

Vídeo geomorfológico¹

Geomorphic vídeo

Ursula Biemann

É artista e pesquisadora. Suas obras artísticas e ensaísticas abordam a interconexão da política e do meio ambiente em contextos locais, globais e planetários. Suas pesquisas envolvem o trabalho de campo em locais remotos, da Groelândia à Amazônia, onde investiga as mudanças climáticas e as ecologias do petróleo e da água. Estudou na *School of Visual Arts* e no *Whitney Independent Study Program*, ambos em Nova York. Também é fundadora do projeto colaborativo de arte e mídia *World of Matter*. Em 2008, recebeu um doutorado honorário da Universidade de Umeå, Suécia.

Tradução

Mariana Antoun

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, bolsista do CNPQ. Mãe. Jornalista. Pesquisa redes sociotécnicas, aplicativos móveis, mediação algorítmica, subjetividade e gênero.

RESUMO

Emaranhada nas lógicas interconectadas da colonialidade e da modernidade, a ideia de paisagem há muito vem sendo um meio de ordenação das relações humano-natureza. Contudo, ao mesmo tempo, ela também constitui uma superfície utópica que projeta um espaço-tempo "para além" da modernidade e do capitalismo. Em meio à crescente tecno-capitalização dos viventes e de seu suporte espacial nos monopólios de sementes transgênicas, no fraturamento hidráulico e perfuração de águas profundas, na biopirataria, na geoengenharia, as práticas estético-ativistas têm oferecido modos particulares de ver sobre os enquadramentos

¹ Publicado originalmente no livro ANDERMANN, Jens; BLACKMORE, Lisa; MORRELL, Dayron Carrillo (orgs.). *Natura: environmental aesthetics after landscape*. Zurique: Diaphanes, 2018.

epistemológicos, representacionais e jurídicos do ambiente natural. Esta publicação pergunta de que maneira as viradas bio e eco-artísticas das ontologias do sujeito/objeto moveram-se para a forma-paisagem. Partindo das explorações botânicas do início da modernidade, passando pelos legados do desenho paisagístico de meados do século XX, até as recodificações artístico-experimentais da natureza no Novo Mundo, nas décadas de 1960 e 1970, e as lutas atuais pelos direitos ambientais e contra a precarização da vida, os ensaios críticos e as contribuições visuais incluídas em *Natura* tentam impulsionar o pensamento para além das formas fixas da paisagem através de encontros interdisciplinares, que abrangem análises de sítios arquitetônicos e obras de arte; perspectivas eco-críticas sobre textos literários; práticas experimentais de criação de lugares; e a criação de ecologias materiais e visuais que reconhecem a agência de mundos não-humanos.

PALAVRAS-CHAVE: *Arquitetura; Estética; Crítica Cultural; Teoria da Arte, Ecologia*

ABSTRACT

Entangled with the interconnected logics of coloniality and modernity, the landscape idea has long been a vehicle for ordering human-nature relations. Yet at the same time, it has also constituted a utopian surface onto which to project a space-time 'beyond' modernity and capitalism. Amid the advancing technocapitalization of the living and its spatial supports in transgenic seed monopolies, fracking and deep sea drilling, biopiracy, geo-engineering, aesthetic-activist practices have offered particular kinds of insight into the epistemological, representational, and juridical framings of the natural environment. This book asks in what ways have recent bio and eco-artistic turns moved on from the subject/object ontologies of the landscape-form? Moving from botanical explorations of early modernity, through the legacies of mid-twentieth century landscape design, up to artistic experimental recordings of New World nature in the 1960s and 1970s and to present struggles for environmental rights and against the precarization of the living, the critical essays and visual contributions included in *Natura* attempt to push thinking past fixed landscape forms through interdisciplinary encounters that encompass analyses of architectural sites and artworks; ecocritical perspectives on literary texts; experimental place-making practices; and the creation of material and visual ecologies that recognise the agency of non-human worlds.

