

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

PUC-RJ

Taís Ribeiro Lobo

A CLÍNICA DA IMAGEM:

Projeções do fundo-mundo para in-surgir a vida

SÃO PAULO

2022

Taís Ribeiro Lobo

A CLÍNICA DA IMAGEM:

Projeções do fundo-mundo para in-surgir a vida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, do Núcleo de Subjetividades, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestrado em Psicologia Clínica.

Orientador: Prof. Doutor Suely Belinha Rolnik

SÃO PAULO

2022

Banca Examinadora:

Aprovado em ____/____/____

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – **133818/2020-9**

This study was financed in part by the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – **133818/2020-9**

AGRADECIMENTOS GERAIS

À minha mãe Oyá, que me soprou nos ouvidos os primeiros ventos deste trabalho. Ao meu pai Ogum, que me deu coragem, disposição e agilidade para conseguir executá-lo em meio a uma gestação, a um parto, a um puerpério, a uma pandemia e governo cruéis, a milhões de trabalhos e demandas, a uma maternagem solo. Às crianças que renasceram em mim, quando comecei esta criação. Ao Sol de todos os dias e à Noite de todas as noites. À ancestralidade que me compõe.

À minha mãe Célia, por ser uma inspiração, por ter me incentivado e me apoiado de forma convicta e concreta a realizar um mestrado logo após parir, e por ter certeza de que eu seria capaz de fazê-lo, com prazer. Ao meu pai Carlos, que foi a maior parceria e rede de apoio que uma filha pode ter em meio à uma escrita de dissertação, e que se tornou um avô incrível. Às minhas irmãs, Maria, Eliza e Melissa, por todo apoio e incentivo incondicionais de sempre.

À minha comunidade Abassá de Cambinda: minha Iyalorixá Mãe Néa de Ewa, minha mãe pequena Fátima Reis, e minhas às muitas mães que tenho a sorte de ter: mãe Scheila, mãe Cláudia, mãe Conceição, mãe Lidi, mãe Carol, mãe Nadja. Às minhas irmãs, irmãos e irmãs de axé. Esse trabalho seria impossível sem vocês.

À Fabiola, Vagna e Itzi Melca, família de Amazonas, que são também minha família e rede de apoio, pelo acolhimento, pela comida, pelo amor, parceria, compreensão e amizade; pela força, fé e confiança.

Às amigas-amigues-irmãs-companheiras-professoras/es que a vida me presenteou e que estiveram comigo durante todo este processo de vivência e de escrita, e sem as quais nada disto seria possível - inclusive, nem eu mesma seria possível. À Angela Donini, Anaïs Karenin, Cinthia Mendonça, Camila de Moura, Camila Bastos Bacellar, Éthel de Oliveira, Flavia Vianna, Lorena Braga, Julia Botafogo, Marian Mordente, Marina Murta, Marina Cavalcanti, Mauri Marques, Natana Magalhães, Saraelton Panamby, Filipe Spindola, Txai Panamby, Pêdra Costa, Ana Mogli Saura, Jackie Cunha, Jialu Pombo, Azi Deia, Jelena Djordjevic, Mônica Sacramento, Deyse Mara, Lila Salú, Natália Maria Kamali Bantu, Guacira de Oliveira, Gabi Negríndia, Merlane Tiriyó, Igina Mota, Graça Brandão, Marinalva Menezes, Gessi Cassiano, Patrícia Camellato, Geisa Garibaldi, às Tambores de Safo, Casa

24, Casa Nem. São amores e admirações profundas. Obrigada por sermos tantes, tão diferentes e juntas.

Ao meu umbigo cubano: Basel Ramsis, Deymi Datri, Sandra, Silvana Staudinger, Andrea Tudela, Elaine e Cristina Ballestero. Não tenho palavras pro tanto de mutações que nosso encontro engendrou dentro e fora de mim. Obrigada pelos mergulhos profundos e salgados.

À Castiel Vitorino Brasileiro, Carú de Paula e Flor Mazzadi, pelas trocas pandêmicas, pelos desabafos, aprendizados, pelo afeto e amizade plantados. Não tenho dúvidas de que este mestrado existiu para que *a gente* existisse, também.

A André Félix, por acelerar e inspirar minhas sinapses cinematográficas no auge do *lockdown*. À Cartiane Martins, capitã que me ensinou a ler os ventos.

A todas as pessoas que fizeram com que os vídeos destes processos ganhassem vida, especialmente, Beatriz Lemos e Giordana Moreira, responsáveis pelos projetos que os viabilizaram.

À Flávia Ribeiro, Miriam Chaves e Tiago Santiago pelo suporte e incentivo imediatos.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de estudos e auxílio financeiro que possibilitou a alta dedicação ao programa de pós-graduação e a operacionalização do estudo.

À minha orientadora Suely Rolnik, por todo aprendizado e por ter me ensinado a não fazer dívidas com a vida, me incentivando a permanecer no mestrado.

À Josy Panão e Mônica Pereira, pela disponibilidade e profissionalismo. À Fernanda Jardim pela agilidade na revisão.

Às águas do Caparaó por terem suavizado este processo de maestria; ao fundo e aos ventos do mar por terem magnetizado este processo; aos mangues, pântanos, tremores e cavernas, por terem manifestado este processo. À Jonas, paixão que me levou com sua baleia para o abismo do mar; não fosse isso, eu não teria conseguido fabricar um corpo para os porvires do mundo depois e além de ti. Todo este trabalho começa dentro de um gigante estômago que nos engoliu.

À minha cabeça-corpo pensante.

Ao meu filho, Tiê Lobo Santiago, que me fez nascer para este solo e me ensina a insurgir a vida todos os dias, com amor, alegria e leveza.

RESUMO

A relação entre cinema e inconsciente colonial propõe subversões nos modos de subjetivação latino-americanos, através da busca pela descolonização das imagens produzidas para as telas e para as vidas, e dos modos de se fazer cinema e clínica. Essa co-criação estético-vital faz emergir enredos abissais que podem colapsar a ordem da realidade sociopolítica, semeando um processo sadio de insurgência a esse regime colonial-capitalístico.

Esta pesquisa se propõe a criar um ensaio sobre o cinema e seu respectivo fazer cinematográfico como uma tecnologia de mergulho nos códigos do inconsciente colonial, de modo a desfragmentá-lo para promover a germinação de vida no contexto das lutas radicalizadas levadas a cabo por algumas vertentes do ativismo anticolonial latino-americano. A partir de uma série de laboratórios audiovisuais aplicados ao longo dos últimos dez anos, em instâncias e espaços de resistência micropolítica que chamarei de “Clínica da Imagem”, pretende-se, primeiramente, tirar um raio-x das profundezas ali presentes para entender quais imagens se projetam na superfície, gerando encontros, cuidados e enredos que garantam a continuidade e a consistência dessas ações nas telas e nas lutas. Para tanto, serão retratados os filmes *Ancorando Navios no Espaço #03 - descolonizando paixões*, *O Verbo* e as imagens geradas no laboratório *Câmera-corpo e bruxaria*, co-realizados por mim em parcerias com outros artistas e ativistas. Também serão rastreados filmes latino-americanos com pistas para um cinema que agencie a vida em seus aspectos comunitários e coletivos. Igualmente, buscará refletir de que modo essas imagens – em movimento, podem criar uma cosmologia dos fazeres feministas nas tecnologias de cuidado terapêutico e audiovisuais para a criação de mundos insurgentes e abundantes.

Palavras-chave: Feminismo; inconsciente colonial; cinema autorreferencial.

ABSTRACT

The relationship between cinema and the colonial unconscious proposes subversions in Latin American modes of subjectivation, through the search for the decolonization of images produced for screens and for lives, and the ways of making cinema and clinic. This aesthetic-vital co-creation gives rise to abyssal plots that can collapse the order of sociopolitical reality, sowing a healthy process of insurgency to this colonial-capitalist regime.

This research proposes to create an essay on cinema and its respective cinematographic making as a technology of diving into the codes of the colonial unconscious, in order to defragment it to promote the germination of life in the context of the radicalized struggles carried out by some aspects. of Latin American anti-colonial activism. From a series of audiovisual laboratories applied over the last ten years, in instances and spaces of micropolitical resistance that I will call “Clinic of the Image”, it is intended, first, to take an x-ray of the depths present there to understand which images are projected on the surface, generating encounters, care and plots that guarantee the continuity and consistency of these actions on screens and in struggles. To this end, the films *Anchoring Ships in Space #03 - Decolonizing Passions*, *The Verb* and the images generated in the *Camera-Body* and *Witchcraft* laboratory will be portrayed, co-directed by me in partnership with other artists and activists. Latin American films with clues to a cinema that manages life in its community and collective aspects will also be screened. Likewise, it will seek to reflect on how these images - in movement, can create a cosmology of feminist actions in therapeutic and audiovisual care technologies for the creation of insurgent and abundant worlds.

Keywords: Feminism; colonial unconscious; self-referential cinema.

SUMÁRIO

MEMORIABILIA	13
CAPÍTULO 1. A CLÍNICA DA IMAGEM	26
1. Sonho com cetáceos e a ontologia para um cinema	26
2. Câmera-corpo: laboratório ocular-onírico neuronal da memória	34
3. Navegação rumo ao abismo	37
4. Cinema e inconsciente colonial	41
5. Latino American Drims	43
6. Imagens do fundo interceptadas pelas galerias de arte e salas de cinema para, enfim, navegarem com estrelas	48
7. A clínica da imagem: de que sopro veio esta clínica	57
8. Cinema, clínica e navegação nômade	58
9. À beira do leito... das águas do fundo e das imagens	62
10. Genoma inconsciente/inativo: a Clínica da Imagem é uma jovem e viva ancestral esquecida	64
11. “O prazer é a primeira coisa que irão tirar de nós”	72
CAPÍTULO 2. IMAGENS DO ABISMO DO ATLÂNTICO SUL	78
2.1. Ru-mar dos sargaços ao fundo	78
2.2. Ancorando Navios: no espaço, no deserto ou no abismo	80
2.3. Meridianos in-surgentes	88
2.4. Anomalia do Atlântico Sul	92
2.5. O que re-pousa no fundo, há de in-surgir na superfície	98

2.6. Fossa abissal: avistamentos in-surgentes e sonoridades telúricas	99
2.7. Garganta sinuosa, ouvido profundo: escuta abissal	107
2.8. Manifestações do Kraken: insurreições no Caribe e alianças im-possíveis para a criação de vida e imagens in-surgentes ao regime do inconsciente colonial	109

CAPÍTULO 3. DO MANGUE AO PÂNTANO..... 120

3.1. O Verbo e o fim das Repúblicas da Cobra.....	120
3.2. Da bota de Python à Bota de Cowboy: Esfinge suicidada, Píton trifurcada.....	124
3.3. A-fundamentos pantanosos	135
3.4. Cabeça de serpente e o sequestro de Medusa	136
3.5. Fabricando novos venenos	139
3.6. Imagens-górgona: conjuros do limbo	141

CAPÍTULO 4. CAVERNAS E DESERTOS 144

4.1. Adentramentos subterrâneos e as ciências dos ossos.....	144
4.2 Jineologô: ciência das mulheres	161
4.3 <i>Tremor Iê</i> e TRE: tremores cosmológicos.....	169
4.4 Tremores no poder: destruindo barragens.....	179

CONSIDERAÇÕES FINAIS 183

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 188

MEMORIABILIA

Da desmontagem da colonialidade nos usos dos prazeres até uma cosmologia feminista

Eu havia chegado em Buenos Aires um ano após o Fórum Social Mundial de Belém. No FSM tinha conhecido inúmeras pessoas de países de América Latina, com quem compartilhava de afinidades afetivas e com quem pactuei de me re-encontrar em terras argentinas. À época, eu era estudante de cinema na UFF e trabalhava no setor de preservação audiovisual do CTAv (Centro Tecnológico de Audiovisual), no Rio de Janeiro. Através da UFF, consegui uma bolsa de intercâmbio acadêmico que garantiu com que eu conciliasse meu desejo desesperador de deixar o Rio de Janeiro, à viabilização econômica da minha estada na Argentina. A idéia de seguir vivendo no Rio de Janeiro era inconcebível, não apenas por sentir a cidade extremamente violenta e hipócrita em suas relações sociais, com doses altas de uma memória de capital imperial do Brasil, mas também por não entender a situação de "aislamiento" do Brasil frente a todas as outras questões latino-americanas. Hoje entendo que essa retórica que invisibiliza o restante do continente é a mesma que invisibiliza toda contingência compreendida como incivilizada, dentro das epistemes da colonialidade, presentes sobretudo nos eixos Rio-São Paulo. Eu, que venho de Vitória, mas que tampouco sou de lá, uma capital tão complexa quanto linda, de relações de poder esquisitíssimas, com resquícios coronelista-nazistas, mas com ventos e marés regidas pela lógica dos manguezais que circundam a ilha e que desde minha infância mexem com todos meus sentidos, nunca entendi o motivo pelo qual o Espírito Santo ficou cerceado no Sudeste. Talvez isso se explique pela imigração européia recente, que anistiou diversos nazi-fascistas foragidos da Alemanha e da Itália, entranhando a tradição fascista, que ainda hoje chama de folclore exercícios tecnológicos e epistêmicos de civilizações indígenas e africanas – que é a grande maioria no Estado, na verdade. Talvez por isso.

A clínica da imagem tem seus antecedentes num mergulho radical dos saberes do corpo. Foi uma instância e uma grande zona de exercício sexo-afetivo relacional, que conseguiu metamorfosear as pessoas que o vivenciaram. Uma clínica de usos dos prazeres como forma de desmobilizar desejos microfascistas mais profundos e arraigados em nossas práticas sexo-afetivas, em que a micropolítica se efetiva. Essa clínica chamou-se Festival

PorNo PorSi, realizado numa autogestão de colaboração latino-americana que até hoje duvido do que fizemos. Uma coletividade anárquica de dissidentes de gênero e sexualidade que se juntou através desse festival ao longo do ano de 2011, em Buenos Aires e em Bogotá. Simultaneamente, no Brasil, agenciava-se também o Coletivo Coyote, coincidentemente, com movimentos muito semelhantes.

Entendemos muitas questões através do corpo e das relações, o que depois encontrou consonância com alguns sistemas filosóficos através de grupos de estudos articulados por nós mesmas. Nosso movimento foi categorizado como pós-pornográfico, mas nós nunca o fomos e sequer conseguimos enxergar categorias que nos caibam. Nossos movimentos eram inomináveis, dialogavam com complexidades que marcavam nossas corporalidades atravessadas pela colonialidade presente de Sul a Norte do continente americano. Até hoje, inclusive, existe uma ideia nos meios universitário que os movimentos pós-pornográficos em latino-américa são brancos, talvez por seus nomeadores encontrarem suas referências na península ibérica e nos Estados Unidos. Porque, grande parte das pessoas agenciadas nessas ocupações temáticas do próprio corpo eram pessoas com marcadores raciais estampados em suas peles, e, em sua maioria, indígenas. Uma das amigas com quem idealizamos esses festivais dizia que não conseguia acessar seu código ancestral, pois suas árvores genealógicas haviam sido cortadas. No entanto, a forma com que operava seu movimento partia de uma anunciação abolicionista, presente também nas ancestralidades de todas que estavam construindo essas relações, ou “manadas”, como gostamos de chamar. Não éramos as mulheres que andávamos com os lobos, senão dissidentes que encontrávamos em nosso DNA o código de acesso às matilhas sobreviventes da barbárie executora da civilização colonialista.

Comecei, então, a entender as imagens que precisávamos criar para a existência de nossa comunidade, o que se daria através do exercício radical da nossa sexualidade e do entendimento desta aplicada ao gênero, como estruturante edificante, junto com a raça, do colonialismo como sistema-mundo universalizado. Após uma grande ressaca relacional ocasionada pelo festival, e após entender a captura que viríamos a passar pelos conceitos alheios, comecei a elaborar um laboratório de autoficções da sexualidade chamado Antropofagia Icamiaba: uma estação de criação livre de auto-pornografias localizadas no Sul

do mundo, e que entendia o anarco-trans-feminismo como uma ferramenta possível para a luta anticolonial latino-americana.

O projeto audiovisual foi uma busca estético-política para acessar outros desejos e prazeres, fundados numa busca singular das vivências de cada corpo participante do processo. Como que, a partir de nosso corpo, poderíamos acessar um imaginário que ainda não existia porque ainda não havia sido inventado? Em outros termos, como poderíamos criar uma nova sexualidade para nós, acessando um erotismo que nos empoderasse, através de algumas ferramentas e tecnologias, como a câmera, o corpo e a sexualidade, e que através disso outras imagens e realidades sobre o nosso próprio corpo pudessem ser geradas? De que forma poderíamos descolonizar o nosso corpo afetiva, política e imagetivamente? De que forma poderíamos criar uma cosmologia desse erotismo? Essas eram algumas das perguntas que guiavam nossos laboratórios.

O vídeo foi escolhido como dispositivo, pois fazia parte da minha via como cineasta em formação e de uma semiose que se articula a partir de outros códigos não tão racionais quanto o *logos*, e que, por serem esses códigos os mais empregados na modernidade, infiltram-se mais rapidamente em nossos corpos e inconscientes. Por outro lado, o vídeo tem o potencial de denunciar o que registra, colocando em evidência – quando assumimos um olhar mais crítico e participativo – o que se representa e quem o representa. Nesse sentido, a câmera deveria ser uma ferramenta compartilhável. Porém, não a câmera enquanto fetiche e ou objeto de poder, mas enquanto uma prótese que, quando conectada ao nosso corpo, pudesse facilitar o acesso ao código de nossa sexualidade, isto é, das imagens que conformam a nossa subjetividade sexual. A relação com a câmera, neste caso, não seria uma relação de domínio referente a uma disciplina técnica, domínio este distanciado, silencioso e imparcial com relação à própria ferramenta e àquilo que se registra. Seria uma relação de *fusão* à própria câmera e àquilo que se registra, e uma fusão tão erótica que pudesse transformar todos os entes envolvidos nessa relação. Intuí que, a partir dessa nova relação com uma câmera que investiga e que constrói a sexualidade, uma outra imagem seria gerada, e por isso, outros mundos e realidades seriam criados para a nossa sexualidade.

Na época, três pessoas se somaram ao laboratório e foram realizadas quatro auto-pornografias, contando com a minha, a saber: *Onira Vira Rio*, *Polifonia*, *O Sexorcismo de Aily*

Habibi e Speaker. Esse trabalho se complementou com uma reflexão em torno dele, através da escritura do meu trabalho de conclusão de curso. No entanto, sentia que o caráter camicase do processo acabava por afastar muitas pessoas, por ir diretamente ao ponto não só da colonialidade do gênero, mas sobretudo da colonialidade do exercício da sexualidade. E isso assustava as pessoas, ou, então, gerava uma série de fetiches que nos afastavam delas. Porque, quando essas bases desmoronam, é possível enxergar nos escombros das nossas capitais que o que nos compõe configura também a arquitetura e a engenharia de “latino-américa”.

Fiz a primeira apresentação acadêmica dos quatro filmes no simpósio de Filosofia Pop, realizado na Unirio, pelas professoras Angela Donini e Camila Bastos Bacellar. Participaria da mesma sessão o professor Renato Nogueira, com seu projeto multidisciplinar *Nana e Nilo*, sobre cosmologias afropespectivistas para crianças. Depois de exibirmos nossos filmes, para faixas etárias distintas, mas com objetivos semelhantes, ele veio conversar comigo, perguntando se eu estava escrevendo sobre aqueles filmes, uma vez que ele entendia que se situavam como uma espécie de ferramenta cosmológica para o processo anticolonial.

Com todas as auto-críticas e reflexões que tenho à Antropofagia Icamiaba, parte delas articuladas no último capítulo do TCC, o que talvez nos sirva como bússola para este trabalho aqui, é a ideia de uma cosmologia feminista com raízes aprofundadas, nas quais irei me debruçar melhor no quarto capítulo deste texto.

“Aldeia Marakanã: existe” e os *neomithos* necessários para continuar habitando a Roma carioca sem adoecer

2013, quando “o gigante acordou”, foi um ano de virada no cenário político latino-americano. Antes mesmo das Jornadas de Junho¹, alguns acontecimentos já ameaçavam os espaços de resistência localizados nas regiões mais centrais do Rio de Janeiro. Ocupações

¹ As Jornadas de junho de 2013 foram uma série de mobilizações de massa ocorridas simultaneamente em mais de 500 cidades do Brasil no ano de 2013. Pode-se caracterizar como a primeira insurreição ou levante popular de proporções realmente nacionais no país, tendo acontecido em todas suas regiões. Chegaram a contar com até 89% de apoio da população brasileira. Ainda que os maiores atos de rua deste período tenham ocorrido no mês de Junho, com a participação de milhões de pessoas, massivas mobilizações ocorreram também por todo ano, em diversas cidades, tendo um novo ápice no mês de outubro. (acesso em 28 de setembro 2022 https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornadas_de_Junho)

anarco-punks foram desmobilizadas, populações inteiras estavam sendo removidas da região portuária (novamente), num cenário que anunciava um retorno à gestão de Pereira Passos, que teve um dos mais massivos projetos de gentrificação e branqueamento da região central do Rio. Um condensado imenso de novos museus, avenidas, viadutos estavam sendo projetados em cima da casa de diversas famílias. Eram, na verdade, preparativos para pleitear a cidade como sede da Copa do Mundo, e por isso, esse cenário distópico viria a piorar.

