



O PRO-ASTERION: UMA MITOLOGIA PARA UM SINOFUTURO

Felipe Leão¹

Resumo: O presente ensaio busca analisar o sinofuturismo a partir da tentativa de responder à pergunta de Galliano (2021): “qual é a cosmotécnica latino-americana?”. Para tanto, foi necessário traçar uma mitologia respectiva, que gerou uma cosmologia e, por fim, uma cosmotécnica. Possuindo uma origem ambígua e complexa, as sociedades latino-americanas buscaram “criar” sua mitologia na ficção. Por isso, foram utilizados autores que dialogam com as vanguardas futuristas de alguma maneira, quiçá sendo seus representantes à maneira latina: Mário de Andrade e Jorge Luis Borges. Em seus respectivos personagens Macunaíma e Asterion, os autores colateralmente provocaram uma identidade mitológica positiva. Utilizando a mitologia “dualista” dos latino-americanos e artigos recentes que analisam o sinofuturismo como fruto de um movimento diaspórico mais do que interno à China, propõe-se um Haiguifuturismo em seu lugar.

Palavras-chave: Sinofuturismo; Cosmotécnicas; Tecnodiversidade; Jorge Luis Borges; Macunaíma.

Abstract: This essay seeks to analyze Sinofuturism in an attempt to answer Galliano's (2021) question: “what is Latin American cosmotechneics?”. To do so, it was necessary to outline a respective mythology, which generated a cosmology and, finally, a cosmotechneics. Having an ambiguous and complex origin, Latin American societies seek to “create” their mythology in fiction. Therefore, authors were used who dialogue with the futurist avant-garde in some way, with their representatives being here in the Latin way: Mário de Andrade and Jorge Luis Borges. In their respective characters Macunaíma and Asterion, the authors collaterally provoked a positive mythology. Using the “dualist” mythology of Latin Americans and recent articles that analyze Sinofuturism as the result of a diasporic movement more than internal to China, a Haiguifuturism is proposed in its place.

Keywords: Sinofuturism; Cosmotechneics; Technodiversity; Jorge Luis Borges; Macunaíma

¹ Graduando em geografia, pelo Departamento de Geografia, da Universidade de São Paulo.

“No soy de aquí ni soy de allá No tengo edad ni porvenir

Y ser feliz es mi color de identidad”

No Soy de Aquí Ni Soy de Allá, Jorge Cafrune

AS COSMOTÉCNICAS

Alejandro Galliano, em seu texto “¿Hacia un futuro transumano?”, publicado em 2019, discute as diferentes vertentes do transhumanismo. Demonstrando-se atento ao cenário tecnológico chinês, o autor cita o caso de edição genética ocorrido em 2018, na cidade de Shenzhen. Logo depois, trata do cenário mundial, colocando a China como protagonista após a queda do consenso liberal dos anos 90. Após discorrer extensamente sobre o transhumanismo, no último parágrafo, Galliano esboça um veredito: ainda é necessário pensar o futuro.

“El transhumanismo es un movimiento con límites y axiomas, como todos, pero también con una plasticidad política y filosófica que vale la pena al menos discutir. Sería un error que la izquierda, dentro del paradigma crítico de la modernidad que arrastra desde la posguerra, adhiriera a nociones sacralizadoras de la naturaleza [...] Replegarse en argumentos reactivos sería ceder la iniciativa futurista a esos intereses. Si no pensamos el futuro, alguien lo hará por nosotros.” (Galliano, 2019, p.94)

É praticamente impossível não pensar na China quando se pensa no futuro, e isso pode ser percebido em muitos dos textos que tratam de transhumanismo e futurismo, não só como perspectiva filosófica e técnica, mas como emblema artístico de um cenário global em processo de mudança. (De Seta, 2020, p. 86)

O Sinofuturismo parece ser vanguarda, e pensá-lo não significa necessariamente deixar de pensar em outros futurismos. Na verdade, é mais o contrário. Em seu livro *Tecnodiversidade* (2020), Yuk Hui clama por uma diversificação da técnica, elaborando o conceito que viria a adquirir muita relevância no debate da filosofia da técnica: cosmotécnica. Afinal, se diferentes cosmologias geram diferentes cosmotécnicas, não haveria porque excluí-las de um plano técnico planetário. Segundo o autor, a técnica universalizante com a qual estamos acostumados no Ocidente peca justamente em não aproveitar as demais cosmotécnicas, sendo universal apenas de dentro para fora.

