



Cidade como ruína brejeira: quando imagens de cuidado ribeirinho se encontram¹

Aline Furtado Franceschini²

Resumo

"Este córrego não encherá mais", diz a faixa afixada acima do Córrego do Leitão, em Belo Horizonte. O registro histórico que divulgava as obras de tamponamento de córregos se tornou um tipo de visualidade frequente nas narrativas oficiais que queriam consolidar a cidade enquanto a metrópole do progresso. Investigo estas narrativas em correspondência com o cuidado ribeirinho com o Rio Peruaçu, onde moradores cuidam de suas nascentes e pesquisadores colecionam imagens dos animais habitantes de suas margens para traçar estratégias de preservação. As fotografias não são apenas registros, mas carregam intenções, violências e potencialidades. As ferramentas técnicas e oficiais de registro não são mais suficientes para cuidar do mundo danificado. As imagens podem ser estratégias para cuidar do mundo que partilhamos? Neste trabalho, investigo os modos possíveis de se cuidar de um rio. O trabalho é mediado por imagens fotográficas por meio da construção de álbuns como um método de pesquisa que apresenta narrativas para além das oficiais. Construo vizinhança entre imagens de álbuns de família, registros históricos, imagens de câmeras de segurança, fotografias de arquivo pessoal, entre outros. Nos encontros com minhas companheiras de pesquisa os álbuns se transformam, e surgem novos imaginários e repertórios. Desta maneira, monto uma coleção que busca contrapor os registros oficiais e construir um repertório de cuidado ribeirinho.

Palavras-chave: Imagem, fotografia, Águas urbanas, Cuidado Ribeirinho.

¹ Este texto é parte da pesquisa "O quintal que chamamos brejo: aprendizados de cuidado com o Rio Peruaçu", dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² Mestra, Escola de Arquitetura Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Belo Horizonte: ruína brejeira e visibilidade exterminadora



Figura 1: Série de imagens Lembra que isto é rio de Carlos Oliveira. Belo Horizonte. Verão de 2020.

Já era fim da tarde, e eu atravessava o viaduto Francisco Sales em direção ao bairro Floresta, em Belo Horizonte, na companhia de Carlos Oliveira, um querido amigo, pesquisador e fotógrafo. A travessia é sempre árida e hostil, sobram carros e falta sombra. Na metade da travessia pela estreita faixa do viaduto reservada para os pedestres, paramos para ver o Arrudas. Olhando na direção do Parque Municipal, encontramos o recado deixado em etapas nas vigas que sustentam o canal: Lembra isto é rio (Figura 2 e 3). As nuvens no céu mostram que ainda havia mais chuva por vir; os carros enfileirados, que a água não teria para onde correr; a cor escura da água, o longo caminho que a água percorreu e quanta terra carregou. Naquele verão de 2020, a pressão d'água foi tanta que chegou a formar fortes jatos d'água, quase como fontes, em alguns pontos das avenidas. Este rio, o Arrudas é o curso d'água mais perto da minha casa, e costuma se tornar notícia no tempo das águas. Ele corre tímido e sufocado por uma das muitas Avenidas Sanitárias de Belo Horizonte, neste caso, a Avenida do Contorno.

Os transbordamentos que fazem o rio virar notícia não acontecem apenas no Arrudas e também não são de agora. A cidade de Belo Horizonte foi fundada em 1897 e um dos motivos de escolha desta região para a cidade foi justamente a abundância de cursos d'água, que pareciam ser suficientes para abastecer a população. Porém, a planta desenhada pela Comissão

Construtora da cidade não respeitou os morros, as inclinações e o espaço que as águas precisam em suas variações de volume sazonais e naturais. Ainda entre 1920 e 1930 já ocorreram várias canalizações e retificações que buscavam, principalmente, resolver o problema das enchentes. Nestes processos o rio é encaixotado, colocado em uma galeria de concreto, e muda-se seu traçado original.



Figura 2: Captura de tela do filme *Exposição - Os Cinejornais em Belo Horizonte - Sala C (Rios Urbanos)*. Canal MIS BH Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=G4V7-PQHCCU> >

“Este córrego não encherá mais”, diz a faixa afixada acima do Leitão. A captura de tela (Figura 2) é do cinejornal de 1972, mas no filme que descrevo aqui, aparecem também imagens de arquivo provavelmente de fins da década de 1960. Nas palavras enfáticas do narrador o Leitão “parecia manso, mas quando enchia entrava até na casa dos outros”. O filme deixa de fora a parte da história em que os humanos construíram nas suas margens e se esqueceram de como, a cada tempo das águas, ele precisava de mais espaço, do seu espaço. “Às vezes enfurecia e aí não respeitava nem os outros animais. Por isso a prefeitura de Belo Horizonte decidiu acabar com a raça dele.” Como afirma a voz do narrador em documentário da época: uma verdadeira passarela negra é responsável pelo seu tamponamento. A única lembrança de que por ali corre um rio está no chão, à esquerda da imagem, um pequeno buraco pelo qual o rio poderia respirar. Até hoje, ao caminharmos pelas ruas da capital, em muitas das avenidas, este tipo de estrutura é um dos poucos lembretes de que existe um curso d’água sob as ruas em que

estamos. De maneira contrastante, quando observei pela primeira vez um mapa técnico dos rios da cidade, a realidade é outra. Os cursos d'água são inúmeros e, como em uma imagem de raio-x é possível ver a trama azul que está sob o concreto. Se para a cidade aspirante à metrópole o que chegou foi o progresso, para os cursos d'água restaram os vestígios, a ruína é por isso que penso que Belo Horizonte se configura como uma verdadeira ruína brejeira.