Nesse contexto, a região que ainda hoje está a Aldeia Marakanã se transformaria num estacionamento para acomodar carros que viriam assistir aos jogos no estádio do Maracanã. A Aldeia Marakanã “é uma retomada indígena no Rio de Janeiro, situada ao lado do Estádio do Maracanã. A Aldeia reivindica a destinação indígena deste território, clamando por uma reparação histórica.”². Um espaço que até hoje aglutina não apenas indígenas de diversas etnias como também todo o tipo de insurgência que possa existir no Rio. Lá, frequentavam desde pessoas dissidentes de gênero a anarco-punks, feministas, passando pelo movimento negro, pelo MST, até artistas, antropólogos, professores, crianças, permacultores, etc... Uma Universidade Indígena, no extremo do seu conceito ontológico, regida por indígenas, e que formou e continua formando diversas pessoas que empreendem as mais diversas lutas anticoloniais. Era lá onde nos mobilizávamos; e era lá onde diversos intentos de remoções ocorriam, além de servir como um laboratório de experimentação de tecnologias militares pelo corpo policial carioca, como por exemplo, armamentos sônicos.

Após diversos embates frontais com a polícia militar e com o BOPE, dos quais participamos, houve, enfim uma remoção forçada, com a prisão de diversas pessoas. Os grafismos indígenas desenhados nos muros da Aldeia foram tapados por uma tinta branca. Com todos os atravessamentos físico-químicos causados por esses fatos, começamos eu, e as artistas Cinthia Mendonça e Mariana Mordente a especular sobre o futuro e criar o que hoje entendo ser uma ficção especulativa do Rio de Janeiro. À época, Paul Preciado havia elaborado as seguintes perguntas para uma conferência do Programa de Estudios Independientes (PEI):

Como se escrevem as narrativas? Letras, códigos, imagens? Por quem foram apropriadas, transcritas? Passaram por filtros? Quais são as intenções? Quantas bruxas escreveram suas histórias? Quantas mulheres

² Informações tiradas no site: disponíveis em: <https://www.aldeiamarakana.com.br/> fonte acessada em set 2022

escreveram narrativas mitológicas – o que contam sobre a fundação do mundo? ³

Esses elementos fizeram com que iniciássemos um processo que hoje entendo como clínico, uma vez que teve mais processo de manutenção da vida e da memória do que um produto artístico em si para ser visto. Chamamos de *Neomithos* esse projeto multidisciplinar com o objetivo de criar imagens e narrativas de novas mitologias acionadas pelos corpos de três artistas feministas no contexto político do Rio de Janeiro. Naquele momento, devida à perseguição que havia se acelerado de ativistas, existia um corpo imenso de *hackers* preocupados em criar uma ambiente digital seguro para as atividades de ativistas, elaborando uma série de projetos comunitários conectados a movimentos sociais, ativistas e feministas. Também estávamos imersas nesse contexto. Então, através dessa ética *hacker* que vínhamos apreendendo, elaboramos um novo uso para esse conceito científico, gerando dispositivos que pudessem acessar o código da memória em nossos corpos para poder liberar as nossas mitologias pessoais. Conectamos diversas linguagens, dentre elas, a performance, o vídeo, a arte-eletrônica e a telemática.

Foi uma proposta de libertação do corpo como objeto de criação para o corpo como potência criadora/criativa por meio da re-apropriação estratégica e sentimental de ferramentas simbólicas e tecnológicas, onde pensamento, experiência e memória se misturaram e formaram dispositivos de criação de realidades. As narrativas criadas ali propunham outras relações com o mundo: outras sexualidades, outros desejos, outras estruturas e políticas que apontassem uma mitologia para o futuro, construída a partir do presente, que fosse móvel e do movimento. Uma mitologia cinemática.
(Texto escrito por nós três)⁴

Dentro desse contexto, realizamos alguns laboratórios com ferramentas que desenvolvemos ao longo de nosso processo criativo, com o intuito de compartilhá-lo com outros ativistas e artistas. Ao finalizarmos esse processo, de certa forma mais fortes, começaram as Jornadas de Junho de 2013.

³ PRECIADO, Paul. In: conferência PEI abierto. MACBA (Museu de Arte Contemporânea de Barcelona), abr. de 2013, nota tomada por mim.

⁴ Trechos do projeto Neomithos enviado para residência artística do Hangar, em 2013, escrito por mim Cinthia Mendonça e Mariana Volfzon Mordente.

A clínica da imagem se evidencia nas Jornadas de Junho

Nunca tinha estado no meio de tanta gente, não num ato político. Via e ouvia em câmera lenta, mesmo enquanto corria, as imagens embaçadas sob a luz dos postes alaranjados. A fumaça era tóxica, o som das bombas e dos tiros, “sem violência”, “sem partidos”, gritos diversos, os faróis de sinais que não serviam para frear nada, os tanques do BOPE que passavam por uma multidão tentando atropelar quem estivesse pela frente, as barricadas de fogo, as vitrines sendo quebradas por meninos que voavam no ar, e pedras para o alto... Era como se eu sempre tivesse vivendo aquele momento. A narrativa tridimensional dos próximos atos do Brasil se anunciavam ali e, no entanto, nunca haviam sequer passado, porque já haviam muitos passos, inclusive os do Pereira, passados por aquelas avenidas. Eu e Cinthia, conectadas pela telemática que havíamos feito anteriormente em nosso trabalho, conseguimos, só de nos olhar, fugir de todos os becos e caminhos onde viviam as emboscadas. Ossadas inteiras se levantaram aquela noite para correr com nossos pés. Porque junho, na verdade, é o mês das jornadas das fogueiras.

Abigail Campos Leal faz uma análise política excelente das Jornadas de Junho de 2013, talvez porque também estivesse lá, e não apenas lá, mas em grande parte dos espaços e movimentos que citei acima, nos quais compartilhamos momentos e visões. Campos vai falar que as jornadas foram um momento crucial para entendermos que os movimentos de autogestão, com táticas mais radicais e violentas, traziam resultados concretos, mostrando para os setores mais reacionários da sociedade que esses grupos não estavam com medo de empregar seus métodos. Afinal, os anos anteriores haviam servido como escola tática para eles. Além disso, Campos diz que o que estava por trás do “fora-PT”, iniciado com mais vivacidade naquele momento, não era apenas uma insatisfação com os rumos do país, mas o medo de que um governo como o PT não segurasse um fluxo de insurgência popular. A consequência macropolítica concreta disso foi a assinatura pelo governo Dilma da Lei Antiterrorista, assinada no ano em que o Brasil sediaria as Olimpíadas – dois anos após sediar a Copa. Também foi o momento em que muitos partidos políticos entraram na onda do “sem violência, sem vandalismo”, deslegitimando e até perseguindo as táticas de grupos mais radicais. Esse medo de que Campos fala é o que infla os desejos por uma revanche fascista. Ademais, diz que as estratégias de revanche, sobretudo aos setores mais radicais do

movimento, geraram um movimento de retração e recuo por parte deles, em virtude principalmente das perseguições morais, midiáticas, jurídicas, digitais:

Por vezes tratava-se de um recuo ofensivo: dar um passo para trás para dar dois para frente; (...) Mas por vezes era um recuo forçado: militantes que desertaram por não ter estruturas coletivas e subjetivas para lidar com as perseguições constantes; que viraram meros universitários, trabalhadores comuns, desempregados ou loucos; que desmoronaram ou que, de muitas formas, se foram...⁵

Não por acaso, 2013 e 2014 foram anos de revisão das formas de se empreender a luta por parte de diversos setores dos movimentos feministas e ativistas. A situação era tão complexa que houve um adoecimento generalizado: eram sucessivas ondas de estresses pós-traumáticos que nem espaço para o “pós” tinham. Eram adoecimentos que se davam por conta da própria luta empreendida e que vagarosamente levavam a quadros de depressão, pânico, suicídio, problemas de hipertensão, diabetes e até a morte, através de paradas cardíacas súbitas ou outras questões da saúde física. Dessa forma, surgiram diversas discussões trazidas pelo movimento feminista e de pelo movimento de mulheres negras, sobretudo que tinham como o cerne das suas próximas ações as noções de *segurança*, *cuidado* e *autocuidado* entre ativistas. Coletivos mais autogestionados foram criados para esse fim e instituições começaram a empreendê-lo também, como a ONG Criola e o CFEMEA (Centro Feminista de Estudos e Assessoria).

O CFEMEA, especificamente, passou a organizar os *Encontros de Autocuidado, Cuidado e Segurança Entre Ativistas*. O objetivo desses encontros era criar e compartilhar práticas e ferramentas de segurança e cuidado terapêutico coletivizado. Pautados nesse compartilhamento de metodologias e numa espécie de clínica experimental coletiva, aos moldes do que Guatarri propõe, esses encontros focam no aspecto micropolítico das lutas empreendidas por mulheres e feministas, buscando saúde e bem-viver no interior de suas práticas, visto que, para empreender a luta, é preciso estar são, vivo e mobilizado interna e externamente. Também tinha como objetivo repensar a metodologia dessas lutas. Tive a oportunidade de documentar grande parte desse processo, e ver essas técnicas se aprimorarem, até se desencadearem nas práticas de TRE, Técnicas de Redução de Estresse. O TRE visa produzir tremores advindos do sistema nervoso para liberar cortisol, hormônio

⁵ ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero. abigail Campos Leal, GLAC edições, São Paulo, 2021.

responsável por desencadear estresse, depressão e tensões diversas em nossos corpos. Os tremores são um efeito natural que qualquer mamífero tem ao passar por uma situação traumática. No entanto, nos humanos, isso é impedido pela hierarquização das nossas estações cerebrais: o córtex frontal, responsável pelos nossos processos de racionalização, inibe o sistema límbico, que é por onde se liberam esses tremores capazes de reinstalar a homeostase físico-química dos corpos em trauma.

Como consequência desses registros, houve o convite para realizar um laboratório de roteiro com ativistas da Amazônia a fim de criarmos um documentário sobre suas lutas e propostas de bem-viver. Esse processo culminou no filme *Encantadas*, uma produção coletiva que também operou no âmbito micropolítico do fazer cinematográfico e das vidas de todas que participaram. A partir disso, me veio mais nitidamente a ideia de que o cinema e o *fazer cinematográfico* também poderiam ser instrumentos de segurança, cuidado e auto-cuidado não apenas entre ativistas, mas entre todo mundo que vive traumatizado por viver no contexto da colonialidade que nos atravessa, por fora e por dentro.

A Clínica da Imagem: eventos e filmes geo/meteorológicos

Entre 2015 e 2020, através de algumas coletividades em produção audiovisual, pudemos imergir cada vez mais nos processos clínicos com e através do cinema. Pretendo neste trabalho traçar uma cartografia onírica, afetiva e gestacional dos encontros e mergulhos que aconteceram nesse período de tempo contado linearmente sem, no entanto, nos encerrarmos na linearidade. Essa linha nos serve aqui para situar nossa navegação nos marcos da superficialidade dos eventos macropolíticos que reverberam, inclusive, na multitemporalidade dos encontros e acontecimentos.

No primeiro capítulo, pretendo trazer diálogos e reflexões em torno da *Clínica da Imagem*. Será uma conversa (des)travada com o sonho, a memória, a genética e a ancestralidade. Também será um diálogo com alguns movimentos cinematográficos da América Latina, principalmente, e suas/seus realizadoras/es que articularam e escreveram

teorias e manifestos. Essa conversa se dará através de uma linguagem textual híbrida, mesclando formatos ficcionalizados aos ensaísticos, tal como um filme que mescla ficção ao documentário, por não enxergar diferenças entre os dois formatos. Também será discutido sobre o sentido onto-episteme-cosmológico para o que vem a ser a *Clínica da Imagem*, não como algo inaugurado por mim, mas por uma coletividade ampla, situada dentro dos marcos de navegação traçados pelas eras macropolíticas que as práticas coloniais e da colonialidade engendram no mundo e em seus organismos.

A partir do segundo capítulo, será explorada uma navegação mitológica pela profundidade dos ambientes ecossistêmicos, geo-metereológicos e de três filmes e/ou encontros que produziram suas imagens e sons. Esses ambientes localizam eventos eco/geo/mitológicos e humanos em suas profundezas e superfícies, e os eventos ocorridos nas histórias dessas latitudes nos trarão reflexões, devaneios e algumas formas de conseguir habitar de forma sã e insurgente o Brasil e a América Latina. Coincidentemente, esses três ambientes têm pouca ou nenhuma luz, o que se relaciona com a ontologia da *Clínica da Imagem*, o fato simples de que, para que as imagens se revelem, é necessária a baixa ou ausência total da luz.

O segundo capítulo, então, conversará com o filme *Ancorando Navios no Espaço #03-descolonizando paixões*⁶, realizado por mim no Lab Descolonizando Imagens, durante ações do projeto Lastro, no Castelinho do Flamengo, no Rio de Janeiro em 2016. A partir de uma reflexão em torno da ideia de “monocultivo dos afetos”⁷ e os traumas desse sistema projetados nas relações sexo-afetivas dissidentes, o filme convoca a um nado no *Abismo*, localizado especificamente na região do Caribe, exatamente embaixo do mar dos sargãos, o que a NASA chama atualmente de *Anomalia do Atlântico Sul*, conhecido pela literatura fantástica como Triângulo das Bermudas. Será desenvolvido nesse capítulo a noção da *imagem-kraken*, e irá se projetar na superfície dos acontecimentos, das possibilidades e dos limites das alianças interracialis, tendo como fundamento algumas histórias ocorridas no mar e nas ilhas do Caribe, a saber: a própria *Anomalia do Atlântico Sul*; as aparições em cartas navais do “ser mitológico” *Kraken*; a chegada de Colombo nas ilhas das Bahamas; o Caribe/

⁶ Direção: Taís Lobo. Cor, som., 2016, 20 min.

⁷ NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. **ClimaCom – Diante dos Negacionismos** [online], Campinas, ano 8, n. 21. novembro 2021. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/monoculturas-do-pensamento/>. Acessado em: 28 set. 2022.

Triângulo das Bermudas como *porta entrada* para todos os sentidos das Américas (Norte, Sul e Central) e os usos do ar como combustível energético, isso por conta de um acontecimento meteorológico chamado *ventos alísios*; os aquilombamentos; a pirataria; as revoluções.

O terceiro capítulo mergulhará no ecossistema dos mangues através do filme *O Verbo*⁸, realizado por Natana Magalhães e por mim, como parte da Mostra Margem, do Sesc Madureira. A partir dos mergulhos nas águas dos manguezais do Rio de Janeiro, o filme irá nos conduzir para as cosmologias distintas presentes nas peles, histórias e ancestralidades de uma mulher branca e uma mulher negra. A rota de navegação sairá dos mangues do Rio de Janeiro, traçando um retorno por Benin, passaremos pelo Egito para retomar o Mar Mediterrâneo, onde chegaremos à Creta, pelas regiões pantanosas das planícies de Europa, por onde os romanis realizaram sua diáspora e, por fim, à Babilônia. Essas três latitudes trarão a imagem da serpente cósmica manifestada em nosso DNA, culto de diversas civilização em torno do mundo, mas que foi dizimado do território europeu e numa parte do oriente médio em virtude das religiões dos livros, sobretudo com a expansão colonial do Império Romano. Este capítulo relacionará os aspectos mito-onto-epistemológicos que conectam a Roma imperial à cidade do Rio de Janeiro, e traçará uma análise das mudanças eco-cosmológicas e epistêmicas que o colonialismo e o racismo ambiental romano exerceu nas vegetações, nas pessoas e seres que habitavam esses ecossistemas Europa, na África e no Oriente Médio, modificando-os e/ou eliminando-os. Essa escavação irá nos levar imediatamente de volta ao Rio de Janeiro, entendendo que o processo colonial iniciado no século XV tem seus antecedentes numa colonização intra-européia realizada pelos romanos.

A serpente, aqui como sendo nosso próprio DNA, servirá como uma guia interna ancestral necessária para acessar e re-criar as alianças ancestrais perdidas e esmagadas pelo sistema da antigüidade/colonialidade, ampliando o sistema conceitual modernidade/colonialidade para tempos mais longínquos. Essa re-ativação de um código genético adormecido e despertado pela serpente cósmica será a catalização para um adensamento de alianças interracialis responsáveis e compromissadas para acionar uma luta anticolonial ampliada e ancestral no Brasil. Além disso, surgirá neste capítulo a idéia de vilificação das culturas lidas como bárbaras pelos romanos, sobretudo de suas cosmologias: as serpentes, as

⁸ Direção Natana Magalhães e Taís Lobo. Cor, som., 2019, 8 min.

esfinges, as górgonas, o minotauro, mas também divindades-serpentes e esfingicas como Dan, Oxumarê, Ishtar e Píton, a serpente de Delfos, e de como as divindades das civilizações hegemônicas e bélicas do Mediterrâneo, mormente a Grega e a Romana, foram responsáveis por sequestrar, encarcerar ou exterminar esses seres, gerando muitas vezes seu próprio suicídio, como é o caso de Édipo ao decifrar o enigma da Esfinge de Tebas. Nesse sentido, traremos o conceito das *imagens-górgona*, entendendo esses seres como descendentes dos seres tentaculares dos mares abissais e, portanto, do próprio Kraken.

O quarto capítulo entrará nas cavernas e pinturas do paleolítico inferior, em especial da região mediterrânica e da península arábica, buscando relacionar as pinturas rupestres e o fogo à primeira clínica das imagens. Será usado como principal acontecimento as imagens fabricadas no laboratório *Câmera-corpo e magia*, em parceria com a artista Marina Murta, realizado no Sesc Consolação. Tratou-se de uma imersão audiovisual de sete dias com quinze mulheres, que criaram coletivamente um filme a partir da costura de sonhos, escritas automáticas, colagem, visualizações de sonoridades, trabalhando principalmente com a idéia dos *neomithos*. O conceito que dialogará com este capítulo é o *Jineologi*, que significa ciência das mulheres, desenvolvido pelo movimento das mulheres curdas para a libertação, no livro-manifesto *Terra, Mulher e Liberdade*⁹. O livro teoriza sobre a primeira forma de dominação colonial ocorrida na Eurásia, sendo esta uma colonização intra-clãs que ocorre a partir do gênero, começando na passagem do paleolítico superior para o neolítico, e se consolidando com o advento das religiões dos livros: cristianismo, islamismo e judaísmo. O livro trata o movimento das curdas como uma ruptura cosmológica e científica com esse sistema colonial, através da sua luta armada amparada por uma ancestralidade que data de tempos “pré-históricos”. Será utilizada a imagem do sequestro de Europa por Zeus, deusa fenícia, localizada hoje nas proximidades por onde opera o movimento curdo, relacionando esses sequestros com o que hoje ocorre nos países sírio-libaneses e africanos que buscam refúgio no território Europeu, que se mostra hostil ao ser reivindicado pelo seu sequestro epistemo-ontológico.

⁹ ÖCALAN, Abdullah; KAYA, Gönül. **Jin Jiyan Azadî**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Deriva. Tradução Florencia Guarch; 2015.

O capítulo trará, também, o filme *Tremor Iê*¹⁰ como um dos poucos longa-metragens que conseguiu implantar em seu todo a ideia de uma Clínica da Imagem, entendendo-o como processo inseparável à confecção das imagens/narrativas e o *fazer cinematográfico*. Foi um filme levado a cabo por uma coletividade de mulheres lésbicas do grupo Tambores de Safo, que através do cinema e de seu fazer lesbo-trans-feministas, conseguiu acessar e criar um mecanismo próprio de cuidado e autocuidado entre ativistas. Esse filme encarnará a imagem de tremores geo-cosmológicos, ocasionados a partir da integração na sociedade de mulheres curdas na ciência, a *Jineologi*, que irrompe com amparo das profundezas geológicas das cavernas para projetar na superfície um novo sistema-mundo, uma nova vida, uma nova morte e um novo parto –que precisam de uma rachadura geológico-temporal para acontecerem. Para tanto, será retornada a noção das técnicas de TRE (Técnica de Redução de Estresse que induzem tremores corporais) nos processos criativos lesbo-trans-feministas, como forma de parto da serpente e de diversos seres que habitam as fendas geológicas.

Por último, a conclusão traçará uma rota autocrítica em relação à colonialidade da imagem e do seu respectivo *ocularcentrismo* em detrimento da diversidade funcional de nossos outros sentidos do corpo, discussão levada a cabo num diálogo com os escritos de Silvia Riviera Cusicanqui e com os da antropóloga Kamali Natália Maria e suas discussões a respeito do corponormativismo, das acessibilidades, sobretudo as acessibilidades oníricas, para pessoas com diversidade funcional. Esses apontamentos conduzirão a uma próxima etapa deste trabalho, que já dá os seus primeiros passos, através de uma retomada pessoal dos saberes sônico-musicais, ao qual chamarei de Clínica do Som, que inclui não apenas movimentos meus, como também os de artistas como Jonas Van Holanda e Saraelton Panamby, e que servirá como sedimento para um projeto de doutorado.