O futuro da humanidade dependerá exatamente de encontrar tais múltiplas cosmotécnicas, entendê-las e alinhá-las ao caminho em que segue a humanidade. Se a humanidade cresce, se expande, tal qual o universo, então cabe a nós direcionar tal aceleração. Tal ação, porém, não se trata puramente de assimilar tais técnicas à grande máquina que reproduz o Capital, mas em um retorno ao local. As cosmotécnicas são, além de contribuintes, também bifurcadas e diversificadoras:

“¿Cuál es la tarea política de este retorno a lo local? Se podría resumir como un redireccionamiento del aceleracionismo. Velocidad no es aceleración: esta última requiere una dirección. Acelerar la tecnología para superar al neoliberalismo no es intensificar la velocidad de lo dado sino redireccionarlo, bifurcar el futuro hacia múltiples cosmotécnicas, más orgánicas, más respetuosas de su entorno humano y no humano.” (Galliano, 2021)

A cosmotécnica chinesa já foi demonstrada por Yuk Hui em seu “The Question Concerning Technology in China”. Porém, como o próprio autor demonstra, ela é só uma dentre as várias existentes, então ainda há muito por vir. Em outro artigo, de 2021, Gallindo perpassa pela leitura de Yuk Hui, explicando seus principais conceitos, mas também se pergunta:

“La pregunta latinoamericana es si tenemos una cosmotécnica y si China nos permitirá recuperarla.[...] A América Latina, ao contrário, talvez com a exceção brasileira, é um mosaico de mestiçagens, antropofagias e ideias fora de lugar, enclaves modernos e consumos importados. Qual é a cosmotécnica argentina?” (Galliano, 2021)

Aqui, o autor vira o cenário: da China para a América Latina. Em uma confusão de povos, é possível encontrar algo de cosmotécnico e produtivo? Apesar de não explicitar o porquê da exceção brasileira, afinal o Brasil dentre todos os latinos parece ser um dos mais mestiços, antropófagos e fora de lugar, a pergunta se faz necessária, e o próprio Yuk Hui se fez tal pergunta, e procurou respondê-la: há uma cosmotécnica latino-americana? (Olmos, Villafuerte e Hui, 2023, p. 262).

Além de adquirir valor como uma das diversas cosmotécnicas, as várias cosmotécnicas da América Latina também demonstram como pode haver um futurismo latino e, ao tentar encontrar um futurismo latino, pode-se também melhor entender o Sinofuturismo e os demais por vir.

Portanto, este artigo procura entender o sinofuturismo dentro da perspectiva de tal discussão: se há uma cosmotécnica chinesa e se ela corresponde ao lastro que o sinofuturismo busca, então há de existir também uma cosmotécnica latino-americana, que também vislumbra (ou vislumbrou) o seu futurismo.

Para concretizar um estudo que pretende tal missão, devemos encontrar a mitologia de tal futurismo nos modernistas do início do século XX. Apesar de serem amplamente críticos do futurismo como movimento artístico (aquele liderado por Marinetti), há um senso técnico entre os autores que faz lembrar este conceito de cosmotécnica elaborado por Yuk Hui. O retorno ao local tem que ser feito ao mesmo tempo em que se entende a cosmologia dos povos que produziram a técnica.

No caso dos latino-americanos esta cosmologia se torna muito mais difícil. Não há um todo de Europa, nem um todo de América e nem um todo de África. Quando esse povodem sua cosmologia mal resolvida, i.e., fabricada, recorre-se à ficção, como o fizeram os românticos, seja tentando a conciliação, como José de Alencar em Iracema, ou como geradora de polêmicos, como o Facundo de Sarmiento.

Porém, tratando-se de uma mitologia para um futurismo, é necessário recorrer-seo equivalente das vanguardas: os modernismos, exemplificados em Jorge Luis Borges e Mário de Andrade. Estes dois autores, como veremos, se tornaram nacionalistas de uma forma quase colateral, principalmente por expressar mitos que de fato correspondem à cosmologia complexa da América Latina.

BORGES E MÁRIO

A obra de Jorge Luis Borges, escritor argentino, embora se pretendesse universal e enciclopédica, está permeada de “regionalismos argentinos”, mais ou menos na mesma quantidade de outros escritores modernistas, que buscavam desvendar os porquês de sua admiração ao seu povo sem cair em cientificismos nem romantismos. Principalmente nos contos reunidos em O Aleph, Borges encontra sua fase mais argentina, vasculhando diversos fundamentos da cultura argentina e seus significados.

Utilizando a chave de leitura “sentimental”, mais do que a “filosófica”, Borges, diferentemente de, por exemplo, Mário de Andrade, intenciona muito mais ser filósofo. Faz questão de demonstrar sua pompa, sua biblioteca mental que faz referência àarqueologia profunda, ao conhecimento dos pensadores mais clássicos, e principalmente à história da filosofia.

Segundo Gilda de Mello e Souza (2003, pp. 27), Mário de Andrade compôs Macunaíma da maneira do cantador popular, por meio de improvisações que variavamde acordo com o inconsciente, nivelando e desnivelando os conhecimentos antes obtidospor meio de etnografias, história e psicologia. O autor estava ativamente preocupado com a diferença brasileira, com aquele aspecto que diferenciaria o Brasil. Tal diferença acabou sendo incorporada na própria forma da obra, ou seja, em sua composição.

No sentido criativo, Borges parece colateralmente nacional, diferentemente de Mário de Andrade. Apesar de utilizar diversos elementos argentinos que só seriam completamente compreendidos por argentinos ou estudiosos da cultura platina, ele sempre quer ser compreendido na totalidade, pretendendo que suas alegorias sejam exatamente isso: alegorias. Porém, involuntariamente Borges produz a mesma forma de composição de Mário. Um cantador de contos, ele se alimenta de enciclopédias mas arrota argentinismos, gauchismos, federalismos e também portenhismos.

