



ARQUITETURA PARA UMA POSSÍVEL ETOPOEIESE FEMINISTA

Carolina Correia dos Santos

Resumo: Este texto pertence a um emaranhado de outros textos de autoras diversas e responde à demanda de um fazer ético feminista. A partir da leitura dos experimentos com orquídeas de Darwin que fazem Carla Hustak e Natasha Myers e da fabulação de Donna Haraway sobre os tempos correntes, escrevo uma história sobre o projeto arquitetônico de Carla Juaçaba para o IMPA (Instituto de Matemática Pura e Aplicada) no Rio de Janeiro que permite pensar e se responsabilizar por um possível porvir.

Palavras-chave: *Poiese*; Donna Haraway; Carla Juaçaba; antropoceno.

Abstract: This text belongs to an entwinement of texts, and responds to the demand of a feminist ethical doing. Starting from Carla Hustak and Natasha Myers's reading of Darwin's experiments with orchids and Donna Haraway's fabulation about our times, I attempt to write a story about Carla Juaçaba's architectural project for IMPA in Rio de Janeiro that allows me to think and be responsible for a possible future.

Keywords: *Poiesis*; Donna Haraway; Carla Juaçaba; antropoceno.

Quando as mulheres falam, não aparece nunca, ou quase nunca, aquilo que estamos acostumados a ler e escutar: como umas pessoas heroicamente mataram outras e venceram. Ou perderam. Qual foi a técnica e quais eram os generais. Os relatos femininos são outros e falam de outras coisas. A guerra "feminina" tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana. E ali não sofrem apenas elas (as pessoas!), mas também a terra, os pássaros, as árvores. Todos os que vivem conosco na terra. Sofrem sem palavras, o que é ainda mais terrível.
(Svetlana Aleksievitch, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 12)

Carla Hustak é uma jovem historiadora. Natasha Myers é professora no departamento de Antropologia da Universidade de York in Toronto. Juntas, elas publicaram em 2012 um artigo chamado "Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters". O título é intencionalmente provocador, uma crítica à "evolução", como a entendem os neo-darwinistas, e uma forte censura à narrativa dos "chemical ecologists". Assim, começando justamente por Darwin, pela aproximação afetuosa a textos seus majoritariamente escritos desde sua casa no campo, na periferia de Londres, Hustak e Myers contam as relações nas quais o mais conhecido de todos os naturalistas se engajava.

Como muitos cientistas do século XIX, Darwin dedicou muito tempo a estudar os encontros entre orquídeas e insetos, relatos registrados sobretudo em seu livro de 1862 *On the Various Contrivances by Which Orchids Are Fertilised by Insects*. Nessa obra, contam Hustak e Myers (2012, p. 75), Darwin descreve "a grande variedade de cores, formas flexíveis, texturas sensuais e doces néctares que atraem os insetos polinizadores para as flores"¹. Hoje – em contrapartida –, elas completam, "ecólogos químicos abordam as plantas com sua atenção e instrumentos voltados estritamente à pluma de atratores químicos voláteis que as plantas sintetizam e liberam na atmosfera" (Hustak; Myers, 2012, p. 75)². Dentro da narrativa que estes armam sobre a orquídea *Ophrys*, por exemplo, as abelhas são seduzidas, enganadas e exploradas pelas orquídeas. Uma vez que os atratores liberados pelas plantas imitam o feromônio, as abelhas seriam usadas para o benefício unilateral desta espécie de orquídeas, sem que recebessem nada em troca. Nessa história, as relações entre espécies são racionalizadas de acordo com uma lógica funcionalista, além de reduzidas a metáforas economicistas, nas quais as abelhas visam, essencialmente, a economia de energia. As orquídeas, por sua vez, respondendo mecanicamente aos preceitos de adaptação que sustentam a teoria evolucionista neo-darwinista, não imitariam o feromônio muito eficientemente ("mimicry must not be too effective" p. 76) para não correr o risco de extinção dos polinizadores. O encontro seria "assimétrico": os insetos são vítimas e as orquídeas garantiriam a manutenção da fertilização cruzada dentro de uma mesma espécie (para Darwin, as orquídeas eram um bom modelo evolutivo porque "praticavam" a variação genética). Uma economia neodarwinista, parece, não pode admitir prazer, jogo ou improvisação numa ou entre espécies (p. 77). Hustak e Myers estão interessadas em contar uma outra história, que conte (com) a improvisação, o prazer (mútuo), o jogo e a ação das e entre as espécies, plantas e insetos.

