



ARTIGO/DOSSIÊ

A ONTO-POLÍTICA DA HOSPITALIDADE EM *EL HUÉSPED*, DE GUADALUPE NETTEL

LUIS M. BARBOZA-ARIAS

Luis M. Barboza-Arias

Doutor em Desenvolvimento Rural, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024.

Professor da Universidad de Costa Rica – *Campus Rodrigo Facio*.

Membro cofundador do Laboratório Latinoamericano de Ecologías Imaginativas e do Grupo de Pesquisa em Inovação, Sociedade e Eco-territorialidades (GRIST, UFRGS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3448013481548289>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0765-730X>.

E-mail: lubasar@gmail.com.

Resumo: Este ensaio reflete sobre a onto-política da hospitalidade no romance *El huésped*, de Guadalupe Nettel. A narrativa questiona os regimes de corporalidade, percepção e relação com o mais-que-humano, propondo uma coexistência radical para habitar conscientemente nossas paisagens compartilhadas. Por meio da relação de Ana, a protagonista, com “La Cosa”, um ser parasitário que habita seu corpo, explora-se a interdependência e fragilidade do corpo, sugerindo vínculos simbióticos com o outro. Este trabalho considera uma percepção multissensorial, representada pelos cegos do instituto, e se insere nos novos materialismos feministas e nos estudos multiespécie, apresentando “La Cosa” como um ser mais-que-humano. Isso permite refletir sobre a

coexistência multiespécie contemporânea e sobre novas sensorialidades resultantes da proximidade e cooperação com outros seres e vitalidades. A obra de Nettel também aborda as tensões entre confinamento e liberdade, destacando que a autonomia é relacional e se constrói por meio de ensamblagens colaborativas. *El huésped* nos convida a reorganizar nossa percepção e nos abrimos à (co)habitabilidade que transforma a cegueira ecológica em uma oportunidade para o aprendizado e a continuidade.

Palavras-chave: Coexistência. Ecocrítica. Mais-do-que-humano. Multiespécie. Narrativa. Novo vitalismo.

Abstract: This essay explores the onto-politics of hospitality in Guadalupe Nettel's novel *El huésped*, analyzing how the narrative interrogates regimes of corporeality, perception, and relationships with the more-than-human. It proposes a model of radical coexistence that emphasizes consciously inhabiting shared landscapes. Through the relationship between the protagonist, Ana, and "La Cosa" — a parasitic entity inhabiting her body — the novel delves into the interdependence and fragility of the human form, suggesting the potential for symbiotic bonds with the other. The essay further examines a multisensory perception, exemplified by the blind characters at the institute, and situates the novel within feminist new materialisms and multispecies studies, presenting "La Cosa" as a more-than-human entity. This framework allows for a critical reflection on contemporary multispecies coexistence and the emergence of new sensorialities born from proximity and cooperation with other beings. Additionally, Nettel's work addresses the tension between confinement and freedom, emphasizing that autonomy is relational and constructed through collaborative assemblages. *El huésped* invites readers to reconsider their perceptions, encouraging an openness to cohabitation and transforming ecological blindness into an opportunity for learning and continuity.

Keywords: Coexistence. Ecocriticism. More-than-human. Multispecies. Narrative. New vitalism.

INTRODUÇÃO

*Outrora fui menino e menina, arbusto
pássaro e peixe mudo que salta do mar
(de um fragmento de Empédocles)¹*

Guadalupe Nettel (Cidade do México, 1973) é uma das escritoras mais relevantes da literatura contemporânea em espanhol. Sua obra, que abrange romances, contos e ensaios, explora temas de marginalidade, corporalidade e as complexidades da psique humana, com um estilo que mistura o íntimo com o perturbador. Uma constante em sua narrativa é o tratamento de figuras fragmentadas e seres híbridos, metáforas das tensões internas e externas que marcam a existência.

Nettel combina uma sensibilidade narrativa única com elementos do fantástico e do grotesco. Os personagens de suas obras dialogam constantemente com as imperfeições e contradições da experiência humana. Em *El huésped* (2006)², Nettel apresenta um universo de corpos alterados e dualidades inquietantes que desfocam as fronteiras entre o humano e o mais-que-humano. Essas imagens simbolizam uma alienação existencial que desafia a identidade fixa e as normas sociais.

A fascinação pelo híbrido se torna um recurso poderoso para explorar como as relações humanas com outras formas de vida e expressões do vital revelam as fissuras da existência, mesmo em

1 Empédocles de Agrigento, um dos filósofos pré-socráticos, descreveu em sua cosmologia a evolução e transformação das formas de vida. A passagem aparece nos fragmentos do poema “Sobre a Natureza” (*Peri Physeos*), onde ele trata do ciclo do Amor (*Philia*) e da Contenda (*Neikos*), as forças que governam o cosmos. O trecho específico menciona a formação de organismos incompletos ou híbridos durante os processos de combinação e separação dos elementos primordiais (terra, água, ar e fogo) regidos pelo Amor e pela Contenda. Empédocles fala de seres que surgem de formas misturadas ou fragmentadas.

2 *El huésped* ainda não foi traduzido para o português. Por isso, os fragmentos citados neste ensaio correspondem à primeira edição em espanhol, publicada em janeiro de 2006 pela editora Anagrama (Barcelona).

ambientes cotidianos que aparentam estar sob nosso controle³. Nettel nos mergulha em uma narrativa perturbadora e introspectiva que oscila entre o realismo crítico e o simbolismo mágico.

El huésped é um romance breve, mas de grande densidade psicológica, que levanta questionamentos sobre a alteridade, o medo e os desafios de enfrentar os aspectos menos explorados de nossa psique. A protagonista, Ana, é o eixo dessa história, sendo marcada desde sua infância pela presença inquietante de uma entidade que ela denomina “La Cosa”.

O relato se estrutura em torno do desenvolvimento de Ana e suas tentativas de conviver com essa entidade invisível que irrompe em sua vida de maneira insidiosa e constante. Nettel organiza o romance em episódios que representam momentos-chave da vida da protagonista. Desde o início, somos apresentados à infância de Ana, que se desenrola em um lar aparentemente convencional, mas onde se manifestam sutis tensões familiares.

Ana percebe em seu interior a presença de “La Cosa”, uma força que ela descreve como ominosa, invasiva e fora de seu controle. Essa entidade, que poderia ser interpretada como uma extensão de seus medos ou um transtorno psicológico não diagnosticado, atua como um espelho deformado de seu mundo interno, um catalisador para enfrentar seus sentimentos de isolamento e angústia (Pietrak, 2021).

Durante sua adolescência, Ana experimenta uma série de crises, desencadeadas em parte pelas mudanças corporais e emocionais típicas da idade, que intensificam a influência de “La Cosa”. Nesse período, ela se torna cada vez mais consciente de como essa

3 Essa fascinação pelo híbrido também está presente em sua coleção de contos *El matrimonio de los peces rojos* (Páginas de espuma, 2013), onde as relações humanas se refletem em dinâmicas animais.

presença afeta suas relações, especialmente com sua família e seus poucos amigos.

A narrativa, neste ponto, se torna mais introspectiva, com longos monólogos internos que revelam os esforços de Ana para entender ou racionalizar a presença que a acompanha. “La Cosa” não é descrita com atributos físicos concretos, o que aumenta sua qualidade ambígua e, portanto, seu poder aterrador.

À medida que Ana entra na idade adulta, sua relação com “La Cosa” evolui e adquire uma nova dimensão. Embora essa presença continue sendo um elemento perturbador, também se torna algo que Ana começa a aceitar como parte de seu ser, quase como se fosse uma sombra de sua própria identidade. Esse processo de aceitação é complexo e não está isento de conflito, já que Ana luta para manter uma aparência de normalidade em sua vida cotidiana.

A narrativa de Nettel também nos leva a questionar a natureza de “La Cosa”. Seria ela uma manifestação psicológica dos traumas de Ana? Seria um ser sobrenatural que escapa à compreensão racional? A autora não oferece respostas claras, permitindo que os leitores projetem suas próprias interpretações sobre esse fenômeno. Este é um dos maiores acertos do romance, pois transforma o que poderia ser uma história linear de horror em uma exploração filosófica sobre o medo e a alteridade, que depois dá lugar a dissertações mais profundas sobre a autoaceitação e o autodescobrimento.

Um momento crucial na história é quando Ana decide confrontar diretamente “La Cosa”. Esse enfrentamento, carregado de tensão psicológica e emocional, representa uma tentativa de Ana de recuperar o controle sobre sua vida. No entanto, em vez de uma resolução definitiva, o que ela obtém é uma compreensão mais profunda de si

mesma e dos parâmetros que definem sua relação com essa entidade. A ambiguidade persiste até o final do romance, deixando os leitores com uma sensação de inquietação e reflexão.