O espaço que a cidade destinou para o rio não era suficiente para sua variação de volume no tempo das águas. Quando o rio corre em seu leito natural, as curvas dos caminhos, as pedras do chão e a vegetação desaceleram o fluxo das águas. O rio canalizado não tem obstáculos e a água corre muito rápido. No filme, os animais são arrastados pela forte correnteza e pessoas com roupas dobradas acima das canelas tentam expulsar o rio de suas casas.

Histórias como as do Leitão são frequentes, mudam-se os rios e a história da busca infundável pelo progresso se mantém. O título original do filme, produzido pela Argus Filmes e disponível no acervo do MIS BH é *Era uma vez um leitão*. Em quatro minutos o filme narra a guerra contra o córrego, e o começo do “fim da história do Leitão, e o início de uma obra que vai entrar para história da cidade. A prefeitura na gestão de Oswaldo Pieruccetti, sob a coordenação da SUDECAP, estabeleceu um prazo final para a ‘vitória’: 150 dias. A melhor técnica foi encontrada e uma vala de 100 x 100 x 16m foi construída”. A quantidade de concreto utilizada seria suficiente para construir um prédio de 164 andares. “As obras tiveram prosseguimento no sol e na chuva. E no dia 07 de janeiro de 1972 era uma vez um leitão.” No dia da inauguração da obra, estavam presentes o prefeito Pieruccetti, o governador Rondon Pacheco e Arnaldo Mendes Júnior. Homens engravatados marcham sob a passarela negra. “Foi um dia de festa para Belo Horizonte.”

O Leitão não foi o único em Belo Horizonte que recebeu este tratamento. Durante os anos 1960, o automóvel e o asfalto começaram a ganhar grande protagonismo na cidade, que queria se consolidar enquanto metrópole. Estes dois elementos (o asfalto e o carro) eram entendidos como sinônimo de progresso e de desenvolvimento. Foi nesta época, que se iniciou com maior intensidade o tamponamento dos cursos d'água na região central da cidade. Este tipo de obra é uma marca do programa BH Nova 66. A promessa era de que enchentes nunca mais seriam vistas e de que os problemas de circulação dos carros seriam resolvidos. Para uma cidade que queria se consolidar enquanto metrópole, os registros visuais eram muito

importantes. O arquivo silencia, mas também fala. Como conta Priscila Musa em *Quem vê cara não vê ancestralidade* (2022):

“A cultura visual do presente histórico que nos chega através das imagens dos arquivos é reveladora de um modo de fazer urbanístico e fotográfico que constrói não apenas a visualidade, com uma conexão íntima entre colonialidade e modernidade, mas também o imaginário de cidade no campo do sensível. Constituiu e fortaleceu o desejo de uma cidade cada vez mais moderna, cada vez maior, cada vez mais desenvolvida e ordenada. Construiu os modos de ver de sua população e a aspiração por uma cidade sempre em obras. Uma imagem de cidade aprisionada em seu eterno porvir e que vejo aqui no presente-futuro daquele tempo, sabendo que ele chegou esfacelado.” (MUSA, 2022, p, 168).

Cursos d'água com características sociais e topográficas diferentes corriam pela região central da cidade. Em um outro registro³, do tamponamento Acaba-mundo, o narrador diz que “O que se passa na rua Professor Morais é uma amostra do plano de urbanismo e saneamento da municipalidade”. A chamada reforça as políticas públicas vigentes e o modo escolhido de cuidar das águas na cidade naquela época. Estes arquivos demonstram, ainda, como a propaganda da cidade sempre em obras se tornam suporte discursivo para a metrópole que buscava se consolidar. Histórias como essas se repetem não apenas em outros cursos d'água de Belo Horizonte, mas em muitas outras cidades. Restam poucos vestígios destes rios enterrados, seja um som ou um desses pequenos espaços deixados no chão, como na imagem do Leitão. Muitas das vezes, apenas neste tipo de produção audiovisual e de visualidade exterminadora fruto da “história do herói”, é possível enxergar os rios. Foi Ursula K. Le Guin (2002) quem me convidou a pensar sobre este repetido modo de construir as narrativas modernas e ocidentais: a recorrente consagração dos grandes feitos realizados por célebres homens. Mas como aponta Chimamanda Ngozi Adichie, o perigo de uma história única ser repetida de maneira recorrente é que ela passa a ser entendida como a única verdade. Anna Tsing ensina, em coro com as duas: “Esta é uma história que conhecemos. É a história de pioneirismo, progresso e transformação

3 Enchente no Córrego do Leitão - Belo Horizonte. Canal MIS BH Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pBaQrHhxdg>>

de espaços ‘vazios’ em recursos industriais”. (TSING, 2015, p.18). Mas o que emerge entre paisagens danificadas além do recurso e da ruína?

Travessia: quando as imagens se encontram

Avizinhar estes gestos de cuidado e gestão das águas, da escala institucional a escola brejeira dos cuidadores dos quintais e imaginar as possíveis contaminações entre eles é a grande questão que movimenta meus interesses de investigação. Ao longo destas pesquisas tenho entendido que cuidar dos rios, tem tudo a ver com habitar, e com ter o direito a habitar. Estes interesses de investigação me levaram para o norte de Minas, mais precisamente ao Vale do Rio Peruaçu, próximo à cidade de Januária. O mesmo documentário sobre o tamponamento Leitão, movimentou conversas também por lá.