Ao iniciar sua história, a história delas, por uma visita à casa de Darwin – "we begin this analysis by visiting Darwin in his home" (p. 79) – Hustak e Myers já deslocam uma estrutura (re)conhecida das ciências naturais e se voltam ao pesquisador no seu ambiente pessoal. Mas não limitante. Elas mostram, afinal, como a casa de Darwin, seus filhos, pássaros, colaboradores, os insetos que visitam e as flores que mantém formam, todos, uma "ecologia afetiva". Hustak e Myers dizem que quando Darwin treina sua atenção para a observação dos encontros íntimos entre insetos e orquídeas, seus relatos funcionalistas de adaptação eram silenciados, deixados em segundo plano, em favor de histórias "de afinidades, atrações e intimidades" – "of affinities, attractions, and intimacies" (p. 79) – e argumentam que esta "prática experimental e multissensorial *enreda* o próprio Darwin *afetivamente* no evento da fertilização" (p. 79)³. Esta hipótese se vincula

à ideia de Deleuze e Guattari de formação de um rizoma. Hustak e Myers imaginam Darwin num devir com as plantas e os insetos – em um dado momento elas mostram os relatos-desabafos do cientista nas suas (muitas vezes frustradas) tentativas de indução do “ato sexual” nas flores. Toda essa atividade acontecia justamente na casa de Darwin que, assim, passa a ser exemplar, segundo Hustak e Myers, do que Isabelle Stengers chama, em inglês, de “*achievement*”: uma participação coletiva de agências “mais-que-humanas” num mundo em transformação.

★

Há pouco mais de um ano (setembro de 2015), a arquiteta carioca, Carla Juaçaba, apresentou seu projeto para a ampliação do Instituto de Matemática Pura e Aplicada (IMPA), num concurso fechado entre seis escritórios nacionais de arquitetura. Todos amplamente reconhecidos – um deles assina o projeto do novo edifício do Instituto Moreira Salles na potente avenida Paulista – e formados por homens. Carla Juaçaba já entrava no processo como um tipo de exceção.

Seu projeto não ganhou o concurso e não se conheceu publicamente o projeto do vencedor logo após o resultado, mas o que quero cogitar aqui é que sua proposta, assim como a narrativa subterrânea de Darwin que fazem emergir Hustak e Myers, é emudecida e desfavorecida em prol, possivelmente, de algo que se colocaria como domínio do humano, “*adaptação unilateral*” (Hustak; Myers) e lógica evolucionista. Não conhecendo o projeto que vence o concurso – ou que melhor se adapta às demandas de um júri também quase majoritariamente formado por homens (uma única mulher entre oito jurados) – minhas suposições giram em torno das perguntas que foram feitas à Carla Juaçaba seguindo sua apresentação e à sua proposição mesma. É minha hipótese que, dizendo de modo geral, aquele não era um mundo preparado para a história que ela oferecia. Não uma épica heroica, mas uma narrativa simbiótica e coletiva. Com Juaçaba, provavelmente de maneira oposta ao esperado por aquele júri, não se tratava de uma “*história com um único ator real, um real fazedor de mundo, o herói ... Todos os outros nesta estúpida história são acessórios, pano de fundo, enredo, espaço ou presa. Eles não importam; seu papel é obstruir o caminho, ser ultrapassado, ser a estrada, o meio condutor, mas não o viajante, não o criador*” (Haraway, 2015, p. 91-92)^[4]. Havia, nas perguntas e comentários que seguiram à apresentação, uma resistência e uma recusa a encarar a flexibilidade de uma resposta sua muito comum, “*pode ser*”. E se tratava também do espanto de ter que lidar com sua ideia de que as plantas e o terreno projetavam tanto quanto ela: “*A Paineira Rosa diz ‘Aqui não pode ter edifício’; o terreno diz quais edifícios ficam onde, ‘é uma decisão que não pode ser só minha’*”^[5].