¹⁰ TREMOR IÊ. Direção: Elena Meirelles; Livia de Paiva. Cor, som., 2019, 1h 26min / Ficção científica, Drama.

CAPÍTULO 1. A CLÍNICA DA IMAGEM

1.1 Sonho com cetáceos e a ontologia para um cinema

Que voz vem no som das ondas
Que não é a voz do mar?
E a voz de alguém que nos fala,
Mas que, se escutarmos, cala,
Por ter havido escutar.

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos
Que ela nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.

São ilhas afortunadas
São terras sem ter lugar,
Onde o Rei mora esperando.
Mas, se vamos despertando
Cala a voz, e há só o mar.

(Fernando Pessoa)

A escuta debaixo d'água percorre milhas a fio. Da água marinha, condutora energética e sônica. Embebida por ela e pelo ar simultaneamente, sentia o sol tocar minha pele e sentia suas explosões gasosas há alguns anos luz de mim. Mas ainda era escuro. Sentia metade do meu corpo, inclusive meus ouvidos, submersos, e no escuro dos meus olhos vendados pelo passado esquecido, eu escutava de longe as explosões - e achava que eram as solares. Não entendia como havia passado no oceano, porque, afinal, como os passos se imprimem nas águas?

Quando me dei por lembrar, estava num navio com o leme solto, no meio de um redemoinho. O sol continuava ali, fazendo brilhar o dia, enquanto as águas nos gritavam em espirais algo do fundo do mundo. O navio rodava loucamente, e passava rente às águas cristalinas. Dava pra ver traços das florestas de corais e sua fauna em consonância com nosso movimento. E então fomos cuspidas daquela embarcação. Avistamos uma ilha, afortunadamente, e tentávamos nadar até ela, mas as águas nos puxavam para o fundo.

Dos mapas traçados dos mares ancestrais, alguns deles chamaram essa terra insular de Ilha do Brasil, do celta breazil. (E quem diria, que antes dos latinos ibéricos, os celtas irlandeses já conheciam a terra vermelha? É porque “colonização” é palavra antiga pra quem carece de abundância de estado de vitalidade). Uma ilha para onde viajantes mais antigos migravam após a morte, saídos dos ventos alísios para os campos Elísios onde governa Hades. Falam que era para onde iam os heróis, após afogamentos. Mas não somos amigas nem do Rei e nem do Poeta, e nem somos heroínas. Somos a ruína do Império dos Heróis.

No entanto, Gurufim me colocou em seu lombo e me salvou. Irmão cetáceo e ancestral das águas doces e salgadas. Disseram que era ele quem conduzia os heróis para as Ilhas Afortunadas. Por isso ele não me levou para a ilha dos humanos, chamada de Andros. Ele me levou pra Ilha de Brasil, onde se anuncia a ruína do império. O fundo do mar o enviou para que me aterrisasse no escombros. E lá não havia humanos. Era algo que sucedia Adão. Os leões, e não os cristãos, que habitaram minhas planícies fenícias e que foram exterminados nos coliseus romanos, estavam lá. Os crocodilos, que habitaram meus pântanos alagados, executados pela nova civilização antiga, estavam lá, e eles eram bípedes. Eles me seguiam, por planícies e pântanos. Eu achava que eles queriam me devorar, mas, na verdade, eles precisavam me mostrar o que tinha no topo dessa ilha.

Escalei uma pedreira e lá de cima pude ver as paisagens e os mares que eu tinha passado com meus passos dissolvidos. Um menino de sete anos me surpreendeu, me pegou pela mão e me levou para um templo, como uma acrópole grega com suas colunas clássicas, e quando entrei, havia um grande salão, com cadeiras organizadas rente às suas paredes. De um lado, uma grande Senhora, uma Iyalorixá, estava sentada observando tudo. Do outro, dois grandes Senhores tocavam atabaques com suas baquetas. E eu acordei e me lembrei.

Naufraguei no mediterrâneo, em fuga de uma guerra que busca por minerais do sol no leito da terra; na tentativa de entender o rastro de Europa, minha ancestral de terras fenícias. Mas não sei o que aconteceu à Europa, minha prima distante, que não me deixou entrar na Ilha de Andros, nem na de Lesbos e em nenhuma das outras que compõem o arquipélago das ilhas gregas, que hoje nutrem os vícios turísticos como o açúcar nutriu e nutre o vícios metropolitanos – loucos pela doçura que não conseguem plantar em suas terras auto-dizimadas. Europa se esqueceu de onde nasceu. Do tempo marcado, não sei quanto se passou; mas agora, ao menos, eu lembro o que passei. Também não entendo qual rio marinho ou fenômeno geomagnético me transportou de um mar a outro. Eu sei que naufraguei no mediterrâneo, e quando Gurufim ressonou minha memória, eu estava numa ilha que marca o fim do Atlântico. E ao encontrar aquela senhora de terras Yorubá, terminei de lembrar de tudo. Mas já não falava em árabe. Mas se eu passei a ressonar como Gurufim, o que me importa a lembrança de uma língua humana? Essa não é uma pergunta retórica; e eu ainda não tenho respostas. Depois de atravessar as mesas onde os reis e os heróis destruidores de cidades bárbaras como a minha falam, falam e falam sem que eu entenda sequer uma palavra do que dizem, eu conheci uma cidade chamada São Paulo. Cheguei para um velório dos súditos de Congo e Angola, senhores da grande memória abissal, e eu entendi o que diziam porque pude escutar de novo, para que nunca mais eu me esquecesse, o nome do nosso ancestral cetáceo comum:

Gurufim já não está aqui
Gurufim foi pro alto mar.
Foi pro alto mar.

Tive esse sonho aos 15 anos de idade. Eu não sabia o mito da Ilha Afortunada, nem da função mítica dos animais que travei contato, tampouco conhecia algo do Candomblé. Hoje entendo que essas imagens compõem um tipo de cinema refinado que nossa mente projeta enquanto dormimos. Elas parecem conter o sedimento e o princípio ativo de uma memória do passado e para o futuro, necessárias para atravessarmos os tempos em que vivemos. É um tipo de memória que não parece vir de fora do espectro de nossa tela mental, ao contrário: ela parece estar codificada e imantada em nossos corpos através de moléculas helicoidais que compõe nosso DNA, o que se constitui como manifestação concreta da ancestralidade, e uma ancestralidades para além de humana, pois se encontra com paisagens e seres que talvez nem existam mais no planeta. Nos recentes Ciclos de Sonhos, um espaço virtual que dá a devida atenção a essa capacidade incrível de nossa cognição, Ailton Krenak, mediador dos encontros, fala que a possibilidade de sonharmos é de uma potência tamanha, visto que através deles podemos “imaginar mundos possíveis diante da distopia” em curso. Talvez por isso os sonhos sejam a materialização dos protótipos de nosso imaginário, convocados e elaborados por uma série de elementos com os quais nos relacionamos molecularmente e que buscam, afinal, nos fornecer uma guia para nossa rápida estada pelo mundo em forma de humanos. Diante da distopia, armemos, pois, uma “protopia”, como diria o neologismo da amiga ativista ambientalista Fabiola Melca.

É nesse sentido que os sonhos, seja os sonhados dormindo ou em estado de vigília, serão os guias deste trabalho escrito. Porque eles são, de fato, os condutores da minha própria existência e de como busco construir minhas relações. É pelo sonho que venho compondo os filmes que tenho feito e as formas de produzir os encontros para se fazer esses filmes. Em um dos encontros do Ciclo dos Sonhos, o neurocientista Sidarta Ribeiro falou que o audiovisual

¹¹ “Gurufim”, do pretoguês, como diz Lelia Gonzales, é uma africanização da palavra golfinho. São, também, cantigas realizadas durante velórios tradicionais *bantus*, que se visibilizou com os velórios de grandes sambistas, onde se realiza o Gurufim: um grande evento para enganar a morte de modo que ela entenda que ali não é um velório, e sim uma festa, como de fato é. Dessa forma, ela não levaria mais um ser humano para o seu mundo. A imagem dos mortos atravessando o mar para alcançar o outro mundo está presente em diversas etnias africanas, como a egípcia, a yorubá e a bantu, que, particularmente nomeia de Kalunga a linha do horizonte, “uma representação do mar como um grande cemitério a conectar mundos”, a calunga-grande, o grande cemitério (Disponível em: <https://www.edgardigital.ufba.br/?p=6464>). Etnias mediterrânicas, como os minoicos, os fenícios e os próprios gregos, também tinham o golfinho como um cetáceo sagrado, salvador de vidas, gravado em construções como o Palácio de Knossos, na ilha de Creta, e ligado às reverências de Afrodite, na Grécia. Acredito que essa cosmologia europeia-mediterrânea é uma derivação das cosmologias e sistemas filosóficos africanos, como explicita Renato Nogueira. (MEGALE, 1999)

vem tomando o espaço da imaginação e do sonho, como um projetor externo a nós que imprime imagens transgênicas no código de nossas memórias, ou seja, ocorre uma mutação em nossa cognição onírica. Ao mesmo tempo, Sidarta também fala que os sonhos foram o cinema de nossos ancestrais paleolíticos, o que pressupõe que carregamos conosco um imenso catálogo de imagens que podem nos saltar sempre que optemos pelo escuro. Penso que, por mais que se tentem refabricar nossas imagens mentais, o código de todos os nossos ancestrais, inclusive os não-humanos, segue incrustado em nossos corpos. Se “a matéria dos sonhos são as memórias”¹², e se nosso código genético é a memória material manifestada em nossos corpos, seria possível sonhar os sonhos de nossos ancestrais? Parece que sim, mas não pretendo aqui defender essa tese científica, apenas fazer conexões e derivas corporais e históricas.

Jack London mergulha exatamente nesse ponto em seu livro *Antes de Adão*¹³, em que narra os sonhos assustadores de um ser humano moderno comum que, ao se deitar, sonhava recorrentemente com seu perigoso cotidiano quando era um hominídeo arborícola. Quero entender aqui como podemos acessar esse nosso código tendo o sonho como um caminho, de modo que nos seja possível conviver com quem de fato somos: um hominídeo arborícola, mas também todas as suas passagens, anteriores e posteriores, que o conduziram ao que hoje compõe nosso código genético - entendendo memória e ancestralidade como manifestações genotípicas e fenotípicas desse código. Busco esse entendimento porque as imagens trazidas nesse lastro podem, de fato, nos ajudar a identificar as fendas produzidas pela ação humana – em especial, pela branquitude colonial – capitalista-heterocispatriarcal¹⁴ – no planeta, como um todo, e em nós mesmas.

No entanto, as pesquisas falam que as pessoas têm sonhado cada vez menos¹⁵ ou, se sonham, os esquecem. Existe uma indústria do sono que se materializa nas clínicas do sono, “colchões High”, pijamas com biossensores e inúmeros medicamentos¹⁶, empenhada em

¹² RIBEIRO, 2019, p. 17.

¹³ Adão, neste trabalho, será um marco épico de estruturação da civilização ocidental patriarcal, colonialista e racista: a edificação do projeto colonial masculinista.

¹⁴ ROLNIK, 2018.

¹⁵ KRENAK; RIBEIRO, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g92X3G832pY>. Acessado em: 28 set. 2022.

¹⁶ RIBEIRO, 2019, p. 20.

suprir a falta de sonhos gerada pela insônia. As pessoas sonham menos porque dormem menos, uma vez que a melatonina, o hormônio do sono, é produzida no escuro e no silêncio, paisagem e instância pouco conhecidas pelas grandes cidades, onde vive a maior parte da população mundial. Segundo Krenak (2022), isso ocorre porque "existe uma máquina grotesca que não pára de se mover para impedir o sonho e a vida", referindo-se a essas tecnologias colonialistas, que vão desde as formas de sociabilização/*ecologização* intro e interespecíficas até as próprias tecnologias industriais, como a eletricidade, as máquinas de extração de minério etc., que materializam essa episteme desenvolvimentista/evolucionista de usos e abusos das potência e força da terra, das águas, dos minerais, das outras espécies e de seres humanos que foram inferiorizados para que a construção desse processo se efetivasse, como é o caso de pessoas pretas e indígenas, especificamente, e mulheres e desertores de gênero.

Seguindo o diálogo com o pensamento de Krenak (2022), a continuidade dos nossos sonhos pressupõe um comprometimento integral com a manutenção das vidas terrestres em detrimento da máquina colonial, pois “para que continuemos sonhando os organismos da terra precisam estar vivos”. E continua:

O sonho é uma experiência objetiva, aplicada, que pode nos trazer novas habilidades e nos capacitar para enfrentar uma violência epistêmica que institui narrativas e sentidos ontológicos. (...) A instalação dessa violência é esse mundo das clínicas e das máquinas de saúde que conquistamos ao longo desses séculos de colonialismo.¹⁷

Enxergando o sonho como uma experiência aplicada, seria possível existir uma outra clínica que opere por um modo de vida não fascista¹⁸ e neurótico, um espaço nômade e eventual, tal qual os sonhos, que busque nas profundezas de seus materiais moleculares imagens que possam se projetar na superfície deste mundo?

O movimento surrealista, no qual o cinema também se insere, apontou algo para esse caminho, ainda dentro, porém, de uma lógica ocidentalizada, polarizando a racionalidade da vigília ao mundo onírico e dentro das bases hierárquicas que isso poderia re-incorrer. Tudo isso com fortes bases psicanalíticas, sendo talvez a única solução moderna para entender sua

¹⁷ KRENAK; RIBEIRO, 2022, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g92X3G832pY>. Acessado em: abr. 2022. Grifo meu

¹⁸ GUATTARI; ROLNIK, 1986.

própria neurose. No entanto, mesmo sua contemporânea mexicana, Frida Kahlo, ao ser categorizada como artista surrealista, argumentou que, para ela, a realidade e mundo onírico não se separam, nem tampouco se tratam de uma realidade fantástica ou mágica que demandem de um escapismo a estrutura horrenda que se apresentava na Europa nos anos das guerras. Seu trabalho era a sua própria vida, e nessa vida ela não precisava fugir de um continente devastado e nem vivenciava uma civilização que “sentia ter perdido o elo com a terra”¹⁹. Kahlo operava desde as profundezas de sua ancestralidade, que fazia com que os tempos e os regimes de consciência fossem coexistentes e determinantes para a produção de sua vida e de suas pinturas.

Glauber Rocha enxergou esse processo onírico regendo as relações, as revoluções e os filmes em seu manifesto *Eztetyka do Sonho*²⁰, que seria uma estética capaz de *despertar* de um adormecimento as boas potências do corpo que estivessem sufocadas por uma máquina de imposição a um regime de realidade/vida colonial-capitalístico. Para Glauber (2005), o sonho não é o oposto da realidade, *ele é a própria realidade*, ou deveria ser. É como se existissem vários sistemas de entendimento de realidade paralelos, sendo que muitos deles se atravessam e se conectam, e apenas um deles sufoca todos os outros. Por isso, assim como a vida de Frida Kahlo, não se trata de surrealismo, mas da afirmação do que Glauber (2005) chamará de um *realismo místico*, um transe imanente e palpável, “longe das lógicas e temporalidades lineares burguesas”, totalmente distinto da modernidade/colonialidade e sedimentado nas epistemologias de quem há séculos resiste a esse modelo ético-estético-político- econômico, isto é, às dos povos indígenas e da população negra. A “arte revolucionária” produzida a partir dessa estética:

deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar (*as pessoas*) a tal ponto que elas não suportem mais viver nesta realidade absurda. (...)Deve não só atuar de modo imediatamente político, como também promover a especulação filosófica (*epistemológica e ontológica e cosmologica*), criando uma estética do eterno movimento humano rumo à sua integração cósmica”²¹

Diante disso, podemos pressupor que a neurose, e os seus diversos efeitos no mundo produzidos pela máquina colonial-capitalístico, é o resultado de um enfeitiçamento prévio

¹⁹ NOEHLES, 2013. https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/1235

²⁰ In: folheto do ciclo Glauber rocha, havana, 2005.

²¹ In: folheto do ciclo Glauber rocha, havana, 2005.

necessário para que as pessoas se mantenham num escopo de uma sobrevivência automática. Só assim é possível achar que se vive, diante de um cenário distópico de genocídio e de *geocídio* (extermínio do planeta terra e de todos os seus recursos), porque tal enfeitiçamento ritualiza nas corporalidades a institucionalização da programática desse regime-máquina vigentes. Portanto, um contra-enfeitiçamento poderia ser catalisado através de imagens e ações produzidas pela *Eztetyka do Sonho*, pois ela é um espelho de imagens em movimento que reflete um inconsciente profundo, revelando-nos, seja em sonho ou em vigília, quem somos, com quem e onde estamos e as possibilidades de construção de um futuro insurgente e libertário, rumo a um mundo em que se possa bem-viver, e não sobreviver. E voltar a sonhar com outros seres e substâncias, e, sobretudo, lembrar-se deles. Porque “o sonho é o único direito que não se pode proibir”.²²

Impossível não trazer a memória aqui de Maya Deren, cineasta que há 15 anos atrás mudou a minha rota e cotidianamente me inspira, inclusive a confeccionar este trabalho. Ainda que essa grande maga das imagens seja uma judia nascida na Ucrânia, foi na ilha do Haiti que ela encontrou o fundamento que sempre buscou em seus trabalhos. Uma pessoa que tinha certeza ser composta molecularmente dos sedimentos oceânicos²³ e que, por casualidade, caiu como uma naufraga em terra²⁴ e na mesa dos doutores tomadores de decisão do mundo. Uma obra de arte criativa, para ela, é a que cria uma realidade em si²⁵. Maya Deren é a expressão de quem enxergava nas imagens abissais de seu próprio corpo a potencialidade da transformação alquímica da realidade terrestre através da linguagem cinematográfica. Se as máquinas do cinema não fossem potencialmente criativas, era porque quem as operava não as enxergava como extensão de seu corpo por inteiro, e não apenas de seu sistema ocular. Suas imagens não tinham o objetivo de serem abstratas, oníricas, surreais ou experimentais, mas tinham o objetivo de encantar a realidade dominante para manipulá-la, macerá-la a seu favor, e assim inaugurar um novo paradigma para o real. Vale lembrar que

²² RIBEIRO, 2019, p. 20.

²³ A presença do mar é muito simbólica, ela era apaixonada pela cor azul e acreditava que veio do oceano. Seu quarto era todo decorado com conchas, corais e uma pintura no teto com criaturas subaquáticas. VIEIRA, [s. d.]. Disponível em: <https://medium.com/@thaisbvieira/maya-deren-arte-contesta%C3%A7%C3%A3o-e-independ%C3%Aancia-no-cinema-c92f0e026978>. Acessado em: 28 set. 2022.

²⁴ referência a seu filme *At Land*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvafmE3Lel0>. Acessado em: 28 set. 2022.

²⁵ VIEIRA, [s. d.]. Disponível em: <https://medium.com/@thaisbvieira/maya-deren-arte-contesta%C3%A7%C3%A3o-e-independ%C3%Aancia-no-cinema-c92f0e026978>. Acessado em: 28 set. 2022.

“realidade” e “real” vêm da ideia de realza, isto é: quem constrói a realidade é quem exerce uma determinada governança. Alterar o princípio de uma realidade é, portanto, a deposição de um determinado regime do real para tornar-se rei/rainha. Por isso, talvez, o cinema seja um instrumento tão disputado, e um instrumento revolucionário, como diz Glauber.

1.2. Câmera-corpo: laboratório ocular-onírico neuronal da memória.

Interessante pensar as vias do cinema que pensam com os sonhos, e esse não é um movimento à toa. Os sonhos revelam imagens, assim como os papéis fotográficos, quando tratados em processo artesanal nos laboratórios de revelação externos a nós. As imagens fotográficas se revelam em ambientes escuros, precisam de quantidades e qualidades específicas de químicos para se mostrarem. Hoje nos distanciamos desse processo por conta do advento e hegemonização mercadológica das imagens digitais. Ainda assim, para se produzir uma imagem digital, é necessária uma câmara escura, nem que seja um celular aparentemente cheio de luminosidade. Dessa forma, possível afirmar que todas as imagens são produzidas no escuro.

Isso tem como princípio o nosso próprio corpo, esse inimitável laboratório de captação e revelação de imagens. Os aparatos tecnológicos produzidos pelos humanos sempre se baseiam nas tecnologias naturais. O sistema ocular de quem enxerga com os olhos²⁶ recebe a luz do sol refletida na atmosfera através da sua entrada por nossa pupila, que se expande ou se contrai de acordo com a quantidade de luz no ambiente. Atrás da pupila existe uma lente chamada cristalino que regula distância o foco do que vemos para que as imagens sejam transportadas para a retina, uma superfície escura que converte as imagens em impulsos elétricos que são enviados para o nosso cérebro que lê e nos revela essas imagens através dos nossos neurônios.