Foi em uma das muitas noites quentes que visitei pela primeira vez o São Francisco. Naquela visita ao Norte de Minas, as vontades se misturavam: pesquisa do mestrado, distribuição do produto final de um trabalho realizado no território e o encontro com amigos com quem eu correspondia a distância já havia algum tempo. Eu me hospedava na casa de Gleydson Motta, o Gley. Ele é economista, barranqueiro, produtor audiovisual no Cine Barranco e coordenador executivo do Ponto de Cultura Centro de Artesanato. Aquela primeira vez que vi um rio com extensão de mar, onde quase não é possível ver o outro lado. Ao compartilhar esta experiência com Gley ele me perguntou se em Belo Horizonte também havia Rio. Conteí para ele do Arrudas, do Onça, do Acaba-mundo e, em meu celular, mostrei o filme que registrava o tamponamento do Leitão.

Procuro estar atenta ao meu modo de perceber as coisas, sempre acostumado a criar oposições entre o *aqui* e o *lá*. As comparações me ocorrem a todo momento e enquanto conversava com Gley, por exemplo, meu *enquadramento opositor* rapidamente avizinhou os dois rios: o Leitão e o São Francisco. Este avizinhamento de imagens e rios me faz questionar: quais as maneiras de coabitar o mundo em partilha com rios e os seres-rio que lhe fazem companhia?

Renata Marquez⁴ generosamente me ajudou a entender que este movimento de avizinhar diversas imagens e modos de cuidado não é de um olhar que *opõe*, mas que *compõe*.

⁴ Divido estas e muitas reflexões com Renata Marquez que foi quem, de maneira generosa e cuidadosa, orientou minha pesquisa de mestrado.

Para imaginar esta composição de cuidados é preciso colocar as narrativas e registros lado a lado e permitir que elas se contaminem. É nesta composição contaminada que é possível encontrar pistas para criação de repertório sobre as muitas formas de habitar e cuidar do mundo no Antropoceno.

Durante minha estadia as fotos que fiz foram em uma câmera analógica: a Olympus mju. Como me ensinou Ariella Aïsha Azoulay, a câmera é também protagonista do evento fotográfico. “A invenção da fotografia foi a criação de uma nova situação em que pessoas diferentes, em lugares diferentes, podem simultaneamente usar uma caixa negra para fabricar uma imagem dos seus encontros: não uma imagem deles, mas do próprio encontro. A invenção da fotografia não é apenas a invenção de um novo encontro entre as pessoas, mas a invenção de um encontro entre as pessoas e a câmera.” (AZOULAY, 2008, p.89). Segundo a autora a presença deste objeto – a máquina fotográfica:

“divide os presentes em diferentes posições: aqueles que se reúnem à sua volta e reagem à sua presença, e aqueles que continuam a ocupar-se dos seus próprios assuntos; aqueles que desejam apresentar-lhe algo; outros que se dirigem diretamente à fotografia; e aqueles que se dispersam como resposta à sua invasão ou tentam bloquear o seu campo de visão”. (AZOULAY, 2010, p.12)

As fotografias não são apenas registros. Azoulay me ajuda a pensar nelas como objetos sociais resultado de um encontro entre pessoas humanas, e, acredito, também mais-que-humanas, que se juntam em situações diversas. Nos termos da autora essa reunião configuraria um “evento fotográfico” (AZOULAY, 2022). São diversas vidas e permanências que fazem de uma foto não apenas uma foto e Azoulay afirma que para que esse evento seja reconhecido enquanto um direito legítimo é preciso que ele seja “materializado em um mundo comum” (idem). Nestas fotografias há “vários protagonistas, principalmente fotógrafo e fotografado, câmera e espectador” (AZOULAY, 2010, p.10). Meses depois, quando não estava mais no território, decidi imprimir algumas das fotografias de minha estadia. Poder vê-las em minhas mãos, ao lado de outras fotografias, me trouxe questionamentos que não tive no momento do registro. O que acontece quando eu me encontro com estas imagens? O que acontece quando imagens se encontram?

Renata Marquez me ajuda a refletir sobre este movimento, quando, em companhia de Adriana Galuppo, Louise Rochebois e Priscila Musa, no texto *Três Fotografias*³⁰, pergunta: “O

que significa imprimir uma imagem hoje, restituindo sua materialidade no mundo, no intuito de ampliar seu campo de relações?” (MARQUEZ, 2019, p.357). Que encontros surgem do retorno da imagem à materialidade? Que tipo de movimento pedagógico surge nas conversas a partir da montagem de álbuns? Utilizei os álbuns como disparadores das conversas com minhas companheiras e, junto dos repertórios e arquivos de cada companhia, meus álbuns ganhavam novas composições que estremeciam minhas investigações.

Assim, inspirada pelo pelo exercício das “três fotografias”, faço das imagens minhas companheiras e, junto delas, desenho este método de pesquisa e escrita. Deste exercício inicial da construção de vizinhança entre imagens experimento a construção de álbuns de encontro: com as questões de pesquisa, mas também, com as companhias que, generosamente, constroem os álbuns comigo. Neste gesto que experimento, minhas companheiras e companheiros também incorporam imagens, narrativas e complexidades aos álbuns que eu havia construído. A multiplicidade de narrativas que surgem na construção do álbum me ajuda, então, a desconfiar das histórias únicas. Antônio Bispo dos Santos nos lembra que a história contada só por um lado não é história, é ficção (BISPO, 2019). Muito longe de narrativas únicas e imparciais, imagens possuem múltiplas camadas: de narração e de violência. Na conversa com as imagens, mais uma vez Ariela Azoulay me lembra como as imagens podem ser violentas e destruidoras de um mundo comum. Essa violência não passa apenas pelo momento do registro, mas também pelos modos de circulação do que foi capturado.