Em termos técnicos, *El huésped* desafia as categorias tradicionais de gênero literário, movendo-se entre o horror psicológico, a narrativa introspectiva e o simbolismo existencial. A relação de Ana com “La Cosa” serve como uma poderosa metáfora dos aspectos inexplorados da mente humana e dos desafios de enfrentar nossas próprias inseguranças.

No entanto, essas interpretações literárias provêm de um plano eminentemente antropocêntrico, o que poderia levar a uma visão psicológica exacerbada dos personagens. Isso, quase inevitavelmente, poderia ofuscar a capacidade performática de entidades como “La Cosa”, cuja importância no relato e no desenvolvimento das ações é crucial. “La Cosa” é um ser agentivo, e é precisamente essa agência que permite a Nettel, e à própria Ana, empregar o desdobramento como recurso narrativo (Di Matteo, 2020).

O objetivo deste ensaio é explorar “La Cosa”, como a denomina Ana, a partir das perspectivas dos novos materialismos feministas e dos estudos multiespécie, entendendo-a como uma forma de copresença. Segundo essa leitura, “La Cosa” não é apenas uma projeção psicológica da protagonista, mas um ser mais-do-que-humano. Essa abordagem permite analisar como a relação entre Ana e “La Cosa” oferece elementos para investigar aspectos da coexistência multiespécie contemporânea.

A coexistência multiespécie é uma dimensão palpável em contextos de deterioração ecológica e mudança climática antropogênica, quando outras vitalidades emergem e desafiam o mito da excepcionalidade

humana. Assim, na seção seguinte, caracterizo “La Cosa” como um ser mais-do-que-humano que se revela como co/fabulador de mundos, tanto narrativos quanto materiais (Silva; Araújo, 2018), permitindo à protagonista acessar um ambiente menos hostil por meio da cumplicidade que estabelece com outros personagens.

Em uma seção posterior, abordo como a performatividade de “La Cosa” enfatiza a importância de novas sensorialidades para experimentar a mudança e a contingência em um ambiente que está sempre em transformação. O Antropoceno, uma hipótese científica que descreve uma era geológica na qual a atividade humana se tornou uma força capaz de transformar a biosfera e os ecossistemas em escala planetária (Crutzen; Stoermer, 2021), é considerado por muitos estudiosos das Humanidades Ambientais uma época de profunda desorientação (Luckhurst, 2017; Turnbull, 2021).

Tendo em vista esse cenário, a experimentação com outras formas de sensibilidade empírica e o aprendizado intuitivo tornam-se uma prática necessária. A cegueira é amplamente explorada em *El huésped*. Esta temática é apresentada como um mecanismo habilitador, não restritivo, que permite uma forma de visibilidade distinta do visual, central para a apreensão e o conhecimento de um mundo que nunca é completamente compreensível para a protagonista.

O olhar não é suficiente para abarcar a totalidade do mundo; sempre haverá uma “Cosa” inatingível, nos lembrando de que o indefinido e o indeterminado também fazem parte da nossa condição como seres entrelaçados em uma rede de associações e interações que constantemente se reconfiguram. Mais adiante, exploro como a hostilidade que Ana experimenta em relação a “La Cosa” pode dar lugar a uma onto-política da hospitalidade.

Nas considerações finais, concluo que pensar a partir de “La Cosa” e de novas sensorialidades mais-do-que-humanas, fruto da proximidade e cooperação com outros seres e vitalidades, pode nos oferecer uma reflexão pertinente sobre a experiência humana no Antropoceno e o papel dos seres mais-do-que-humanos e das entidades híbridas na criação de mundos mais hospitaleiros.

DESDOBRANDO A COEXISTÊNCIA COM “LA COSA”

Ana, a narradora protagonista de *El huésped*, acredita estar habitada por uma entidade mais-do-que-humana, à qual se refere como “La Cosa”. Essa presença vai se manifestando aos poucos de diferentes maneiras ou, para ser mais exato, como a própria protagonista conta, “sin forma imaginable” (Nettel, 2006, p. 13). Às vezes, “La Cosa” se destaca pela sua materialidade quase física: “se enroscaba en mis vértebras cervicales” (Nettel, 2006, p. 22), onde se percebem traços animais: “La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida” (Nettel, 2006, p. 21). No entanto, mais do que uma usurpação do corpo, a experiência de “La Cosa” se revela como uma forma de copresença e, embora a protagonista a descreva como um desdobramento, não podemos concluir tão facilmente que se trate de um desdobramento no sentido dissociativo, como propõem diversas tradições psicanalíticas.

A emergência precoce de “La Cosa”, durante a infância de Ana, não parece ser um mero resultado da divisão de sua identidade em múltiplos “eus”, como sugeriria a Teoria do desdobramento do eu (Janet, 1889), nem uma consequência de uma consciência fragmentada por experiências traumáticas, como propõe a Teoria da dissociação, que implica uma cisão entre a mente consciente e o subconsciente

(James, 1890). Tampouco é adequado recorrer a explicações metafísicas ou filosóficas. O desdobramento que Ana utiliza para explicar sua coexistência com “La Cosa” não se reduz a uma contradição dialética nem a uma separação abrupta entre mente e corpo. Ao contrário, esse desdobramento, entendido como uma experiência corporal imediata, está mais próximo de um condicionamento ontológico. Não se trata apenas de um desdobramento discursivo (Foucault, 1975), mas da contundência do ser.

Na literatura, o desdobramento é um tema recorrente, utilizado para explorar conflitos internos ou identidades duplas. *O Duplo*, de Fiódor Dostoiévski, e *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, são exemplos conhecidos disso. No entanto, *El huésped* dá um passo além e se afasta desses modelos canônicos de desdobramento. No início do relato, Ana menciona: “[s]iempre me gustaron las historias de desdoblamiento, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas” (Nettel, 2006, p. 13). Nestes casos, não se trata da suplantação de uma identidade por outra, da aniquilação de uma existência anterior para que outra apareça, mas de dois ou mais seres que coabitam o mesmo território corporal.

A transformação que ocorre não tem como objetivo adotar uma forma diferente, mas sim deformar. Como diz Ana, “[n]o era mi rostro ya sino el del huésped” (Nettel, 2006, p. 123). É uma experiência visceral, pois implica abrir um espaço próprio para que outros também possam ser. Parafraseando Olli Pyyhtinen, que escreve em um contexto diferente, trata-se de formas emergentes de (co)habitabilidade que complicam a compreensão predominante da hospitalidade como um conceito diádico (Pyyhtinen, 2022).

A coerência corporal é transtornada por mutações, e as categorias lógicas que vinculam uma fisionomia a um padrão estável se distorcem, abrindo espaço para novas realidades, significados e formas de experimentar a contingência do corpo e as relações com o entorno. Ana nos conta que “La Cosa” “alguna vez tuvo un nombre” (Nettel, 2006, p. 15), mas agora é uma copresença inominada. A experiência de compartilhar o mesmo corpo é vivida de forma ambivalente: às vezes com estranheza e outras com uma familiaridade inquietante, desconfiada.

Esse vai-e-vem oferece outro prisma, outra maneira de ver e tornar visíveis as situações às quais Ana se vê submetida. Os emaranhados hospitalares impostos por esse hóspede sem nome, como veremos mais adiante, conduzem ao surgimento de novas coexistências e modos de continuidade. Esses emaranhados são situacionais, mas também profundamente prospectivos, orientados para a construção de vínculos conviviais (Deby, 2020).

Imerso na possibilidade desse futuro, emerge também um horizonte de morte, não como um evento de fechamento, mas como um meio para transcender a rigidez da forma imutável, que Ana associa a aparências monstruosas ou a uma alteridade inassimilável: “Mi existencia quedaría reducida a la de una amiba” [...], “[f]rente a un destino así, la otra muerte, la ortodoxa, no podría ser más que una liberación” (Nettel, 2006, p. 23).

Ana transfere esses sentimentos para outros momentos de sua vida, onde paisagens em decomposição adquirem uma relevância incomum, como na cena na casa de sua avó, quando percebe que de todos os desenhos restavam apenas algumas manchas diluídas: silhuetas de algo que no final não se revelou o que se esperava, mas

que acaba tendo uma existência própria, até mesmo por meio de outros traços no papel e esboços interrompidos. É interessante pensar na mancha e na dissolução a partir da perspectiva da impureza: o difuso não desaparece, permanece ali sem estar, como uma cicatriz, uma imperfeição em uma superfície lisa.