O Aleph tem como “grande tema” a infinitude. Por vezes a infinitude é temporal, por vezes espacial e, na maioria das vezes, terrivelmente bela, compositora do Ser. “Senti, na última página, que minha narrativa era um símbolo do homem que eu fui enquanto a escrevia, e que, para escrever essa narrativa, fui obrigado a ser aquele homem e que, para ser aquele homem, tive de escrever essa narrativa, e assim até o infinito.” (Borges, 2008, p. 92)

Na obra, uma das expressões da infinitude é o labirinto, tratado em “Os dois reis e os dois labirintos”, “Aben Hakam, o bokari, morto em seu labirinto” e finalmente em “A casa de Asterion”. Para entender este último, convém explicá-lo:

A história é narrada em primeira pessoa por Asterion, que descreve sua moradia, uma casa labiríntica onde vive sozinho. Ele expõe sua visão de mundo e suas reflexões sobre sua existência. Asterion relata que nasceu e cresceu no labirinto, sem contato com o mundo exterior. Ele se considera um rei, o dono de todas as coisas dentro de sua casa. Descreve também a arquitetura do labirinto, seus corredores, galerias e pátios. No decorrer do conto, Asterion expressa sua solidão e confusão sobre sua identidade. Ele se questiona sobre sua origem e sua condição de monstro. Asterion revela uma nostalgia por sua juventude e uma busca por alguém que o compreenda.

O conto aborda temas como solidão, isolamento, identidade e a natureza humana. Borges utiliza a figura do Minotauro para explorar a complexidade da existência e a condição humana em meio à sua solidão e busca por conexões. Por isso Asterion é humanizado e, para os leitores que não possuem conhecimento nos originais da mitologia grega, só no final descobre-se que se trata do Minotauro e que seu nome de “batismo” é Asterion.

Em um momento do conto, Asterion parece ter se tornado o labirinto, que fora projetado como prisão, em um lar. Cresceu ali, não conhece outros lugares e, quando tentou conhecer, ficou tão aterrorizado com o terror que causou, que preferiu voltar à casa.

“Todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar. Não há uma cisterna, um pátio, um bebedouro, um pesebre; são catorze [são infinitos] os pesebres, bebedouros, pátios, cisternas. A casa é do tamanho do mundo; ou melhor, é o mundo. Todavia, à força de andar por pátios com uma cisterna e com poeirentas galerias de pedra cinzenta, alcancei a rua e vi o templo dos Machados e o mar. Não entendi isso até que uma visão da noite me revelou que também são catorze [são infinitos] os mares e os templos. Tudo existe muitas vezes, catorze vezes, mas duas coisas há no mundo que parecem existir uma única vez: em cima, o intrincado sol; embaixo, Astérion. Talvez eu tenha criado as estrelas e o sol e a enorme casa, mas já não me lembro.” (Borges, 2008, p. 62)

Em outro conto, “Aben Hakam, o bokari, morto em seu labirinto”, também há divagações sobre o mito do minotauro e a necessidade do labirinto:

“O que importa é a correspondência da casa monstruosa com o habitante monstruoso. O minotauro justifica de sobra a existência do labirinto.” (Borges, 2008, p.119)

Tais indicações bastariam para notar semelhança entre a condição existencial de Macunaíma e de Asterion, mas é em “Os dois reis e os dois labirintos” que habita a consideração mais interessante sobre os labirintos:

“Contam os homens dignos de fé (porém Alá sabe mais) que nos primeiros dias houve um rei das ilhas da Babilônia que reuniu arquitetos magos e ordenou-lhes a construção de labirinto tão surpreendente e sutil que os varões mais prudentes não se aventuravam a entrar, e os que entravam se perdiam. Essa obra era um escândalo, pois a confusão e a maravilha são operações próprias de Deus e não dos homens. Com o correr do tempo, veio a sua corte um rei dos árabes, e o rei da Babilônia (para zombar da simplicidade de seu hóspede) fez com que ele penetrasse no labirinto, onde vagueou humilhado e confuso até o fim da tarde. Implorou então o socorro divino e deu com a porta. Seus lábios não proferiram queixa nenhuma, mas disse ao rei da Babilônia que ele tinha na Arábia outro labirinto e,

se Deus quisesse, lhe daria a conhecer algum dia. Depois regressou à Arábia, juntou seus capitães e alcaides e arrasou os reinos da Babilônia com tão venturosa sorte que derrubou seus castelos, dizimou sua gente e fez prisioneiro o próprio rei. Amarrou-o sobre um camelo veloz e levou-o para o deserto. Cavalgaram três dias, e lhe disse: "Oh, rei do tempo e substância e símbolo do século, na Babilônia, quiseste que me perdesse num labirinto de bronze com muitas escadas, portas e muros; agora o Poderoso achou por bem que eu te mostre o meu, onde não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem cansativas galerias a percorrer, nem muros que te vedem os passos". Em seguida, desatou-lhes as amarras e o abandonou no meio do deserto, onde morreu de fome e de sede. A glória esteja com Aquele que não morre." (Borges, 2008, p. 122)