“A violência de exigir que tudo seja mostrado e exibido ao olhar é apagada e negada quando o direito em questão é somente o direito de ver. Se o direito de não exibir tudo – que existia em diversos lugares invadidos pelos agentes imperiais – fosse respeitado, um direito universal de ver que contempla a ‘todos’ e franqueia acesso ilimitado ao que existe no mundo não poderia ser fundado.” (AZOULAY, 2019, p.121)

Nem tudo deve ser compartilhado com todas as pessoas e é preciso alinhar os acordos sobre a partilha das experiências. Nas conversas com minhas companheiras, perguntei sobre compartilhar nossas trocas, e o desejo foi de nossos diálogos circulassem. O álbum implica edição e um compartilhamento público (MARQUEZ, 2019, p. 358). O compartilhamento edita o próprio gesto de montagem e surgem novos encontros, imaginários e repertórios.

Não tenho rigor quanto ao formato de imagem que serão utilizadas. Os arquivos que frequento são “arquivos frouxos”, como me ajudou a nomear Renata Marquez. São imagens de

álbuns de família, registros históricos, de câmeras de segurança, fotografias de arquivo pessoal, filmes de arquivos públicos disponíveis no Youtube, vídeos compartilhados em Whatsapp, filmes produzidos por cineastas locais, entre outros. Estes arquivos não têm datações ou autorias precisas. Não estão organizadas por temas, épocas, ou localizações e decidi lidar com estes arquivos com as imprecisões que os constituem.

De toda maneira, como me ensinam Priscila Musa, Saidiya Hartman ou Ariella Azoulay, até mesmo (e especialmente) os arquivos formais são extremamente imprecisos. Em meu trânsito entre arquivos percebo que as imagens das grandes “atrações turísticas” são as que mais aparecem. Vídeos institucionais, roteiros, e belas edições. Paisagens exuberantes e planejadamente fotografáveis. Faltam as pessoas, os animais, e os cuidados cotidianos dos quintais e dos brejos. A ausência do cotidiano brejeiro nos arquivos diz muito sobre as visualidades hegemônicas. Tomo como um grande gesto inspirador os álbuns construídos por Saidiya Hartmann, que me ensinam a “compor e reconstruir, improvisar e aumentar” os registros. Como a autora afirma, “Todos são métodos para envolver e refazer o documento, para construir uma história a partir de amostras de declarações, fotografias, fragmentos e vestígios sonoros, para atender ao pensamento radical da vida cotidiana” (HARTMAN, 2020).

Renata Marquez (MARQUEZ, 2019) me ensinou, ainda, que a incompletude do álbum é importante. Que é essa lacuna que convida “outras presenças, conversas e significâncias” (idem). Como os álbuns, este texto também apresenta primeiras aproximações e deixa espaços para elaborações que estão em processo. O exercício de avizinhamo de imagens continua, à medida que reviso os movimentos de pesquisa e adiciono aos álbuns novas grafias. Retomando Ariella Azoulay, coloco a pergunta que motiva este avizinhamo de imagens neste texto: se as ferramentas técnicas e oficiais de registro não são mais suficientes para, sozinhas, cuidarem do mundo danificado, quais outras estratégias imagéticas podem cuidar ou, ainda, reparar o mundo que partilhamos?

Se em Belo Horizonte a visualidade exterminadora do progresso registrava a cidade em obras, no Peruaçu a história do desenvolvimento chegou de outra maneira. Apresento, a seguir, parte de um destes exercícios de construção de vizinhança entre imagens que contam sobre esta investigação.

Cavernas e câmeras crionças: paisagens fotografáveis e visualidades reparadoras



Figura 3: Fotografia autoral. PNCP, Vale do Peruaçu. Março de 2022.

A cada vez que cruzávamos o Rio Peruaçu, suas águas invadiam meus sapatos furados e as carregava por um tempo comigo, até que escorressem e voltassem a encharcar a terra. Neste movimento, eu descumpria uma das primeiras regras do Parque: não tocar as águas do rio Peruaçu. Esta regra é apresentada ao visitante no vídeo de visualização obrigatória antes da visita ao Parque. As águas intocáveis do Parque contrastavam com as do quintal onde me hospedava, e que pouco tempo antes molhavam os meus pés. Águas do mesmo rio, e que lá eram morada de patos, jacarés, sucuris, caboclos d'água, peixes que mordem os pés e outros seres-rios que meu analfabetismo cosmo-fóbico⁵ não sabe nomear.

No Parque Nacional Cavernas do Peruaçu e tudo era tão extenso que meu olhar não parecia se ajustar. Meu corpo se curvava para que conseguisse ver tudo à volta. Em um contorcionismo para trás, me inclinei para que meus olhos pudessem ver no alto a Perna da Bailarina - a maior estalactite do mundo. Aquela formação rochosa tinha uma escala tão grande e contrastante com minha baixa estatura que os vinte e oito metros da estalactite para mim não

⁵ Quem diagnostica minha condição é Antônio Bispo do Santos que no texto *Somos da terra ensina* que cosmo-fobia é uma doença criada pelo Deus monoteísta, o medo do cosmo (BISPO, 2018).

pareciam mais do que cinco. Neste álbum junto, à primeira foto, uma segunda (Figura 4) e uma terceira (Figura 5), ambas tiradas no quintal que mencionei mais cedo. Este quintal sobre o qual conto, é da casa em que eu me hospedava e que foi construída por Vanuza de Souza Lima e Geovane Ferreira da Hora, para receber turistas, pesquisadoras e outros visitantes. A cada uma das imagens uma maior porção da fotografia é tomada pelo Rio Peruaçu.

