pelo Antropoceno. Para vê-las é necessário reconhecer as redes de resistência interespecíficas que existem, marcadas por táticas de sair ou de fazer fugir, respostas criativas inventadas por animais e seres ignorados pela História. Fausto considera que a ideia de “guerra”, como na formulação de Bruno Latour sobre o conflito entre “Humanos e terranos”, não faz jus às políticas animais: “a guerra seria um conceito bom para pensar a situação dos animais, mas não tão bom para pensar com eles” (2020: 327).

No lugar de reproduzir os esquematismos binários de guerras e disputas de força, Fausto propõe que prestemos mais atenção às táticas concretas da política animal, como aquelas analisadas no segundo e no terceiro capítulo do livro: a criação de parentescos estranhos (*oddkin*, como diz Haraway), a brincadeira como modo semiótico-material de devir-com, e a saída, ou a fuga como rearranjo das formas de devir. Isso concorreria para fazer baixar a política à terra, tornando-nos aptos a pensá-la como modos de fazer mundos com e entre os diversos habitantes da biota terrestre: “a máxima de Aristóteles, portanto, deveria ser reescrita: *o homem, por natureza um animal, é político*” (Fausto, 2020: 321).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FAUSTO, Juliana. 2020. *A Cosmopolítica dos Animais*. São Paulo, N-1 Edições e Editora Hedra.