Se em Creta o Minotauro é o monstro, o demônio, aquela disforme aberração quedemonstra o contato asqueroso do homem com a natureza, na Argentina é o protagonista, ainda que corresponda tais adjetivos. No Brasil, Macunaíma é o herói sem nenhum caráter porque não há algo como um caráter. Não é uma categoria do protagonista porque também não é uma que ele conhece

ASTERION E MACUNAÍMA

Permeados ambos pelo deserto infinito que habitam ou que passaram a habitar, Macunaíma e Asterion fazem de sua prisão um lar, encontram significado na terra da qual não pertencem. Isto porque, é claro, não existe terra da qual não pertençam. Sua casa já é o mundo, o infinito universo.

Sem pai, com mãe morta como consequência de sua existência, Asterion eMacunaíma são condenados a morar em casas que, projetadas como prisões, se tornam seus lares. A relação de metáfora entre labirinto e cidade não é dificilmente diagnosticada, por ser relativamente comum. Mas aqui caberia uma amplificação de tal sentido: não é um labirinto a própria racionalização da realidade?

O *modus operandi* da civilização ocidental consiste em “labirintificar” a paisagem. Até mesmo o campo é labirinto, principalmente no modelo sulamericano das plantations. Na discussão sobre o antropoceno, Donna Haraway evidenciou tal modelo como o Plantatiocene. (Haraway, 2016)

O ambiente rural da América transformou-se de florestas diversas, com vegetação nativa plural, para monoculturas enfileiradas a se perder de vista. Afinal, o que é um labirinto se não a impossibilidade da diferenciação? O labirinto funciona exatamente pela sensação de infinitude sem diferença. A repetição interminável dos mesmos padrões confunde, tornando o tempo indistinguível e o espaço interminável.

Como já dito, Borges utiliza muitos elementos históricos argentinos. Presente principalmente no início de *O Aleph*, a figura do Gaúcho é muito explorada, especificamente nos contos “O Morto” e “Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)”. Este último apresenta uma glosa biográfica do coadjuvante Sargento Cruz, presente no poema épico “O Gaúcho Martin Fierro”, de José Hernandez, escrito em 1872. A obra de Hernandez representa aquilo que há de mais fértil dentro da busca argentina por um Romantismo, sendo esta frequentemente considerada o “livro nacional” da Argentina.

Em um contexto de guerras civis constantes e imigração, o cenário social da Argentina se modificava drasticamente no final do século XIX (para se tornar aquilo que é hoje). O interior do país lidava com a famigerada “marcha para o Oeste”, consistindo basicamente no extermínio de nações indígenas e estabelecimento de cidades para sustentar o latifúndio e a pecuária. Já a capital Buenos Aires lidava com um boom populacional, principalmente ocasionado pela imigração italiana, espanhola e alemã.

O caminho tomado para gerar um “símbolo nacional” chegou ao gaúcho, este habitante imemorial das planícies do interior que, caracteristicamente mestiço de indígena e espanhol, colaborou e foi ponta-de-lança no extermínio desses mesmos indígenas. E é claro que Hernandez compunha o partido federalista, que prezava por uma administração autônoma das províncias interioranas em relação à capital argentina.

Algo parecido ocorria no Brasil na mesma época, com a exaltação da figura do bandeirante. Por razões mais políticas do que artísticas, a elite paulistana encontrou o caipira como um equivalente paulista do gaúcho. Um brasileiro pioneiro e diferente de tudo que havia na Europa, o caipira era indígena, negro e branco. Inconscientemente, compunha o avanço da “civilização sobre a barbárie”, muitas vezes sendo em parte bárbaro.

“[...] o intelectual modernista gostava de se ver, assim, à semelhança do rústico e despachado homem caipira, cuja fala cheia de erros se procurou conhecer e estilizar. Essa guinada “provinciana”, que se ligava ao interesse renovado pela terra e pelo passado do país, parecia desviar o nosso modernismo do seu trilho vanguardista, com vistas para o futuro. [...] A cidade crescia, mas sua base era rural, caipira, e num momento em que muitos dela se envergonhavam, os modernistas resolveram reabilitá-la, girando a manivela do trem. De um lado, o progresso; do outro, o desvio odesastre.” (Marques, 2012, pp. 32)

Nesse sentido, é válida a interpretação de Gilda Mello e Souza de que macunaíma é um herói do romance de cavalaria carnavalizado (2003, pp. 79), e que mesmo com suas máscaras brasileiras, ainda é imaginado como universal, visto que o núcleo central ainda é europeu.

Portanto, é possível dizer que, em uma versão espelhada dessa lógica, encontra-se Asterion de Borges. Com muitas máscaras européias e sem nenhuma pretensão evidente de se mostrar argentino, Asterion representa o conflito do gaúcho por excelência. Sozinho, solitário numa sequência quase infinita de coxilhas, o gaúcho exerce sua função de vaqueiro em uma terra que não é sua e guerreia guerras que tampouco são suas. Desterritorializado e, portanto, habitante do mundo todo, a “identidade gaúcha” consistena verdade em uma multiplicidade de diferenças que convergem.