Essa ideia pode ser explorada através da bióloga Margaret McFall-Ngai, a quem Dawn Keetley cita para argumentar que cada “eu” também é um “nós”, “every ‘I’ is also a ‘we’” (Keetley, 2022, p. 193). Se a decomposição está relacionada à ideia de algo que deixa de ser puro, de ter unidade, de ser coerente e discreto como um organismo fechado, as manchas diluídas no papel se referem a outro tipo de existência, indeterminada, incomparável e receptiva à forma defeituosa.

Keetley também dialoga com Julia Kristeva e Barbara Creed. Para estas autoras, não existe um começo nem um fim para o nosso corpo; a corporalidade que habitamos é composta por poros, orifícios epidérmicos e cavidades intersticiais que não apenas abrigam outras formas de vida, mas também servem como pontos de trânsito para a comunicação com outros seres (Keetley, 2022). A noção do eu como algo singular está inevitavelmente destinada ao fracasso.

Em outra cena do relato, Ana se lembra de seu professor de biologia do primeiro ano do ensino médio, a quem se refere com simpatia. Até certo ponto, parece identificar-se com ele. Ela o descreve como “un hombre entelerido y amante de los cadáveres” (Nettel, 2006, p. 27). Assim como Ana, o professor também está interessado nos processos de decomposição que conduzem a outras formas de ser e existir no mundo.

Ana nota algo que chama sua atenção. Isso ocorre enquanto os estudantes copiam umas ilustrações que representam as asas de uma

gaivota, e o professor começa a falar sobre os ácaros: “Los ácaros, apúntenlo bien, son animales fabulosos que habitan en los pájaros pero también en nuestra piel, [...] insectos microscópicos que se comen nuestra grasa y más tarde devorarán nuestros restos; las larvas de los gusanos que habitarán nuestro ataúd” (Nettel, 2006, p. 27).

Este comentário do professor, transmitido através das lembranças de Ana, é interessante por duas razões principais. A primeira refere-se à maneira como a protagonista grava em sua memória a ideia de que, da putrefação, pode emergir uma nova vida, que, ao mesmo tempo, é continuidade da anterior.

Ser devorado por outros revela-se como uma maneira de alimentar o sopro vitalista de um mundo que se recria infinitamente; nossa finitude e fragilidade corporal sustentam a continuidade de experiências que nos transcendem e desafiam toda lógica racionalizadora. Ana parece surpreender-se ao descobrir que da decomposição surge uma existência renovada.

Este trecho pode ser interpretado como a primeira vez que Ana descobre, embora talvez não compreenda totalmente, a existência de acoplamentos simbióticos⁴. A vida coexiste com a morte de formas que podem parecer repulsivas, mas que não deixam de acontecer o tempo todo na natureza, mesmo nos níveis mais microscópicos. É como se,

4 A simbiose é a convivência que os organismos de diferentes espécies estabelecem por meio do contato físico. O termo foi cunhado originalmente pelo botânico alemão Anton de Bary, em 1873. A bióloga evolutiva Lynn Margulis o incorporou no final da década de 1960, como parte da Teoria Endossimbiótica, que explica a origem das células eucariotas. No final do século XX, a simbiose passou por uma reformulação por parte de Beth Dempsters e Donna Haraway. Dempsters propôs o termo “sistemas simpoiéticos” para aprofundar o conhecimento sobre relações que são produzidas coletivamente, sem limites espaciais ou temporais autodefinidos; enquanto Haraway renovou o termo “simbiogênese” para analisar o potencial inventivo do que ela denomina como: “devir-com”. Ou seja, o surgimento de ecologias porosas, onde o encontro entre os seres propicia – e é propiciado por – contaminações regenerativas que estimulam novos entrelaçamentos e regimes de (co)existência (Margulis, 1999; Haraway, 2023a).

por meio dos ácaros e do processo de putrefação de um cadáver, Ana se fizesse perguntas sobre a anormalidade e o antinatural, uma discussão que se insinua de forma distante em sua mente, mas que não chega a se materializar no texto.

Em um artigo recente sobre a importância criativa da simbiose para a fabulação especulativa, Supriya Chaudhuri destaca que os resíduos biológicos são mundos abertos e inacabados que continuam a operar e se regenerar. As substâncias presentes neles formam um caldo de cultivo expansivo e fecundo, uma compostagem feita de matéria fértil (Chaudhuri, 2023).

O corpo humano é uma colônia maciça de micro-organismos. Os humanos abrigam mais de um trilhão de seres vivos na superfície e dentro do corpo. Mais de 98% do nosso ácido desoxirribonucleico (ADN) é similar ao dos chimpanzés e bonobos (nossos parentes mais próximos na evolução), e estima-se que cerca de 100 mil segmentos do genoma humano se assemelhem notavelmente aos retrovírus; o que significa que os genomas virais – de origem zoonótica – também estão inscritos em nossa constituição genética (Diamond, 2014; Haraway, 2022).

Dadas essas circunstâncias, alguns acadêmicos multiespécie propuseram que o termo “Simbioceno” é mais adequado para descrever o que ocorre no “Antropoceno” (Albrecht, 2020). A noção propõe um exercício reflexivo centrado nas interdependências como ferramenta para superar nosso isolamento e dar forma a sociabilidades mais-que-humanas (tsing, 2014). Retomarei essa questão mais adiante.

O segundo aspecto é, talvez, o mais relevante e está diretamente relacionado com o que Chaudhuri aponta: o professor torna visível o que inicialmente não era. O que os alunos veem são as asas da gaivota, mas ele os pede para prestarem atenção nos ácaros, uma

forma de existência vital dentro de outra. Embora essas gaivotas sejam “representações” do animal verdadeiro em uma ilustração, elas permitem ao professor tornar visível algo que, à primeira vista, não está ali. Estabelece-se um jogo de imagens enganoso que sugere a base argumentativa e o verdadeiro pano de fundo da história.

Mesmo que se tratasse de uma gaivota viva, os alunos não conseguiriam ver à primeira vista os ácaros em suas asas. Isso é um prelúdio para as ações que se desenrolarão mais adiante. “La Cosa” também é um ácaro sussurrante, como Ana explica, um “parasita”, um “outro ser”, o “próprio hóspede”, com quem, apesar de sua “alteridade significativa” (Haraway, 2023b), ela deve aprender a conviver. “[A] pesar de su temperamento rebelde, era educable y [...] con un poco de empeño llegaría a domesticarla” (Nettel, 2006, p. 30).

É curioso que Nettel tenha escolhido a palavra “domesticar” neste trecho. Antes de passar para a próxima seção, convém fazer uma breve digressão para considerar esse aspecto. A autora não parece se referir à domesticação no sentido antropológico clássico, que implica controle sobre o outro, mas à versão descrita recentemente por Anna Tsing. Essa versão se refere a uma maior consciência de como o nosso mundo de vida (o do *Homo sapiens*) é também o resultado de formas coadaptativas derivadas de nossa relação com outras espécies.

Em “Nine Provocations for the Study of Domestication” (Nove provocações para o estudo da domesticação), Tsing descreve o que ela chama de “interspecies engagement” (Tsing, 2018, p. 245), um termo que pode ser traduzido como interação ou compromisso entre espécies, dependendo do contexto. Os seres humanos têm se adaptado às disposições e vontades de não humanos ao aprender a conviver

com eles. Esse aprendizado deu origem a formas de coexistência que marcaram profundamente nossa espécie, muitas vezes de maneira imperceptível e sem que estejamos plenamente conscientes disso, devido ao quão enraizadas estão em nossa vida cotidiana.

Falar de disposições e vontades mais-que-humanas pode parecer arriscado em um contexto antropocêntrico, mas torna-se necessário se o objetivo é prestar atenção às redes associativas que reconfiguram os mundos de vida de uma multiplicidade de seres. Domesticar “La Cosa”, sob essa perspectiva, não é apenas uma aposta imaginativa, mas também um exercício de humildade epistemológica.

Ao utilizar a palavra “domesticar”, Guadalupe Nettel reivindica o caráter do espontâneo e do imprevisível como formas de aproximação à diferença. Ela concede uma trégua à relação conflituosa entre Ana e “La Cosa”, dando um tom mais matizado à exploração do que significa conviver: viver na companhia de outros. Com isso, abre-se a possibilidade de que essa relação se transforme em uma cooperação futura, uma maneira distinta de constituir o mundo: não mais incoerente ou arbitrária, mas aberta à surpresa e ao assombro.

Quando Ana suspeita que uma colega de escola também coexiste com “La Cosa” em seu interior, comenta: “Se dejaría invadir en silencio por su propio parásito, abandonándose a la ocupación como un pueblo resignado” (Nettel, 2006, p. 28). Aqui, “invasão” e “ocupação” não implicam necessariamente submeter-se ao poder de um colonizador externo. O abandono e a resignação, por outro lado, parecem sugerir que não é possível permanecer indiferente diante daquilo que busca interpelar-nos, que tenta atrair nosso olhar e exige que não pisquemos até termos percebido a sua presença.