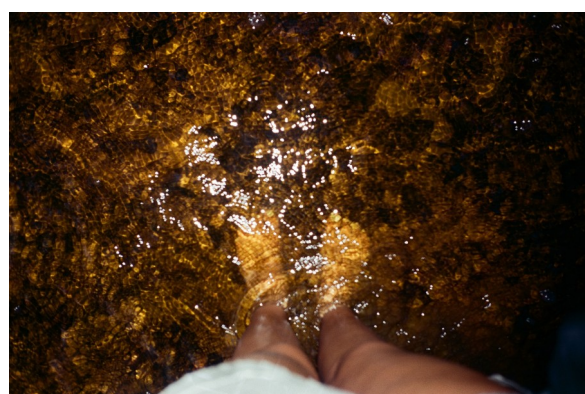


Figura 4 e Figura 5: Fotografias autorais. Casa de Vanuza e Geovane, Vale do Peruaçu. Março de 2022.

Segundo contam foi este rio, o Peruaçu, que junto de ventos, chuvas e outros seres, construiu as cavernas que hoje fazem parte do parque. A área do Parque, de cerca de 56 mil hectares, atravessa os municípios de Januária, Itacarambi e São João das Missões. A água do rio passou pelo filamento de calcário por milhões de anos, esculpindo as cavernas. Hoje, elas são consideradas um patrimônio espeleológico e arqueológico de grande importância. O Parque se encontra em uma zona de transição entre os biomas do Cerrado e da Caatinga o que gera uma grande variação ambiental, possibilitando que ele seja morada de uma grande variedade de espécies.

Para as gentes humanas que gostam dos documentos de papel, a proposta de criação do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu começou em 1986, mas o documento que criou a Unidade de Conservação de Proteção Integral é de 1999. A criação pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais (IBAMA) aconteceu por meio de um acordo de compensação entre o Ministério Público Federal e a empresa italiana fabricante de carros Fiat. A empresa assinou um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), depois de ser multada por uma das linhas de automóveis emitir mais poluentes do que a legislação permitia. Depois disso,

houve um longo processo de levantamento de dados, construção de infraestruturas e do Plano de Manejo.

Marisol de la Cadena em seu livro *Earth Beings Ecologies of practice across Andean worlds* (2015) me faz pensar sobre como é delicada a relação entre turismo e os povos das águas e das florestas. Como no caso *runakuna* relatado por Cadena, por exemplo, o mercado turístico não conserta estradas no Peruaçu, ou propicia transporte público adequado entre as comunidades. Não apenas porque os turistas só frequentam estas estradas pontualmente e muitas vezes utilizando grandes carros com tração 4x4, mas também porque a inacessibilidade faz parte da construção da imagem do parque como uma reserva de natureza intocada. Enquanto isso, nos períodos de chuva as crianças têm as aulas canceladas porque o ônibus não consegue se deslocar até a escola, e os moradores sofrem acidentes nos deslocamentos. “A paisagem local, estéril e incapaz de sustentar economias camponesas, tornou-se uma atração turística, uma potencial fonte de renda – sua aridez é atraente para aqueles que não têm que extrair o sustento da terra, para aqueles para os quais ela é uma paisagem” (DE LA CADENA, 2015, p. 175).

Malcom Ferdinand, engenheiro ambiental e cientista político da Martinica, me ensinou que onde se lê ecologia deveria se ler justiça. O autor aproxima os movimentos anticoloniais, antirracistas e feministas, e reconhece que todos apontam para as dominações em curso na modernidade que violentam outros humanos e não humanos. “Se falo de uma ecologia decolonial é porque acho que também exista uma ecologia colonial. Uma maneira de dar sequência à colonização através de um tipo de política ambiental”, diz o autor em entrevista a Leonardo Ávila Teixeira. A criação de parques nacionais é uma estratégia internacional e que segue um caminho tortuoso. Ferdinand me ajuda a pensar como esta prática se associa à ideia de dividir o mundo entre áreas que serão conservadas e áreas que serão danificadas. Afinal, só é preciso criar unidades de conservação porque uma parte dos humanos entende todo o mundo como uma grande zona de destruição.

“Na prática, a perspectiva ambientalista do retorno à natureza traduziu-se frequentemente por uma gramática colonial, visando se apropriar violentamente de um espaço e nele projetar com força as fantasias e os modos de ocupação de um grupo sobre o outro. Esse é o caso da ideologia da *wilderness*, na qual a criação de parques foi sinônimo da expulsão não apenas dos ameríndios nos Estados Unidos mas também de comunidades locais na

Índia, na Tanzânia e na África do Sul. A imposição colonial da visão de uma natureza virgem, o zelo missionário de conservadores em busca do paraíso perdido ou, ainda, o entusiasmo turístico por uma África à imagem e semelhança do filme *O rei leão* produziram reservas e parques naturais que são pensados contra os povos historicamente presentes. Pode-se, portanto, tranquilamente, subir o Quilimanjaro ou fazer um safári no Serengeti sem se preocupar com o uso de pesticidas que violentam esses outros humanos e não humanos nas imediações, esses outros considerados fora-da-natureza. A cumplicidade entre o retorno à natureza e a ideologiacolonial é encontrada em inúmeros exemplos”. (FERDINAND, 2022, p. 218).