O caipira é um homem moderno (afinal, é difícil pensar um Brasil não-moderno) com “cabeça primitiva e corpo civilizado”, mas jamais contemporâneo. Um ser que representa o homem sulamericano, pioneiro em conquistar a terra, mas o último a possuí-la. Assim como o Minotauro aterroriza o Homem por fazer lembrá-lo de sua conjunção com a Terra, o caipira e o gaúcho fazem tremer o Homem por fazer lembrá-lo do mesmo. Em outras palavras: são um demônio.

Como bons demônios, também são daemons. Sua cabeça é “primitiva” porque ainda não se adequa completamente ao mundo planejado e racional. Ainda não enxerga natureza plenamente como “outro”, muito porque sua metade indígena ainda não permite. Apesar de serem homens, também são a natureza.

Seria interessante pontuar aqui uma possível causa interessante para a multiformidade de Macunaíma. Constantemente metamorfoseado, o herói não compactua com a mitologia européia em seu “distanciamento cultural” da natureza. Na verdade, sua cosmologia corresponde à multinatureza, mais do que ao multiculturalismo. O homem não é igual em natureza aos animais e diferente por sua cultura:

“A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade. A grande divisão mítica mostra menos a cultura se distinguindo da natureza que a natureza se afastando da cultura: os mitos contam como os animais perderam atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Os não-humanos são ex-humanos, e não os humanos os ex-não-humanos.” (De Castro, 2018, pp. 42)

O indígena não vê diferença ontológica entre uma onça e um homem, eles compartilham uma mesma categoria espiritual, um mesmo tipo de “alma”. A única diferença entre ambos é o corpo em que habitam, a natureza corpórea em que se tornam existentes. O perspectivismo ameríndio produz uma relação verdadeiramente interespecífica entre os habitantes do mundo. Há uma espécie de “respeito” pela natureza, justamente por não enxergar uma diferença entre a cultura e essa “outra coisa” que é a natureza. Todas as relações que se desenvolvem dependem da perspectiva, todas as atividades que os seres da floresta exercem são feitas de tal maneira exclusivamente por causa da perspectiva do ser. Quando um homem pesca um peixe, ele não difere de uma onça que caça um outro animal (ou até mesmo um homem). Quando a terra (com os vermes) se alimenta de um cadáver, não difere de um homem que colhe a mandioca.

“Mas as coisas que eles veem, quando veem como nós vemos, são outras: o que para nós é sangue, para os jaguares é cerveja; o que para as almas dos mortos é um cadáver podre, para nós é mandioca fermentando; o que vemos como um barreiro lamacento, para os tapires é uma grande casa cerimonial, e assim por diante.” (De Castro, 2018, pp. 44)

Tal causa fica mais evidente nos finais de Macunaíma, quando se descobre que quem contou a história ao narrador foi um papagaio. Afinal, só em uma perspectiva tal é que seria possível imaginar o papagaio no mesmo degrau metafísico de um homem, exercendo a linguagem, exercendo o ofício de cantador, fazendo sua variação, nivelando edesnivelando Macunaíma. Mário de Andrade é um pouco papagaio, está no mesmo nível dele. Isso porque o Brasil foi, antes de tudo, a Terra dos Papagaios.

“[...] quando chegou do Oriente a armada de Cabral, a terra foi referida como Terra dos Papagaios, como aparece no globo de Schöner em 1520 e no de Ptolomeu, de 1522.” (Souza, 2001, pp. 2)

Além de uma confluência entre seus heróis sem caráter, Borges e Mário de Andrade adquiriram angústias parecidas. “Escritores de escritores” seria um bom adjetivo para definir a genialidade dos que são lidos por quem escreve. Mas a genealogia dos mitos modernistas não está completa. Assim como Stiegler (1998) fez com a leitura de Heidegger sobre o mito de Prometeu, alegando que houve uma desconsideração da figura de Epimeteu (Pacheco, 2022), cabe aqui uma revisão do mito do minotauro.

O mito do Minotauro, na verdade, possui um contexto intensamente mais profundo e com um horizonte bastante técnico, praticamente gerado por um outro personagem fundamental e muitas vezes omitido: Dédalo.

Segundo as Metamorfoses de Ovídio (2003, p. 161) e a Biblioteca de Apolodoro (*Bibl.*, III,1.4), a origem do Minotauro de fato se dá pela vaidade do Rei Minos ao não sacrificar o touro enviado por Poseidon, que, em vez disso, preferiu guardá-lo, dada a sua beleza e pujança. Como retaliação, Poseidon fez com que Pasifae, rainha e esposa de Minos, se enamorasse do touro e com ele desejasse a conjunção carnal. Para que isso se realizasse, Pasifae pediu ao grande inventor da corte, Dédalo, para que ele elaborasse uma “fantasia” devaca, na qual Pasifae entraria e realizaria seus desejos sexuais juntamente ao touro. Dédalo assim o faz, e o ato entre a rainha e o touro se consuma e, dessa relação, nasce Asterion, o Minotauro.

