

Covid-19 e Azul: História Ambiental em mundos de dissolução

En la filosofía del organismo, lo permanente no es la “sustancia”, si no “la forma”. Las formas sufren relaciones variables; las entidades actuales “perecen perpetuamente” subjetivamente, pero son inmortales objetivamente. Al perecer, la actualidad adquiere objetividad, mientras que pierde inmediatez subjetiva.

Alfred North Whitehead¹

What "is" are events and relationships that constitute the process of becoming and perishing

C. Robert Mesle²

Andre Vasques Vital³

NÃO-LINEARIDADE

Passados estão em dissolução. A insistência sobre qualquer abstração linear me parece fazer pouco sentido em um momento onde todos nós flutuamos no alto mar das incertezas, agarrados aos destroços de nossos antigos e desmoronados planos, compromissos, mundos, sem saber ainda quando, como e para onde vamos. Advirto o leitor que ele está diante de um texto carente de linearidade. Essa não-linearidade talvez seja sintoma de uma condição insidiosa, perfeitamente azul, que

¹ Alfred N. Whitehead, *Proceso y realidad* (Buenos Aires: Editorial Losada S. A., 1956), p. 50.

² C. Robert Mesle, *Process-relational philosophy: an introduction to Alfred North Whitehead* (Pennsylvania: Templeton Foundation Press, 2008), p. 50.

³ Doutor em História das Ciências e da Saúde, pelo Programa de História das Ciências e da Saúde (PPGHCS), Fiocruz.. Pesquisador no Centro Universitário de Anápolis, atuando com Professor Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Tecnologia e Meio Ambiente (PPGSTMA). vasques_vital@tutanota.com

emerge com a força que o SARS-CoV-2 adquire em suas relações mundo afora nos obrigando ao isolamento social.

AZUL

A população de centenas de países estão obrigadas a viver em isolamento social devido à pandemia de Covid-19. Paralelo à Covid-19, mas muito mais difundido que o SARS-CoV-2, é a condição azul como um estado da existência humana favorecida pela submissão aos ditames do confinamento. O isolamento social produz condições favoráveis para que estejamos todos imersos em azul, variando entre o marinho, o turquesa, o celeste, o índigo, o royal, o prússia, o almirante, o tiffany e muitos outros. Há diversidade no azul, mas somos todos azuis nesse momento.

Há um consenso entre aqueles que estudam os significados da cor azul sobre a sua ligação com estados de auto-contradição. Azul é a verdade: a cor que mais ocorre em nossa vida cotidiana, presente no céu, no mar, no rio, na chuva.⁴ É a cor do planeta e também a cor dos mantos da Virgem Maria.⁵ A última cor que vislumbramos no ocaso, antes da escuridão da noite tomar conta do céu, e a primeira cor na manhã seguinte, antes do nascer do sol. O azul, em suas muitas tonalidades, é a promessa da luz e a certeza da escuridão. Trata-se do prenúncio do que há de mais verdadeiro: os processos de nascimento e morte. O azul emerge à um só tempo de emoções profundas, indizíveis, associadas à luz celestial, à promessa ou a possibilidade, a memória de um acontecimento, mas também do sentimento de incompletude, repentina conclusão de algo.⁶ É a um só tempo a intensa excitação, a calorosa euforia, a perda, a doença, a melancolia, o vazio, o frio, a saudade, a solidão tornada visível.⁷ O azul é assim, as trevas mais profundas, aquelas que ultrapassam qualquer limite concebido e que igualmente desafia qualquer possibilidade de solução.⁸

4 William Gass, *On being blue: a philosophical inquiry* (Boston: David R. Godine Publisher, 1991), p. 75.

5 Derek Jarman, *Chroma* (New York: The Overlook Press, 1995).

6 Robert Kusek, 2017. "Blue is (not) the warmest colour: contradictions of grieving in Joan Didion's Blue Nights," *Brno Studies in English* 43, 1 (2017): 171-183.