Foi no século XIX que surgiram as primeiras áreas legalmente protegidas. Mark David Spence estuda os processos de construção de parques nacionais e as violações aos povos originários decorrentes destes processos e afirma que “A natureza selvagem desabitada teve que ser criada antes que pudesse ser preservada, e esse tipo de paisagem tornou-se materializado nos primeiros parques nacionais” (SPENCE, 1999, p. 4 apud Fisher, 2000, p.227). É esta noção de natureza desabitada que vai sustentar o que chamo de paisagens cênicas e fotografáveis. Apoiando-se na ideia de “separação entre o mundo preservado e o danificado” surgiu o Parque Nacional de Yellowstone, em 1872, nos Estados Unidos. A criação de Yellowstone foi um marco histórico desse tipo de política (COIMBRA, 2019). O objetivo deste tipo de política era preservar alguns poucos lugares da destruição em curso pelo mundo urbano industrial e, como conta Ferdinand, preservar algumas regiões com notável beleza cênica para serem admiradas.

Entender o contexto do surgimento de parques como Yellowstone é importante porque foram estes processos que serviram como base para a construção das políticas sobre áreas preservadas no Brasil, que, posteriormente, deram origem à construção de parques como o PNCP. A partir de 1940 aconteceu uma sequência de encontros que definiram as diretrizes internacionais para serem adotadas na instituição de parques nacionais, como a Convenção para Proteção da Flora, da Fauna e das Belezas Cênicas naturais dos Países da América (1940) e o Primeiro Congresso Mundial de Parques Nacionais (1962). Essa “ideia conceitual” de Áreas Naturais Protegidas continuava pautada no conceito de *wilderness*, ou seja, de uma natureza inabitada e cênica que deveria ser protegida da destruição industrial. Paulo Ricardo de Andrade Coimbra afirma que esta ideologia teria sido concebida a partir de uma doutrina cristã, e de um desejo de retorno a um paraíso. O autor conta que apenas em 1982, no Terceiro Congresso Mundial de Parques Nacionais, que aconteceu em Bali, na Indonésia, as demandas das

populações tradicionais começaram a ser discutidas nestes encontros. Foi nesse momento, também, que começaram a ser pensadas possibilidades de preservação que fossem menos restritivas à ocupação humana, muito embora não tenham acontecido, na prática, grandes mudanças.

Construir encontros e políticas internacionais são instrumentos muito importantes. Eles permitem (ou, ao menos, deveriam permitir) uma troca de experiências entre diferentes contextos. Também conseguem, de certa maneira, pressionar mudanças em países que estejam operando fortes políticas de destruição. Porém, desconfio destas ferramentas como a única forma de cuidar das águas. Acredito que as ferramentas institucionais são insuficientes para construir, sozinhas, a composição de cuidados que o mundo danificado precisa. É preciso que outras práticas de cuidado cotidianas e ancestrais ganhem espaço e contaminem as políticas públicas. Afinal, estes encontros podem ser uma oportunidade de discussão e de definição de estratégias para que se possa inserir outras lógicas de cuidado dentro da estrutura em que as grandes políticas institucionais operam.

Estes modelos de cuidado internacionais constroem um falso inimigo comum e buscam soluções universais e replicáveis, mas existem diversas armadilhas nessas tentativas. As alternativas propostas são, muitas das vezes, técnicas e compensatórias, como se toda ação de destruição pudesse ser compensada em algum lugar, provavelmente naquele mais conveniente ao capital. Certos habitantes do mundo são, então, convocados a modificar suas vidas para que outros habitantes possam prosseguir com sua existência exploratória.

Mas existe intencionalidade nestes mecanismos de preservação mundiais. Silvia Federici ensina que “Sob o disfarce de proteger a biodiversidade e conservar os “comuns globais”, o Banco Mundial transformou florestas tropicais em reservas ecológicas e expulsou as populações que há séculos tiravam sustento delas, enquanto as tornava disponíveis para pessoas que não precisavam delas para sobreviver, mas podiam, por exemplo, pagar pelo ecoturismo.” (FEDERICI, 2019, p.306).

Ou seja, com o objetivo de preservar certas áreas, remove-se habitantes de suas margens que não apenas não contribuem com sua destruição, como têm papéis muito importantes na manutenção destes espaços. A remoção dos habitantes humanos preserva, deste modo, a ideia de uma natureza intocada e continua a negar a existência de formas de se habitar o mundo em companhia das águas, diferentes da forma moderna imperial.

Para mim, investigar este percurso histórico foi importante porque ele explicita estas contradições existentes nestes modelos de preservação. Embora seja necessário construir alianças entre as políticas mundiais de cuidado, esta falsa ideia de um mundo comum no qual se baseiam as diretrizes internacionais me geram desconfiças. O modo de cuidado imperial tropeça ao construir modelos genéricos a serem replicados. Lembro-me de escutar Eduardo Viveiros de Castro em sua fala *O modelo e o exemplo: dois modos de mudar o mundo*, que aconteceu na UFMG em 2017. Para ele, o modelo é uma simplificação da realidade, e o exemplo inspira subversão. “O modelo cai do céu, o exemplo surge da terra. O modelo implica crença, o exemplo suscita criação. O exemplo é extra muros.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017). No lugar deste movimento de retorno ao paraíso intocado, Malcon Ferdinand propõe um movimento de encontro. Para o autor, não seria necessário uma volta, mas uma reviravolta, porque, como afirma, “Esse retorno não sabe o que fazer quando - surpresa! - ‘descobrem-se’ os que já estão lá, naquela Terra ou naquela natureza-alvo do retorno” (FERDINAND, 2022, p.219)”

No Peruaçu, estes outros que sempre estiveram lá são, em grande parte, o povo Xakriabá⁶. O parque é, também, terra indígena e aprendi com Juliana Ventura de Souza Fernandes que as pinturas rupestres das cavernas do Parque são “consideradas uma das dádivas mais significativas legadas aos Xakriabá contemporâneos. São elas que inspiram muitas das pinturas corporais atualmente utilizadas por homens e mulheres indígenas, incluindo a grafia do “X” do etnônimo adotado pelo grupo.”(FERNANDES, 2020, p.43). Uma das grandes propagandas turísticas do PCNP são estas pinturas rupestres e confesso que me causa estranhamento pensar que um dos grandes atrativos turísticos do parque é justamente algo que atesta a presença de populações originárias, uma vez que sua instalação parece, justamente, negar estas outras presenças.