O que está em jogo é a impossibilidade de um fechamento completo. Guadalupe Nettel parece aludir, ao usar um vocábulo comum nas narrativas antropológicas da domesticação, à confluência dos devires, à mútua afetação e ao diálogo entre quem afeta e quem é afetado, em formas que podem ser tanto regenerativas quanto receptivas a práticas de cuidado transgressor, mais do que a regimes de violência orquestrados por um desejo absoluto de domínio e conquista. Isso lembra, em grande medida, as palavras de Margrit Shildrick, para quem:

Resistir ao fechamento implica estar abertos ao rastro do outro em nosso interior, um outro que, ao mesmo tempo, é si mesmo e irredutivelmente estranho em seu excesso. Resistir à normalização do estranho equivale a aceitar a vulnerabilidade. Essa abertura constitui a própria possibilidade do nosso devir, tanto individual quanto coletivo, obrigando-nos a renunciar ao conforto do familiar para abraçar voluntariamente a ética arriscada da incerteza. (Shildrick, 2002, p. 132, tradução nossa)

Habitamos através daquilo que nos habita. Habitamos territórios porosos, lamacentos, que são impossíveis de abandonar sem conservar a lama nas nossas solas. Somos as pegadas deixadas pelos nossos passos enquanto avançamos em direção a um futuro ideal, mas sempre precário. Quando Ana decide se envolver com um instituto para cegos e começa a descobrir o mundo além do visível, o desdobramento que havia imaginado desde sua infância dá lugar a uma contaminação do “eu”. Isso lhe permitirá experimentar novas formas de desprendimento e acolhimento por meio de sentidos ampliados.

CONTINGÊNCIA E FISSURA CORPORAL: SENSORIALIDADES ALÉM DO VISÍVEL

Ana chega ao instituto de atendimento para cegos após ter recebido um folheto informativo na rua. Ao visitar o local, cujo nome não é revelado, descobre que o anterior leitor acaba de desistir. Ela decide aceitar o trabalho e, a partir daí, ficará responsável pelas sessões de leitura que o instituto oferece semanalmente aos internos e aos cegos que o visitam com regularidade. A relação com “los invidentes”, como às vezes os chama Ana, permitirá que ela experimente o mundo a partir de perspectivas multissensoriais, de forma não “olho-centrada”, o que será crucial para seu contato mais íntimo com “La Cosa”.

Os sons, as texturas, os cheiros ganham um protagonismo inusitado que irrompe no cotidiano de Ana e a surpreende. De algum modo, a protagonista não consegue se habituar completamente a essas novas formas de percepção, embora pareça desejá-las com todas as suas forças. Vemos ela lutar não contra, mas junto às novas experiências sensoriais que o uso ampliado de seus sentidos lhe proporciona. Seu vínculo com os novos personagens parece um artifício, pois a relação parece estar mediada pelo sentido que cada um lhe apresenta: o tato dos cegos, o cheiro dos mendigos.

A relação com “La Cosa” muda à medida que Ana aguça o uso de seus sentidos. Inicialmente, ela se mergulha de cheio na experiência sonora do desdobramento que acredita estar vivenciando: “[Y] o iba a perder la vista a causa de un enemigo inencontrable, al que sin embargo escuchaba gritar dentro de mí en las horas de mayor silencio” (Nettel, 2006, p. 122). “La cosa aullaba” (Nettel, 2006, p. 30). “La Cosa” é “el sonido de ese vocablo inasible” (Nettel, 2006, p. 15), uma experiência sensorial que transcende o plano meramente visual.

Quando era criança, Ana descobre, em um encontro indireto com um cego, enquanto visita com sua mãe um hospital oftalmológico, que “La Cosa poseía un lenguaje, ciertamente incomprensible para mí, pero no para los ciegos, grupo al que probablemente pertenecía” (Nettel, 2006, p. 50). A partir daí, Ana, já adulta, se mergulha no conhecimento de uma nova forma de comunicabilidade além do visível, buscando a palavra escrita em braile, os cheiros que a cidade transmite, o código escondido na sujeira e nos trapos dos mendigos.

“Mi destino sería la ceguera” (Nettel, 2006, p. 50), diz Ana. No entanto, é curioso que a cegueira à qual ela parece se referir não tenha nada a ver com a escuridão. Em vez disso, a experiência de perder a vista, algo que ela acredita estar acontecendo, sugere uma forma de iluminação que lhe permite apreciar o mundo de maneira mais nítida. Essa cegueira, na qual Ana parece querer se perder, delinea uma contundência que lhe confere maior confiança, permitindo-lhe sair ao mundo sem medo de sua vastidão.

A cegueira abrirá caminho para outra forma de ver, tornando visível o que, mesmo na clareza, permanece indecifrável. Para “resistir a una cosa ciega” (Nettel, 2006, p. 55), parece raciocinar Ana, um instituto de atendimento para cegos é a melhor opção. Sobre a relação que tem com os cegos nos primeiros dias, ela também diz: “Me intrigaban los alcances de su olfato, de su intuición” (Nettel, 2006, p. 57).

Ana recorre ao instituto de atendimento para cegos como meio de tornar visível o invisível, o não visível que “está sem estar”, difuso, opaco, apenas perceptível, como a cinza, que antes poderia ter sido qualquer coisa. Os cegos são os únicos que parecem perceber o que não pode ser visto; também os mutilados e os mendigos, e os habitantes da cidade subterrânea que ela conhecerá mais adiante.

Através deles, Ana será capaz de identificar o que não é visível na superfície, o que habita os vincos e as zonas escuras que o resto das pessoas evita.

Uma vez que o mundo se escurece, os sentidos não visuais se reativam. A cidade se transforma em um mapa de sensações táteis, sonoras e olfativas. Ao observar os cegos, Ana mesma vai perdendo sua visão, que já não lhe parece tão necessária nem imprescindível: “Me pasaba la vida imaginando la forma de mantener a salvo esa memoria visual que apreciaba como mi único tesoro. Entre mis pocas ocupaciones estaba observar a los ciegos con el objetivo de aprender a defenderme de La Cosa” (Nettel, 2006, p. 60).

O conhecimento de outros sentidos e de como aprender a usá-los enriquece Ana. Para ela, entender o mundo sensorialmente implica conhecê-lo por meio de múltiplos mundos associados: o dos cegos, dos mutilados, dos esfarrapados e dos sem-teto. De acordo com Anna Tsing (2010), essa noção se refere aos atos experimentais nos quais as alteridades e existências heterogêneas se configuram mutuamente através de vínculos fluidos e em constante evolução. Os “mundos associados” oferecem oportunidades criativas para explorar novas onto-epistemologias da vitalidade, abrindo caminhos para o que Gilbert Simondon (2020) denomina “subjettividades transindividuais”, uma noção que ganhou maior relevância no debate sobre as mudanças de orientação necessárias frente às crises antropogênicas.

O desdobramento, então, é outra forma de se referir à multiplicidade e à interdependência: um ser e estar no mundo mais solidário, cordial e harmonioso. Cloacas, subterrâneos, lixo e cantos nauseabundos representam as articulações da cidade decadente. Todos esses lugares que passam despercebidos para aqueles que acreditam

ver, para aqueles que olham, mas não param para prestar atenção, são territórios liminares dos quais emergem práticas hospitalares inéditas. “El subterráneo era un buen lugar” (Nettel, 2006, p. 124).

Para Ana, o descobrimento dos mundos associados se dá através de um aprendizado sensorial profundamente intuitivo, e até mesmo contraintuitivo. A cegueira, comumente considerada uma incapacidade, funciona no relato como uma forma diferente de se tornar capaz, por meio de sentidos diferenciados e uma experimentação distinta dos mundos que esses sentidos nos revelam, se decidirmos prestar-lhes a atenção adequada.

No início, ela se sente inibida e intimidada pelas capacidades ampliadas dos cegos. “Me sentía incapaz de hablar ante los ciegos. Esos oídos descifraban una cantidad de información que yo misma no habría podido adivinar. ¿Cuáles serían los alcances de su intuición? ¿Qué fibras remotas de mi personalidad resultaban evidentes para ellos?” (Nettel, 2006, p. 65). Ana busca se agarrar a uma sintonia que lhe permita novas formas de comunhão (e não apenas de comunicação) com os outros, uma linguagem desconhecida até aquele momento que lhe permita pertencer e se sentir parte de uma comunidade.