KEYWORDS: *Architecture; Aesthetics; Cultural Criticism; Art Theory; Ecology.*

O meu campo de trabalho artístico me levou a territórios remotos, onde ecossistemas frágeis vêm sendo submetidos a uma investida contínua e selvagem por parte da indústria global extrativista. A perspectiva através da qual exploro, nas minhas produções em vídeo, estes processos que ameaçam a vida de alguma forma mudou de enfoque, passando das inquietantes implicações sociais e geopolíticas de intervenções extrativistas tão maciças, às próprias mudanças que ocorrem na composição física e química da terra. Eu vejo isso como uma guinada para o funcionamento interno de uma paisagem, que envolve uma reflexão sobre a estrutura do mundo e os seus constituintes fundamentais. No ambientalismo cinematográfico apresentado nas duas obras em vídeo *Deep Weather* (2013) e *Selva Jurídica* (2014), matéria, fluidos e processos físicos já não fornecem apenas um pano de fundo dramático para a narrativa de eventos sociais: eles passaram ao primeiro plano para desempenhar o papel principal. Nesta grande mudança de figura, que pode ser observada nos campos mais vastos do discurso filosófico e da prática estética contemporânea, surgiu uma questão particularmente urgente: como reconfigurar a relação entre o artista-autor e o mundo não-humano? No cinema, isto equivale em grande parte a uma investigação sobre a nossa implicação direta na produção deste mundo através de práticas de imagem. Neste sentido, gostaria de pensar nos meus vídeos como geomorfológicos. Eles formam um mundo em que a relação humano-Terra é frágil, complicada, poética, e intensamente física.

As enormes transformações químicas da Terra, dos oceanos e da atmosfera, provocadas pelas intervenções antropogênicas em larga escala das últimas décadas (hidroengenharia, agricultura industrial e extração e consumo de hidrocarbonetos), são em grande parte imprevisíveis dentro das atuais capacidades preditivas da ciência. Modelos físicos estão prontos para revisão assim que são publicados. Há uma conexão direta entre a escala inimaginável de alterações que estão reservadas para a humanidade e o modo altamente especulativo no qual podemos nos envolver nesta fase. É bastante fácil acessar grandes quantidades de dados científicos sobre o clima e o meio ambiente, mas a explicação dos dados por si só não pode nos ajudar

a entender a magnitude da mudança que temos pela frente. Estéticas que são capazes de alcançar nosso imaginário coletivo serão necessárias, e estas muitas vezes cortejam a ficção. Estranhamente, são as atuais ecocrises que produzem a necessidade de criar ficção sobre a dimensão mais material de nossas condições de vida, se não da nossa própria capacidade de sobrevivência. A instabilidade, tanto de nosso ambiente físico quanto das medidas hipotéticas da ciência, também se manifesta no âmbito da estética, aproximando a arte da filosofia e da lógica especulativa. Como nosso sistema físico de suporte à vida está tomando esta direção estética, há também uma mudança no posicionamento artístico. Os artistas não estão mais tão interessados em sobre como nossos contextos sociais e institucionais estão condicionando nossas posições de fala, mas em como nós, como autores, como públicos, estamos implicados no processo pelo qual a materialidade (e a socialidade) é formada². Estamos caminhando para o pensamento ecológico.

Deixe-me começar com *Deep Weather*. O pequeno ensaio em vídeo traça a conexão entre a implacável descoberta de depósitos fósseis no norte do Canadá e as medidas de proteção contra o aumento dos níveis de água tomadas pelas comunidades do delta de Bangladesh, do outro lado do mundo - duas cenas remotas e simultâneas, conectadas através da química atmosférica e os complexos emaranhados que envolvem a água, a química, a política e o discurso. Como um vídeo sobre a mudança climática, as paisagens em *Deep Weather* são dotadas de uma dimensão adicional: o clima, que anima e transforma o espaço. Se o filme *Babel*³ criou um espaço global ao conectar cenas que ocorrem simultaneamente no Marrocos, México e Tóquio, *Deep Weather* pretende um espaço planetário: a Terra como um sistema fechado.

² Adrian J. Ivakhiv. *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2013). O capítulo 3 é dedicado à poderosa produção de mundos do cinema.

³ Dirigido por Alejandro González Iñárritu (2006).



FIG. 1 - Areias betuminosas do Athabasca, na região de Fort McMurray (Canadá).
Imagem do filme *Deep Weather*, 2013.