Segundo contam, durante a criação PNCP não houve escuta para as muitas gentes humanas do território. Porém, alguns dispositivos foram criados para possibilitar a escuta dos viventes mais-que-humanos que habitam o território. Pesquisadores do Instituto Biotrópicos

⁶ Reconheço que sei pouquíssimo sobre este tema, embora muito me interesse. Agradeço especialmente a Lucas Carvalho pelas belas conversas sobre este assunto. Especialmente, pela narrativa de uma memorável visita ao PNCP em companhia do povo Xakriabá. Recomendo a leitura de seus trabalhos mais recentes onde investiga este tema.

instalaram s armadilhas fotográficas⁷ em pontos estratégicos. A captura que é feita neste caso é de vídeos e imagens, e ajuda a entender quais são as trilhas e os trajetos mais frequentes dos animais que habitam o território que agora é parque. Tomei um tempo para pensar sobre esta expressão: armadilha fotográfica. Neste caso, a captura não é do animal, mas de sua imagem. O dispositivo é instalado a uma altura de aproximadamente 30 cm do solo: uma câmera para crianças e onças, câmeras crionças. Com as câmeras crionças, pesquisadores conseguem localizar espécies, mapear famílias de animais, o tamanho das populações e entender como as espécies interagem. Embora não exista acordo, as capturas explicitam exatamente os desacordos, já que as imagens fornecem aos pesquisadores informações sobre como visitantes humanos interferem nos modos de habitar dos outros seres.

Como num experimento de reparação, estas armadilhas produzem visualidades invisíveis à narrativa moderna, acostumada à lógica do herói e a ideia de mundo a ser descoberto. Para muitas cosmologias, como as ribeirinhas, por exemplo, não é preciso ver para constatar a presença. Não há dúvidas, por exemplo, de que a onça viva ali mesmo que ela não tenha sido vista recentemente. Mas para a modernidade, que entende o mundo enquanto um objeto constante a ser decodificado, se nem tudo que é visto é considerado, aquilo que a narrativa moderna apagou fica ainda mais sem lugar. Raramente vista pelos humanos, a fauna é esquecida. Observar as fotografias e vídeos feitos pelas armadilhas é um modo de conhecer alguns dos muitos segredos da mata. Nem tudo deve ser visto, mas no jogo imperial este parece ser um bom exercício de negociação e, por que não, reparação fotográfica.

Nesta pesquisa que acontece no PNCP, os registros ajudam não apenas a mapear os caminhos dos animais, mas identificar viventes específicos, contabilizar famílias de animais, estudar os períodos reprodutivos e os hábitos destes seres. O aparato pode não intimidar os habitantes mais-que-humanos, mas isto não significa que ele não seja percebido. Nos registros diurnos alguns animais se aproximam curiosos, se tornando ótimos protagonistas para registro. Outros parecem desfilar para a câmera e são registrados em vários ângulos, o que ajuda os pesquisadores a aprenderem mais sobre eles. Uma marca singular no corpo, por exemplo, pode identificar um animal específico. Já uma pelagem não usual, pode indicar uma nova descoberta.

⁷ As *armadilhas fotográficas* foram desenvolvidas pelo fotógrafo George Shiras na década de 1890. Na época, as fotos eram registradas em câmeras analógicas que possuíam flash, e os cliques eram disparados quando os animais esbarravam nos fios do mecanismo. Porém, somente na década de 1990 que este tipo de dispositivo se popularizou.

Alguns animais desavergonhados ou indiferentes se alimentam na frente da câmera e farejam na busca por comida. Outros são grandes demais e escapam do quadro. Existem ainda aqueles que por pouco não se misturam às folhagens e somem na imagem.

As avaliações começaram em 2007 utilizando 16 armadilhas espalhadas por trilhas existentes no Parque (tanto turísticas quanto não-turísticas). Com as câmeras, foi possível mapear os impactos da chegada dos turistas em seis espécies de mamíferos: a Jaguatirica (*Leopardus pardalis*), a Paca (*Cuniculus paca*), o Porco-do-mato (*Pecari tajacu*), o Veado-catingueiro (*Mazama gouazoubira*), o Quati (*Nasua nasua*) e o Mocó (*Kerodon rupestris*). Nas minhas visitas, dentre os animais mapeados, o Mocó foi o único animal que consegui conhecer pessoalmente. Ele é um animal roedor, com um risco elevado de se tornar extinto e, por isso, é classificado como vulnerável à extinção. Suas pequenas fezes são bastante características, o que torna fácil identificar sua passagem. No Parque, longe das fotografias, é desta maneira que é possível saber que ele esteve por perto. De acordo com o estudo feito utilizando as imagens crionças, o Mocó foi a única espécie que teve sua rotina afetada pela abertura do parque para visitação. Com o começo das visitas, ele mudou suas rotas, passou a preferir circular pelas trilhas não frequentadas pelos turistas. Eles também aumentaram sua atividade diurna nas trilhas turísticas, Segundo os pesquisadores, provavelmente porque seus predadores naturais, as Jaguatiricas, se tornaram mais ativas durante a noite.