Descreve os primeiros contatos com os cegos e suas reações nos seguintes termos: “se acercó a mí y aproximó su cara para olerme”, “[l]os dedos rasposos de ese ciego recorrieron velozmente mi cara y mi pelo”, “su voz me estremeció e hizo que retrocediera” (Nettel, 2006, p. 65), “empecé a percibir de manera muy nítida el olor de las personas que se iban acercando” (Nettel, 2006, p. 66).

Refletindo sobre a doença e um episódio de convalescência ao qual ela deve enfrentar semanas após seu ingresso como leitora no instituto, Ana nos diz: “Al crecer uno deja de escuchar

y comprender ciertos sonidos, ciertos lenguajes” (Nettel, 2006, p. 80). É interessante a forma como a autora coloca essa questão: crescer, para muitos, talvez também para Ana, implica a perda de musicalidade. Mas isso não significa que os sons de nossa infância tenham desaparecido, somos nós que acreditamos ter perdido a capacidade de sintonizá-los.

Questionar por que isso ocorre e como recuperar essa capacidade de escuta poderia se revelar no conhecimento de “La cosa”. É como se deixar de perceber esses sons implicasse, ao mesmo tempo, a perda de nossa capacidade de interlocução. Isso foi o que aconteceu com Ana quando conheceu os cegos: o silêncio.

Se assumirmos que, além de nós, não há nada que possa nos ouvir, então não teremos mais necessidade de pronunciar palavras, de revelar as coordenadas de nossa localização para que outros venham ao nosso encontro. Esta é a raiz do isolamento e da alienação autoimposta: um desencanto com o mundo, uma perda do ser na desintegração que precede o nada. Mas “La Cosa” se ouve ou, melhor dizendo, Ana continua ouvindo-a, e seu ouvido se torna “cada vez más perceptivo” (Nettel, 2006, p. 84).

Porém, sentir-se incapaz de falar diante dos cegos não se trata tanto da habilidade oral, da palavra falada, mas dos modos de olhar. Diante dos cegos, ou melhor, junto aos cegos, Ana percebe que sua visão convencional é incompatível com os mundos que esses cegos lhe revelam. Ela tentará encontrar, então, uma maneira de olhar que não dependa das estruturas físicas do olho envolvidas no ato de ver, como a córnea, o cristalino, a pupila, a íris ou a retina. Abandonar essas estruturas fisiológicas, os fotorreceptores e o processo de transdução (o processo pelo qual os cones e bastonetes convertem

os raios de luz em sinais elétricos) pode levá-la a experimentar outra sintonia do visual, para além da visão e da vista.

Durante o período de convalescença, que a obriga a permanecer em casa, Ana descobre um som diferente em seus pulmões, que ela descreve como um “contrarritmo” (Nettel, 2006, p. 81). Essa nova sensibilidade surge após um período de fragilidade corporal, onde a doença (trata-se de um caso de hepatite viral) se transforma em um processo de aprendizado e revelação íntima. São descobertas espontâneas e não planejadas, onde “tirar o que cobre” e “revelar o oculto” (ambos os significados presentes na origem etimológica da palavra “descobrimento” – do verbo em latim *discooperire*) sugerem formas de imersão na vitalidade do ser.

Os sons que chegam até ela agora são percebidos de uma maneira diferente, funcionando como aberturas no mundo que lhe permitem experimentá-lo de formas antes impensáveis. Trata-se de fissuras na aparente instrumentalidade da relação entre seu corpo, sua identidade e os objetos que a cercam. Após ouvir uma gravação de baleias em um disco que pertence à sua mãe, Ana reflete: “el canto que yo percibía por las noches no era de ningún animal, sino de algo peor que intentaba comunicarse conmigo y emitía sus mensajes de una profundidad mucho menos remota” (Nettel, 2006, p. 84).

Em uma breve conversa com Nelly, uma das internas do instituto, a jovem lhe confessa:

En este edificio, mis pies están en confianza. Solo por el eco que hacen al caminar, puedo saber a qué distancia me encuentro de las otras habitaciones. Cada cuarto tiene una sonoridad propia y mi trabajo me ha costado conocerlas. Aquí, ni siquiera necesito el bastón para orientarme. (Nettel, 2006, p. 99-100)

Inicialmente, parece que Ana não compreende completamente o que Nelly lhe explica. No entanto, alguns dias depois, Ana começa a experimentar esse tipo de habituação. Ela também começa a se adaptar, exibindo habilidades sensoriais não apenas em relação à materialidade do edifício, mas à sua percepção sensorial. Como se observa no seguinte trecho:

A respiração do cego me permitia saber em que direção ele estava e sentir a velocidade com que se movia quando começou a se aproximar. Tocou meu ombro direito com a mão e a deixou lá por alguns minutos para que eu a sentisse. Era uma mão quente e pesada. (Nettel, 2006, p. 104, tradução nossa)

Os mundos que esses sentidos revelam são paisagens inquietantes e estranhas, uma mistura de acaso e desejos de contato com o desconhecido e o novo. Surgem novos contornos, cores, sensações e percepções. A decomposição que prenunciava a copresença de “La Cosa” na infância de Ana parece se abrir para dimensões exorbitantes nesta nova etapa. Agora, como adulta, Ana descobre que “La Cosa”, em relação à cegueira, lhe revela novas composições, recomposições; quartos secretos dentro de si mesma onde ela nunca estivera antes.

O processo de adaptação é irreversível. Implica o fim das hostilidades, uma trégua que se torna permanente. O estranho se torna familiar sem perder sua fascinação nem sua capacidade de surpreender. Como no seguinte fragmento:

Junto a mí, sentí que el Cacho sonreía. ¿Cómo pude adivinarlo? No lo sé con certeza, pero en esa oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía a mi alrededor. No había comprendido aún que esta adaptación era un síntoma, una señal. Hubiera deseado mostrarle a

Madero que su cuarto no me resultaba hostil y que era capaz de acomodarme, pero su discreción, su actitud parca, casi distante, invitaba a comportarse de la misma manera. (Nettel, 2006, p. 105)

A copresença que se estabelece entre a mulher que Ana é agora e “La Cosa” emerge des/re/territorializada, desta vez através de sua relação com os cegos do instituto, conferindo um novo perfil à sua corporeidade invisível. Aparecem novas habilidades que são resultado de composições multisensoriais sinestésicas, ou seja, capacidades que integram múltiplos sentidos para perceber, interpretar e responder ao mundo de maneiras que vão além das experiências sensoriais típicas (Chaberski, 2019).

Em *El huésped*, as habilidades sinestésicas implicam uma percepção integrada e pouco convencional da realidade que conecta sentidos normalmente separados. Essas composições multisensoriais são altamente experimentais e contingentes, produto de uma prática inovadora que desafia o que foi previamente aprendido (Jagodzinski, 2022).

Madero, um cego que vive no subterrâneo do metrô, faz parte dessas experiências, e Ana lembra de uma de suas conversas: “Madero me explicó que con el tiempo había logrado compensar su falta de vista con otros sentidos. Ponía, por ejemplo, mucha más atención que antes a las voces de la gente” (Nettel, 2006, p. 118). Madero também diz a Ana: “Cada ceguera es un idioma distinto. Unos se fijan más en el tacto, otros en los sonidos y al final siempre entienden de forma distinta. Uno cree que los demás notan lo mismo, pero no es así, y de pronto las conversaciones se vuelven un enredo” (Nettel, 2006, p. 119).

Esses fragmentos são exemplos de uma crítica direta à condição “olho-centrada” da modernidade, mas também revelam um significado mais profundo sobre a coexistência com outros seres e expressões do vital. Como mencionamos antes, abrir espaços próprios, que permitam a outros existir, é um desafio pendente para um pensamento ecológico orientado à porosidade, que poderia ser fortalecido com ideias contemporâneas sobre as práticas somatotécnicas (*somatechnics*) (Shildrick, 2022).

Simon Gottschalk, em um artigo recente sobre etnografia sensorial crítica, destaca que, nos tempos hipermodernos, “embora seja seguro (e otimista) assumir que os humanos se adaptarão às condições contemporâneas de degradação sensorial e encontrarão formas criativas de compensar seus efeitos, também é importante reconhecer os custos imediatos de fazê-lo” (Gottschalk, 2024, p. 77, tradução nossa). Essa reflexão é interessante, pois o processo de adaptação revela condições necessárias para que habilidades sinestésicas surjam.

A somatofobia, segundo a filósofa Elizabeth Grosz (2020), refere-se ao repúdio ou aversão ao corpo, especialmente àquelas corporalidades que se afastam dos ideais normativos de beleza, funcionalidade e saúde. Grosz analisa como as estruturas sociais, culturais e filosóficas subordinaram o corpo ao pensamento, à razão ou ao espírito, o que levou a uma forma de desprezo ou alienação do corpo.