O filme abre com uma tomada aérea a partir de um helicóptero sobre uma enorme zona aberta de extração de areias betuminosas no meio da vasta floresta boreal canadense, estabelecendo uma zona de geologia escura, lúbrica. Nas areias betuminosas, a água doce do rio Athabasca é usada para ferver o sedimento negro até que o óleo se separe da argila. Os resíduos tóxicos, um subproduto necessário do processamento do betume, são armazenados em lagos a céu aberto que se espalham por grandes áreas, que até recentemente eram cobertas por antigas florestas de abeto - o espaço de vida e território de caça das comunidades das Primeiras Nações e de centenas de espécies. A condição deste espaço coletivo à beira do abismo é evocada em *Deep Weather* pela locução sussurrada: "A vida selvagem se retirou / As armadilhas estão vazias / Os mais velhos chamam os espíritos / Os jovens cantam canções de "rap" / E o vento ácido sibila: / A evolução não é rápida o suficiente. Transforme-se!" O roteiro é infundido por uma narração poética, científico-ficcional, realçada pela voz sussurrada ao vento, como uma personificação da própria

atmosfera. Ele ressoa com a filmagem aérea, ativando um tempo-espaço atmosférico além da realidade física e política imediata do que está diante da câmera.



FIG 2 e 3 - Construção de barragem no Delta do Ganges. *Deep Weather*, 2013.

Dossiê **O Pensamento Ecológico** - <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 - v. 23, n. 2, 2020

DOI: 10.29146/eco-pos.v23i2.27631

De fato, as consequências do que vemos nas areias betuminosas canadenses apontam - sob a forma de metano e dióxido de carbono liberados na atmosfera - para a segunda parte de *Deep Weather*, em Bangladesh. Aqui, as consequências do derretimento das geleiras dos Himalaias, a elevação do nível do mar planetário e os ciclones devastadores definem cada vez mais as condições de vida, especialmente no Delta do Ganges. Especialmente emblemático de um estilo de vida cada vez mais anfíbio, experimentado na era do aquecimento global, o vídeo documenta um dos tremendos esforços comunitários feitos pelas populações do Delta para construir diques de proteção feitos de lama à medida que grandes partes de Bangladesh são gradualmente submersas. Estas são as medidas tomadas pelas populações que terão que viver progressivamente na água quando grandes partes de suas terras forem submersas. O cenário da ação humana coletiva contrasta duramente com o de Athabasca, onde máquinas caras e de grande escala substituem o trabalho humano. Para fins diferentes, mas interligados, o paisagismo maciço está em andamento em escala planetária.

Em todas as Américas, assistimos a operações extrativistas em massa pesando sobre as áreas de extraordinária biodiversidade. A busca por recursos naturais no Hemisfério Ocidental levou diretamente às terras indígenas, que em muitos casos desfrutam de abundância de petróleo, gás e minerais, bem como de florestas saudáveis e águas claras. Por mais devastadoras socialmente e ambientalmente que sejam muitas dessas atividades de mineração do Chile ao Canadá, as lutas das populações indígenas para salvaguardar seu sustento ajudaram a impulsionar reformas legais revolucionárias. Novas leis no Equador e na Bolívia são a expressão de uma relação humano-terra totalmente diferente daquela que levou à atual crise ecológica. *Selva Jurídica* (2014), realizado na fronteira de petróleo e mineração da floresta tropical equatoriana, traz à luz os debates jurídicos que emergem desta conjunção político-filosófica única. Este projeto de arte multimídia foi realizado em colaboração com o arquiteto brasileiro Paulo Tavares, cuja pesquisa

de longa data sobre as políticas do espaço e a resistência indígena na Amazônia lançou as bases para nosso estudo de campo no Equador.