Seu discurso e, assim, sua oferta ao IMPA, respondia à questão que ela havia se colocado desde o início do seu trabalho criativo: “*como habitar a mata?*”, muito diferente da situação mais usual no Rio de Janeiro que é habitar *ao lado* da mata. O terreno doado ao Instituto é uma enorme porção de terra tomada pela Floresta da Tijuca e que “*começa*” a vinte e dois metros acima do mar e termina muito além dos cem metros de altura. As exigências dos matemáticos indicavam um violento adensamento de pessoas vivendo aí, aumentando o desafio de projetar algo que não destruísse, não movesse a terra e não derrubasse árvores nativas. Não satisfeita, Juaçaba queria ainda que a floresta fosse o *habitat* dos humanos usuários do Instituto.

Sua apresentação, de cerca de uma hora, começa mostrando a forma do primeiro edifício que imagina. No lugar de um desenho notadamente autoral, Juaçaba cola um desenho já existente em outro. Um único desenho do perfil de um edifício não construído do arquiteto dinamarquês Jorn Utzon e um outro do espanhol Alejandro de la Sota. Os dois unidos “*pousam*” na trave colocada entre dois pilares-postes.

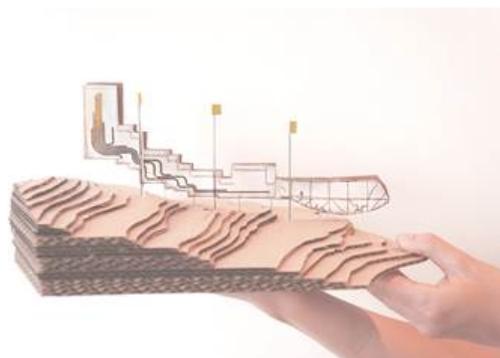
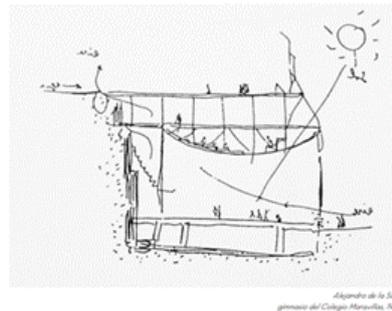
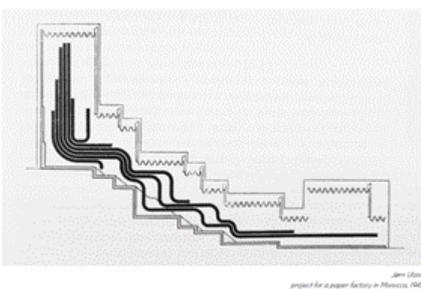


Foto de Carla Juaçaba

Estabelece-se uma relação totalmente inusitada entre dois desenhos de contextos muito diversos através da necessidade e das contingências, mas também porque os dois desenhos se deixam unir. Juaçaba, neste sentido, interfere na relação, imagina um edifício