O aparato de captura de luzes e imagens em movimento, conhecido como aparato cinematográfico (BAUDRY, Jean-Louis. In XAVIER, Ismail. 2008), tenta reproduzir nossa tecnologia ocular/cerebral, mas não vai muito longe. Isso porque, mesmo sem luz refletida na atmosfera, continuamos produzindo circuitos de imagens em nosso corpo, através de fractais revelados em meditações, de sonhos e da imaginação. Somos um super-computador inimitável que produz imagens holográficas de 24h.

²⁶ Enxergar com olhos é uma expressão que considera o fato de que pessoas com deficiência visual, também enxergam, com outras partes do corpo que não os olhos.

Heiddger (In SOLER, Pedro, p.14, 2012) defende a tese que a tecnologia deriva da palavra grega *poiesis*, que significa “fazer surgir”, “revelar” a verdade. Segundo Cristopher Bradford (In SOLER, Pedro, p.14, 2012), “quando a matéria-prima passa por um processo que a organiza de modo particular, um produto final previamente visualizado se faz presente”. Não muito, porém, costuma-se empregar tecnologia como conhecimento que legitima práticas e epistemes ocidentais de desenvolvimentismo, objetificação e domínio do/sobre os meios ambientes, distanciando-se dos mesmos. Nesse sentido, as tecnologias ocidentais buscam imitar com *sobrecarga* o que se conhece como “natureza”, extraíndo seus recursos em uma relação para nada homeostática. Dito isso, podemos pensar que esses aspectos “naturais” são, em si, uma tecnologia e que, operar com suas ferramentas, é deter um conhecimento tecnológico de alto espectro. Operar *sobre* e *com* o corpo seria operar *sobre* e *com* uma ferramenta altamente tecnológica.

Operar com e a partir dos sonhos, e de suas imagens dentro dessa perspectiva, é ampliar nossa capacidade não apenas tecnológica como também alquímica e mágica. Segundo Sidarta (2019), o sonho foi o “embrião do xamanismo, das religiões, da medicina e da filosofia”. Ao falar sobre a trajetória dos sonhos no Paleolítico superior, ele teoriza que

Uma das funções mais frequentemente atribuídas ao sonho é a de oráculo capaz de desvendar o futuro, determinar presságios, ler a sorte e adivinhar o desígnio dos deuses. Os sonhos eram levados muito a sério na Grécia antiga, situando-se no cerne da medicina e da política. O mesmo ocorreu em civilizações mais antigas, como no Egito e na Mesopotâmia.

(...) Sonhadores cujo sonhos muitas vezes correspondiam a fatos posteriores devem ter começado a ser valorizados pelo grupo. Como é comum em tantas culturas, talvez nossos ancestrais das cavernas já distinguíssem os sonhos corriqueiros dos “sonhos grandes”, de teor aconselhador ou premonitório, que podem influenciar de modo decisivo o curso da vida do sonhador e de seu povo.²⁷

De fato, tecnologia e magia carregam semelhanças ontológicas, para não dizer que podem ser vistas como a mesma coisa a depender de quem as olha. Etimologicamente, os conceitos também se aproximam, pois ambos se articulam com a idéia de *gênese*. Magia deriva da palavra grega *mageia*, que para a sociologia se relaciona com a “arte de produzir efeitos maravilhosos pelo emprego de meios sobrenaturais” (NOVAES, Sylvia Caiuby. 2008,

²⁷ RIBEIRO, 2019, p. 64. sidarta ribeiro, oráculo da noite: a história e a ciência do sonho, Companhia das Letras, 2019, São Paulo, pag 64

p. 455), pelo registro do mago P.V. Piobb (1986), relaciona-se com o radical *mag*, remetendo-nos ao ato de amassar pães, conotando à noção de maceração: operação mecânica que amassa determinadas substâncias químicas com o intuito de transfigurar sua forma física e ativar seus componentes químicos a fim de obter resultados concretos. Ao mesmo tempo, imagem e magia carregam o mesmo radical *mag*, mantendo relações etimológicas: do latim *i+mag*o; imagem poderia ser sobre um movimento para dentro da magia, do potencial de criação alquímica a partir do contato com os fótons da luz. E, se formos pensar que mídia significa meio, no latim *médium*, gostaria então de propor que nosso corpo é uma mídia, nada obsoleta, de fabricação de hologramas, carecendo ou não da energia fotônica, isto é, da luz, para existir ou não. De onde viriam as imagens que produzimos nos sonhos, senão da nossa própria rede elétrica interna que relaciona memórias não só de um dia que vivenciamos, mas também de eras encarnadas em nosso genoma?! As diferentes formas de cognição passam por esse processo elétrico, que alguns chamam de inconsciente. Romper esses processos intrínsecos talvez seja o grande objetivo daquela máquina que Krenak se refere, que injeta imagens pré-fabricadas em nossos sistemas elétricos internos para que eles vibrem em sua direção e, assim, possam consumir materialização de seus processos coloniais-capitalísticos necessários para sua proliferação. Lembro de Basel Ramsis, professor da Escola Internacional de Cinema e TV de San Antonio de los Baños, em Cuba, que dava aulas de cinema autorreferencial, processo do qual falarei especificamente mais adiante. Basel é um documentarista egípcio e vivenciou diversas violências nas manifestações e insurgências egípcias pelo fim dos governos autoritários. Ele foi preso e torturado e falava das técnicas que inventou para que suas bainhas de mielina não se rompessem, entre uma tortura e outra. A bainha de mielina é exatamente a condutora de eletricidade entre um neurônio e outro, garantindo que eles se comuniquem em rede, como um grande tecido nervoso. Quando a bainha de mielina é lesionada, essa eletricidade fica prejudicada. Diversas coisas podem acontecer: numa sessão de tortura você poderia ceder às informações que seus torturados querem. Por exemplo, você pode ficar absolutamente traumatizado a ponto de isso significar despotencialização total frente à vida, você pode ter um derrame, você pode mudar sua forma de pensar e atuar no mundo. Para Basel, o objetivo de seus torturadores era romper com essa bainha de mielina que impulsionalva eletricamente suas conexões insurgentes. Essas bainhas, penso eu, são onde ocorrem nossos processos de cognição, e são elas a máquina colonial que os torturadores

opera, a fim de fabricar sinapses, conexões e, conseqüentemente, sujeitos coloniais. E, opera ao longo de muitas eras e gerações, o que impregna ainda mais a rede de nossas memórias. Desse modo, uma pessoa adormece sem sonhar ou sem sequer ter pesadelos, diante de um genocídio em curso (repito para que não se esqueça).

Os sonhos, portanto, revelam imagens em nossos corpos-laboratórios, através de diversas ligações físico-químicas cujo funcionamento varia de acordo com o que vivenciamos na vida: as comidas, as pessoas, as paisagens..., mas não só. Eles são um laboratório ou uma clínica de revelação escura, que pode nos mostrar as memórias ancestrais mais profundas. Se grande parte da composição molecular, das pessoas que vivem hoje no Brasil, conta com diversas fendas da memória, isso ocorre devido a um projeto bem implantado de ordem e progresso, de rompimento das ligações internas que devemos ter com nossas bases de dados ancestrais. Me parece ser de alguma importância clínica que busquemos e escavemos essas imagens, e moldemos, simultaneamente, espaços para se construir “estratégias vitais” para as coletividades e para todos os organismos e *inorganismos* existentes. Destarte, a idéia de imagem, cinema e clínica parte da necessidade de se forjar uma ferramenta coletiva de autocuidado, bem-viver e cuidados entre si que elevam as relações micropolíticas para o âmbito de uma criação de vida, tecnológica, mágica e de saúde mental/ambiental.

Então, a clínica de imagens que quero colocar na mesa, não parte do mesmo regime que hierarquizou a capacidade cognitiva do assim chamado “inconsciente”, mas de um mergulho profundo na composição molecular das nossas imagens mentais, que são as imagens da memória do passado e para o futuro que transformem alquimicamente o solo que pisamos e o regime que cria a sua realidade colonial.

1.3. Navegação rumo ao abismo

Um barco cheio de redes e tripulantes navega o rio Amazonas. Daqueles navios de três andares, ao som de muito brega e com açaí ribeirinho. Tinha uma filmagem acontecendo no último andar do barco. Quando eu estava passando por lá, um cara me pegou pela mão, me passou uma câmera e falou “você, você... faz um plano aí pra mim!”. E aí eu acabei fazendo, sob pressão, uma tomada, um super close-up de uma boca com ventosas afiadas, como

aquelas de vermes que causam giardíase e de sanguessugas, seres especialistas em sugarem sangue de mamíferos. Devagar, eu abria o plano com um zoom out. Esse ser com boca de verme se revelava, na verdade, com o formato de um ser humano; que soltava um grito abissal do fundo de sua garganta.

Quando entardeceu, eu voltei para a minha rede para descansar até ser interrompida pelo diretor do filme, falando que queria minha consultoria para seu roteiro novo enquanto jogava em cima de mim sua obra recém resenhada: “Mulheres amazônidas”.

Quatro anos após esse sonho, eu estava gravando um filme junto a mulheres amazônidas, com um roteiro escrito coletivamente por todas as participantes do filme, num laboratório que faz parte, de certo modo, da Clínica da Imagem. Na ocasião das reuniões de elaboração desse roteiro, elaborado com dez mulheres/amigas de diversos estados do Norte do país, eu havia acabado de começar a retomar o ar, após a execução de Marielle. Só que no primeiro dia de encontro, o perdi novamente após me chegar a notícia da execução de Matheusa, que, assim como Glauber Rocha, o tal diretor que apareceu pra mim em sonho, eu não conheci; mas a existência dessas duas pessoas é como uma aparição no horizonte dos meus pulmões e torna o ar das cidades mais puro. Demorei um mês gravando esse filme encomendado em sonho. Enquanto eu gravava, eu tossia muito. Depois me lembraram que, na medicina tradicional chinesa, o pulmão é o órgão que somatiza a tristeza.

“As superfícies anunciam algo, uma leitura humana dos acontecimentos. O abismo denuncia o tempo geológico. Lá nas águas profundas”.
(Patrícia Camellatto)²⁸

Antes de traçar rotas de navegação/fugas rumo ao abismo, às cavernas, às fendas geológicas, aos pântanos e mangues, ao olho do furacão, ao epicentro dos tremores, todos eles escuros e presentes na invaginação dos poros do órgão que nos reveste, a que os olhos atuais foram treinados a chamar de pele, há de se entender um pouco da terra por onde passam nossos pés.

Não existe errância, nem necessidade de mapa ou cartografia desenhados, ou qualquer aparelho de localização digital via satélite, quando se dialoga com o desenho das mais remotas estrelas, os ciclos lunar e solar, o movimento das correntes aquáticas e das ondas e,

²⁸ frase extraída de uma sessão de terapia minha com Patrícia Camellatto.

sobretudo, com os ventos, esses que manifestam a respiração e o movimento de um planeta em rotação constante. Perder o elo com essa cinética constante, porém diversa, é uma das maiores rupturas com a memória geológica e meteorológica que compõe cada uma de nossas moléculas atômicas, também em rotação constante e diversa, responsável pela fábrica de nossas células e composições; é romper com o elo e com nossa ancestralidade não-humana, não-mamífera, não-animal, não-orgânica, e nem por isso, não-vivente. São rupturas contínuas em relação às formas de se habitar a Terra e elas vêm ocorrendo ao longo dos cinco últimos milênios, tendo como epicentro flamejante os lentos e intensos acontecimentos sócio-político-cultural-econômico-cognitivo da região que hoje se chama Eurásia ou região indo-européia, sendo um processo que não chamaria de pré-histórico, por fazer parte da composição químico-cognitiva que se faz operante em toda matéria que existe no globo terrestre. Esse processo se aproxima e se acentua de nossa mísera existência humana do conhecido século XXI através da expansão mercantilista/propriedade privada e do colonialismo europeus, iniciado, em especial, com o *domínio em alta escala da força dos ventos*, mais conhecido como Caravelas Redondas.

A rota dessa escrita e do percurso das imagens por ela reveladas segue o lastro das sementes ancestrais semeadas por pequenas embarcações humanas ou por correntes submarinas em tempos da escala geológica, como o côco e a Rhizophora, planta de manguezais. Ela começa pelo Brasil, porque é aqui onde tenho passado com meus pés atuais. Depois, sobe para o Caribe até o Triângulo das Bermudas e cruza o Oceano Atlântico no contra-vento alísio. Chega, paralelamente, no oeste africano, pela Nigéria e Benin, passa por terra até a costa do mar vermelho, ao mesmo tempo em que encontra o estreito de Gibraltar até chegar ao Líbano e à Síria. Especificamente, em Rojava, capital do Curdistão sírio. Esse percurso não será feito em linhas retas, muito menos superficiais. A cartografia necessária a ser realizada nesse processo é longa e dialoga com as partes mais *desiluminadas* do planeta. Mas comecemos pelo Brasil.

O Brasil é um abismo onde tenho aprendido a nadar. Quando escrevi essa frase eu não tinha visto a fotografia do Enforcado brasileiro, a perfeita representação do arcano XII do Tarot de Marselha que Daniel Santiago fez através de sua performance *O Brasil é o meu abismo*: ele segurava uma placa com essa frase, de cabeça pra baixo, pendurado por uma corda pelo pé. Uma performance de 1982, quando eu sequer havia nascido. Também não

conhecia o poema no qual ele se baseou *Aquarela do Brasil*, do cineasta, professor e poeta Jomard Muniz de Britto, que escreveu "o Brasil não é o meu país: é o meu abismo.". E nunca tinha lido, também, a carta amargurada, devido ao Brasil, que Glauber enviou a ele em 1966. No entanto, a sensação desse imenso lugar encapsulado em suas fronteiras e dimensões coloniais, segue em nosso corpo, revelando uma nuance sintomática deste território desde a sua reformulação violenta indicada em 1492, quando o continente europeu começou a chegar com seus representantes aqui, representantes que inclusive fundam quem eu sou hoje.

Em *Zama*, Lucrecia Martel não erra ao montar o clima decadente e fora de contexto dos ibéricos neste continente. A sinestesia que seus sons e imagens incorporam nesse filme é ressentida em cada célula de meu corpo. Aquele aportamento em frangalhos, a idéia de conquista e poder, quando na verdade apenas se foi execrado de um sistema, mas a ele se permanece seguindo, como um trabalhador leal ao patrão. E ali, naquele território que você devasta e viola paulatinamente, você vai criando uma legião de filhos sem pais, execrados por você e absorvido por toda a aldeia de mulheres indígenas e por toda a senzala que mulheres africanas faziam parte. A cartografia sexual da conquista, o princípio do branqueamento via miscigenação forçada: civilizar implicaria deslegitimar as epistemes indígenas, bem como seus sistemas sexoafetivos, para enfim inseminar as mulheres e a terra com suas sementes impostas. Fundou-se, então, a colônia das mães-solo, uma expressão redundante. Conquista e inseminação. Plantar sementes tomando-as de assalto, plantar matéria prima para saciar vícios e requintes, inaugurar paisagens e modificar o curso da memória dos DNA's, arrombados pela violência implantada. Os filhos do solo, os filhos da mãe, os filhos da puta (expressões ainda tão corriqueiras) nascem desse des-encontro nefasto e asqueroso. Mas para não morrer de febre amarela, a única tecnologia era a das aldeias. Lucrécia não mede esforços em nos fazer reviver o início da vida colonial nas capitanias hereditárias, e afirma que a única possibilidade de se viver naquele território seria a partir do momento que se escolhesse navegar COM aqueles que originalmente já viviam naquele lugar, pois, apesar da violência, existia uma força, também invisível, que lutava contra esse absurdo.

Os pequenos percentuais das presenças indígenas e africanas do oeste no genoma de pessoas fenotipicamente brancas e eurodescendentes são, muito provavelmente, a marca da cartografia sexual da conquista, ou seja, dos estupros que mulheres negras e indígenas sofreram no advento de nosso país. Carrego em minhas moléculas esse trauma. Brasil e

América Latina são frutos de uma violência abissal e geradora de abismos. Abismos que costumam servir como fissuras e a uma estratificação do solo dos encontros e das ideias radicais. Radicalidade profunda e abissal. O abismo parece intransponível, um entrave natural para se chegar ao outro lado, gerado por um cerco geológico de reestruturação dos continentes após os abalos sísmicos que separam a pangeia. Oceanos são abismos. Não há problema indissolúvel do que um salto ao abismo. O Brasil, este impresso em nossos corpos, a América, impressa em nossos corpos só é indissolúvel na superfície. Um mergulho no escuro pode ser a forma de se revelarem as imagens, de se escutarem as sonoridades e as sensações táteis e tácticas necessárias para se viver no abismo, e para se voltar compreendidamente à superfície dos acontecimentos.

1.4 Cinema e inconsciente colonial

“O cinema é a consciência nacional” (Glauber Rocha)

A frase de Glauber proferida no *Programa Abertura*, exibido em 1979 pela Rede Tupi de Televisão, em plena ditadura brasileira, poderia ser complementada: “O cinema é a consciência nacional”, porque *o cinema edifica e/ou espelha os inconscientes das subjetividades de uma nação*. Falamos desde o Brasil, mas os construtivistas do cinema russo *sabiam* disso, quando inventaram a montagem dialética, base do cinema soviético que contou a revolução russa através da sua própria linguagem cinematográfica. O ministro da propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, *sabia* disso quando criou a estética nazista para as telas do Terceiro Reich. Fidel Castro e Alfredo Guevara *sabiam* disso quando, no mesmo ano do triunfo revolucionário, fundaram o Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas (ICAIC), responsável por desenvolver narrativas e estéticas próprias da revolução cubana. O estadunidense David W. Griffith *sabia* disso *em absoluto*, quando edifica, ao mesmo tempo, o mito fundador da Ku Klux Klan e a linguagem do cinema clássico-narrativo, esta última inventada por ele e hegemônica até os dias de hoje. O primeiro longa-metragem da história do cinema, de mais ou menos 4h de duração, exalta a Ku Klux Klan e dissemina ódio racial contra negros do sul estadunidense, que naquele momento (entre 1861 e 1877) haviam acabado de conseguir o direito ao voto e de se elegerem politicamente. O filme foi lançado

em 1915, e a Klan desativada desde 1870, retoma naquele mesmo ano suas ações de forma ainda mais articulada e agressiva. Não haveria nome melhor para espelhar nas telas os interesses do projeto político nacional de brancos supremacistas e de extrema-direita, porque eles *sabiam* que a (sua) consciência nacional se daria no advento de tal obra, pois esta faria literalmente *nascer* a nação dos Estados Unidos das Américas que eles almejavam. Aliás, o filme se chama *O Nascimento de Uma Nação*²⁹.

As derivações midiáticas do *dispositivo cinema clássico-narrativo*, dentro de uma economia capitalista de valor simbólico, tornaram-se responsáveis por uma série de processos da ordem da representação e que encontram interfaces de diálogo e legitimação política na materialidade: criam territorializações geográficas e corporais, identidades normativas e marginais, estratificam e privatizam não apenas o desejo e o prazer, mas também terras, sementes, mentes, sonhos e inconscientes, retorcendo a memória singular dos corpos, e selecionando, imgeticamente, aquilo o que lhes convém lembrar e enfatizar. E o fazem através do nascimento de suas verdades, crônicas e historiografias que encontraram na imagem em movimento, e nas consciências de quem a consome, as suas principais molas propulsoras; reconhecem sua importância estética e cognitiva, pois que é o suporte que conforma e espelha os agenciamentos da consciência e da inconsciência de nossas subjetividades.

O código desse dispositivo e suas produções retro-alimentam o que Suely Rolnik chamará de *inconsciente colonial*, isto é, as formas de subjetivação e suas respectivas mazelas presentes no regime colonial-capitalístico, racializante, patriarcal, necropolítico, em que a vida é calada e/ou ceifada em detrimento da re-produção de neuroses advindas do violento processo no qual se funda a América Latina e, no nosso caso, o Brasil.

Sob uma análise imediata, parece que ninguém se salva dos efeitos desse processo. Isso não implica em dizer que não hajam variadas e diversas estratégias de combate ao modo capitalista de subjetivação, muito pelo contrário. De fato, o que existe de mais potente nas resistências são suas formas de criar e abrir novos caminhos, seja reapropriando-se das ferramentas que compõem esses dispositivos colonizantes, seja simplesmente dizendo “não,

²⁹ PRETO E BRANCO. Diretor: D. W. Griffith. 1915.

obrigada, não queremos mais falar em seus termos”. Afinal, como diria Audre Lorde “as ferramentas do senhor não destroem a casa grande”³⁰, uma frase de difícil aplicação.