7 Gass, *On being blue: a philosophical inquiry*, p. 11.

8 Jarman, *Chroma*, p. 114.

“I wish I hate you for the times / When you made me so blue” canta a artista pop romena Alina Eremia em parceria com o DJ Asher na música “Over You”⁹, expondo a profunda ambivalência e dor de ser/estar no azul. A pandemia produziu a abrupta conclusão de planos, viagens, trabalhos, amores, rotina, dinheiro, e etc., no plano individual. As políticas dos países e a economia global experimentam dramáticas rupturas. O que resta, geralmente, é a promessa ou a possibilidade de: 1) retorno à uma normalidade (a vida como era em dezembro de 2019); 2) que a pandemia seja breve e 3) que o mundo pós-pandemia seja melhor do que o mundo pré-pandemia (embora hajam especulações de que o mundo pós-pandemia será pior para o planeta com a retomada da produção industrial). Essas possibilidades unem-se a excitação de esperanças que mostram-se vãs com o passar dos dias, lançando-nos à uma violenta espiral de vazio, melancolia e saudades de tudo o que foi perdido e do que ainda pode ser dissolvido no tsunami da pandemia. Assim, as pessoas em várias partes do mundo agarram-se desesperadamente em alguns dos destroços de sua antiga vida, provas de um tempo quando se pensava que éramos os senhores do mundo e de nossos próprios destinos.

LIQUEFAÇÃO

Antecipações fazem parte da ficção científica e da fantasia, gêneros artísticos que especulam sobre futuros alternativos e possíveis à partir de referenciais do presente e mesmo do passado.¹⁰ Esse exercício especulativo é uma condição presente em diversas formas de arte, incluindo a cultura pop (passando pela música, animações, séries de TV e etc.). Há quem defenda, inclusive, que o gênero ficção

9 “Asher – Over You (Official Video),” *YouTube video*, 3:33, “Asher,” February 21, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=6SIUQQi9abQ>

10 Sobre como as narrativas de ficção científica confrontam as formas contemporâneas de pensar raça, ciência, tecnologia e meio ambiente ver Patrícia Melzer, *Alien constructions: science fictions and feminist thought* (Austin: University of Texas Press, 2010), David A. Kirby, *Lab coats in Hollywood: science, scientists and cinema* (Cambridge, MA: MIT Press, 2010), Lincoln Geraghty, ed., *Channeling the future: essays on science fiction and fantasy television* (Maryland, Toronto and Plymouth: The Scarecrow Press Inc, 2009), Neil Badmington, *Alien chic: posthumanism and the other within* (London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2004). Sobre a forma como o gênero fantástico se insere em debates contemporâneos à partir de cenários imaginados que subvertem a realidade ver David Whitley, *The idea of nature in Disney animation* (Hampshire: Ashgate, 2008), Gary Westfahl, *Science fiction, children's literature, and popular culture: coming of age in fantasyland* (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2000), Paul Wells, *Understanding animation* (London and New York: Routledge, 1998).

científica possa ser indutor de mudanças sociais mais amplas ao inspirar ações de ativismo político e social.¹¹

Em 21 de dezembro, a rede de TV por assinatura Cartoon Network exibiu o desfecho dado pela animadora e compositora Rebecca Sugar à personagem Lapis Lazuli, da série de animação *Steven Universo*.¹² Lapis Lazuli é uma personagem com poderes de hidrocinese, podendo controlar a atmosfera, bem como todo o ciclo hidrológico planetário, à semelhança de Ororo Munroe (Storm), a heroína dos quadrinhos do universo Marvel lançada na década de 1970.¹³ Storm, com uma estética que remete à imagem de musa do disco music, uma musculosa princesa africana, figura a “Mãe Terra”, tecendo, sustentando e harmonizando múltiplas relações socioambientais.¹⁴ Lapis Lazuli, ao contrário, tem corpo delicadamente magro e azul, cabelos curtos, vestido longo em diferentes tonalidades de azul escuro e negro, pés descalços e uma forte instabilidade emocional que induz a desarmonia por onde passa. É a bruxa da água que perturba normas e distribui instabilidades, portadora de uma ciência alienígena, oculta, maligna para uns e incompreendida, injustiçada para outros.¹⁵ Ao longo das cinco temporadas da série, Lapis Lazuli evoluiu do ódio à indiferença ao planeta Terra, mas decidiu protegê-la no fim da última temporada. Questionada por Steven, o personagem principal, sobre o que a fez mudar de ideia e valorizar as formas de vida que habitavam o planeta, Lapis Lazuli enumerou apenas os seus momentos de sofrimento e dor. A afinidade com o outro nasceu, assim, do sentimento de vulnerabilidade.