FIG. 4 - Sem legenda

Com *Selva Jurídica*, Paulo e eu procuramos ferramentas conceituais e estéticas para envolver essas antigas ecologias multiespécies na Amazônia - Paulo através da elaboração de imagens de arquivo, o desenvolvimento de cartografias por satélite e o uso de uma narrativa verbal; e eu, criando um ensaio em vídeo de dois canais. Para começar, nossa trajetória de pesquisa no Equador cruzou diversos fios narrativos que correm juntos na floresta. Buscamos encontros com ativistas e advogados indígenas que concebem e lutam por uma estrutura legal que inclua os não-humanos. Entre eles, Nina Pacari, uma advogada constitucional Kitchwa, que foi crucial para forjar as novas leis que garantem direitos a não-humanos. Nas montanhas entre os Andes e a bacia amazônica, entrevistamos no herbário da Universidade da Amazônia o botânico David Neill, que percebeu que sua atividade de registrar e nomear espécies desconhecidas na parte mais remota da Cordilheira

do Condor acaba por levar à extinção gradual dessas mesmas espécies, por tornar as áreas acessíveis a veículos e colonizadores. Em um encontro com o xamã Julio Tiwiram aprendemos sobre seu profundo conhecimento farmacêutico da floresta. José Gualinga, líder do povo de Sarayaku, nas profundezas da planície, nos deu uma visão de seu conceito de floresta viva e seus protetores. E, finalmente, entramos em diálogo com o antropólogo equatoriano Eduardo Kohn, que explora, em seu esclarecedor livro *How Forests Think*, como o humano foi formado e transformado em meio a encontros com múltiplas espécies de plantas, animais e microorganismos⁴. Ao fazer isso, Kohn expande os marcos filosóficos e semióticos para incluir outros seres vivos na lista dos capazes de pensar. Estas ideias impactantes sobre como "pensar com" ambientes sensíveis, que vêm transformando profundamente as disciplinas acadêmicas, têm sido cultivadas por comunidades indígenas da floresta desde tempos imemoriais, embora seus conhecimentos e ensinamentos sejam raramente reconhecidos nas bibliografias ocidentais.

Em *Selva Jurídica*, estas narrativas legais, científicas, semióticas e cosmológicas convergem para formar um denso tecido epistemológico da ecologia silvestre, que vai além da simples distinção entre testemunhos pessoais e evidências factuais. No desenho do mapa do satélite Sarayaku, também utilizado como prova em tribunal durante as audiências na Corte Interamericana de Direitos Humanos, a significação indígena da terra e os atuais esquemas de exploração geológica se fundem, expondo a jurisdição profundamente conflituosa do território Sarayaku. Operando desde a escala micro até a macrocós mica, *Selva Jurídica* extrai de uma série de diferentes registros humanos de imaginação da realidade. O que ocorre neste canto da floresta tropical só pode ser compreendido como o resultado destas poderosas forças inter-relacionadas. O projeto visa reintroduzir histórias de paisagens complexas onde o discurso dominante do capitalismo global as tem apagado continuamente. Como os recursos minerais e fósseis são transferidos para

⁴ Eduardo Kohn, *How Forests Think* (Stanford: University of California Press, 2013).

os mercados globais e transformados em mercadorias intercambiáveis, eles são sistematicamente despojados de sua história social de trabalho e deslocamento, bem como de sua história natural de paisagens consumidas e extinção de espécies. A extração forçada de matérias-primas de suas ecologias locais está intimamente ligada à forma como narramos as histórias das mercadorias e de onde elas vêm. *Selva Jurídica* faz uma intervenção nessas narrações da terra propondo um mapeamento cognitivo radicalmente diferente da materialidade situada, onde água, florestas, comunidades indígenas, paisagens, climas e a geopolítica do petróleo e do cobre estão inseparavelmente emaranhados de modos significativos.



FIG. 5 - Os dois vídeos sincronizados, em sua ótica estereofônica, expõem a paisagem que é povoada por todo tipo de seres sensíveis, que habitam diferentes dimensões da realidade.



FIG 6 - Sem legenda

Embora o escopo geral deste projeto abranja um campo maior, discutirei aqui principalmente o vídeo de dois canais *Selva Jurídica* e me concentrarei em um dos três casos de tribunal na floresta amazônica do Equador que o vídeo aborda: o caso de Sarayaku. O povo Kitchwa possui um grande território florestal que pode ser adentrado com a permissão do Conselho da aldeia, e somente por rio ou voando em um pequeno avião propulsor. Sarayaku tem boas razões para controlar seus limites e pontos de entrada desde que, em 2002, uma companhia petrolífera estrangeira invadiu seu território e, sem consulta, enterrou uma vasta rede de explosivos para prospecção sísmica em grande parte do território. Sarayaku processou o Estado do Equador na Corte Interamericana de Direitos Humanos por facilitar a extração de petróleo em suas terras.