1.5 Latino American Drims

Desde hace rato, cuando uste' llegaron ya estaban las huellas de nuestros zapatos
Se robaron hasta la comida'l gato y todavía se están lamiendo el plato
A lo calabó o bambú, bien frontú con sangre caliente como Timbuctu
Estamos dentro del menú 2Pac se llama 2Pac, por Túpac Amaru del Perú
América no es solo U.S.A., papá, esto es desde Tierra del Fuego hasta Canadá
Hay que ser bien bruto, bien hueco, es como decir que África es solo Marrueco'
Estos canallas se les olvidó que el calendario que usan se lo inventaron los Mayas
Con la Valdivia Pre-Colombina desde hace tiempo, este continente camina
Los paramilitares, las guerrillas Los hijos del conflicto, las pandillas
Los periodistas asesinados, los desaparecidos
Los narco-gobiernos, todo lo que robaron
Los que se manifiestan y los que se olvidaron
Las persecuciones, los golpes de estado
El país en quiebra, los exiliados
El peso devaluado, el tráfico de drogas, los carteles
Las invasiones, los emigrantes sin papeles
Cinco presidentes en once días
Disparo' a quema ropa por parte de la policía
Más de cien años de tortura
La Nova Trova cantando en plena dictadura
Somos la sangre que sopla la presión atmosférica
Gambino, mi hermano, esto si es América
Pero ni con toa la marina pueden sacar
de la vitrina la peste campesina
Esto va pa'l capataz de la empresa,
el machete no es solo pa cortar caña'
También es pa cortar cabeza'

Aquí estamos, siempre estamos
No nos fuimos, no nos vamos
Aquí estamos pa que te recuerde
Si quieres mi machete, él te muerde

(This is Not America, Residente feat Ibeyi)³¹

1992. Hushuaya - Terra do Fogo. Sair da rota da linha do tempo, “cambiar camino por vereda”, trocar o caminho pelo atalho, ainda assim é manter-se no caminho. Não é errância, não é fuga. Talvez seja a única opção para quem precise conviver com “a idade da Terra”.

³⁰ LORDE, 2013. Disponível em <<http://afroteca.blogspot.com.br/2013/07/textos-escolhidos-de-audre-lorde.html>>. Acesso em: set. 2013.

³¹ In: This is Not America, Residente feat Ibeyi, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GK87AKIPyZY>. Acesado em: set. 2022.

Tem o nome também de tempo espiralado. Meu pai, uma pessoa fascinada por buracos-negros, que o diga: a dimensão e a medida do tempo são falácias. E, no entanto, em 1992, eu já respirava neste corpo enquanto um menino pegava sua bicicleta no fim do sul do mundo para rumar para a Amazônia. Porque não aguentava mais os ventos polares, o frio dos enormes galpões fabris descontextualizados e esvaziados, e dos quadros de mórbidos governantes argentinos sendo jogados no chão pelos espíritos Yaganes, viventes de eras daquela baía profunda e cheia de sedimentos geológicos, mais conhecido pela indústria da apropriação energética da terra como petróleo.

O menino branco vai pedalando por uma estrada vazia, uma reta em perspectiva, ao mesmo tempo que um túnel/buraco-negro em espiral. Ele pedala sozinho, na imensidão do asfalto que corta a taiga. Um caminhão desvairado vem por trás dele, traçando zigue zagues pela pista vazia, até parar ao lado dele, que a essa altura já tinha parado. O motorista do caminhão, um homem de negro, mais velho, lhe oferece carona. O menino aceita e sobe com a bicicleta no caminhão. O motorista se apresenta, diz que é caribenho, nicaraguense, que conhece todos os caminhos daquelas terras e que poderia levá-lo aonde quisesse. O menino, rindo, lhe pergunta quantos anos ele tem, o senhor responde: 60 e não sei quantas ditaduras.

Quantas ditaduras cabem em 60 anos? A impressão que eu tenho é que, quando o império romano caiu na Europa, ele esperou seus bons séculos para se expandir sob uma faceta de uma Europa miscigenada e em terras para além do oceano conquistadas. Seus imperadores, como excelentes cinegrafistas, fizeram uma boa montagem das paisagens para legitimar que não havia ninguém nestas terras e se, caso houvesse, haveria de não ter. Foi assim há 500 anos e há 50 anos também. Para extrair a energia do centro da terra que faça circular os automóveis de Roma, é preciso que não haja ninguém vivendo em cima e na profundidade daquela plataforma. É necessário que não haja comunidade para se plantar as árvores transgênicas responsáveis pelos papéis das cartas náuticas, dos livros cheios de verbos e letras e do papel higiênico que limpa a nossa merda. Veja, limpamos nossos excretos com o roubo de terras da aracruz celulose. Pois, bons cineastas declararam ladino-améfrica e o cinema como território deles e como terra de ninguém, sendo que “ninguém” é a própria retórica da invisibilização *de todos os seres “selvagens”* e não-humanos (incluindo povos originários) que viviam ali. O que era movimento se estancou em capitánias hereditárias dos imperadores romano renascidos em seus países conquistados e em frangalhos. Foi quando o

cinema e os povos do movimento deixaram seu nomadismo para se tornarem as imagens fabricadas por uma Nação. As Tordesilhas como tratado de imposição patriarcal da branquitude em relação ao nomadismo. Nada mais pode se movimentar. Os solos originários dentro de 400 anos se transformaria em aldeamentos *de-marcados* enquanto território limitante e limitado. E hoje nem mais isso. O nomadismo deixou de ser uma realidade desde então. Não foi por causa do domínio das técnicas agrícolas que ele deixou de existir, mas por causa de um domínio imobilizante sobre os territórios como significante de privação de liberdade. Como disse Jurema Werneck no âmbito das reflexões em torno dos 10 anos da Leila Maria da Penha, a violência doméstica para a mulher negra no Brasil é da fronteira do país pra dentro, pois ela não precisa estar em casa, basta estar dentro dos limites deste território.

*A Viagem*³², o filme de estrada do menino que vai de bicicleta da Terra do Fogo até a Amazônia, do cineasta Fernando Solanas consegue nos transmitir as diferenças que compõem este grande continente em que vivemos à unidade das técnicas empregadas para oprimir os movimentos, espaços e instâncias *fora-da-tela*³³ da civilidade européia-romana (Roma aqui neste trabalho é menos uma cidade e mais uma metodologia imperialista com bases onto-epistemo-cosmológicas muito próprias em relação à exaustação dos recursos vitais dos “bárbaros” e dos seres dos ecossistemas, *também* considerados bárbaros.³⁴). Vou utilizar aqui este conceito *espaço fora-da-tela*, porque ele tensiona os enquadramentos, as sonoridades, as retóricas de visibilidade e invisibilidade e as devidas tensões que isso elabora dentro da linguagem cinematográfica. Quero utilizá-lo relacionando-o à perspectiva de criação de dois espaços/realidades paralelas, que se relacionam através das tensões geradas pelo choque e convívio das imagens fabricadas na máquina da colonialidade e fora dela.

O incosciente colonial³⁵ não é um espaço fora-da-tela, ele é a própria tela que se projeta uma continuidade dos impérios nascidos na Europa. A reiteração desse incosciente superficial é uma pedagogia maçante e que, assim como o tratado de Tordesilhas, impede nossas memórias abissais de se manifestarem em sonhos, visões e filmes. É um projeto que impede que nossas imagens ancestrais sejam reveladas no escuro e projetadas na

³² A VIAGEM. Diretor: Fernando Solano, Cor, som, 1992.

³³ BURCH, 1969 [1992].

³⁴ Isso será trazido à tona com mais elementos no capítulo 3

³⁵ ROLNIK, 2018.

superfície. Ao contrário disso, fabricam-se as imagens, projetam-nas nessa tela superficial, em geral *branca*, criando um jogo de ilusionismo na memória. Cozarinsky, cineasta e escritor também Argentino, vai direto a esse ponto do dispositivo colonial da imagem:

As crianças extasiadas ante uma projeção de slides cedo ou tarde perceberão a textura, por mais fina que seja, da tela onde pousam visões passageiras de pagodes, fiordes e beduínos. Seu fascínio por essas maravilhas fugazes não há de enfraquecer quando souberem que é a superfície prateada que permite à mera luz refletir-se em cores e formas sempre cambiantes. Pouco importa se em vez da textura sintética ou tramada de uma tela, essa superfície é uma parede lisa ou rugosa - os acidentes de pintura ou papel só fazem realçar com mais dramaticidade a natureza do suporte. O reconhecimento de intervalos ofuscantes ou sombrios entre um *slide* e outro equivale a uma bem vinda queda do estado de graça, a uma excitante admissão ao reino do conhecimento (COZARINSKY, 2005, p.41). (...) Nesse texto, *O álbum de cartões-postais da viagem*, Cozarinsky está sempre nos lembrando de que a história é construída em cima de uma ficção, a história é sempre uma construção, ela está sempre sendo relatada sob um determinado ponto de vista e isso não constitui um problema em si, desde que exista uma consciência dessa construção, desde que se reflita sobre como ela é feita, por quem ela é feita, por que ela é feita, e como se lidar com ela. Ainda no primeiro fragmento dos cartões-postais Cozarinsky escreve sobre a história argentina: “Um país onde a história, longe de ser reescrita, é diligentemente escamoteada, selada, mumificada, pode acabar como um país sem história nenhuma. Onde se evita a resolução, nega-se ao passado a possibilidade de respirar o ar da vida histórica”. (COZARINSKY, 2005, p.42).

O ilusionismo gerado por uma história de cidades e governantes fantasmas parece ser, literalmente, muito claro para os dois cineastas brancos argentinos, visto que a Argentina, em especial Buenos Aires, representa o êxito do projeto de branqueamento e apagamento de outras vidas e memórias deste continente. Foi o êxito do genocídio não apenas indígena, mas sobretudo africano. A cópia mal-feita e subordinada ao projeto metropolitano é um sucesso nas telas da história argentina, e quem vivencia isso, lidando ao mesmo tempo com as imagens fora-da-tela, consegue criar um canal de conexão com os rios aterrados, assoreados e invisibilizados dessas cidades, pois Buenos Aires está construída de costas para o rio La Plata. Não à toa que o manifesto “El Tercer Cine”, escrito por Fernando Solanas e Octavio Genio, é inspirado por Frantz Fanon: “...hay que descubrir, hay que inventar”; e os cineastas conseguem entender as condições onto-epistemológicas das variadas fabricações de imagens-em-movimento. No texto³⁶, as palavras de 1969, que parecem ter sido escritas para o nosso

³⁶ SOLANAS, 2010. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/>. Acessado em: set. 2022.

agora, manifestam sobre a necessidade de se criar um cinema descolonizado, partindo do princípio que a colonização/neocolonização não é uma realidade superada pelo prefixo “pós”, portanto, entendendo o cinema como um instrumento da luta anticolonial³⁷. O *cinema-território-de-uma-Nação*, aquele apropriado pelos imperadores reencarnados estaria, para Solanas, infestado da visão dessa máquina colonial e ao mesmo tempo condicionado a um aspecto de polarização em relação a esta máquina, ou seja, um cinema que não exercita mergulhos mais profundos em imagens que compreendam as causas de nossa realidade pré-fabricada. Desse modo, o *cinema-território-de-uma-Nação* seria/é “um instrumento de comunicação valioso” no sentido de satisfazer os desejos de mundo dos donos desse mercado, que servia a interesses imperialistas/colonialistas exercidos, em especial, pelos Estados Unidos.

As perguntas que cineastas da época realizavam, e ainda hoje realizam, não conseguem ser totalmente respondidas, pois suas elaborações partem da mesma fábrica colonial que forjou o *modus operandi* de se trabalhar com a produção de imagens, isto é, as rotas do *fazer cinematográfico*, sem “propor outros modelos de produção, distribuição e exibição que não fossem proporcionados pelo cinema americano.”. Essa incrustação no inconsciente - e consciente - colonial, que impede de elaborar perguntas para as soluções criativas de escape da colonialidade, existiriam, segundo Solanas, porque existe uma bem-feita construção de uma noção de dependência em relação às metrópoles/neo-metrópoles, de suas invenções de realidade civilizatória, e da afirmação de sua própria inferioridade em relação ao que vem de fora, tudo fruto e reiteração do apagamento forçado e cínico de memórias insurgentes e criativas.

Ya en el siglo XVII los misioneros jesuitas proclamaban la aptitud del nativo (en el sur de América) para copiar las obras de arte europeas. (...) Del mismo modo que no es dueño de la tierra que pisa, el pueblo neocolonizado tampoco lo es de las ideas que lo envuelven. (...) Las burguesías nativas de las ciudades puerto como Buenos Aires y sus correspondientes élites intelectuales, constituyeron desde el origen de nuestra historia la correa de transmisión de la penetración neocolonial. Detrás de consignas como aquellas de “¡Civilización o barbarie!”, elaboradas en la Argentina por el liberalismo europeizante, estaba la tentativa de imponer una civilización que correspondía plenamente a las necesidades de expansión imperialista y el afán de destruir la resistencia de las masas nacionales bautizadas sucesivamente en

³⁷ CUSICANQUI, Silvia, 2010, p. 80.

nuestro país de “chusma”, “negrada”, “aluvión zoológico”, como lo serían en Bolivia de “hordas que no se lavan”. (...) Conocer la realidad nacional supone adentrarse en la maraña de mentiras y confusiones originadas en la dependencia.³⁸

Ou seja, compreender a colonialidade do inconsciente é um exercício que nos demanda mergulharmos nos abismos provocados pelo seu advento e aprender a navegar ali, sem que se perca o ar. Parece ser uma das formas possíveis de confrontar integralmente esse *cinema-território-de-uma-nação*, “com suas margens estreitas de projeção”, para enfim romper as cercas dos aldeamentos, retomando o movimento fluido pelas terras e mares, testemunhas dos passos de um nomadismo inerente tudo o que existe.

1.6 Imagens do fundo interceptadas pelas galerias de arte e salas de cinema para, enfim, navegarem com estrelas

“A violência é um ciclo longo. Ordens antigas continuam ecoando e chegaram agora às últimas florestas virgens do mundo. A ordem? Exterminar.” (Jaider esbell)

O Brasil é uma máquina de execução por fundamento. Os genocídios indígenas e da população negra em curso e na fundação de uma bandeira não negam. A isso soma-se a máquina de moer memórias, distantes e recentes, e também os sonhos, como aponta Cartola, uma máquina de trituração de sonhos. Os sonhos e suas epistemes libertárias, abolicionistas e nômades. Moer as imagens de artistas-cientistas, esses navegadores natos, que coletam do fundo o sedimento de nosso escuro abissal para fabricarem suas imagens. Ainda que suas imagens se projetem em uma tela branca, elas continuam sendo imagens do abismo.

Em uma carta endereçada a Alberto Guevara, então ministro da cultura em Cuba, Glauber fala que artistas são “*engenheiros de uma afetiva ponte mental. E os engenheiros são artistas da comunicação sobre o abismo*”³⁹. Artistas-cientistas fazem as duas coisas simultaneamente. Por isso, costumam ter sua força de trabalho drenada pelos espaços de exibição através de seus sedimentos abissais, espaços que os exploram tais quais plataformas

³⁸ SOLANAS, 2010. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/>. Acessado em: set. 2022.

³⁹ In: catálogo do ciclo/mostra Glauber rocha, em havana, 2005.

petrolíferas em alto mar exploram as fossas. Porque sabem que eles são integrantes dessa fossa e integrados por ela, sem que precisem ser mediados por sondas absurdas que perfuram, invadem e conquistam a morada dos seres abissais. O fato é que todas as pessoas poderiam ter a capacidade de realizar essa descensão sem a necessidade de sondas, pois, assim como o petróleo, contém material de eras paleontológicas, nós também contemos esse traço em nossas moléculas. Artistas-cientistas sabem e executam isso, à medida em que seus extrativistas sucumbem à preguiça colonial de operar esse trabalho.

O silêncio que senti ao saber da passagem de Jaider Esbell para as estrelas é muito semelhante ao que sinto sempre quando assisto *Copacabana, Mon Amour*⁴⁰, de Rogério Sganzerla. É diferente da raiva arrebatadora que sinto com as chacinas e execuções diárias levadas a cabo pelo Brasil. O silêncio abissal que sinto deriva do fato de que esses dois acontecimentos se tratem de uma morte silenciosa, por uma vida silenciada, ainda que excessivamente vista: vista em festivais, vista em galerias, vista em bienais, vista em salas de cinema, quase servindo como uma vestimenta em espaços completamente descontextualizados dos fundamentos presentes em seus conteúdos moleculares, abissais e astronômicos. É sentir que mesmo que a bala não te encontre, se morre de Brasil.

Numa conversa em meio ao auge da distópico pandemia de 2020 com o cineasta e querido André Félix, sobre o fazer cinematográfica, sobre Glauber e Sganzerla, ele me falou isto: “eles morreram de Brasil”. Fiquei dias tentando digerir essa frase e até hoje me sinto indigesta. Porque é um fato: Glauber, Jaider e Sganzerla morreram de Brasil. Morreram de tanto projetarem, sozinhos, suas imagens abissais e talvez por terem sido consumidos pela máquina que ainda captura a força vital do abismo. Nesse sentido, as galerias e salas de cinema de nada se diferenciam das plataformas de extração de petróleo. É o mesmo princípio de sugar o sangue da terra. No entanto, onde e como se negocia ou não esse espaço da visibilização do que é invisível? Ver é diferente de enxergar. Quem enxerga não precisa de tradução para o invisível, e este não precisa de artifício para ser visto, e essa ação de enxergar não é silenciadora. Ela é aliada do silêncio, mas não do silenciamento.

O *fazer cinematográfico*, tal como concebido pela indústria cinematográfica, é uma máquina da exaustão de nossas potências: diárias de 12h, um 1 dia de folga, que mal dá para dormir, muitas das vezes com hierarquizações e disputas entre equipes, mesmo em *sets* de

⁴⁰ COPACABANA, MON AMOUR. Diretor: Rogerio Sganzerla. Cor, som, Brasil, 1975.

filmes autorais e/ou independente. Os ambientes são territórios engessados, além de ser o retrato de metodologias dos saberes-poderes do regime colonial-capitalístico: homens brancos heterossexuais comandando as imagens e os sons, como diretores, diretores de fotografia, técnicos de som e editores; mulheres brancas organizando o ambiente para que tudo saia conforme a perspectiva dos homens brancos, atuando como produtoras, assistentes de direção, platôs, na direção de arte e/ou no figurino; homens gays atuando como cabeleireiros e maquiadores, homens negros em sub-funções, operando a maquinária e a elétrica para que tudo saia conforme a perspectiva dos homens brancos; mulheres negras na limpeza ou na cozinha, alimentando todo mundo para que tudo saia conforme a perspectiva dos homens brancos; travestis fora desse processo. É a imagem da casa-grande senzala instalada numa metodologia que, ainda que se mudem de lugares as pessoas, continua executando suas ordens através por incorporar o mesmo método de trabalho.

Voltando ao manifesto de Solanas, ele diz que essa reprodução de um método colonialista de trabalho ocorre por uma pressão estrutural dos espaços e materiais de trabalho:

El cine americano impone, desde esta filosofía, no sólo sus modelos de estructura y lenguaje, sino también modelos industriales, modelos comerciales, modelos técnicos. Una cámara de 35 mm, 25 cuadros por segundo, lámparas de arco, salas comerciales para espectadores, producción estandarizada, castas de cineastas, etc., son hechos nacidos para satisfacer las necesidades culturales y económicas no de cualquier grupo social, sino las de uno en particular: el capital financiero americano.⁴¹

Para além desse exaustivo e contraditório método de trabalho, Glauber e Sganzerla ainda estavam isolados politicamente em seus sonhos e visões, por conta das polaridades da realidade colonial persistentes neste continente: as instituições e pessoas tanto de esquerda quanto de direita teciam ataques tremendos ao que estavam propondo para as imagens. Esse cinema, que “intui o improvável”, como diz Sganzerla, é como estar mergulhado constantemente numa vidência que mira para todas as temporalidades e existências. Os dois fizeram isso de tal modo intenso e constante, devido às reivindicações internas e externas, que pagaram com a vida: Glauber morre aos 42 anos, Rogério aos 57, ambos num quase

⁴¹ SOLANAS, 2010. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/> manifesto Fernando solanas, hacia un tercer cine

ostracismo político-artístico e com uma vida nem um pouco estável economicamente. Menos de meio século de vida e seus filmes contam sobre o Brasil do passado, do presente e do futuro, autoficções alegóricas e visionárias de todos os tempos.

Maya Deren dizia que era “terrível ser cineasta, porque a gente não tem só problemas criativos, temos problemas financeiros” e que fazia filmes “com o que, em Hollywood, gastava só em batons.”⁴² Seus filmes eram confeccionados com pouquíssimas pessoas e completamente fora do sistematização colonial dos *sets* de cinema. Ela dirigia, atuava, produzia, escrevia e distribuía seus próprios filmes, isto é, assumia *todas* as funções de um filme, de modo que a sobrecarga mental e estafa não são poucas, no entanto, seria uma forma de conseguir controlar os efeitos do filme. Maya Deren organizou uma mostra com seus filmes rejeitados pelos festivais chamada *Três filmes abandonados*, num teatro em Nova Iorque que ela alugou com seus próprios recursos.