Dédalo é descendente de Erecteu, fundador de Atenas. Tanto Apolodoro quanto Ovídio indicam que Dédalo era um inventor genial, e que adquiriu fama por elas. Porém, suairmã delegou a tarefa de ensinar tal tradição ao sobrinho, Perdix. Mostrando-se um prodígio, Perdix logo também adquiriu status de inventor, causando inveja em Dédalo que, tomado por tal sentimento, tentou matá-lo empurrando o sobrinho da Acrópole. Julgado e condenado, Dédalo fugiu para Creta, onde poderia começar uma nova vida de invenções.

E é nesse contexto em que Dédalo ajuda Pasifae, após se tornar fugitivo e assassino. Os escrúpulos já não estavam sendo considerados pelo inventor. Obcecado por fama e pelo desejo de invenção, progresso, Dédalo se tornou cego às consequências de suas invenções. Mas a maior delas ele ainda não havia enfrentado: após o nascimento de Asterion, da construção do labirinto (projetado também por Dédalo), do aprisionamento do monstro, da chegada de Teseu, do fio de Ariadne e da morte do Minotauro, o rei Minos se frustra com o inventor e o submete à prisão no mesmo labirinto que projetou. Porém agora Dédalo tem um filho, Ícaro, que também está aprisionado.

Numa tentativa de escapar do labirinto, Dédalo produz asas a partir de cera de abelha e penas de pássaros, para que ele e seu filho saíssem voando do labirinto e da ilha de Creta. A invenção funciona, porém, durante o voo, Ícaro se aproxima demais do sol, e a cera derrete, causando sua queda e morte, em um efeito quase cármico associado à tentativa de assassinato que Dédalo cometeu contra Perdix. Em seguida, Dédalo amaldiçoa suas façanhas científicas e suas consequências.

Tratando-se de filosofia da técnica, o mito do minotauro tem na verdade um contexturiquíssimo proporcionado por este personagem. De fato não poderia ser mais verossímil em nossa realidade pós-fordista a figura de um inventor que não mede as consequências de suas invenções, nem as possibilidades malignas que sua tentativa de burlar a natureza podem gerar. Os exemplos de inventores arrependidos que foram tomados pela angústia da consciência são quase infinitos: Oppenheimer, Nobel, Kalashnikov, Santos Dumont. Os séculos XIX e XX foram recheados de gênios atormentados pelas consequências de sua ilusão. Alguns em busca de fama, outros de dinheiro, mas todos obcecados por essa necessidade humana de atalhar a natureza, assim como Dédalo.

Mas o que fazer quando a consequência do progresso técnico é a geração de um ser vivo esquizofrênico, de identidade ambígua e com um aspecto tido como monstruoso? Essa pergunta pode ser feita tanto pelo Rei Minos, que acabou gerando Asterion, quanto pelos colonizadores europeus, que acabaram gerando os latino-americanos. Nascidos em labirintos(as plantations, as favelas, os guetos) os latino-americanos e seus descendentes são frutos de uma “corrupção da natureza”. Mais do que isso, essa pergunta pode ser feita à humanidade, que gerou e gera o Antropoceno.

A pergunta que esse artigo busca responder não é exatamente “o que fazer?”, mas buscar caminhos para uma resposta. Então seria mais interessante perguntar: como encaixara mitologia modernista dos esquizofrênicos povos latino-americanos dentro de um contexto tão real, vivo e aterrorizante de técnicas universalizantes? A resposta está no caminho de um meio-termo, de um entendimento e valorização de tal esquizofrenia. O ambíguo, o fronteiro, o mestiço, o gaúcho, o caipira, podem fazer com que a parte Dédalo compreenda a parte Asterion dessa relação, e é nesse ponto que as cosmotécnicas latino-americanas e o sinofuturismo convergem: este segundo se trata também de um fenômeno de encontro.

O SINOFUTURISMO É UM HAIGUIFUTURISMO

Mas como tudo isso pode ajudar a compreender o sinofuturismo? Segundo Gary ZhexiZhang, o sinofuturismo é um movimento de chineses da diáspora: Haigui (um termo trocadilho-metáfora que, em chinês, é homônimo à palavra “Tartaruga”), i.e., um movimento de chineses da diáspora, descendentes ou nascidos, que em algum momento retornam para a China e se encontram com o intenso horizonte de futuro chinês. A explicação de Zhang nos leva a entender que, se fosse um movimento verdadeiramente Chinês, não se chamaria sinofuturismo, mas apenas futurismo. Afinal, Marinetti, mesmo em um contexto extremamente nacionalista em que até seria conveniente o fazê-lo, não chamou seu futurismo de Ítalo-futurismo.

O sinofuturismo na verdade é um sino-diaspórico-futurismo. As provas são a repercussão do sinofuturismo em si, mas, acima disso, o próprio artigo de Zhang, que trata o sinofuturismo como um fenômeno que foi gerado a partir da perspectiva anglófona. Aqui, consideramos que o sinofuturismo não é nem chinês e nem inglês, mas sino-diaspórico.