FIG 7 - Nina Pacari, ex-juíza na Corte Constitucional do Equador.
Imagem do vídeo *Selva Jurídica*, 2014.

O que torna o caso Sarayaku tão importante é que coincide com reformas legais significativas no Equador, permitindo uma nova abordagem a um cenário que reitera uma longa história de invasões e expropriações coloniais. Emergindo das cosmologias indígenas da floresta viva (*selva viviente*), e batalhada pelas nações indígenas do Equador em defesa de suas terras e modo de vida comum, a nova Constituição introduz uma série de Direitos da Natureza, que afirmam que os ecossistemas - florestas vivas, montanhas, rios e mares - são sujeitos legais⁵. Esta cosmovisão de coabitação interdependente está profundamente inscrita no sistema ético e jurídico indígena, no qual a violação das comunidades naturais é igual à violação dos direitos humanos. Para *Selva Jurídica*, um projeto particularmente interessado em práticas que vão além de uma perspectiva centrada no ser humano, o julgamento Sarayaku é inovador, pois evolui na interseção dos Direitos Humanos

⁵ Ursula Biemann e Paulo Tavares, *Forest Law - Selva jurídica* (East Lansing: Broad Art Museum/Michigan State University, 2014). Ver, em particular, os capítulos “A floresta na Corte” e “Direitos da natureza.”

e dos Direitos da Natureza entendidos como dois reinos profundamente enredados. *Selva Jurídica* também vê o desdobramento dos casos jurídicos na Amazônia como uma oportunidade de considerar o potencial jurídico de uma jurisprudência planetária sobre a Terra. As especulações do projeto abrangem uma espécie de cidadania mundial multi-espécies. Atualmente, a natureza, e, portanto, as formas de vida e suas ecologias, são tratadas pelo sistema jurídico mundial como mera propriedade a ser comercializada, consumida e, na melhor das hipóteses, protegida por leis ambientais que impõem regulamentações sobre os atores corporativos e privados. Enquanto nós parcelamos a terra em pequenas unidades que podem ser possuídas e exploradas, sistemas vivos inteiros da Terra são legalmente invisíveis. Desde seus primórdios, nossa arquitetura legal se baseou inteiramente em contratos sociais feitos entre seres humanos. O que está faltando, como esclareceu no início dos anos 90 o filósofo francês Michel Serres em seu livro visionário *O Contrato Natural* - uma companhia constante durante nossa viagem ao campo -, é um pacto entre o ser humano e a natureza ⁶. Hoje, o reconhecimento das comunidades naturais com direitos iguais de existência está apenas despontando no horizonte legal.

⁶ Michael Serres, *O contrato natural* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995).



FIG 8 e 9 - Vila de Sarayaku. José Gualinga, líder do povo Kitchwa, de Sarayaku.
Selva Jurídica.

O vídeo, baseado em entrevistas com líderes comunitários indígenas que recontam as invasões estrangeiras e os julgamentos florestais, é gravado com duas câmeras e filmado no meio da floresta. A quietude deste enquadramento estético afasta a peça de um filme documentário. Colocando os testemunhos no contexto da

Dossiê **O Pensamento Ecológico** - <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 - v. 23, n. 2, 2020

DOI: 10.29146/eco-pos.v23i2.27631

Amazônia antropogênica e da mudança climática, uma legenda que estabelece a conexão direta entre nossa atual estrutura legal universal, baseada inteiramente nos direitos de propriedade, e a destruição maciça da floresta e a extinção de espécies. Em um *zoom out* a partir da floresta escura e nebulosa, o prólogo do vídeo evoca a Terra como um planeta vivo cuja superfície evoluiu para ecossistemas que mantêm seu metabolismo vivo. Com um aumento de quatro graus em sua temperatura, o ecossistema amazônico se tornaria um mato seco, e então um sistema de resfriamento essencial seria desligado e o planeta se tornaria cada vez mais quente e seco, com uma quantidade de terra cada vez menor para a produção de alimentos humanos. Conclusão: quando a floresta tiver desaparecido, a civilização mundial terá chegado ao fim⁷. Inserido no fluxo das entrevistas, a legenda continua durante todo o filme, posicionando o caso Sarayaku no momento decisivo em que o conceito de natureza como pano de fundo a ser engendrado e gerenciado desapareceu, e um sistema legal de jurisprudência da Terra emergiu, que trata todas as formas de vida como entidades detentoras de direitos.