Ela falava sobre uma “determinação obsessiva” em que a integridade fílmica só era “possível quando o indivíduo que concebe o trabalho mantém sua força motriz até o final, com uma assistência puramente técnica, caso fosse necessário.”⁴³ Em 1946, Deren escreve *O cinema como forma de arte*, em que falava coisas parecidas com o que Solana dizia no manifesto do *Terceiro Cinema*, nos anos 70:

Ademais, a monstruosa divisão de trabalho que caracteriza a indústria e faz de um filme uma montagem em corrente de um produto – passando do homem-ideia ao escritor, ao roteirista, ao roteirista técnico, ao diretor, ao ator (enquanto os técnicos e os câmeras estão empregados em outra seção), e assim até o fim fatal – não é só desnecessário para a linguagem cinematográfica, senão que é completamente destrutiva.⁴⁴

Assim como Glauber e Sganzerla, Maya Deren não chegou sequer aos 50 anos, vindo a sofrer de um derrame cerebral aos 44 anos. A grandiosa caribenha-cubana Sara Gómez, que morreu em decorrência de uma parada respiratória em virtude de um ataque de asma (lê-se, falta de ar) durante a montagem de seu primeiro longa-metragem de ficção *De certa*

⁴² VIEIRA, 2020. Disponível em: <https://medium.com/@thaisbvieira/maya-deren-arte-contesta%C3%A7%C3%A3o-e-independ%C3%Aancia-no-cinema-c92f0e026978>. Acessado em: set. 2022.

⁴³ FERRO, 2020.

⁴⁴ FERRO, 2020.

*maneira*⁴⁵, aos 31 anos! Sara Gómez foi uma diretora revolucionária afro-cubana, uma das primeiras diretoras negras do mundo, dirigiu 18 filmes, sendo uma das únicas mulheres a compor o grupo de diretores de cinema do ICAIC, Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas, fundado pela Revolução, por compreender o cinema como importante instrumento revolucionário de criação não apenas de imagens, mas de memórias.

Com os objetivos iniciais de derrubar a ditadura de Fulgencio Batista, libertar o país do domínio social, político e econômico da Espanha e dos Estados Unidos e valorizar a autonomia nacional, o grupo liderado por Fidel Castro, Camilo Cienfuegos e Che Guevara começou um movimento que mais tarde se tornaria socialista e que até hoje é o principal exemplo de resistência colonial e imperial da contemporaneidade. Desde o princípio, a revolução cubana colocou a educação e a cultura como eixos centrais para a libertação individual e coletiva. E é nesse contexto que nasce o ICAIC, em março de 1959, criado menos de três meses após o triunfo revolucionário, momento em que se inicia o desenvolvimento da linguagem do documentário cubano pós-revolução.⁴⁶

De certa maneira consegue chegar no cerne da colonialidade e sobretudo do inconsciente colonial presente no próprio processo revolucionário cubano, em um filme que hibridiza técnicas do documentário e da ficção. Gómez eleva imagens das mais profundas camadas das peles que compõem a sociedade cubana em uma forma única de contar a visão que ela, mulher, negra e caribenha, tem do processo revolucionário numa ilha que, como o Haiti, tem a maioria da população proveniente da diáspora africana. Através de uma relação interracial entre Mário, um homem negro, de família santera, isto é, praticamente do culto dos orixás em Cuba, com Yolanda, uma mulher branca professora comunitária, Gómez consegue elevar o debate racial e de gênero, que atravessa os processos históricos da ilha, inclusive dentro da própria revolução.

Podemos entender a revolução cubana como um processo incrível e complexo, mas que, ainda hoje, não conseguiu abranger a questão racial e de gênero, talvez porque carregue em seu fundamento uma epistemologia que, embora adaptado ao contexto caribenho, foi importada do contexto europeu-ocidental, através da internacionalização do socialismo. Apesar de suas diferenças com o socialismo da China e da União Soviética, tem suas bases semeadas num regime da branquitude, o que está estampado nas peles dos principais

⁴⁵ SOLANAS, 2010. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/>. Acessado em: set. 2022.

⁴⁶ NORONHA; EZEQUIEL, 2022.

expoentes revolucionários. Gómez tecerá um rede para conseguir mergulhar no enraizamento da herança colonial na manifestação das subjetividades e

Diferente de prédios que podem ser derrubados e reconstruídos facilmente, como as imagens ‘reais’ que vemos no começo do filme, os seres humanos – seres culturais – são mais difíceis de transformar. Mudam-se as casas, mas como mudar as pessoas? Uma cartela informa: “Após o triunfo da Revolução, não existem mais setores marginais em Cuba”. Porém, o narrador complementa: “mas a cultura que vive nas profundezas da consciência em forma de hábitos, costumes, crenças, normas, valores podem manter uma forte resistência às mudanças sociais”. Desse modo, busca-se explicar alguns comportamentos ‘antissociais’ existentes na sociedade cubana remetendo ao passado, principalmente, daqueles que habitavam os antigos ‘setores marginais’ do país. Aqui mais uma vez vemos a educação e a cultura entendidos como eixos principais da mudança.⁴⁷

No entanto, existe uma visão dentro do processo revolucionário impregnado de uma colonialidade que encara esse comportamento antissocial citado acima como algo que remete a um passado colonizado, arcaico dos tais “setores marginalizados” do país. Ora, esse setor marginalizado tem “cor e corte”, como diz Luedji Luna⁴⁸, e carrega consigo uma epistemologia africana tão própria que não aceita nenhum governo que não seja o trazido de seus próprios reinos africanos. A insurgência abolicionista paira sob o Caribe através das sociedades secretas afrodiaspóricas, e antes do triunfo revolucionário de 1959, Carlota Lucumí, uma mulher de terra yorubá que foi deslocada para Cuba, insurgiu uma revolução no estado de Matanzas, em 1843, que faz parte de uma série de levantes abolicionistas em Cuba. Essas revoltas foram reconhecidas pelo processo revolucionário cubano um século depois, em diversas homenagens e importantes operações solidárias estratégico-militares que levaram seu nome, como a Operação Carlota, realizada em Angola, no âmbito da luta contra o neocolonialismo. No entanto, não acolheram, na prática, a autonomia organizativa das civilizações africanas da diáspora, e não compreenderam que seu próprio processo revolucionário só teve êxito por conta de um longo histórico abolicionista da ilha e de toda a região caribenha. A não ser Gómez, cuja coragem residiu no fato de fazê-lo, mesmo sendo uma cineasta revolucionária ligada ao ICAIC. Como fala Sueli Carneiro, “entre esquerda e direita, continuo sendo preta.”⁴⁹ Gómez, então, consegue

⁴⁷ NORONHA; EZEQUIEL, 2022.

⁴⁸ LUNA, 2017.

⁴⁹ CARNEIRO, 2000.

discutir sobre as lacunas que ainda precisam ser preenchidas nas subjetividades dos sujeitos, que têm a ver com as raízes machistas, patriarcais e racistas do passado colonial. Do outro, ela própria é resistência: mulher, negra, jovem, latina, cineasta, que existe e resiste em um mundo de homens. De diversas formas, a colonialidade está presente na formação latino-americana. Isso significa dizer que também os movimentos de esquerda precisam estar atentos a esse aspecto, em uma incessante reflexão crítica. Os movimentos do cinema latino-americano engajado dessa época, também padeceram dos resquícios do colonialismo, especialmente no que concerne ao apagamento do debate sobre gênero e raça, que pouco entrava em pauta nas discussões. Naquele período, não era de interesse debater o machismo ou o racismo, pois se acreditava que tais temas poderiam fragmentar e desmobilizar o debate.⁵⁰

No entanto, Sara Gómez morreu aos 31 anos, editando um filme que mergulhava nos abismos dos inconscientes coloniais e me questiono, por quê? Me pergunto o porquê das mortes precoces de Deren, Sganzerla e Glauber, todas por motivo de saúde, Gómez e Glauber padecem pelos pulmões; Deren e Sganzerla padecem pelo cérebro. Cito os órgãos para tentar compreender o que eles carregam em termos de vitalidade: o ar, os impulsos elétricos... Mas não pretendo fazer aqui uma necrópsia ou especulação em torno de suas mortes. Por outra via, gostaria, sim, de entender como o *modus operandi*, seja do cinema revolucionário ou do cinema contra-hegemônico, corrobora para hábitos de saúde, cuidado e autocuidado duvidáveis, sobretudo de quem se propõe a mergulhar mais fundo nos abismos de nossa nefasta e decadente civilização. Vejam, são cineastas cujo único ponto em comum, além de suas profissões, é esse mergulho nos rincões da colonialidade para buscar sedimentos esquecidos e adormecidos que operem na transformação da realidade.

Me parece que existe a herança de uma metodologia colonial e imperialista dentro do próprio *fazer cinematográfico*, não só externamente pelas operacionalidade e temporalidade do trabalho nos *sets* de filmagem e em suas relações micropolíticas, como também internamente, através de auto-cobranças por uma criatividade obsessiva e uma produtividade irrefreável, quase fordista, que geram situações altamente estressantes. Falo pelo que vivenciei nos *sets* de cinema até romper completamente com esse regime. Lembro que em um dos *sets* realizados com uma coletividade de amigas - mulheres cis lésbicas/bissexuais brancas e negras - com quem construí o que hoje eu quero chamar de *clínica da imagem*, um dos diretores de fotografia presente ficou surpreso com o fato de não gritarmos umas com as outras, com o fato, simples, de nos escutarmos, ou seja, de não exercermos as vias para o exercício de poderes microfascistas, autoritarismos e traços de colonialidade em nossas

⁵⁰ NORONHA; EZEQUIEL, 2022.

relações - e não estou dizendo que elas não existem. Esse questionamento dele me impacta até hoje, porque ele achou que o *mínimo* para garantir um ambiente de criação e trabalho seguro, cuidadoso e saudável já era muita coisa.

Trago muitas perguntas para essa tragicidade: por que o *fazer cinematográfico* precisa necessariamente ser um *fazer do esgotamento*, da hiper-estimulação, da hiper-produtividade? Por que se empreendem cronogramas, planos de filmagem e metodologias que corroborem para que as pessoas durmam tão pouco, por exemplo? O que rege essa mecânica? Dinheiro *versus* tempo, como muitos produtores argumentariam? Mesmo nos expoentes do cinema que se pressupõem anticolonial? Onde falhou e onde falha, tomando essas duas “estéticas da existências” como exemplo, a noção de “cuidado de si” para quem convive com as imagens do abismo em seu cotidiano?

Essas mortes prematuras me parecem ser um sintoma de que essa ferramenta forjada com a alquimia de outras epistemes precisa encontrar um novo ritmo de operação que se baseie nas *estéticas do sonho*, e nas imagens que se almeje fabricar através dessa estética, ou todo mundo que pretenda descer radicalmente aos abismos vai se afogar. Se fosse empregada uma metodologia derivada também dessas estéticas, por exemplo, existiria mais vitalidade e prazer nesse fazer cinematográfico, apesar das intempéries externas. Se o fosse feito de forma compartilhada, coletiva, comunitária e horizontalizada, mediante outra episteme-cosmologia. A noção da micropolítica do cuidado e das estéticas da existência como extensão disso, pode ser que tenha sido forjada por Foucault, mas é com as mulheres e com a dissidência de gênero que ela efetivamente funciona. Quando o feminismo afirma que “o pessoal é político”, é um giro epistemológico que ele está fazendo, pois tudo se politiza: casa, trabalho e todos os tipos relações. Seguindo essa lógica, não há como fugir das autorreflexões e autocríticas necessárias para se descolonizar o inconsciente, materializando-o em todas as esferas onde a vida opera e nela mesma. No entanto, ainda há um vício na operacionalidade metodológica advinda desse regime colonial-capitalístico, até mesmo dentro do ativismo e dos espaços feministas, dentro de *sets* de filmagens com diretoras mulheres etc. Em nosso DNA, fonte de nosso inconsciente profundo e molecular, está a síntese da violência masculinista da branquitude na formação colonial deste país – pois foi comprovado até cientificamente que a

formação do “povo brasileiro” é pautada na violação dos corpos de mulheres negras e indígenas e no extermínio físico de homens negros e indígenas por homens europeus.

As noções sobre cuidado, segurança e autocuidado para ativistas e militantes são muito recentes nos meios de quem empreende a luta política e padece por causa e com d/ela. Suas práticas ainda são incipientes nesses ambientes e organizações políticas, majoritariamente pelo mesmo motivo que são as dos fazeres cinematográficos acelerados: falta de tempo. A luta é agora e todo dia, portanto, quem sabe quando pararmos para respirar não percamos o ar de vez, porque esquecemos como se respira? A operação que faz com que muitas ativistas adoeçam e padeçam por motivos de saúde é muito semelhante às mortes dessxs cineastas. É uma operação que mina a desmobilização e desmontagem da transformação da realidade, em seu sentido epistêmico e cosmológico. É uma máquina tão bem programada que fornece uma rítmica não só baseada no dinheiro, no caso do cinema, como na linearidade da lógica aristotélica de ação e reação aos fatos. Se não há tempo de respiro entre uma atrocidade política e outra, não haverá ar na atmosfera possível que supra os pulmões diante dos acontecimentos da colônia. É interessante interromper movimentos radicais, seja através de um silenciamento direto em bala, seja através de um silenciamento agenciado em torno da colonialidade introjetada e, portanto, sufocante. A lógica dos mártires é uma lógica cristã, mas está no DNA de todo mundo que passou pelo processo colonial da catequização em massa na Europa e nas Américas, e a auto-implosão martirizada de quem tem as maiores contribuições a fazer na luta pelo abolicionismo total de todas as pessoas e seres do mundo, vem se repetindo em nossa história.

Penso, então, que a luta pela longevidade deveria ser uma demanda política, porque existe um projeto político em curso que opera contra ela, sobretudo a longevidade dos povos indígenas, africanos, da diáspora ou não, e de quem se propõe como aliado político - curioso, porque são, em geral, essas pessoas que sabem garantir e prezam por uma vida longa, uma vida em que as pessoas mais velhas são o ápice do acontecimento de uma vida antes da morte natural, faixa etária execrada pela branquitude colonial. Sem que se morra por bala, se mina o ritmo da vida que se vê interrompido pelos curtos circuitos que essa máquina produz dentro de nosso corpo, nosso sistema operacional. E, lidar com as imagens como mecanismo abissal e revolucionário já é em si estar em contato com essa luta interna. No entanto, vejo hoje a

necessidade de execrar de nossas práticas cinematográficas, no sentido mesmo do seu fazer, uma metodologia imperante desse fazer e colonial. É de se duvidar que essas mortes teriam ocorrido, caso se fizesse cinema de outro jeito. As pontes afetivas de que fala Glauber acima também devem servir para operar no campo relacional de nossas coletividades, enquanto produzimos essas imagens para que o nosso corpo se nutra das imagens que propomos projetar ao mundo, e não que esse parto represente a nossa morte, o nosso ataque do coração, o nosso derrame cerebral, a hiperestimulação estressante do nosso sistema interno de criação. Se render a isso é também se render à vida colonizada, e me parece que isso não ficou evidente para essa geração, assim como não é evidente para parte da minha geração, que ainda acredita que o cinema deve nos consumir e não nos nutrir.

Castiel Vitorino⁵¹ fala sobre como esta máquina colonial mina exatamente a vitalidade de quem fornece as principais fontes de recursos materiais que alimentam essa máquina. As ferramentas do senhor não desmantelam. Para bem-viver é necessário acionar desde outra epistemologia. E isso envolve os “comos”, ou, trazendo novamente Fanon: “...hay que descobrir, hay que inventar”⁵². Portanto, me parece importante que o *fazer cinematográfico* não se distancie das imagens por ele produzida. Que as imagens e os sons que formos produzir, correspondam ao gesto ético e afetivo de nosso corpo no mundo e no exercício do ofício cinematográfico. Que a estética resulte de um procedimento ético e afetivo, saindo de sua zona confortável de camuflagem que é o “cinema de *autor*”. Um cinema clínico deixa de ser de autor para ser um corpo efetivamente coletivo, comunitário e ecológico, em que as pessoas estejam vulneráveis umas as outras e possam sair dali com sua potência incrementada.

1.7.A clínica da imagem: de que sopro veio esta clínica

A alquimia do preparo dos alimentos nos dizem muito sobre suas sementes. Bater uma massa de acarajé é sobre ficar algumas horas sem falar, escutando e sentindo os sopros dos ventos que trouxeram essa semente até aqui hoje: como elas foram cultivadas, quem criou as

⁵¹ BRASILEIRO, 2022.

⁵² FANON, 2005, p. 365.

ferramentas para que seu cultivo fosse possível, quem as trouxe da África até as Américas, e como as trouxeram. O longo tempo de preparo do acarajé são momentos em que sonho acordada, desde que começo a moer o feijão fradinho até a sua fritura no azeite de dendê. É um processo solitário que pode durar até um dia inteiro, sobretudo nas nossas festividades de outubro.

Eu não estava pensando em fazer um mestrado, menos ainda um mestrado em psicologia, que não é minha área de atuação. No entanto, se os ventos tem energia suficiente para moverem embarcações, acredito que eles queiram mover algo também quando sopram nos nossos ouvidos. Foi batendo a massa do acarajé que me chegou a idéia de fazer um mestrado, num curso determinado e com uma orientadora determinada, um trabalho que se chamaria Clínica da Imagem.

Eu não gosto desse nome, *Clínica da Imagem*. Ele me remete às clínicas de raio-x, e por muitas vezes pensei em mudar o nome deste trabalho. Mas eu estaria traindo seu princípio ontológico que é, exatamente, o de trazer para a superfície dos acontecimentos as imagens que emergem de suas profundidades, sobretudo quando isso se dá através de interações diretamente espirituais, como foi especificamente neste caso. Depois pensei que, sim, é uma clínica de raio-x, só que com uma energia nuclear produzida dentro de nosso próprio cérebro através de impulsos elétricos que produzem biofótons e imagens de todo tipo. São as imagens dos nossos ossos, no fim das contas. E os ossos são aqueles que denunciam a ancestralidade e o tempo geológico. Por fim, compreendi que algo de muito longe e que estava ali presente me falou dessa clínica durante a transformação daquelas sementes em massa de acarajé, que remetia a uma ancestralidade.

1.8. Cinema, clínica e navegação nômades

Para quem plantamos quando somos nômades? Que tipo de planta não carece da técnica da agricultura sedentarizada? O nomadismo é uma ética de habitar o mundo que enxerga a vida e seus alimentos desse contato terrestre para além de nossa existência e a de nossos descendentes ou integrantes de nossa comunidade. Um sentido amplo de abundância que não carece de disputas territoriais. Os sistemas coloniais, ao implantarem seus territórios setorizados, nos impedem de exercer esse fluxo, e nos obriga a lutar exatamente pelo

território, aquilo que antes abominávamos. Se quem está no território pode ser invisibilizado, imagine quem é nômade. Indígenas sem contato, romanis que vivem em assentamentos sequer existem para as Nações. E para quem está nos mares, é possível exercer uma navegação sem fins comerciais ou coloniais?

O cinema se tornou um território a partir do momento em que ele impede o fluxo criativo de seus/suas cineastas. Ele perde o elo com sua própria ontologia cinética do movimento, e perde sua relação com os sonhos, que pulsam por construir imagens inerentemente nômades. Que características um cinema nômade, um cinema de deserção do regime colonial, poderia ter de modo a germinar e criar esse modo de existência paralelo e autogestionado? Ao enxergar a necessidade de responder essa pergunta para mim mesma e com quem busco construir comunidade, foi quando comecei a traçar essas rotas de navegação subaquáticas.

As embarcações à vela usadas pelos maoris que atravessaram o oceano pacífico coletivamente, chamam-se *waka*. *Waka*, além de significar canoa, veículo, nomeia as pessoas que são médiuns espirituais. A partir dessa imagem, gostaria de pensar no cinema e nos nossos corpos, enquanto uma mídia, um meio de transporte para a convergência e o diálogo com as forças astronômicas e meteorológicas ancestrais. Gostaria de propor um cinema que seja navegação e uma navegação que seja cinema-clínica, ambos sem fins de submissão de componentes e organismos que compõem o mundo. E que ambos estejam em consonância com os seres marinhos, terrestres, fluviais e do ar, vivos e não-vivos. Que o céu, a projeção ancestral de estrelas passadas, seja uma tela de projeção ancestral dos passados, no sentido de passos, que nos compõe. Que os céus e os fótons das estrelas possam lembrar das profundezas das nossas cabeças e suas ligações elétricas que produzem biofótons.

A Clínica da Imagem é um movimento, fundamentalmente, nômade. É um veículo para conhecer o fundo do mundo e os céus que magnetizam o seu movimento. Um meio de exercitar a respiração abissal e de voltar à superfície para buscar o respiro atmosférico que nutre nosso espírito vivo de ar. Ela é um instrumento de habitar abismos, mas também de fruição nas superfícies terrestres e aquosas. Por isso, a clínica da imagem precisa *navegar*, pois é uma prática e um verbo importante que iremos utilizar.

Entendo não existir navegação sem fins coloniais sem que se esteja em absoluta consonância com os movimentos do planeta: seus ventos, suas nuvens, suas marés, os rios de

mares que constituem as correntes marinhas, suas aves, os peixes, as lulas, as serpentes gigantes e os krakens. Trata-se de uma navegação ancestral que é uma reivindicação não-humana de habitar o planeta. É uma reapropriação dos oceanos tomados pelos tratados que os dividiram, que os transformaram em um grande campo de concentração genocida - e não me refiro apenas à tragédia Atlântica do tráfico de milhões de pessoas do continente africano para Abya Ayala, mas também aos nefastos acontecimentos levados a cabo por conquistadores anteriores regidos pela lógica de Ulisses, o conquistador de cidades, o assassino de seres gigantes, os amaldiçoados pelas divindades marinhas e pelos genocídios que empreendem, ainda hoje, no mar mediterrâneo: a revolta de Europa é ter sido sequestrada do Líbano e não poder viver nem em sua terra e nem na terra que usurpou o seu nome. Esses são casos *Clássicos*⁵³ de domínio colonial das tecnologias de navegação e da hegemonização da Branquitude no controle e domínio das naturezas marítimas e atmosféricas.