Ororo Munroe (Storm) e Lapis Lazuli são personificações da água que emergem de dois momentos históricos distintos. Storm é a reafirmação de algumas abstrações ambientalistas em voga nas décadas de 1960 e 1970, com a imagem da “Mãe Terra”, “Gaia” ou simplesmente “A Natureza”, uma totalidade complexa, porém, mais ou menos harmônica do qual os animais humanos fazem parte, embora se distanciem

11 Adrienne M. Brown, *Emergent strategy: shaping Change, changing worlds* (Oakland: AK Press, 2017).

12 *Steven Universe Future*. “Why so blue?” Episode 8. Directed by Rebecca Sugar. Written by Amish Kumar, Warren Fox and Joe Johnston. Cartoon Network, December 21, 2019

13 André V. Vital, “Water, gender, and modern science in the *Steven Universe* animation,” *Feminist Media Studies* 0 (September 2019): 1-15.

14 Ramzi Fawaz, “Where no X-Man has gone before! Mutant superheroes and the cultural politics of popular fantasy in postwar America,” *American Literature* 83, 2 (2011): 355-388.

15 André Vasques Vital, “Lapis Lazuli. Politics and aqueous contingency in the animation *Steven Universe*,” *Series – International Journal of TV Serial Narratives* 4, 1(2018): 51–62.

dela e causem perturbações à partir de elementos da modernidade. Lapis Lazuli, ao contrário, é a incerteza e o risco constante frente a infinitas relacionalidades hipercomplexas entre formas de existência mais ou menos indiferentes umas as outras. Incorpora a rejeição da ideia de Natureza como uma Mãe (seja ela bondosa ou severa) ou enquanto abstração moderna que indica uma totalidade pensável, ordenável, controlável ou gerenciável por humanos. Sugere os humanos como apenas mais uma força que irremediavelmente convive em intimidade com diversas outras forças não-humanas e que são passíveis de serem extintos como as demais formas de vida na Terra. Ororo Munroe é o “mundo-em-si-mesmo” desenhado como “mundo-para-nós.” O “mundo-em-si-mesmo” de Lapis Lazuli, por outro lado, contém o espectro da nebulosa e impessoal zona do “mundo-sem-nós,”¹⁶ condição comum a tudo o que existe, possibilitando a emergência de um sentimento de empatia à partir da certeza da transitoriedade da vida.

MAL ESTAR

“Você continua escrevendo sobre a bichinha azul?” (é a forma como a minha companheira se refere à Lapis Lazuli). Desconfio que “bichinha azul” seja uma rápida abstração fruto de um mal estar. Na primeira temporada de Steven Universo, Lapis Lazuli é torturada por uma cientista (Peridot) que deseja ter respostas para as suas investigações. Nas temporadas seguintes, Peridot se arrepende. Adota uma postura de cuidado e proteção, enquanto mantém uma plantação de milho e abóboras com a ajuda dos poderes hidrocinéticos de Lapis Lazuli, “a bichinha azul”, que à partir da terceira temporada aceita morar com a cientista em um celeiro. “Recurso hídrico”, “Natureza a ser protegida”, “Bichinha azul”, “H2O”, abstrações que tornam aparentemente simples um fenômeno não tão simples, evidenciando os limites de nossa capacidade de entender as águas. Na esteira desses limites, muitos fãs da série clamaram, em redes sociais, por um romance entre Peridot e Lapis Lazuli. Para a revolta de muitos jovens o que temos na quinta temporada é novamente uma Lapis Lazuli imprevisível, disruptiva: celeiro arrancado do chão, feito em pedaços como em

16 Uma análise com o experimento “Mundo-Sem-Nós,” de Alan Weisman, nos gêneros horror e ficção científica pode ser vista em Eugene Thacker, *In the dust of this planet: horror of philosophy, vol. 1* (LaurelHouse, UK: Zero Books, 2011), p. 14.

uma tempestade, um mundo idílico catastroficamente dissolvido.¹⁷ Ela é o que é: profundamente azul, fluida, não-linear, contingente. A hipercomplexidade e a transitoriedade constante da água, mostram-se irreduzíveis aos nossos anseios por entendimento, ordenamento, controle, e permanências dentro e fora da ficção, nos colocando diante das impermanências do mundo e da nossa própria finitude.