The narrative of Sinofuturism inhabits a fundamentally diasporic character, identifying with neither the “target” culture nor the “global” culture of Western hegemony but rather imagining, from the diaspora, a third position through which the other of Western modernity (Sinofuturism as xenofuturism, so to speak) erupts from within its own colonized horizon.[...] If Sinofuturism, always defined by being out of time, is understood as Sinopessimism, then perhaps new temporalities, and their attendant solidarities, can emerge through the proper inhabitation of this othered being, be they native or diasporic. After all, if the subjects of Sinofuturism are to be denied the present, then why should they participate in their future? (Zhang, p. 86-93, 2021)

O raciocínio que Zhang segue é o de que chineses diaspóricos (inclusive estes que são citados: Hui, Tuan, Lek) experimentam, no decorrer de suas vidas, aquilo com que os latinos já nasceram: frutos da desterritorialização, aprenderam a lidar com o encontro entre culturas dentro de si mesmos, dentro de sua cosmologia.

Voltemos, por exemplo, à Yuk Hui: o autor admite em entrevista à Rafael Toriz, da revista Perfil, que tem uma trajetória de vida praticamente nômade:

Na realidade não recorro um período de estabilidade em minha vida: fui nômade desde criança. Um nômade é diferente de um imigrante na medida em que um imigrante quer ter um lar, enquanto um nômade desconhece esse conceito. (Toriz e Hui, 2021)

Tal realidade de vivência nômade demonstrada por Hui traz à tona um conceito muito importante dentro dos estudos de geografia humana: a topofilia. O conceito de "topofilia" foi desenvolvido por Yi-Fu Tuan (que também é Haigui), um renomado geógrafo e teórico

cultural, em seu livro de 1974 intitulado "Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values" (Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente). Essa obra explora a relação entre as pessoas e os lugares, abordando como os indivíduos desenvolvem conexões emocionais e afetivas com os ambientes físicos em que vivem.

A topofilia refere-se à ligação emocional e afetiva que as pessoas estabelecem com os lugares. É a afeição profunda que alguém pode sentir por um ambiente físico específico, como uma cidade, um bairro, uma paisagem natural ou até mesmo um espaço interior. Em sua obra, Tuan explora como a percepção desempenha um papel fundamental na topofilia. As pessoas não apenas percebem o ambiente ao seu redor, mas também o experimentam de maneira subjetiva, atribuindo significados e sentimentos a esses lugares. A topofilia se baseia na ideia de que a experiência de um lugar vai além do simples reconhecimento visual. O autor argumenta que a topofilia desempenha um papel fundamental na formação da identidade individual e coletiva. Os lugares aos quais as pessoas estão ligadas emocionalmente ajudam a moldar sua autoimagem e seu senso de pertencimento.

Mas, para além de sua contribuição teórica na geografia, um outro texto também serve para a discussão sinofuturista: seu livro de memórias "Coming Home to China". Trata-se de uma coleção de ensaios que exploram as experiências de Yi-Fu Tuan ao retornar à China após um longo período no exterior. Nestes ensaios, ele reflete sobre a cultura, a geografia e as mudanças sociais na China contemporânea e suas próprias experiências pessoais ao voltar para casa.

O texto é particularmente relevante dentro da discussão sinofuturista por tratar profundamente da experiência do autor em Chongqing. Asa Roast, em seu artigo "Three theses on sinofuturism" demonstra como a arquitetura dessa cidade é constantemente usada como exemplo do sinofuturismo:

The city of Chongqing can be read as emblematic of the ways in which new imagined values are being assigned to a (Chinese) urban future. Chongqing is an inland city with a population of approximately eight million, lying about fifteen hundred kilometers upriver on

the Yangtze. Historically, it was an industrial port city of Sichuan Province, isolated by the mountainous landscape that surrounds it. Previously viewed as “lagging behind” coastal cities like Shanghai, it has grown rapidly since the 1990s to become a center of high-tech manufacturing. Places like Chongqing appear in the Western imaginary of inland China as an eruption of vast megacities, appearing ex nihilo and rapidly becoming larger than many European metropolises. [...]The shifting popular representation of Chongqing adopts the digital density of the sci-fi city as a folk futurism of its own that differs sharply from that of the coastal metropolises, which provided a prior era of Sinofuturist imaginary. In contrast to the cosmopolitan entrepôts of Shanghai or Hong Kong, Chongqing has little history of incorporation into colonial networks of exchange and cultural heterogeneity. It remains a city perceived as modernizing rather than modern and is thus read as more authentically “Chinese” than its coastal counterparts. (Roast, p. 80, 2021)

Por ter passado uma grande parte de sua infância e adolescência na cidade e jamais voltado, Yi Fu Tuan não poderia prever suas impressões diante da cidade. Visitando sua antiga escola, Nankai, o autor se impressiona: “I went back to Nankai for a taste of the past. I got that, but what I didn’t expect was the bonus—a taste of the future” (Tuan, 2007, p. 122).