Antes disso, muito antes, a navegação da *Clínica da Imagem* é uma *retomada oceânica*, através do acesso a memória de todos os seres orgânicos e inorgânicos que o navegam, de todas as tecnologias de consonância com o giro da terra levadas a cabo por inúmeros, incontáveis e apagados povos que habitaram e navegaram os sete mares, milhares de anos antes do que conhecemos como história da navegação européia. Nos meus muitos diálogos com Éthel Oliveira, estimada amiga e cineasta que acompanhou instâncias da Clínica da Imagem, inspirando bastante estas reflexões, sempre conversamos sobre essa re-apropriação dos mares. Nós, eu uma mulher branca e ela uma mulher negra, amamos o cinema e a arte da navegação à vela, e o que antes, desde as nossas infâncias, parecia ser algo distante, pela elitização simbólica e não financeira de suas práticas, tornou-se um espaço de retomada dos mares. Para ela, essa prática é uma grande clínica para curar os traumas vivenciados na travessia transatlântica de seus ancestrais. Mais uma vez, pela memória da voz de Luedji Luna, “na tumba, tumbeiro, não! Não sou marinheiro da barca furada. Eu sou malungueiro de partida e chegada”.⁵⁴

Soube também por Éthel que, muito antes dos tumbeiros, e muito antes de Colombo, o rei do Mali, Mansa Abubakari II, havia chegado em Abya Ayala, aproximadamente no ano de 1312, na região onde hoje fica a cidade do Recife, e que lá teria “estabelecido contato

⁵³ do classicismo e do classismo racial.

⁵⁴ LUNA, 2017.

diplomático com as populações locais, e até mesmo realizado transações comerciais de troca, levando frutas e outros cultivos de volta para a África, e introduzindo plantas, vegetais e animais aos nativos do Brasil do Século XII.”⁵⁵O Mali era, no momento, uma das civilizações mais abundantes do mundo, sendo um grande centro econômico e cultural de toda a região do Magreb e do oeste africano, sobretudo⁵⁶. Esse estudo foi iniciado pelo historiador sírio Ibn Fadlallah al-Umari, o que é uma coincidência, pois existem diversas teorias de que os fenícios, que viviam onde hoje é o Líbano e a Síria, teriam chegado também ao Brasil, na região onde hoje fica o Piauí. Assim como os vikings, os chineses e os polinésios... e me soa quase impossível que poderosos impérios como o egípcio e o maya não realizassem, também, travessias transatlânticas, não apenas pela “coincidente” forma de arquitetar cidades, mas também pelo fato de que ambos impérios tinham exímios astrônomos, navegadores, centros de estudos astronômicos, além de diversas frotas de veleiros. O que nos leva a pensar que, talvez, os ibéricos tenham sido, na verdade, os últimos a chegarem aqui.

A partir dos estudos Ibn Fadlallah al-Umari, o historiador malinês, Gaoussou Diawara, publicou o livro *A Saga de Abubakari II ... Ele Partiu com 2000 Barcos*, em que teoriza sobre a origem do nome Pernambuco: este seria “uma corruptela da expressão malinesa ‘Boure Bambouk’, que significa ‘campos de ouro’, e traços e influências da cultura do Império de Mali foram encontrados por todo o continente quando da chegada dos espanhóis e portugueses quase dois séculos depois.”⁵⁷. Pelo que consta nos estudos de Niède Guidon, ainda hoje não reconhecidos pelos *iluminattis* estadunidenses e europeus da antropologia, Abya Ayla já havia sido visitada, na verdade, por pessoas do continente africano que chegaram aqui em embarcações há, pelo menos, 40 mil anos atrás. Isso poderia ser justificado pelo fato de que indígenas da região em que se encontraram esses achados arque-antropológicos têm composição genética semelhante a de africanos⁵⁸. Também existem relatos de sacerdotes e sacerdotisas do Tambor de Mina do Pará falando sobre encontros muito anteriores à chegada dos ibéricos no continente, que teria sido com fenícios e turcos, e que a

⁵⁵ PAIVA, 2022. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/04/mansa-abubakari-ii-o-rei-africano-que-chegou-a-america-antes-de-colombo/>. Acessado em: set. 2022.

⁵⁶ e isso teria sido um dos motivos pelos quais se implementaria, mais tarde, o seqüestro em massa das populações africanas, que estará mais detalhado no Capítulo 02.

⁵⁷ PAIVA, 2022. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/04/mansa-abubakari-ii-o-rei-africano-que-chegou-a-america-antes-de-colombo/>. Acessado em: set. 2022.

⁵⁸ GUIDON, [s. d.]

Tapuia, divindade que controla a Pororoca, teria se aberto para que esses povos adentrassem para o interior das matas da Jurema, uma vez que eles eram bem-vindos⁵⁹. Mas não adentraremos em todas as outras rotas de possibilidades de encontros diplomáticos que diversos povos utilizaram através da navegação sem fins mercantis e de conquista. Existem muitos estudos, intuições e formas de imaginar um mundo que nunca esteve estanque territorialmente, e o trabalho de comprovação, do que para mim são fatos concretos, deixo para os historiadores e antropólogos.

Voltando para o que nos move, a *Clínica da Imagem* é, portanto, nômade com a finalidade de nos lembrar que, para habitar os diversos mundos, e frentes de mundo, é necessário ter flexibilidade territorial/cinética, escuta, atenção, preparo, transa, conversa, além de uma leitura interconectada e estratégico-afetiva dos fenômenos geológicos, atmosféricos e astronômicos, para que, enfim, se consiga circular/circunavegar. É um movimento necessário para fazer emergir a leitura espacial das imagens que trazem ao nosso sentir, os elementos e seres invisíveis, como, por exemplo, as nuvens desenhadas pelo movimento dos ventos. Também é importante despertar para o fato de que o cinema é a arte do movimento, tão cinético e nômade quanto à navegação, de que *filme* deriva da palavra *película*, da *pele*, esse órgão imenso que sente o substrato no qual estamos imersos. Por último, para rememorar que os mares não são tão fáceis de se habitar quanto à terra e que, apesar dos Tratados de Tordesilhas e das plataformas de petróleo em alto mar, ainda não existem os *marritórios*. Enquanto a terra é despedaça pela branquitude colonial e as águas doces ressecam, os mares avançam sobre todos os territórios do globo. O futuro será salgado.

1.9. À beira do leito... das águas do fundo e das imagens

“O outro lado da noite, é uma noite sem noite, sem terra, sem casas, sem quartos, sem móveis, sem gente. Não há absolutamente nada do outro lado da noite. É um mundo sem mundo por completo. E para reivindicá-lo será necessário não conseguir alcançá-lo. Está à beira do seu corpo, e está, ao mesmo tempo, a uma distância inimaginável dele”
(Jaime Sáenz)⁶⁰

⁵⁹ In. documentário "A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados." <<https://www.youtube.com/watch?v=kATYZK5Zp7M>>

⁶⁰ leitura transcrita a partir do filme *Mar Acima*, de Silvia Riviera Cusicanqui. Disponível em: <<https://vimeo.com/191010897>>. Acessado em: set. 2022.

A clínica da imagem não é uma clínica ligada a um regime fármaco, tampouco ligada à ciência moderna, que opera pelo enclausuramento de consciências de um regime disciplinário, terceirizado e capitalizado dos corpos. Ainda que estejamos utilizando termos da ciência moderna, o fazemos meramente para pensar nas pontes afetivas entre os diversos fazeres científicos que existem, e não para hierarquizar ou criar escaladas de legitimações. A clínica de que falamos encontra com caminhos já passados e passando pelo mundo, como os de Lígia Clark, de Castiel Vitorino, de Angela Donini, de Saraelton Panamby, de Felipe Spíndola, de Natana Magalhães, de Jonas Van Holanda, de Marina Murta, Marian Mordente, Camila bastos Bacellar, Flavia Viana, Marina Cavalcanti, Luna Acosta, Fabíola Melca, Nadia Granados, Aily Habibi, da Casa 24, da Casa Nem, das Tambores de Safo, para citar, diretamente, apenas alguns caminhos e pessoas que compõem a alquimia desta clínica.

Clínica: do latim *clinicus*, “médico que visita os pacientes em seus leitos”; do grego *klinike tekhne*, “prática à beira do leito”.⁶¹ E, se as imagens nos remetem à maceração/magia, como colocado anteriormente, podemos propor a ontologia da Clínica das Imagens como essa prática à beira do leito das águas do fundo: do fundo da nossa cabeça e do fundo do mundo de onde produzimos, alquimizamos e assistimos imagens da nossa memória novamente ativada. Quero pensar essa beira do leito como uma imagem que, ao fecharmos os olhos, nos navegue rumo à nossa transição e retorno ao solo e, destarte, ao seu tempo geológico, que é a nossa morte. À beira d’água que nos navegue rumo à ancestralidade não-humano e não-animal, contida nos acidentes geológicos mais profundos deste planeta: os abismos marinhos, as fendas, os pântanos, as cavernas; e que nos conduza de volta à sua superfície, como um sopro de vida que um bebê ganha ao nascer e “mergulhar no ar”, ou como dizem os Yorubás, se encher de Emi, a entidade de ar que nos habita e nos conecta às moléculas de oxigênio. É voltar para a superfície e entender que ela está conectada em absoluto às funduras do mundo. As explosões de gases e magmas do centro da terra se conectam às zonas abissais e sobem até à atmosfera, influenciando os ventos, conectando-se também aos e-ventos extra-terrestres, como outros planetas do sistema solar, as estrelas e constelações da via-láctea, os satélites, em especial, o sol, que garante o magnetismo do movimento dessa roda chamada Terra que não para de girar.

⁶¹ BREDIKOW; CAMPOS, 2011.

Então, imaginemos que clinicar, aqui, é voltar para essa roda, que gira inerentemente, e é nômade. Nós, neste momento, estamos girando, ainda que *esqueçamos* que estamos giramos. Porque o esquecimento não é plausível para essa ancestralidade geológica. O que urge sempre recuperará a memória. Nossa existência humana nos acostuma a uma temporalidade limitada, pensamos de forma *geracional*. Mesmo que pensemos em *gerações*, a memória pode tardar, mas ela está encarnada e *gerada* em nossa composição físico-química. Lembro sempre da amiga Alessandra Ribeiro, liderança do Jongo Dito Ribeiro, em Campinas, última cidade a abolir a escravidão no Brasil. Alessandra descobriu que seu avô era jongueiro através dos sonhos e intuições que tinha. Esse lastro foi sendo recuperado com uma pesquisa familiar e com as metodologias de historiadora e umbandista que ela é. No entanto, o Jongo, que habita o avô, que a habita também, pode não ter sido manifestado na geração de sua mãe. Mas não tardou muito e se manifestou nela. Isso é uma herança genética.

A memória tem o mesmo formato do núcleo da Terra em fogo. Ela é um nucleotídeo, um corpo em formato esférico, que compõe o código genético de nosso DNA. A memória existe, ainda que inativa. Basta “desadormecê-la”, como fala Elton Panamby, ou realizar criações que tornem insuportável esse adormecimento, como falou Glauber Rocha. A ativação ou desativação dessas partículas se fazem através de nossas práticas. Assim como hoje existe um mapeamento genômico de doenças incubadas que habitam nosso código genético, e que para se manifestarem/ativarem dependem de uma determinada prática de des-cuidado nosso, existem também os aspectos potentes de nossa existência enquanto seres geológico-orgânicos. A *clínica da imagem*, portanto, é um *fazer cinematográfico* que se realiza e se realizou em diversas instâncias e encontros, que busca “desadormecer”⁶² esse código que é essa própria memória. Ela visa realizar uma mudança na forma de sonhar para quem já não sonha mais e visa entender o sonho como o maior *cinema* de memórias que temos. Os sonhos podem ser nossa memória geológica, de tudo o que já fomos através de nossos ancestrais orgânicos e inorgânicos e de tudo o que seremos ao morrer ao nos reintegrarmos as ligações físico-químicas do planeta.

Essa clínica é uma forma de fazer cinema como se faz vida e cura. Foi o que descobri nos inúmeros laboratórios imersivos de que participei nos últimos dez anos. Eu entendi que se trata de uma des-metodologia, pois se o método, do latim *methodus*, é o processo para se

⁶² termo usado em referência ao trabalho de Saraelton Panamby *sonhoridades para desadormecer serpentes*.

atingir um determinado fim ou para se chegar ao conhecimento de algo, logo podemos desertá-lo. Pois, a *clínica da imagem* não pretende chegar a um lugar pré-determinado; a *clínica da imagem* quer navegar por mares abissais e não se preocupa com os *produtos* dessa navegação, senão com seus *processos* neurais, vitais, imagéticos e reativos à memória. Ou seja, são navegações cartográficas e afetivas, e nem por isso errantes, perdidas ou vagas. Apenas outro fundamento de sustentação da vida. Mas também não chamarei nossa navegação de *método cartográfico*, simplesmente porque “método” e “cartográfico” parecem ser termos etimologicamente contraditórios.

Isso se dá porque a *Clínica da Imagem* surge da urgência vital de alterar os modos como o nosso DNA afeta nossas vidas e as imagens que criamos para ela. Há uma densa trajetória na qual ela se rubricou ao longo dos últimos dez anos, uma trajetória que antecede seu próprio nome, que se deu no fazer artístico audiovisual e dentro do ativismo político. Dessa forma, a criação de comunidades é mais importante do que a difusão de suas imagens, sendo esse um processo aberto, nômade e continuado, e parte vital da minha própria existência e resiliência em habitar este mundo: é o meu remédio, meu cinema imperfeito⁶³.

Mas vale dizer, pela generosidade de se fazer enxergar e com fins de compartilhamento, que nesses espaços de navegação nós utilizamos técnicas apreendidas a partir dos diversos encontros que nos atravessaram afetivamente: com outras artistas e ativistas que trouxeram técnicas insurgentes e compartilháveis, encontros com seres oníricos, com livros, filmes, manifestos, revoluções, revoltas e com técnicas ancestrais. Portanto, as técnicas empregadas nos processos da *clínica da imagem* não foram nenhuma descoberta minha - aliás, não trabalharemos com esse termo *iluminatti* que preza pela primazia dos fatos. São traçados e rotas coletivizados entre pessoas com quem trabalhei, ou simplesmente com pessoas afins que fazem cinema nesse mesmo ritmo. Falarei, por exemplo, de um filme que radicalizou no seu processo clínico, e sobre como essa desmetodologia tem sido usada nos meus ofícios cinematográficos como uma ferramenta de descolonização do *fazer cinematográfico* nos *sets*, um aprendizado a partir da observação, escuta e diálogo com todos esses encontros que me atravessaram na última década e que ativaram o que há de mais potente e molecular em mim.

⁶³ ver manifesto *Por Un Cine Imperfecto*, de Julia García Espinosa.

1.10 Genoma inconsciente/inativo: A Clínica da Imagem é uma jovem e viva ancestral esquecida

Os mortos não vão a parte alguma. Eles estão todos aqui. Cada pessoa é um cemitério, um verdadeiro cemitério, onde jazem nossas avós e nossos avôs. O pai, a mãe, a esposa, o filho. Todos estão aqui o tempo todo.
(Isaac Bashevis Singer)

Venho de uma família de ferreiros. Tenho um martelo que é uma das únicas heranças deixadas por meu avô materno, que já era uma herança de seu pai biológico. Um martelo que descobri recentemente ser usado para fazer ferraduras de cavalos e panelas de cobre. Meu avô tinha outro pai adotivo que não gostava de forasteiros. Talvez por isso ele se sedentarizou, ainda que forjasse os seus próprios martelos.

Em dez anos vivi em dez casas diferentes. É quase uma tradição familiar. Nada se guarda, só o mínimo para se locomover. Mesmo assim, meu avô plantou árvores e desde que ele se foi desse mundo humano começamos a caminhar sós, sem comunidade, sem caravanas, sem coletividade, cada uma por si.

De fato, agora também não tenho casa, tampouco sou de qualquer cidade, e ainda que o seja pela sorte de ter nascido em algum lugar deste mundo, não me sinto ser de lá. Curiosamente, a única coisa que me atrai ali é a força dos ventos movidos pelo movimento das marés que circundam essa ilha. Sinto que, assim como os martelos dos meus avôs, o vento é o que me acompanha e me dá energia para estar viva e em movimento, como o ferro que corre em nosso sangue, que no idioma dos meus bisavós se chama KOVATSA.

Minha próxima casa parecia estar assentada num descampado, fui lá conhecer o local quando, sem que eu me desse conta, apareceram umas crianças com roupas de cores fortes, me perguntando se eu sabia o que era quiromancia, e que se eu um dia fosse ler exercer o oráculo das mãos, haveria primeiro que limpar minhas próprias mãos com um cristal que meu avô também havia me dado. Perguntaram se elas podiam ler minha mão, então. Eu falei pra elas deixarem isso para depois. Combinamos algo em uma língua que não conheço, e elas se foram. Quando acordei, estava em outro país.

Na segunda grande pandemia deste século, eu estava grávida. Assim como uma mulher de que não me lembro o nome estava grávida de Alencar durante a pandemia da Gripe Espanhola. As gestantes faziam parte do grupo de risco. Aquela mulher estava na estrada com

uma imensidão de outros filhos, enquanto seu marido Aníbal prestava pequenos serviços de solda e metalurgia no povoado mineiro de Conceição do Rio Verde. Ela faleceu de gripe espanhola, e Alencar nasceu prematuro com 7 meses.

O que antes parecia uma cena idílica de “ciganos” estereotipados por novelas da Globo, me estremecia até as entranhas, porque passada duas gerações, eu era a grávida da pandemia, e eu não podia morrer. Eu nem sabia o nome da minha bisavó para pedir-lhe as bençãos para uma travessia segura durante a gestação, mas mesmo assim, eu pedi.

Meu avô foi adotado por um professor solteiro que, vendo a complexidade de cuidar de um recém nascido prematuro, e sem as condições e acessos necessários para garantir sua vida, passou a bola para um casal de tropeiros e pequenos proprietários de terra, que tinham essas condições econômicas e estruturais. Alencar, meu avô, foi criado por sua mãe adotiva chamada Dona Mariquinha. Aos sete anos, Aníbal, seu pai biológico voltou para buscá-lo, mas Alencar preferiu ficar com Dona Mariquinha. A essa altura, Aníbal e toda sua grande família vivia em Anápolis, um entreposto comercial para onde muitos povos romanis chegaram por conta das oportunidades, mas também em virtude do que se chama “correrias ciganas”, relativas às perseguições aos romanis no estado de Minas Gerais, no início do século XX. Em Anápolis, os romanis se sedentarizaram, abriram pequenas oficinas para desempenharem seus ofícios familiares-ancestrais. A partir daí, começou-se um processo de apagamento da memória de um passado vivido de perseguições e dificuldade e, com isso, apagou-se a memória dos povos do vento.

Alencar sempre manteve contato com Aníbal, mas era um contato às escondidas, porque ao ter ascendido socialmente e casado com minha avó Regina, que pertencia a uma elite oligárquica de escravocratas do sul das Minas Gerais, não era bem-quisto pela sociedade que seus pais biológicos fossem romanis. Quando meu avô morreu, descobrimos fotos e cartas que ele trocava com seu pai e irmãos, além do envio de cheques com quantias de dinheiro suficientes para arcar com os custos de saúde e escolaridade de seu pai e irmãos. Descobrimos também esse martelo, que talvez seja o único objeto material ao qual temos acesso, considerando fotos e cartas como objetos imateriais em sua ontologia. Algumas fotos que minha mãe e tios relataram terem visto e feito comentários públicos sobre como esses parentes parecerem “ciganos”, pelo tipo de vestimenta e traços, que desapareceram e não

foram encontradas nesse banco de memória guardadas e escondidas pelo meu avô Alencar. Seus filhos acreditam que minha avó as tenha jogado fora.

Não quero trazer aqui uma narrativa dicotômica do algoz *versus* a vítima, ao criar uma oposição entre as origens étnicas e de classe dos meus avós. Primeiro porque a questão da colonialidade do gênero e dos conflitos com a espiritualidade atravessaram toda a vida da minha avó, com visões e sonhos premonitórios e proféticos de toda monta, o que acabava sendo demonizado pelas suas crenças católicas. Ela acreditava que as visões que tinha eram enviadas por demônios da mitologia cristã apostólica romana. Ainda assim, tinha a certeza que foram essas visões que salvaram alguns de seus conhecidos da morte — como de fato parece mesmo ter sido. Além disso, ela sofria com o que na época chamavam de “crise de ausência”, que, quando criança, assistia assustada, porque sentia que aquilo era mais uma *crise de presença*, de algo manifesto e em co-existência com ela. Depois de entender o transe mediúnico, consegui compreender o que acontecia ali, que era um conflito e-vidente entre fantasmas algozes e ancestralidades potentes. Um embate colonial que se dava através da sua espiritualidade e que afetava toda a sua vida e suas práticas.