Lapis Lazuli torna evidente uma desconfortável questão ontológica referente as águas: na materialidade aquática viver é um morrer constante. Em sua espiral suicida, a água muda constantemente e dissolve outros elementos. Característica detectável em sua própria estrutura molecular.

E os corpos de todas as formas de vida conhecidas no planeta Terra são formados por entre 50 e 95% de água (humanos cerca de 65%).

Pode a transitoriedade das águas nos remeter à transitoriedade do universo, à transitoriedade da vida, e aos limites de nossa capacidade de entender um mundo em constante disrupção? Há quem diga que sim.

VIDA LÍQUIDA

Na recente obra *Liquid Life: On Non-Linear Materiality* (2019), Rachel Armstrong com a colaboração de Simone Ferracina e Rolf Hughes, oferecem algumas alternativas para pensar, trabalhar e viver em um mundo massivamente composto por água. Os autores seguem uma tendência similar aos trabalhos associados ao movimento da virada hidro-lógica, que pensam diversos aspectos históricos, antropológicos, sociológicos e filosóficos inspirando-se na materialidade das águas ou literalmente com as águas.¹⁸ A vida líquida é uma metáfora ancorada em um exaustivo estudo transdisciplinar sobre a materialidade das águas, abordando como essa materialidade afeta diversos sistemas em nível molecular. Aproveita principalmente a

17 Vital, “Water, gender, and modern science in the *Steven Universe* animation,” p. 7-12.

18 Como exemplo desses estudos ver Cecília Chen, Janine MaCleod and Astrida Neimanis, ed., *Thinking with water* (Montreal, Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen’s University Press, 2013), Astrida Neimanis, *Bodies of water: posthuman feminist phenomenology* (London: Bloomsbury Academic, 2017).

resistência dos líquidos à completa redução às leis da física e aos modelos preditivos da hidrodinâmica para propor uma ontologia alternativa ao realismo cartesiano.¹⁹

O resultado é uma proposta que entende a vida como uma composição de fluxos de experiências intra e interdependentes, instáveis e hipercomplexas, irreduzíveis à total observação e compreensão humana, onde as incertezas são a constante. A ênfase está em um mundo povoado por modos de existência em mudança contínua por força das relações materiais, definindo um perpétuo ciclo de vida e morte. Trata-se de um convite ao abandono da ideia de domínio, controle e estabilidade, apontando a necessidade de maior engajamento com fenômenos materiais desobedientes, furtivos, evasivos, contingentes e disruptivos. As consequências em termos de pensar o mundo recaem, por exemplo, na dissolução da dicotomia clássica humano-natureza, em favor de um universo formado por pluralidades de formas de existência; na implosão da clássica noção de agência histórica centrada na ação intencional, substituindo por uma noção distribuída de agência (a consciência e a intencionalidade humanas passam a ser entendidas como resultados da inescapável imersão em complexas relações materiais a todo o momento experienciadas); e no entendimento de que a vida é fundamentalmente dinâmica e não-linear.

Trata-se de uma proposta que guarda proximidade com as ideias do filósofo Alfred North Whitehead, que abrem esse texto. Pensar *com* as águas, significa entender o planeta e tudo o que há nele como relacionalidades complexas ou processos. A presença humana no planeta afeta outras formas de existência assim como também somos afetados, surpreendidos, seduzidos, constrangidos ou oprimidos por essas outras formas que podem ser tão ou mais dinâmicas do que nós. Ou seja, a depender das relação estabelecida entre humanos e não-humanos mundo afora, reorganizações perigosas para própria existência humana podem emergir já que somos todos corpos de água imersos em um universo aquático.²⁰ Desse modo, rejeitar a História como “ciência dos homens no tempo”²¹ e entendê-la de forma menos

19 Rachel Armstrong, Simone Ferracina and Rolf Hughes, *Liquid life: on non-linear materiality* (Punctum books, 2019).

20 Astrida Neimanis, “Feminist subjectivity, watered,” *Feminist Review* 103 (2013): 23-41.

21 Marc Bloch, *Apologia da História ou o ofício do historiador* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002), p.55.

antropocêntrica, dicotômica e vertical e mais relacional (humanos como mais uma forma de vida sobre o planeta²²) torna-se fundamental para entendermos não só a força, a intromissão do SARS-CoV-2, em todos os aspectos da vida humana hoje, como também a presença de outros não-humanos em decisões e eventos no passado.