A lua aparece e, nos registros noturnos, os olhos brilham e as manchas na pelagem se tornam evidentes. Outros animais, para além dos que estão sendo estudados, surgem. O famoso Tamanduá bandeira parece desfilar com seu filhote. A rara onça parda é registrada. Os animais de menor porte andam acompanhados e se escondem. Onde estão os grandes mamíferos durante o dia? A Raposa é curiosa e se aproxima do dispositivo. A inesperada Jaguatirica também desfila. E o único registro multiespécie divulgado: um animal voador, (seria um morcego?) cruza a câmera no mesmo momento que a Jaritaca se aproxima.

As capturas já registraram mais de 23 espécies de mamíferos de médio e pequeno porte, inclusive os raros Lobo-guará de cor preta e o Cachorro-vinagre. Neste tipo de armadilha, o cuidado encontra o manejo e me pergunto se esta captura se torna um exercício de cuidado do mundo partilhado. Em movimento de tradução, as imagens se tornam informações para os biólogos e estas informações podem endossar políticas públicas. Certamente, existem muitos equívocos nestas traduções, mas é preciso contaminar as práticas institucionais com

experiências de escuta multiespécie. As imagens aprisionadas nas armadilhas comprovam (para os que precisam de comprovação) a habitação destes espaços por diversos viventes. Na lógica imperial, muitas vezes é preciso atestar o óbvio: Olhem, existem outros além de nós aqui! Esta parece ser uma forma da modernidade ajustar seu olhar para além da alienação proposital.

Ao avesso da busca incansável por decifrar os ditos instintos animais, acredito que aprenderíamos mais ao assumir, de forma genuinamente interessada, que os muitos viventes são imprevisíveis aos olhos humanos. Seguindo o convite de Vinciane Despret podemos nos despir do conforto do especismo humano e habitar o mundo em suas estranhezas, “nos sentindo um pouco menos em casa nele” (DESPRET, 2021, p. 275). De maneira desconfortável, pode ser possível encontrar pistas para compor formas de cuidado multiespécie e, ouvindo Anna Tsing, abrir espaço para outras espécies e moldar mundos multiespécie a partir de nossos arranjos de vida mundanos. (TSING, 2015, p. 22). Ou ainda, seguindo Azoulay, “a fotografia é parte do mundo. Ela foi usada para destruí-lo e para tentar repará-lo.” (AZOULAY, 2023) As câmeras crionças me parecem, assim, um importante ensaio desta tentativa: uma visualidade disparadora e reparadora.



Figura 6: Captura de tela do filme Mamíferos do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu. Instituto Biotropicos. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uOmUmo7EU6w>>

Referências

AZOULAY, Ariella Aïsha. A fotografia cativa. **ZUM Revista de Fotografia**, 25 de janeiro de 2022. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/ensaios/a-fotografia-cativa/>>

AZOULAY, Ariella Aïsha. Desaprendendo a origem da fotografia. **ZUM Revista de Fotografia** 17. São Paulo: Iphis Gráfica e Editora (2019)

AZOULAY, Ariella Aïsha. **Potential History Unlearnig Imperialism**. London: Verso Books, 2019.

AZOULAY, Ariella Aïsha. **What is a photograph?**, *Philosophy of Photography* 1: 1, pp. 9–13, doi: 10.1386/pop.1.1.9/7, 2010.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Chãos: sobre filme de Camila Freitas. **Catálogo 23º Fórumdoc**. Belo Horizonte: Associação Filmes de Quintal, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Somos da terra. **Piseagrama**. Belo Horizonte, no 12, 2018. p. 44-51.

BLASER, Mario; CADENA, Marisol de la. Os incomuns. **Piseagrama**, Belo Horizonte, no 15, 2021, p. 74-83.

BRUNO, Fabiana. Potências da experimentação das grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. **Tessituras: revista de Antropologia e Arqueologia**. v. 7, p. 198-212, 2019.

COIMBRA, Paulo Ricardo de Andrade. **Desterritorialização e conflitos em parques de Minas Gerais**. Dissertação de mestrado. São João del-Rei. Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGeog), 2019

DE LA CADENA, Marisol. 2015. **Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds**. Durham and London: Duke University Press.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo Editora, 2019.

HARTMAN, Saidiya. **Intimate History, Radical Narrative**, 2020. Disponível em: <<https://www.aaihs.org/intimate-history-radical-narrative>> Acesso em: 5 de mai. de 2023.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1, 2021.

MARQUEZ, R. M.; GALUPPO, A. ; ROCHEBOIS, L. ; MUSA, P. M. . Três fotografias. In: Junia Cambraia Mortimer; Washington Drummond,. (Org.). **Entre imagem e escrita**: Aracy Esteve Gomes e a cidade de Salvador. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2020, v. , p. 354-373.

MORAES, Alana. **Experimentações Baldias & Paixões de Retomada** – Vida e Luta na cidade- acampamento. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MUSA, Priscila. **Quem vê cara, não vê ancestralidade**: arquivos fotográficos e memórias insurgentes de Belo Horizonte. 249pp. (Teoria, produção e experiência do espaço. Linha de pesquisa Teoria e história da arquitetura e do urbanismo e suas relações com outras artes e ciências). Universidade Federal de Minas Gerais, 2022.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019. 281 pp.

TSING, Anna. O Antropoceno mais que Humano. **Ilha** – Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021.

SPENCE, Mark. **Dispossessing the Wilderness**: Indian Removal and the Making of the National Parks. The Western Historical Quarterly, 2020.