No entanto, a partir de uma leitura multissensorial de *El huésped*, é possível vislumbrar uma alternativa visceral, onde redescobrir o corpo por meio da múltipla composição entre sentidos se torna uma possibilidade para incrementar nossa presença no mundo. Embora

não possamos chamá-la necessariamente de uma experiência ampliada do mundo, é um fato que a adaptação a um ambiente cada vez mais hostil exige operar dentro dos marcos de uma “somatofilia” compartilhada por diferentes corpos e corporalidades, humanos e mais-que-humanos.

Um fragmento de *El huésped* ilustra de maneira particularmente adequada a forma em que as habilidades multissensoriais sinestésicas podem expandir a vivência significativa dos relacionamentos com mundos de vida mais-que-humanos:

Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos solo una de ellas, un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. Los sueños, incluso los de un invidente, son otra forma de ver, la música otra. Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego. ‘En realidad no vemos al mundo tal y como es sino como somos nosotros’. Entonces habló de la ceguera de la mente, la del afecto, la del humor. Según él, se podía ser invidente sin darse cuenta. (Nettel, 2006, p. 130)

Este fragmento parece cumprir uma dupla função no relato. Experimentar a clarividência em um mundo onde todos fingem ver pode nos levar ao conhecimento dos problemas mais sérios que enfrentamos como espécie. Ana parece se referir ao otimismo cego daqueles que veem superficialmente, sem parar para prestar atenção. Trata-se da indiferença velada, da falsa caridade. O excesso de imagens se torna arriscado.

Não é casual que a origem etimológica da palavra “*invidencia*” (em espanhol, um sinônimo de cegueira) provenha do latim *invidentia*, derivada do verbo *invidere*, que significa “olhar com maus olhos”,

“invejar” ou “desejar o que o outro tem”. Mais uma vez, a crítica às formas “olho-centradas” de conhecimento do mundo surge para nos alertar sobre a condição humana na modernidade e sobre o individualismo, que se torna a mais perigosa das indiferenças: “Su generosidad dura algunos años, hasta que la soberbia les carcome las córneas” (Nettel, 2006, p. 131).

O individualismo de uma cidade que se move de maneira anônima e impessoal, sem laços afetivos ou efetivos, nem políticas de cortesia, é uma cegueira patológica que pode agravar as crises ecológicas e políticas que vivemos hoje. O verbo *invidere* é composto pelo prefixo *in-* (em, sobre) e *videre* (ver), pelo que etimologicamente alude à ação de “olhar para alguém com ressentimento ou má vontade”. Não é estranho, então, que o fragmento anteriormente citado se situe em um momento do relato em que as ações deixam de ocorrer no instituto e se deslocam para o sistema de transporte coletivo subterrâneo (o metrô) da Cidade do México.

O subsolo, ou o que é subterrâneo, é outro dos lugares que se ocultam sob a superfície. Nós, humanos, estamos acostumados a olhar sobre a superfície, nunca abaixo dela, o que também remete à “superficialidade” do nosso olhar: leve, não profundo e, portanto, não necessariamente aberto a receber as percepções da diferença. O subterrâneo também abriga as vidas que desaparecem de forma anônima, vítimas da violência e da vulnerabilidade ambiental e política: “En el subsuelo [...] la tierra se traga todo” (Nettel, 2006, p. 179).

DAS PRÁTICAS HOSTIS À ONTO-POLÍTICA DA HOSPITALIDADE

Em *El huésped*, Guadalupe Nettel brinca com a inversão dos ambientes hostis. O metrô e, por extensão, o subterrâneo, tornam-

se locais de encontro, cuidado e práticas afetivas para os seres marginalizados. Para aqueles acostumados a ver, a falta de luz pode transformar um ambiente conhecido em um lugar perigoso e ameaçador. No entanto, para os que vivem na escuridão, a luz pode representar o elemento hostil. À medida que Ana vai tornando a estranheza da cegueira algo mais próximo e familiar, a luz a desconcerta: “Con la luz del fósforo, el lugar me pareció incluso más inhóspito que antes” (Nettel, 2006, p. 121).

As palavras de Benjamin O’Heran são instrutivas, pois, em um texto sobre o “Chthuluceno” de Donna Haraway⁵, ele argumenta que a sobrevivência em ambientes hostis ou rapidamente mutantes inclui a resolução de problemas relacionados à complexidade biológica e à interdependência. Ele cita o caso das bactérias:

Nas ciências biológicas, é cada vez mais comum dizer que as bactérias ‘fizeram tudo’, o que significa que, se alguém quer observar algum fenômeno ou propriedade biológica, uma boa ideia é começar investigando o que as bactérias estão fazendo. [...] [As bactérias] estabeleceram formas de solidariedade multiespécie e intra-organismo muito antes de os organismos multicelulares aprenderem a fazer isso. (O’Heran, 2021, p. 191, tradução nossa).

Em territórios onde a sobrevivência humana é extremamente difícil, prosperam ecossistemas que abrigam uma variedade de espécies raras e pouco conhecidas. Esta é, talvez, uma das lições eco-

5 O “Chthuluceno” é um conceito desenvolvido por Donna Haraway (2023a). Trata-se de uma proposta para imaginar uma forma de habitar o mundo que vai além das narrativas dominantes do Antropoceno e do Capitaloceno, que tendem a focar na humanidade como a principal causa das crises ecológicas. Haraway usa o termo “Chthuluceno” como uma forma de invocar um futuro possível no qual os seres humanos se reconheçam como parte de uma rede mais ampla e complexa de vida na Terra, que inclui não apenas os humanos, mas também muitos outros seres, como animais, plantas, micróbios e tecnologias.

pedagógicas que *El huésped* tenta transmitir. Como argumentaram os estudiosos multiespécie interessados no campo emergente dos Estudos da Extinção, as possibilidades de sobrevivência dos organismos que habitam ecologias simplificadas, também conhecidas como *plantations*, dependerão de quão bem eles se adaptam a esses ambientes, geralmente inóspitos (Chao, 2022).

Para esses organismos, a sobrevivência implica desenvolver novas habilidades e capacidades performáticas que garantam sua continuidade em momentos de estresse ecológico antropogênico, quando a mudança e a instabilidade são as únicas constantes. Para Ana, sua própria sobrevivência depende de aprender a coexistir com “La Cosa” (uma presença parasitária que guarda semelhanças com as verdadeiras bactérias), de uma forma mais pacífica. Para conseguir isso, ela precisará habilitar um regime de (co)habitabilidade com a ajuda de seus sentidos reconfigurados.

Quando Ana ainda estava tentando se adaptar ao mundo dos cegos, ela reflete: “Me dije que quizás así como yo recolectaba imágenes de cualquier índole, lo suyo era recolectar olores. ¿Un ciego, pensé intrigada, puede reconocer a otro a través del olfato? ¿La ceguera tendrá acaso un olor particular?” (Nettel, 2006, p. 66). Mas, quais são as implicações desses questionamentos para o reconhecimento da alteridade representada por “La Cosa”? Esta é uma questão relevante que abre caminhos para o conhecimento do outro, ou, como nos lembra Margrit Shildrick, para o conhecimento dos outros em si mesmo. Os processos de mudança e transformação trazem consigo reflexões mais profundas sobre o renascimento. Literalmente, trata-se de “erguer-se novamente”, de “reaparecer” depois de um período de inatividade.

Continuar sendo a mesma pessoa por meio da mudança, ser um com os outros, mudar juntos. Mais importante ainda, esses processos nos permitem manter-nos interconectados em uma rede de ecologias mais amplas, embora profundamente instáveis e permeáveis. Territórios onde transformação e permanência coexistem, semelhantes aos explorados por Rebecca Solnit em seus ensaios reunidos em *Uma guia sobre a arte de se perder*. A escritora americana faz a seguinte pergunta: “Como iniciar a busca por coisas que, de certa forma, têm a ver com deslocar as fronteiras do próprio ser para territórios desconhecidos, com se tornar outra pessoa? ” (Solnit, 2020, p. 8, tradução nossa).

Ana parece começar uma busca semelhante à que Solnit menciona. Inicia seu percurso no Instituto de auxílio aos cegos, mas logo percebe que este lugar, claustrofóbico e burocrático, não permitirá que ela se perca nem experimente a fragilidade necessária para conectar com “La Cosa” da maneira que deseja. Há uma afinidade paradoxal entre o desdobramento na obra de Guadalupe Nettel e o deslocamento de fronteiras mencionado por Solnit. Não se trata da expansão do eu freudiano nem de um antropocentrismo onipresente que busca refletir-se e se apropriar de tudo o que chega até ele.