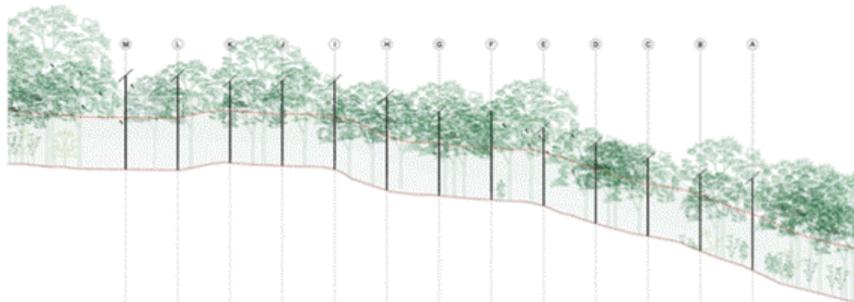
seduzindo o outro e encaixando-se. Usa seus dedos, seu corpo, como Darwin, para uni-los, participando ativamente na transformação deles, seus “sujeitos experimentais”, “até o ponto em que (co)movia e era (co)movida por eles” (Hustak; Myers, 2012, p. 85)^[6]. De fato, não eram raras as vezes em que, no seu discurso, Juaçaba enfatizava o quanto os edifícios, as peças ou as coisas – como ela preferia dizer –, se adequavam ao terreno, à topografia e às árvores. Era esse conjunto que ia se conformando projeto arquitetônico, um processo no qual ela era somente *uma* das agentes.

E o projeto, na sua concepção, era um quase nada, era o menos possível. “A intenção é que não se veja nada”, “tudo é árvore”, dizia. Quando mostrava um desenho hiperrealista em três dimensões, se ressentia, “o *render* é um recurso,” disse, “que eu usualmente não utilizo. Por quê? Porque ele não conta,” ela pausa, “as coisas de verdade.” É evidente que a “verdade” a que se refere é somente a narrativa que ela cria e que, como tal, ainda não existe materialmente. Mas também denota sua sabedoria intuitiva porque a engendra no processo feminista de contar, como bem sabem Hustak e Myers, mas também Donna Haraway e Marilyn Strathern: interessa quais histórias contam histórias.

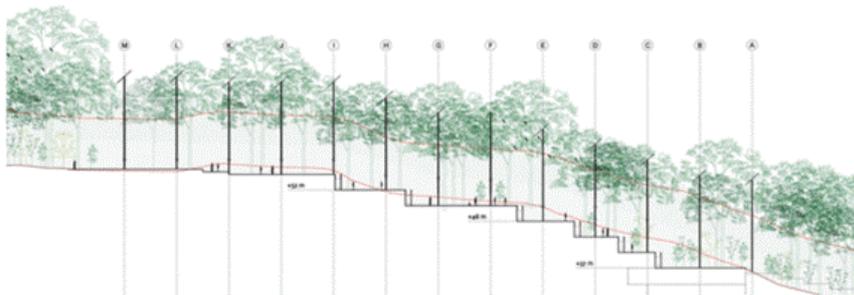
O incômodo de Juaçaba com as imagens hiperrealistas se dá porque essas só podem ser uma imagem do real na medida em que nos remetem a uma realidade absolutamente reconhecível. E é isso precisamente o que Juaçaba não quer. Sua preocupação está em imaginar o que não existe, suplementar – no sentido Derridiano de também abalar – o mundo como ele se apresenta. No lugar de um projeto que evoque a presença do humano emancipador e domador da natureza, Juaçaba oferece caminhos agradáveis, encontros no chão, molhar-se com a chuva, tornar-se, em resumo, um habitante da mata.

O fim do processo arquitetônico é a construção. Não há arquitetura sem a intenção de construir. E diante do fim do mundo – “construível”, se quisermos manter alguma qualidade nas nossas vidas cidadinas –, a construção se apresenta como problema. Mas Juaçaba consegue habitar responsabilmente o “olho do furacão”, ou a *Cthulhucene* de Donna Haraway^[7] e imaginar, para além da interação de formas que já existiam sobre uma associação entre pilares, postes e traves, uma “ecologia afetiva” que compreende humanos, não-humanos e coisas. Ela explica: “Todos os edifícios, como eles estão flutuando pousados sobre essas traves, eles são a sombra que também abriga as pessoas.”