HISTÓRIA AMBIENTAL

O historiador Dipesh Chakrabarty aponta os trabalhos de Fernand Braudel e Alfred Crosby como focos de rebelião de uma longa tradição histórica que circunscreve a ação intencional humana como motor da história, que reafirma, assim, o humano como o centro do universo e a única entidade capaz de interferir na construção do passado. Braudel incorporou o espaço geográfico em suas análises e Crosby circunscreveu os humanos como uma entidade biológica que convive com várias outras. Ambas as perspectivas, louváveis na segunda metade do século XX, parecem ainda distantes de responder a um dos maiores desafios do século XXI: compreender a força que diversas entidades e fenômenos materiais adquirem mundo afora como agentes históricos, entendendo como os não-humanos tem história e são também parte ativa da constituição do passado. Desse modo, ambos os autores podem e devem inspirar, em termos de atitude, a nova geração de historiadores a ampliarem e aprofundarem a rebelião contra uma noção antropocêntrica de História. O avanço colonizador das populações de SARS-CoV-2 nos organismos humanos, com seus efeitos em nível individual e global, pode ser uma oportunidade para os historiadores ambientais repensarem a ideia de “natureza” e “meio ambiente” como recurso, palco e representação da mente humana. A associação com uma noção líquida da vida, recai como uma forma dentre várias possíveis de renovação em nível ontológico.

O primeiro aspecto inspirado em uma noção líquida da vida diz respeito à diluição das dicotomias. O universo não é dual, não é uno, é múltiplo e processual. Cada humano é uma forma de existência, uma poderosa composição heterogênea de matérias vibrantes que coexistem em intimidade com outras pluralidades de formas

22 Dipesh Chakrabarty, “The climate of History: four theses,” *Critical Inquiry* 35 (2009): 187-222.

de existência.²³ Cada frase aqui é resultado de memórias, intenções e o estado azul que se manifestam na imersão em um quarto escuro, em dia chuvoso, com o sons dos trovões e da chuva na janela, nos telhados, em confederação com o laptop, as bactérias intestinais que perfazem meu organismo, as inúmeras notícias e rumores sobre a COVID-19 e uma infinidade de outros fenômenos materiais que de diferentes formas participam da construção desse texto.²⁴ A causalidade é assim menos localizada e mais emergente, fruto de múltiplas relacionalidades. Desse modo, a presença e os efeitos de fenômenos não-humanos na História podem ser diversos à depender de suas relações com diferentes grupos humanos, manifestando resistência, cooperação, favorecimento, desfavorecimento, destruição, frustração, competição, adaptação e etc., cabendo ao historiador seguir esses efeitos. Trata-se da radicalização do lema “nenhum homem é uma ilha”, entendo que “existência é sempre coexistência.”²⁵

Entender o universo como múltiplo, relacional, dinâmico e ativo requer repensar um segundo aspecto que é a noção de agência. Compreender que as intenções emergem de relações materiais complexas, diluindo as fronteiras entre o simbólico e o material, o real e o ficcional, o cultural e o natural, dentre outras. Não há nada puramente simbólico ou puramente material pois símbolo e matéria estão diluídos em uma mesma realidade onde não é possível definir onde começa um e termina o outro. Assim, pode-se entender, por exemplo, a participação da Mata Atlântica na constituição política e econômica do Brasil colonial²⁶; ou como o ouro, a borracha e o marfim vegetal eram elementos co-constitutivos do fenômeno dos bailes de música marimba nas cidades costeiras do Pacífico na Colômbia da primeira metade do século XX²⁷; e mesmo como no século XX, as ossadas de pirarucu (*Arapaima gigas*) nas margens do rio Araguaia, em diferentes estágios de decomposição, tanto vistas *In loco* ou em fotos publicadas em revistas e livros fomentaram especulações e debates políticos sobre um suposto futuro promissor da pesca comercial e da possibilidade

23 Jane Bennett, *Vibrant matter: a political ecology of things* (Durham: Duke University Press, 2010), p. 12-13.

24 Bennett, *Vibrant matter: a political ecology of things*, p. 23.

25 Timothy Morton, *The ecological thought* (Harvard University Press, Cambridge MA, 2010), p. 4.

26 Diogo de C. Cabral, *Na presença da floresta: Mata Atlântica e história colonial* (Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2014).