Ao invés de uma visão eco-apocalíptica, esta construção narrativa sugere que o que se desdobra neste canto remoto da floresta tropical é de importância mundial. O que se move agora para o primeiro plano de nossa atenção artística e intelectual são as preocupações mais materiais. Por exemplo, a lama tóxica, que se espalhou após a perfuração da Texaco e continua sendo uma presença aguda na floresta equatorial trinta anos depois, está sob escrutínio forense em *Selva Jurídica*. Não mais o cenário passivo da história humana, a paisagem, a natureza e a própria matéria voltam à tona e se tornam objeto de consideração estética. Aqui, o ato da amostragem do solo é realizado como uma performance silenciosa de manipulação dos frascos de amostragem, pás e pipetas gigantes dos ecoquímicos. O ativista está performando um gesto científico, desta vez não em busca de dados, nem fazendo um gesto útil, mas um gesto que permite que a matéria se torne expressiva e

⁷ James Lovelock, *The Revenge of Gaia: Earth's Climate Crisis and the Fate of Humanity* (New York: Basic Books, 2007).

desarranjada, intensificando de forma aguda a provocação proposta pela lama oleosa fora de lugar. As evidências trazidas à superfície falam do perecimento dos modos de vida com os quais a lei não tem relação, e de uma materialidade ativa com a qual queremos nos reconectar.

Para as comunidades indígenas, estas ecologias vitais são habitadas e energizadas pelos senhores da floresta, da montanha e da água - os Amasanga, os Sacha Runa, os Ja Xingu -, com quem comungam e que recarregam sua energia vital. Aludindo ao perspectivismo inerente à relação que os ameríndios da Amazônia têm com outros seres, os dois vídeos sincronizados, em sua ótica estereoscópica de um ângulo aberto e plano fechado simultâneos, expõem uma paisagem composta, povoada por todos os tipos de seres sensíveis que habitam diferentes dimensões da realidade: minúsculos depósitos de cobre, espíritos da floresta, conselhos indígenas, cientistas, plantas medicinais, direito internacional, corporações petrolíferas globais e sistemas fluviais. Ao abordar esta complexa ecologia de práticas, *Selva Jurídica* mergulha em considerações cosmopolíticas, a política dos seres humanos e de tudo o mais. A mudança da política mundial para a política cósmica - isto é, das lutas sociais e políticas globais para as forças terrestres e atmosféricas da natureza - levanta a questão de como o direito, a ecologia e a cosmologia concebem o global, o cosmo, algo comum e em ato. Como eles conceitualizam a interação entre as espécies e com tudo mais? Mas também - e eu falo principalmente por mim - como nossa modesta prática estética pode envolver este tipo de escala? O que isso pode dizer sobre as diferentes concepções de como imaginamos o mundo a ser composto? Se o realismo nos fez ver que a realidade é algo que precisa ser construído, em vez de algo que já existe, devemos assumir que o mundo comum também precisa ser feito, e não apenas representado. Nem uma utopia, nem uma simples projeção para o futuro, este esforço realista construtivo liga as realidades locais não apenas a um contexto global, mas ao sistema terrestre em geral, numa motivação cosmopolítica para construir uma esfera comum.