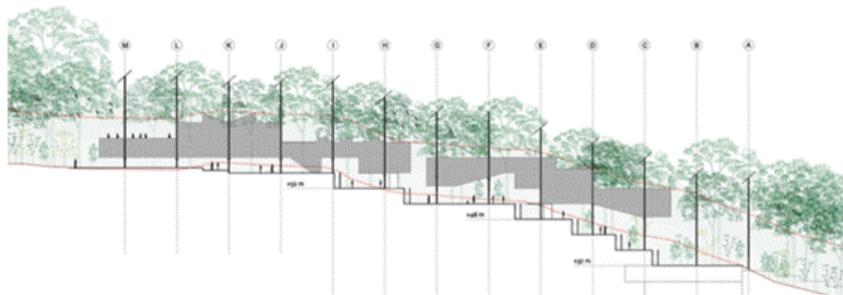
Existem árvores em uma montanha em um terreno que se configura uma propriedade. Existem homens que querem habitar – do modo como sabem fazê-lo – esse terreno. Uma arquiteta tem que mediar esses agentes. Ela conhece a área, caminha no chão, conta as árvores. Decide por uma maneira de habitar. A topografia do terreno deve se manter – ela também é agente. Entre as árvores, e quando há espaço, surgem os pilares-postes. As coisas pousam nos pilares e travas que só se tornam pilares e travas *neste* momento. A sombra passa a existir e a convidar as pessoas a se abrigar sob as coisas. Os postes captam a luz solar do dia e iluminam o chão dos encontros e passagens à noite.



CORTE TRANSVERSAL
PLANTIO PILAR - POSTE
MOVIMENTO TOPOGRÁFICO
CROSS SECTION / COLUMN - POST PLANTING
EARTH MOVING - WALK



CORTE TRANSVERSAL
PLANTIO PILAR - POSTE
MOVIMENTO TOPOGRÁFICO
CROSS SECTION / COLUMN - POST PLANTING
EARTH MOVING - WALK



CORTE TRANSVERSAL
 PLANTIO JUAÇABA - POSTE
 MOVIMENTO - EDIFÍCIO
 EDIFÍCIO INSTITUCIONAL GA. 01/00
 EDIFÍCIO INSTITUCIONAL GA. 01/00
 EDIFÍCIO INSTITUCIONAL GA. 01/00
 EDIFÍCIO INSTITUCIONAL GA. 01/00
 EDIFÍCIO INSTITUCIONAL GA. 01/00

Essa narrativa é a que conta Juaçaba, de forma mais ou menos dispersa. Sua posição de enunciação é a de uma arquiteta, mas sua resposta é inspirada (ou inspira) uma ética feminista de “*response-ability*” na qual uma narrativa como a de seu projeto para a ampliação do IMPA pode viver. Aí, conjugam-se atenções ao afeto, ao encontro e à ruptura (Hustak; Myers) e aí os agentes não são somente humanos. Aí, uma prática de pensamento feminista, que segundo Donna Haraway (2008, p. 7), “diz respeito ao entendimento de como as coisas funcionam, de quem está em ação, do que é possível e como atores mundanos podem, de alguma forma, ser responsáveis por e amar uns aos outros menos violentamente”^[9].

*

Carla Hustak juntamente com Natasha Myers e Carla Juaçaba contam histórias que engendram outros, dão agência a atores costumeiramente suspeitos, me envolvem nos seus fazeres e me possibilitam contar uma (a minha) fábula especulativa. Atuam responsável e habilmente, com a habilidade da responsabilidade por um mundo que urge por respiro, vivo ainda, apesar dos tempos. Hustak e Myers corroboram a narrativa sobre um Darwin que “se move corporalmente na direção da alteridade” (Taussig *apud* Hustak; Myers, p. 93), na ênfase que dão à sedução dos insetos e das orquídeas que Darwin busca realizar, com seus dedos, suas mãos, seus lápis. O objetivo do ensaio de Hustak e Myers é precisar “o momentum através do qual organismos se lançam uns aos outros e se envolvem na vida uns dos outros”^[10] (p. 96). Juaçaba mobiliza um grupo com que trabalha junto, mas também fornece essa potência tentacular que detém certas situações: “seus muitos apêndices fazem figuras de barbante [*string figures*]; elas me entrelaçam na *poieses* – o fazer – da fabulação especulativa, ficção científica, feminismo especulativo, até agora”^[10] (p. 79).