27 Claudia Leal, *Landscapes of freedom: building a postemancipation society in the rainforests of western Colombia* (Tucson: The University of Arizona Press, 2018).

extinção de espécies da fauna aquática no Brasil Central.²⁸ Três breves exemplos de como fenômenos sociais, culturais, políticos e econômicos emergem com a presença e a materialidade dos não-humanos no passado.

O terceiro aspecto recai sobre as contingências em História, ou seja, da presença ativa de eventos que não eram necessários e nem impossíveis. Levado à um patamar extremo, é possível pensar que tanto continuidades como as descontinuidades no passado podem ser entendidas como contingências. Contudo, se fenômenos materiais são constitutivos do passado e estão em constante mudança, eles podem interferir em todas as esferas da vida social fomentando ansiedades, especulações, ficções, mas também estabelecendo incertezas e rupturas. A própria pandemia de Covid-19 é um exemplo mais extremo de disrupção. Mas há outros em menor proporção, como a passagem do furacão Flora pelo Caribe em 1963, tornando-se uma errática peça importante no xadrez geopolítico da Guerra Fria²⁹, ou a grande cheia do rio Iaco, no Acre, em 1915, que alterou dramaticamente a balança de poder entre as elites locais, facilitando a reorganização política do território, consolidada com a elevação de Rio Branco como capital em 1920.³⁰ Nesses casos fica mais evidente que o tempo, assim como a materialidade em uma noção líquida da vida, não é linear e nem deve ater-se aos efeitos puramente sociais. Dada a múltipla causalidade e os diferentes efeitos a um só tempo materiais e discursivos de um determinado evento, tanto o tempo como o espaço devem ser entendidos de forma fractal e situada, congregando diferentes temporalidades e espacialidades.

DISRUPÇÃO

Em abril de 2015, a cantora e compositora sueca Lykke Li, uma das estrelas do atual cenário Indiepop, lançou o videoclipe da música “I Never Gonna Love Again”, uma balada de 3 minutos e 28 segundos que contém o lamento apaixonado de alguém que foi abandonado pela pessoa amada. Na primeira parte do clipe a artista,

28 André Vasques Vital and Francisco Leonardo Tejerina-Garro, “Fomento à pesca e riscos de extinção: uma análise a partir do registro fotográfico do pirarucu (*Arapaima gigas*) do rio Araguaia em meados do século XX,” *Antíteses* 12, 24 (December 2019): 363-390.

29 Stuart B. Schwartz, *Sea of storms: a history of hurricanes in the greater Caribbean from Columbus to Katrina* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2015).

30 André Vasques Vital, “O poder contingente do rio Iaco no Território Federal do Acre (1904-1920),” *Revista Brasileira de História* 39, 81 (May-August 2019): 25-46.

completamente absorvida pelos seus pensamentos e sentimentos, canta no banco de trás de um carro em movimento enquanto a chuva cai lá fora, até que um evento disruptivo ocorre no minuto 1:37. Um violento impacto no automóvel interrompe abruptamente a música e a estética adocicadamente romântica transforma-se em um clima de filme de terror com pedaços de vidro voando, o vermelho sangue tingindo a tela e a cabeça da artista batendo diversas vezes contra os assentos do carro. Quando a música retorna, o espectador nota que, do lado de fora do veículo destruído, tudo permanece como antes: a chuva continua caindo, fogos de artifício coloreem o céu noturno e o mundo parece indiferente a tragédia da artista. Ela sai do carro, se olha em um espelho, percebe-se vulnerável, e corre pelas ruas aos prantos.³¹

A pandemia de COVID-19 é como a violenta batida de carro em “I Never Gonna Love Again.” Lá fora, a chuva permanece caindo, os pássaros continuam cantando, espécies vegetais continuam fazendo fotossíntese. A vida continua. Frente aos indícios da transitoriedade da vida, cabe escolher se devemos olhar no espelho e fugir de nossa própria imagem de vulnerabilidade, refugiando-se em confortáveis visões de um “mundo-para-nós” ou ainda de um “mundo-gerenciável-por-nós”, ou repensar nosso entorno e inserção no planeta à partir de nossa própria tragédia.

31 “Lykke Li – Never Gonna Love Again (Official Video),” *YouTube video*, 3:28, “Lykke Li,” April 06, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=t-H5un9IwVI>