Ana parece perceber isso: “mi cuerpo empezó a cambiar” (Nettel, 2006, p. 19), “Lo que tardé en comprender es que el cambio era más profundo de lo que yo intuía entonces” (Nettel, 2006, p. 22). Estamos no território dos afetos, ou, como diria Vinciane Despret, no território em que aprendemos que afetar os outros envolve ser afetado por eles (Despret, 2004). A mútua afetividade não se reduz a uma empatia instrumental; ao contrário, uma verdadeira

onto-política de (co)habitabilidade, onde o hospitalário equivale ao conhecimento do outro em sua alteridade irreduzível, deve ser permeável a lógicas de afetação mútua, nas quais entidades como “La Coisa” continuam sendo o que são, o que sempre foram, por mais inquietantes que nos pareçam.

“Habitábamos dos polos opuestos, y desde ahí era posible comunicarnos” (Nettel, 2006, p. 85). A comunicação, então, não é impossível. Existem fissuras no espaço-tempo, linhas de fuga no conhecimento do outro, onde o diferente e a semelhança se confundem, se atam e se desenrolam novamente. São “afinidades parciais” (Despret, 2013) que permitem, ao menos provisoriamente, transformar o sentimento avassalador de perda em uma distância abarcável.

Os cenários de perda e morte, mas também de violência e indiferença individualista, nos colocam diante de um mundo despojado, de afetos diminuídos, de pessoas e seres truncados que se buscam e não se encontram, que veem sem olhar, que escutam sem entender. Diante deles, o mundo se torna incompreensível e impenetrável. “La Cosa”, então, não é uma metáfora do isolamento, mas desse desejo febril e absoluto de encarnar a materialidade de um mundo imediato que nos pede participação e nos exige reconhecer que as contaminações e as impurezas são uma parte importante, talvez a mais importante, de nosso ser e estar no mundo.

A indiferença social e o anonimato só podem ser revertidos se nos sujarmos as mãos, como acontece em uma das cenas mais surrealistas da história:

- ¿Qué es eso? – pregunté señalando las bolsas de yute.
- Mierda – dijo el Cacho mientras doblaba las mangas de su camisa. Acto seguido metió la mano en forma de

cuchara para sacar un puñado de plasta oscura, con un olor inconfundible.

– ¿Humana?

– ¿Tú qué crees? – respondió una voz ronca de mujer que después identifiqué como la de Marisol. Estaba en el fondo de la sala, en sus labios había una sonrisa maliciosa.

– Empieza por llenar estos sobres – me dijo un hombre arrastrando uno de los sacos–, pero no les pongas mucha para que no se desparrame.

– ¿Así nada más? – pregunté muerta de asco.

Los ojos de todos los mendigos voltearon hacia mí con expresión reprobatoria.

Marisol intervino despreciativa:

– Nadie va a obligarte o, si prefieres, podemos pedirle a Felipe que vaya a buscarte unos guantes.

Miré sus manos. Todos habían aceptado embarrarse hasta los codos sin miramientos. El miedo al ridículo me hizo rechazar la propuesta. Cerré los ojos y hundí los dedos. Alcancé a escuchar algunas risas contenidas. Cuando volví a abrir los ojos, el Cacho estaba frente a mí y me miraba con expresión aprobatoria, casi orgullosa, pero sin decir nada. Metí la mano entera en el costal y sentí la suavidad de la pasta entre mis dedos, con los que formé una bolita tibia y chiclosa.

Con mucho cuidado, puse la mierda en un sobre grueso, unté su interior y lo cerré sin atreverme a lamer la tira de goma como hacían algunos. (Nettel, 2006, p. 142-143)

O ato de se sujar com uma matéria fétida deve ser realizado de forma coletiva, compartilhando os odores nauseabundos, na espera de que a fetidez dê passagem a algo novo, algo diferente que nos ajude a manter a esperança. A eco-pedagogia fecal à qual a narrativa

de Guadalupe Nettel parece apontar neste trecho se relaciona com o que David Waltner-Toews propõe em *The Origin of Feces: what excrement tells us about evolution, ecology, and a sustainable Society*, tornar visível “a diversidade bacteriana nas fezes, os inúmeros papéis que ela desempenha no funcionamento ecológico e na sobrevivência humana, e a complexa diversidade de vida vegetal e animal, que é a gloriosa manifestação visível deste ciclo de nutrientes” (Waltner-Toews, 2013, p. 21, tradução nossa).

Como aponta o autor, em outro momento de seu livro:

Se conseguirmos entender esta substância que emerge de nós e de todos os animais como um princípio unificador ecológico que remonta às nossas origens evolutivas e às raízes de nossa pertença, então poderemos, com serenidade e felicidade, lidar com toda a merda visível que nos cerca. (Waltner-Toews, 2013, p. 16, tradução nossa)

Não devemos deixar passar despercebido que o diálogo comentado anteriormente se caracteriza pela cumplicidade e camaradagem entre os personagens. As expressões reprovadoras e as intervenções aparentemente “desprezivas” carecem da intensidade emocional das risadas contidas e, na mesma cena, das gargalhadas que dinamitaram o silêncio da sala.

Através de sua relação com El Cacho, um homem coxo que usa muleta e pede esmola nas ruas e no subsolo do metrô, Ana conhece Marisol e Madero, dois moradores de rua que fazem parte de uma organização da qual Nettel não nos dá muitos detalhes. No entanto, o contato com essa organização permite a Ana ampliar seus vínculos, em um processo semelhante ao que encontramos nas redes simbióticas de bactérias e outros organismos: “El tema del encierro era recurrente

y también la necesidad de comunicarse entre ellos, o, dicho de otro modo, de establecer una red interna” (p. 108).

Porém, Nettel introduz um contraponto quando Ana reflete, algumas linhas depois: “Todos, de alguna u otra manera, soñaban con la autonomía, con abandonar su eterna condición de huésped” (p. 108). Esse contraponto é importante, pois o qualificativo de “hóspede”, que até então se aplicava apenas a “La Cosa”, se estende para descrever a condição dos cegos e sua relação com o instituto. Dizer que os cegos são “hóspedes” nos obriga a vê-los como parte de algo mais amplo e complexo do que eles mesmos. Já não se trata de indivíduos isolados, mas de partes interconectadas.

Nesse sentido, nos deparamos com um paradoxo: o anseio por autonomia total se transforma em um sonho supérfluo. Como ocorre no final do relato com Lorenzo, um cego que havia escapado do instituto, a autonomia só é alcançada parcialmente e é o resultado de redes de apoio. Nunca é uma conquista individual ou isolada; sempre depende de ações que exigem coordenação, cooperação e ensablagens colaborativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

El huésped, de Guadalupe Nettel, é uma obra literária interessante para refletir sobre as novas sensorialidades mais-do-que-humanas que emergem em períodos de desorientação ecológica, como aquele que parece caracterizar o Antropoceno. Essas sensorialidades são fruto do conflito entre diferentes seres e vitalidades, mas também da proximidade e cooperação potencial.

Essa abordagem, orientada para as fissuras da coexistência, onde brotam ecologias porosas e complexas, pode oferecer uma reflexão

pertinente sobre a experiência humana no Antropoceno e o papel dos seres mais-do-que-humanos e das entidades híbridas na criação de mundos mais hospitalários.

Gerar pensamento crítico sobre a coexistência multiespécie é uma tarefa especialmente relevante nos momentos de deterioração ecológica e vulnerabilidade ambiental e política. Como nos tornamos hospitaleiros? Como nos tornamos receptivos, abertos à possibilidade de ser outros, com outros e por meio de outros? Em *El huésped*, os cegos e “La Cosa” funcionam como um conduto para experimentar o mundo a partir de uma perspectiva que não é a nossa. Assim como eles, os animais não humanos, as plantas, os microrganismos e qualquer outra vitalidade são capazes de revelar formas engenhosas de habitar mundos compartilhados.

A visão, como sentido dominante na modernidade, parece ter esgotado suas possibilidades para entender o mundo e suas complexidades mais do que humanas. David Abram (1996) sugere que recuperar uma percepção encarnada nos permitiria nos relacionar com o mundo de maneira horizontal: não apenas olhar, mas tocar, ouvir, trocar afetos e nos tornar sensíveis ao que ocorre nas fissuras da coexistência.

Este trabalho vai além da empatia ou da vontade de mudança: requer imaginação e ação, um esforço intencional e performativo. Implica revalorizar o anedótico e o mundano, encarnar a experiência vital dos mundos habitados e convertê-los em espaços de cuidado e desfrute mútuo. Esse deslocamento de fronteiras propicia um devir conjunto, resultado de um relacionamento significativo, instrutivo e regenerativo.