A necessidade de contar histórias que sejam novas e que desafiem aquilo que é facilmente (re)conhecível se vincula não só ao passado ao que a história remete, mas a um porvir. O SF (*string figures, speculative fabulation, Science fiction, Science fact, speculative femininism, so far*) de Donna Haraway tem a ver com a possibilidade de conformação de novos mundos e tempos, mundos “materiais-semióticos” presentes e futuros. E isso porque esse tempo chamado antropoceno seria um tempo de urgência das e entre as muitas espécies, incluindo a humana, uma “urgência multiespécie”. Nesse contexto, é preciso ser criativa, responsável, hábil. É preciso pensar: “pensar devemos; devemos pensar. Isso significa, simplesmente, que devemos mudar a história; a história deve mudar”^[11] (Haraway, 2016, p. 94).

* **Carolina Correia dos Santos** é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Foi pesquisadora visitante na Columbia University em Nova York em 2011 e 2012. Foi professora de Filosofia no curso de Arquitetura da Universidade Santa Úrsula e professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na UFRJ entre 2014 e 2016. Atualmente, é pós-doutoranda na UFRJ/PACC por meio do programa Pós-Doutorado Nota 10 da FAPERJ.

Referências

HARAWAY, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Pricly Paradigm Press, 2008.

HARAWAY, Donna. “Staying with the Trouble: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene”. In: Moore, Jason (ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Michigan: Kairos, 2016. p. 76-151.

HUSTAK, Carla; MYERS, Natasha. “Involutionary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters”. *difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 23, number 3, 2012. p. 74-118.

Notas

[1] Todas as traduções são minhas. Nas notas, segue a citação no original. “*The brilliant range of colors, flexible forms, sensual textures, and sweet nectars that attracted pollinators to orchid flowers.*”

[2] *"Chemical ecologists approach plants with attentions and instruments attuned to the plumes of volatile chemical attractants that plants synthesize and release into the atmosphere."*

[3] *"Multisensory experimental practice got him affectively entangled in the event of fertilization."*

[4] *"Story with only one real actor, one real world-maker, the hero ... All others in the prick tale are props, ground, plot space, or prey. They don't matter; their job is to be in the way, to be overcome, to be the road, the conduit, but not the traveler, not the begetter".*

[5] Todos os registros das falas de Carla Juaçaba foram feitos por mim durante a apresentação do seu projeto no concurso, que não era público. A reprodução, aqui, tem a anuência da arquiteta.

[6] *"Darwin participated actively with his experimental subjects, to such an extent that he moved with and was moved by them".*

[7] A aranha Pimóia cthulu inspira Haraway a formular um nome para o atual estágio do planeta Terra, um nome que suplantasse "antropoceno". Através desse nome, Haraway busca compreender uma situação de certo caos e indefinição, onde o destino do planeta não está determinado e na qual o homem perde sua centralidade. "Cthulu é derivado "dos habitantes das profundezas, das entidades abissais e elementares chamadas ctônicas. Os poderes ctônicos da Terra infundem seus tecidos por toda parte" [*from denizens of the depths, from the abyssal and elemental entities, called chthonic. The chthonic powers of Terra infuse its tissues everywhere*] (2016, p. 78).

[8] *"Is about understanding how things work, who is in the action, what might be possible, and how worldly actors might somehow be accountable to and love each other less violently."*

[9] *"The very momentum through which organisms reach toward one another and enfold themselves in one another's lives".*

[10] *"Their many appendages make string figures; they entwine me in the poiesis – the making –of speculative fabulation, Science fiction, Science fact, speculative feminism, so far".*

[11] *"Think we must; we must think. that means, simply, we must change the story; the story must change".*