Neste trecho há um exemplo claro de como o sinofuturismo é também um haigufuturismo. É no encontro daquele que estava afastado que se percebem as transformações, as mudanças, a aceleração do futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cosmotécnica latino-americana é a técnica de Asterion. Seu nascimento é fruto direto das consequências de ações desmedidas de Dédalo. Mas, sendo tal, não pode ir contra sua própria natureza. Cabe à Asterion encontrar uma forma positiva de viver com sua natureza ambígua, monstruosa, sem que tal natureza lhe tire a felicidade, e sua Topofilia. Clama-se pela positivação do monstro.

*“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso, Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
mas um dia afinal eu toparei comigo...”*

Mário de Andrade. Poesias Completas. São Paulo: Martins Editora, 1955. p. 221.

“Vinte anos de teatro e alucinação. Até que um dia vendeu tudo e regressou a seu rio de infância e às árvores de sua aldeia natal. Foi vencido, o artista, pelo cansaço e pelo horror de ser tantos reis assassinados e tantos amantes que agonizam. Finalmente liberto das ilusões mitológicas e vozes latinas de seus textos, era preciso agora ser alguém, antes ou depois de morrer, não se sabe. Postou-se diante de deus e disse: “Eu, que tantos homens fui em vão, quero ser alguém, quero ser eu! E a voz solene de Deus lhe respondeu: ‘Nem eu mesmo sou eu. Sonhei um mundo como tu, Shakespeare, sonhaste em tua obra. E entre as formas de meu sonho estás tu, que como eu, és muitos... E ninguém!’” Jorge Luís Borges. **Obra completa**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 804.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins Editora, 1955.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Universidade Federal da Fronteira Sul, 2019.

APOLLODORUS. The Library. Disponível em: <https://www.theoi.com/Text/Apollodorus1.html> Acesso em 226 de setembro de 2023.

BORGES, Jorge Luís. **O Aleph**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2008.

BORGES, Jorge Luís. **Obra completa**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

Cafrune, Jorge. **No Soy de Aquí Ni Soy de Allá**. 1970.

- DE CASTRO, Eduardo Viveiros. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.
- DE SETA, Gabriele. Sinofuturism as Inverse Orientalism: China's future and the Denial of Coevalness. **SFRA Review**, v. 50, n. 2-3, p. 86-94, 2020.
- GALLIANO, Alejandro. Fragmentar, ocupar y resistir. Revista Crisis, 2021. Disponível em: <https://www.telam.com.ar/notas/202101/543001-fragmentar-ocupar-y-resistir-revista-c-risis.html>. Acesso em: 26 de setembro de 2023.
- GALLIANO, Alejandro. ¿Hacia un futuro transhumano?. **Nueva sociedad**, n. 283, p. 82-94, 2019.
- HARAWAY, Donna J. **Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene**. Duke University Press, 2016.
- HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Ubu Editora, 2020.
- MARQUES, Ivan. Modernismo de pés descalços: Mário de Andrade e a cultura caipira. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, São Paulo, n. 55, p. 27-42, Sept. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.phpscript=sci_arttext&pid=S00238742012000200003&lng=en&nrm=iso. access on 22 July 2016.
- OLMOS, Ana María Guzmán; VILLA FEURTE, Hugo Esquinca; HUI, Yuk. Cosmotécnica Latinoamericana? / Latin American Cosmotechinics? : Una conversación Con Yuk Hui / A Conversation With Yuk Hui ; Parte III: Antinomia De Lo Universal / Part III: Antinomy of the Universal. **Technophany, A Journal for Philosophy and Technology**, v. 1, n. 1, p. 262-269, 2023. DOI: 10.54195/technophany.13783.
- OVÍDIO, Públio. **Metamorfoses**. São Paulo: Madras, 2003.

- PACHECO, A. O homem e a técnica em Bernard Stiegler. *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista De Filosofia*, 44(Special issue 1), 163–184, 2022.
Disponível em: (<https://doi.org/10.1590/0101-3173.2021.v44dossier.09.p163>) Acesso em: 26 de setembro de 2023.
- ROAST, Asa. Three Theses on the Sinofuturist City. *Verge: Studies in Global Asias*, v. 7, n. 2, p. 80-87, 2021.
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. Editora 34, 2003.
- SOUZA, L. de M. e. O nome do Brasil . *Revista de História*, [S. l.], n. 145, p. 61-86, 2001. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i145p61-86.
Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18919>. Acesso em: 30 jun. 2023.
- STIEGLER, Bernard. **Technics and time, 1: The fault of Epimetheus**. Stanford University Press, 1998.
- TORIZ, Rafael; HUI, Yuk. "Un Pensamiento Nómada." *Perfil*. 06 de setembro de 2020. Disponível em:
<https://www.perfil.com/noticias/cultura/un-pensamiento-nomada.phtml>. Acesso em 26 de setembro de 2023.
- TUAN, Yi-Fu. **Coming home to China**. U of Minnesota Press, 2007.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meioambiente**. SciELO-EDUEL, 2012.
- ZHANG, Gary Zhexi. Sinofuturism and Its Uses: Contemporary Art and Diasporic Desire. *Verge: Studies in Global Asias*, v. 7, n. 2, p. 86-93, 2021