Não se trata apenas de observar, mas de compartilhar um espaço de experiência onde o conhecimento emerge das reciprocidades. Em

El huésped, os cegos são descritos como “animales de cautiverio” (p. 90) ou como insetos que exploram com seus “dedos-antena” (p. 86), sugerindo um paralelismo com as capacidades sensoriais de outros organismos. Assim, tornam-se mediadores que desafiam a subjetividade humana e convidam a experimentar o mundo a partir de outras escalas sensoriais e corporais.

A escuridão, símbolo das cegueiras, ilumina a intuição e o aprendizado: “Ya no veía las formas, pero la luz comenzó a volverse más intensa” (p. 188). Essas formas de experimentação transcendem formas definidas e dualismos, reconhecendo na contingência e no acidente um espaço de transformação.

As crises do Antropoceno exigem novos regimes de corporalidade que ampliem a (co)habitabilidade em um planeta ferido, onde se perdem, diariamente, não apenas espécies, mas os mundos associados a elas. Essas ausências criam paisagens desoladas e monstruosas que, paradoxalmente, podem ser instrutivas: nos convidam a aprender desde o desconcerto e as sombras.

Aprender a habitar a incerteza é um ato de resistência. Como sugere Donna Haraway (2016), trata-se de “ficar com o problema”: não fugir, mas tecer conexões entre o humano e o mais-do-que-humano, entre a perda e a regeneração. Somente a partir desse entrelaçamento poderemos imaginar mundos habitáveis, onde a hospitalidade e o cuidado se tornem uma prática onto-política cotidiana que atravessa todas as formas de vida.

REFERÊNCIAS

ABRAM, David. *The spell of the sensuous*: Perception and language in a more-than-human world. Londres: Vintage, 1997.

ALBRECHT, Glenn A. Negating solastalgia: An emotional revolution from the Anthropocene to the Symbiocene. In: *American Imago*. Baltimore, n. 1, v. 77, p. 9-30, 2020. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/753059>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CHABERSKI, Mateusz. Resensing the Anthropocene. In: BOROWSKI, Mateusz; CHABERSKI, Mateusz; SUGIERA, Małgorzata (Orgs.). *Emerging Affinities*: Possible Futures of Performative Arts. Bielefeld: Transcript Publishing, p. 149-174, 2019.

CHAO, Sophie. *In the shadow of the palms*: More-than-human becomings in West Papua. Londres: Duke University Press, 2022.

CHAUDHURI, Supriya. Thinking through Symbionts: Spenser with Donna Haraway. In: *Spenser Studies*. Chicago, n. 1, v. 37, p. 73-94, 2023. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/723100>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The Anthropocene (2000). In: BENNER, Susanne; LAX, Gregor; CRUTZEN, Paul J.; PÖSCHL, Ulrich; LELIEVELD, Jos; BRAUCH, Hans Günter (Orgs.). *Paul J. Crutzen and the Anthropocene*: A New Epoch in Earth's History. Cham: Springer International Publishing, p. 19-21, 2021.

DEBY, Carolyn. Urbanflows (immersed in worlds): Choreographing body-environment metabolisms. In: WHYBROW, Nicolas (Org.). *Urban Sensographies*. Londres: Routledge, p. 124-157, 2021.

DESPRET, Vinciane. The body we care for: Figures of anthropo-zoo-genesis. In: *Body & society*. Londres, n. 2-3, v. 10, p. 111-134, 2004.

DESPRET, Vinciane. Responding bodies and partial affinities in human-animal worlds. In: *Theory, Culture & Society*. Londres, n. 7-8, v. 30, 2013.

DI MATTEO, Angela. Cuerpo tomado: sujetos a-normales y refracciones fantásticas en El huésped de Guadalupe Nettel. In: *Artifara*. Torino, n. 1, v. 20, p. 289-299, 2020. Disponível em: <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/3139>. Acesso em: 18 ago. 2024.

DIAMOND, Jared. *The third chimpanzee for young people: On the evolution and future of the human animal*. Nova Iorque: Triangle Square, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.

GOTTSCHALK, Simon. Sensory degradation and somatic labor: critical sensory ethnography for hypermodern times. In: VANNINI, Philip (Org.). *The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography*. Oxon: Routledge, p. 63-81, 2023.

GROSZ, Elizabeth. *Volatile bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Oxford: Routledge, 1994.

HARAWAY, Donna J. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno*. São Paulo: N-1 Edições, 2023a.

HARAWAY, Donna J. *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Niterói: Bazar do tempo, 2021.

JAGODZINSKI, Jan. The Cosmoecoartisan: Ahuman Becomings in the Anthropocene. In: BEIER, Jessie L; JAGODZINSKI, Jan (Orgs.). *Ahuman Pedagogy: Multidisciplinary Perspectives for Education in the Anthropocene*. Cham: Springer International Publishing, p. 213-273, 2022.

JAMES, William. *The principles of psychology*. Nova Iorque: Henry Holt Publisher, 1890.

JANET, Pierre. *L'automatisme psychologique: essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*. Paris: Alcan, 1889.

KEETLEY, Dawn. Monsters and Monstrosity. In: SHAPIRO, Stephen; STOREY, Mark (Orgs.). *The Cambridge companion to American horror*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 183-198, 2022.

LUCKHURST, Roger. The weird: A dis/orientation. *Textual Practice*. United Kingdom, n. 6, v. 31, p. 1041-1061, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950236X.2017.1358690>. Acesso em: 18 ago. 2024.

MARGULIS, Lynn. *Symbiotic planet: a new look at evolution*. Nova Iorque: Basic Books, 1999.

NETTEL, Guadalupe. *El huésped*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

NETTEL, Guadalupe. *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2013.

O'HERAN, Benjamin. Chthulucene Compacts: An Anarchist Guide to Multispecies Troublemaking. In: SPRINGER, Simon; MATEER, Jennifer; LOCRET-COLLET, Martin; ACKER, Maleea. *Undoing Human Supremacy: Anarchist Political Ecology in the Face of Anthroparchy*. Londres: Rowman & Littlefield, p. 187-208, 2021.

PIETRAK, Mariola. La política afectiva en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel: Hacia una sociedad más inclusiva. In: *Romanica Cracoviensia*. Cracóvia, n. 2, v. 21, p. 125-136, 2021. Disponível em: <https://ejournals.eu/czasopismo/romanica-cracoviensia/artkul/la-politica-afectiva-en-despues-del-invierno-de-guadalupe-nettel-hacia-una-sociedad-mas-inclusiva>. Acesso em: 18 ago. 2024.

PYYHTINEN, Olli. Lines that do not speak: Multispecies hospitality and bug-writing. In: *Hospitality & Society*. Bristol, n. 3, v. 12, p. 343-359, 2022. Disponível em: https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/150919/Lines_that_do_not_speak.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 ago. 2024.

SHILDRICK, Margrit. *Embodying the monster: encounters with the vulnerable self*. Los Angeles: Sage, 2002.

SHILDRICK, Margrit. *Visceral prostheses: Somatechnics and posthuman embodiment*. Londres: Bloomsbury UK, 2022.

SILVA, Fernando Silva; ARAÚJO, André. Ficção científica e fabulação maquínica. In: MADARASZ, Norman R.; COSTA, André Luiz (Orgs.). *Deleuze-Guattari: a escrita e a literatura na imanência da velocidade*. Porto Alegre: Editora Fi, p. 75-105, 2018.

SIMONDON, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos*. Lisboa: Contraponto, 2020.

SOLNIT, Rebecca. *Una guía sobre el arte de perderse*. Madrid: Capitán Swing, 2020.

TSING, Anna L. Worlding the matsutake diaspora: or, Can Actor-Network Theory Experiment with Holism? In: OTTO, Ton; BUBANDT, Nils (Orgs.). *Experiments in Holism: Theory and Practice in Contemporary Anthropology*. Hoboken. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, p. 47-66, 2010.

TSING, Anna L. More-than-human sociality: a call for critical description. In: HASTRUP, Kirsten (Org.). *Anthropology and Nature*. Nova Iorque: Routledge Press, p. 27-42, 2014.

TSING, Anna L. Nine provocations for the study of domestication. In: SWANSON, Heather Anne; LIEN, Marianne Elisabeth; WEEN, Gro B. (Orgs.). *Domestication gone wild: politics and practices of multispecies relations*. Durham e Londres: Duke University Press, p. 231-51, 2018.

TURNBULL, Jonathon. Weird. In: *Environmental Humanities*, Salt Lake City, n. 1, v. 13, p. 275-280, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/351717286_Weird. Acesso em: 18 ago. 2024.

WALTNER-TOEWS, David. *The origin of feces: what excrement tells us about evolution, ecology, and a sustainable society*. Toronto: ECW Press, 2013.