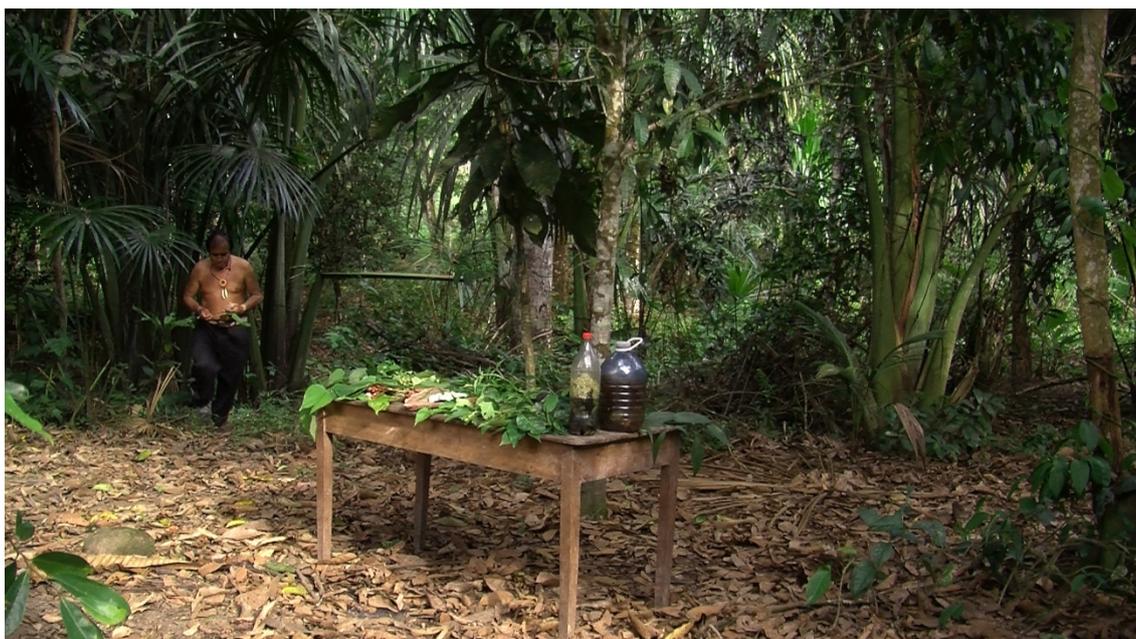


FIG. 10 e 11 - Performance forense de exame de solo tóxico em derramamento da Texaco. Farmácia florestal comentada pelo xamã Shuar Julio Tiwiram. Selva *Jurídica*.



FIG. 12 - Franco Gualinga em seu jardim em Sarayaku.
Imagem de vídeo do *Selva Jurídica*.

Eu estou com Isabelle Stengers e Bruno Latour, que afirmam que este cosmos, este mundo comum, ainda não existe, mas precisa ser fabricado. Se a coabitação, se "viver com", é o objetivo, Stengers sugere que esta articulação futura - isto é, a ligação dos múltiplos mundos divergentes - só pode acontecer através de uma lenta epistemologia da perplexidade, questionamento e vulnerabilidade⁸. Seu cosmos lento está repleto de espaços de hesitação onde o que é comum pode ser examinado e redefinido. Em suas palavras, é "uma questão de imbuir as vozes políticas com o sentimento de que elas não dominam a situação que discutem, que a arena política é povoada de sombras daquilo que não tem voz política, não pode ter ou não quer ter uma"⁹. Para que o cosmos sobreviva, ele precisa resistir de forma rápida, consensual. Sua proposta, portanto, não é um manual para a formação de um cosmos bom e eficiente, é um convite para desacelerar, respeitar a falta de palavras

⁸ Ver Bruno Latour, "Whose Cosmos, Which Cosmopolitics?" *Common Knowledge* 10.3 (2004), p. 450–462, e Isabelle Stengers, "The Cosmopolitical Proposal," em *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, ed. Bruno Latour e P. Weibel (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005), p. 994–1003.

⁹ Stengers, "Cosmopolitical", p. 996.

e dar mais peso àqueles que não funcionam dentro dos parâmetros da linguagem, da razão e da produtividade econômica. Em outras palavras, ele permite temporalidades variáveis. A prática do vídeo geomorfológico, com seu trabalho de campo em plano aberto, viajando pela floresta, envolvendo-se em conversas com traduções semi-compreensíveis, entrando na mata e cavando na terra para coletar amostras, busca meios de diminuir o ritmo do conhecimento. É uma prática através da qual se pode formar um ambiente comum diferente, um cosmos diferente.