Por outro lado, é sabido que todas as pessoas brancas, independente de sua ancestralidade étnica, colaboraram com o sistema colonial da branquitude. Isso não só envolve ter se beneficiado de privilégios sócio-raciais por ter a pele branca - ainda que de uma etnia marginalizada na Europa e nos seus ecos de Brasil — como ter colaborado com o sistema escravista, como apontam diversos estudos sobre romanis que trabalharam com o comércio de pessoas escravizadas em diversas regiões do país. Na colônia, quem é ou se passa por branco não passa batido pelas atrocidades provocadas pela branquitude: dos tropeiros turcos e sírio-libaneses aos romanis, os refugiados de anteontem, todo mundo participou, e alguns ainda participam, desse sistema colonial, visto que era ele o cerne da civilização que se planteava nas Américas. Dizer o contrário é assumir o cinismo no qual a branquitude em nós também se manifesta, é como “ter vergonha da colonização e não conseguir mais verbalizar sobre o que antes foi o cerne da relação com o mundo” ⁶⁴, como bem colocou a francesa Nastassja Martin na sua conversa com Aílton Krenak em um dos Ciclos dos Sonhos.

⁶⁴ MARTIN; KRENAK, 2022.

Portanto, não quero aqui entrar na leviandade das narrativas coloniais que superficializam ao máximo as complexidades do seu sistema-mundo para que fique difícil de compreendê-lo e modificá-lo, mas quero entender esse traço da relação dos meus avós como uma das formas de sociabilização colonial que contribui para o apagamento de ancestralidades com antecedentes insurgentes e anticoloniais, dentro do contexto das famílias euro e árabe-descendentes das quais eu faço parte.

Uma pesquisa genômica revelada em diversos sonhos que tive ao longo da vida se confirmou com um teste de mapeamento do DNA⁶⁵. Esse sistema de verdade e catalogação genômica operacionalizada pela ciência contemporânea é um espelho do que sonhamos e lembramos. Repito, meus sonhos já haviam navegado por todos os lugares e pessoas que compõem o meu código genético. Por isso esta história começa na navegação onírica de um DNA. Porque o que apagamos em nossas sociabilizações na colonialidade, não se apaga dos nossos códigos. Fica apenas *inativado*.

Como, então, ativar esse código? Qual a fenda que se abre quando se realiza um teste genético, que história se conta ali? O que dessa história se manifesta hoje, agora, onde estamos, nesta existência ínfima, porém magnânima e que ocorre como consequência, nefasta ou dadivosa, dos encontros anteriores. Qual a qualidade da memória desse nosso DNA e o que há para se olhar aí? Eu entendo que existem pessoas que conhecem suas árvores, seja porque pertencem a classes brancas dominantes que estrategicamente mantêm sua herança/memória genética de pé; seja por, no extremo oposto, pertencerem a aldeamentos e aquilombamentos que são verdadeiros pontos de memória e insurgência. Quero pensar nas árvores cortadas pelo processo colonial e nos lastros que se perderam, para que a partir desse acesso, se possa compor, estruturalmente, com outras insurgências anticoloniais. Quero pensar em quem se localiza na errância, na inadequação e na contradição.

O que eu acho interessante da história genética é exatamente a história dos deslocamentos humanos e as qualidades dos seus encontros encontro. Analisando, por exemplo, meu mapeamento genético, consigo traçar uma cartografia imaginária/intuitiva que associe esses dados aos dados coletados em meus sonhos, e o lastro disso relacionado à história da humanidade pode levantar algumas hipóteses: 1) que o Mediterrâneo é um

⁶⁵ existe uma popularização cada vez maior do acesso a esses testes pelos laboratórios, e o que antes custavam mil reais, hoje pode ser encontrado a duzentos reais. No entanto, me gera um certo arrepio, por estarmos vendendo, na verdade, nossos códigos genéticos para esses laboratórios, pela falta de confiança e crença no nosso próprio laboratório de manifestação mediúnica e onírica da ancestralidade.

ambiente de forte miscigenação, colonial , bélico, ou não, onde existiram diversas interações entre povos ibéricos, árabes, marroquinos, argelinos, tunisianos, egípcios, senegalesas, malineses, sudaneses, italianos, sardenhos, gregos, cretenses, libaneses e sírios (fenícios), curdos, palestinos, turcos, persas (iranianos), babilônico, macedônico, celta... uma lista de civilizações infindáveis, caracterizada por um mar-passagem repleto de sistemas insulares, com pontos de encontros e absolutamente cheio de rotas comerciais); 2) que os escandinavos desceram e viveram por séculos no Norte da África, e que se essa história é pouco contada, é porque não foi uma história de vencidos ou vencedores, operada pela opressão; 3) que os escandinavos se misturaram com os bretões e celtas presentes Irlanda, na Escócia e no País de Gales, e que isso foi, como se sabe, foi fruto de uma intensa e contínua guerra empreendida contra os cristãos e seus territórios; 4) que o cerne do encontro entre homens ibéricos com mulheres nigerianas e mulheres indígenas foi a violência sexual 5) que a composição genética das mulheres ancestrais indígenas provavelmente no solo do que é o hoje o Brasil, deriva de etnias andinas e meso-americanas; 6) que essas etnias andinas e meso-americanas derivam de diversas e milenares ondas de povoamento das Américas, como dos melanésios, que chegaram ao continente americano navegando de ilha em ilha, desde as polinésias até a Ilha de Páscoa para chegar ao grande continente; por outra via, essas ancestrais eram também descendentes de indígenas norte-americanos que, por sua vez, teriam chegado nas continente americano pelo estreito de Bering.

O DNA, essa molécula atemporal que nos compõe, me parece ser esse grande cemitério a que Bashevis se refere. Nele temos o material genético da história biológica do mundo, portanto, temos a sua memória. Todos os ancestrais humanos, não-humanos e vegetais nos habitam. Ativar e desativar suas potências alegres ou tristes⁶⁶ é uma possibilidade que exige exercícios criativos, espirituais, cosmo-epistemológicos de enxerga/vidência, escuta e sinestesia. Envolve fazer-se movimento, ainda que parado, porque o movimento de despertar desses códigos genéticos e suas imagens em nosso cérebro é helicoidal tal qual a ascensão da energia da kundalini⁶⁷ em nossos corpos

⁶⁶ DELEUZE, 2022.

⁶⁷ para os hindus, a kundalini é uma serpente adormecida no osso sacro chamado de Múládhára Chakra, o centro de força situado na base de nossa coluna. O seu despertar envolve uma série de exercícios e práticas físico-espirituais que estimulam os impulsos elétricos de nosso corpo de modo a fazê-la ascensionar chakra por chakra até atingir o chakra coronário, quando então acessariamos uma visão ampliada e helicoidal das realidades, atingindo uma grande porção de vitalidade.

Na pesquisa de Jeremy Narby (2018: 90), *A Serpente Cósmica: o DNA e as origens do saber*, ele conta suas vivências com os Ashaninka da Amazônia peruana. Para os Ashaninka, “o espírito da serpente é a mãe da ayahuasca” e elas “dançam ou se movem, em duplas ou em múltiplas”⁶⁸. Através de seus estudos em biologia molecular, Narby conclui que a molécula do DNA, e seu movimento helicoidal de dupla hélice enroscadas, pode ser o movimento de ativação molecular para as visagens dadas pelas serpentes da ayahuasca⁶⁹ e que “a forma do DNA não se restringe a ser descrita através de uma analogia com duas serpentes gêmeas, uma vez que ela é comparada mais precisamente com uma corda ou um cipó, ou mesmo com uma escada.”⁷⁰.

“Sabe-se que o DNA é o código molecular usado para toda a vida deste planeta, quer seja animal, vegetal, ou humana. *Ele está presente em cada uma das células de todos os corpos*, ou seja, em todas as plantas ou em qualquer animal, fungo, ou ser humano. (...) Tal como as serpentes míticas, o DNA se apresenta como o mestre da transformação. Todas as informações que existem nas células do DNA são feitas do ar que respiramos, da paisagem que vemos, e da vasta diversidade de seres vivos dos quais fazemos parte. (p. 92).

Narby propõe isso tomando como base o fato de que o código molecular do DNA tem se mantido inalterado desde o início da vida planeta, e que as letras desse código genômico vai se re-embaralhando conforme as espécies se transformam. A partir disso, ele planta a hipótesede que os usos que os pajés realizam da ayuasca faz com que seja possível que eles acessem a dimensão molecular deles mesmos conseguindo elaborar leituras das possibilidades de recombinações do código genético⁷¹, no sentido de reconhecer qual a enfermidade e o tratamento necessário para uma determinada pessoa. Narby comenta a luminosidade das visões ocasionadas por meio da ayahuasca, e que isso acontece porque a molécula do DNA emite biofótons, e que quanto mais escuro estiver, mais essa luz molecular se manifesta. E termina discutindo as outras possibilidades de acesso a esse estado de consciência e diz que os sonhos são uma delas.

⁶⁸ NARBY, 2018, p. 90.

⁶⁹ Narby faz uma pesquisa longa, também, sobre a divindade da serpente em diversas civilizações ao redor do mundo e o capítulo 03 deste trabalho falará mais sobre essas cosmologias da serpente

⁷⁰ NARBY, 2018, p. 93.

⁷¹ NARBY, 2018, p. 95. 5

O DNA é, portanto, a memória invisível de nossos corpos, de tudo o que veio antes e do que virá depois de nós – é um filho, seja da terra onde seremos enterrados. Se em nosso DNA residem todos os nossos ancestrais, então todas as suas respectivas questões que são as questões geopolíticas também vivem em nós: seus deslocamentos, suas formas de estabelecer relações e filiações, de construir opressões ou resistências. Residem ali os sentidos de prosperidade e os traumas. Reside nessa história o silenciamento e as insurgências de todas as mulheres violadas no processo colonial, e por isso somos um composto ambulante de uma *geopolítica molecular*. Além disso, temos todo o lastro biológico do planeta dentro de nós, e a partir do momento que conseguimos enxergar as recombinações possíveis dessas moléculas em nós, podemos enxergar nossa vida para além de nós e em conexão com todos os seres.

A clínica da imagem quer conseguir ativar as combinações da trajetória de nossa memória não acessada, mas que produz corpos reativos em sua micropolítica, corpos reprodutores de estados mentais e Estados Nações. O salto no DNA, através dessa clínica, nos revela que as suas imagens se projetam em nossos sonhos, nossos laboratórios de elaboração de temporalidades helicoidais, no brilhante escuro de nossos olhos fechados, permitindo-nos um visionamento e uma criação do material cinematográfico impresso em nosso código. Mais do que isso, é uma elaboração da nossa presença numa determinada latitude espaço-temporal, a partir da ancestralidade e dos projetos de futuros que nossos códigos carregam. É um salto-convite para reelaborar a vida para além e para antes do que ela parece ser, e esse é um movimento necessariamente anticolonial.

1.11 “O prazer é a primeira coisa que irão tirar de nós”

Uma cidade já adoecida sucumbiu. Não havia fogo na rua, nem fogos no céu, não havia revolta incendiária, sequer tambores rufando de raiva. Sequer havia silêncio. Era só um tiro no escuro, pelo silenciamento em vias públicas. Os únicos a se manifestarem foram os céus: com ventos, os raios, os trovões, a Senhora Tempestade. Era um daqueles dias sem nenhuma nuvem no céu, desses dias quentes da quaresma, um período estranho que os cristãos inseriram goela abaixo dos calendários gregorianos. No dia seguinte também era sol sem

nuvem. A Tempestade que inundou a noite de 14 de março em todo o estado de El Dorado foi a manifestação da fúria dos céus.

Nada mais foi igual depois daquele dia. A cidade estava enlouquecida de tão muda. A dança do movimento e da transformação havia sido interrompida da maneira mais inesperada, ainda que provável. Enlouquecemos e só nos restava praguejar, naquele momento.

Quando ela morreu, morreu também minha vontade de beijar. Logo eu que havia promovido tantos beijos, entre tantas pessoas, não queria mais beijar. Porque da minha boca só saía praga e veneno. Como compartilhá-la, então, com outra pessoa? Foi o que a execução de Marielle promoveu nas profundezas dos meus desejos vitais. E foi quando minha intempéries atmosféricas começaram, e eu resolvi mergulhar ao fundo.

Enquanto eu dormia no fundo desse mundo, eu via paisagens, datas e nomes com os quais eu, de alguma forma, eu tinha uma relação. Eram os hologramas da minha memória encarnada se manifestando em lapsos de lembranças. Vi grandes castelos de pedras abandonadas e tomados pela vegetação nativa, no ano de 760 d.C., e subitamente via um placar com nomes e datas, que a toda hora mudavam, tal qual os placares analógicos dos aeroportos. Eu estava viajando no tempo. E me apareceu uma data e um nome que foram os únicos que registre: 24/10/1080, Apaza.

No seu filme/conjuro *Mar Arriba*⁷², que “rememora uma visita aos penhascos de Mendocito”, na Califórnia, Silvia Cusicanqui recita para o Oceano Pacífico e para alguns de seus mortos versos do poeta *paceño* Jaime Sáenz, “a voz de La Paz”. Ela vai nos ensinar a sermos como as baleias, que nadam mar acima para buscar o ar, e mergulham novamente rumo ao fundo. Também nos ensina sobre os pontos cardeais do mundo: um supermercado localizado na América do Sul, representaria um ponto referente ao Norte-Global; por outra via, as árvores da Califórnia representariam o Sul-Global dentro dos EUA, por estarem conectadas às epistemes e saberes do Sul, da Pachama. Nos ensina, enfim, que as bibliotecas são necrotérios, e que os mortos das montanhas dos Andes, assim como as águas, migram para o mar, através de rios subterrâneos. Por fim, ela chega ao mar e conjura todos os mortos daquela e de sua terra, encaminhando-os para mar e para as moléculas da memória insurgente de nossos corpos.

⁷² MAR ARRIBA. Diretora: Silvia riviera Cusicanqui, cor, som, 2010.

Ela conta que desde pequena escrevia poesias e fazia pinturas sobre “coisas fascinantes”, e foi escavando e encontrando coisas “obscuras e insondáveis da alta montanha”, do fundo da mente humana, e que eram fascinantes, como os rio subterrâneos de La Paz, seus ancestrais, seus pesadelos. Eram palavras e imagens descendentes das profundezas de um abismo muito fundo, pois era abaixo do grande altiplano que são as Montanhas da Bolívia. Ela explorava a beira desses abismos, conversando com os seres que viviam ali, sem no entanto cair, ainda que tenha visto muitas pessoas caírem, sem nunca mais voltarem.

Mas um dia mataram Che Guevara; outro dia houve um agrupamento revolucionário, um golpe de Estado, um sofrimento coletivo, e eu joguei fora todas as minhas pinturas. E adiante à revolução, às ruas! E eu vibrava muito nas ruas porque era um tipo de exaltação do possível, do coletivo, de que a história está aberta.⁷³

Diante desse abismo cada vez mais fundo, gerado pelo sofrimento coletivo e, ao mesmo tempo, pelo seu distanciamento das zonas abissais de sua mente, Cusicanqui foi aprender com Aymara e seus sonhos começaram a mudar:

Tive um sonho lindo. O primeiro que tive em Aymara. Encontrei um amigo muito querido, meu professor de Aymara. E eu tinha uma rachadura, uma falha geológica no meu organismo, uma espécie de fenda geológica em meu corpo, ele meu curou, no meu sonho. Tinha uma colher de prata em meu manto, e eu tirei e a entreguei magicamente para ele, e tinha duas pedras em plena Praça Murillo, onde está o poder, onde foram feitas as revoluções, onde mataram gente. E ele me disse: “essa pedra é o sol e essa pedra é a lua”, e esfregou a colher de prata no sol e a posicionou no meu lado direito; e esfregou a colher de prata na lua e a colocou no meu lado esquerdo, e ocorreu uma grande faísca. E eu me curei.⁷⁴

Esse filme de Cusicanqui é, a meu ver, um processo da *clínica da imagem*, não apenas pelo seu conteúdo, sua linguagem, sua filosofia, mas também pelo manifesto de que qualquer pessoa é cineasta por excelência, que “até o mais fracassado dos cineastas, é também um cineasta, porque ele ou ela atravessou a loucura, pois já passou ou lidou com o sonho, através da beira do abismo, que significa fazer algo muito difícil de fazer, porque é algo que não se faz só.”. Tenho pra mim que *Mar Acima* é um manifesto guia, assim como os sonhos, para a *clínica da imagem*, e não à toa sempre o exibe nos laboratórios desta clínica, sugerindo uma

⁷³ leitura transcrita a partir do filme “Mar Acima”, de Silvia Riviera Cusicanqui. Disponível em: <<https://vimeo.com/191010897>>. Acessado em: set. 2022.

⁷⁴ leitura transcrita a partir do filme *Mar Acima*, de Silvia Riviera Cusicanqui. Disponível em: <<https://vimeo.com/191010897>>. Acessado em: set. 2022.

escrita automática de quem participa, que sirva como material de mergulho para a construção das imagens. Porém, sair da beira, não para cair, mas para mergulhar no abismo e encontrar seu próprio nado ou seu próprio nada, me parece tão importante quanto estar à beira do seu leito.

Em 2019, fui contemplada com uma bolsa para realizar um curso de cinema autorreferencial, na Escola Internacional de Cinema e Televisão de San António de Los Baños (EICTV), em Cuba, que foi onde conheci o Basel Ramsis, cineasta e professor egípcio do qual falei acima. Foram duas semanas de imersão com ele e mais seis mulheres de distintas nacionalidades latino-americanas. Uma imersão de curto período que começou entender fissuras que já vinham aumentando em meu corpo, sobretudo depois do ano de 2018, quando executaram Marielle. Após retornar dessa vivência, participei como professora colaboradora no *Lab audiovisual - estratégias vitais*, realizado no Centro Municipal Helio Oiticica, no Rio de Janeiro, junto com as professoras, artistas e cineastas Angela Donini, Camila Bastos, Duca Carvalho, Flavia Vianna e Marina Cavalcanti. Esse *Lab* foi um desdobramento que essa mesma equipe havia realizado no ano anterior na Casa Nem, casa de acolhimento para pessoas *trans* e travestis em situação de vulnerabilidade. Foi nele que pudemos desenhar a criação coletiva de imagens do inconsciente no sentido de descolonizá-lo, costurando as histórias singulares das pessoas participantes.

Depois dessas duas vivências me atentei que o que vínhamos fazendo era um processo clínico que desbancasse o círculo vicioso a que estamos submetidos dentro do regime colonial-capitalístico, condicionamentos esses produzidos por tecnologias sociais e audiovisuais próprias da modernidade/colonialidade. Como se trata de um ritual coletivo e compartilhado de acesso ao código dos inconscientes coloniais, talvez fosse possível pensá-lo como um procedimento cinematográfico. Em outras palavras, o uso estratégico das tecnologias como forma de cuidado e resistência que consistiria em transformar os sistemas binários em alquimias, e em subverter o cinema em magia visual. Isso se daria pelo uso do cinema autorreferencial.

No entanto, somos capturados pelos próprios mecanismos labirínticos que a colonialidade insere em nossos corpos e suas memórias. Ainda em Cuba, Basel me disse que precisava que eu mergulhasse mais fundo nos meus exercícios fílmicos, porque aquele curso não era um curso de cinema político, mas de cinema autorreferencial. Isso poderia soar uma

análise superficial da noção epistêmica do que é política, contudo, o que ele estava dizendo era que eu deixasse de esconder minhas fendas usando a luta política como cobertura que mascarasse essa fenda, tal qual Silvia o fez, ao jogar fora suas pinturas abissais e ir para as ruas. Afinal, uma coisa não deveria substituir a outra. Elas deveriam estar juntas. Nesse sentido, a colonialidade opera exatamente na obstrução dessa ponte sináptica e ancestral. Basel, por entender o contexto do Brasil, que é tão violento quanto o do Egito, me disse saber ser muito difícil não falar sobre os processos macropolíticos de nossos países, porque não temos o luxo de não fazê-lo. Não podemos nos esconder atrás deles.

Meu processo de cura começou ali, em Cuba, no Caribe, e por isso é uma latitude importante para mim neste trabalho, que, por sua vez, é a continuidade e elaboração da engenharia para o nado no abismo que começou naquela ilha. Ali, eu enterrei os mortos que me acompanhavam no formato também de uma tosse que se acirrava cada vez mais em meus pulmões e os encaminhei ao Mar Caribe. Um mês após voltar de Cuba, tive uma febre abissal, que durou cinco dias. Eu tossia muito, perdia o ar, delirava de febre e falava os nomes de meus avós e bisavós, e soube disso por terceiros. Essa tosse assumiu uma forma parecida aos sintomas da Covid, antes mesmo da pandemia, e sem qualquer lastro viral ou biológico, ou traços de pneumonia nos raio-x que havia feito. Tenho para mim que essa febre foi parte da elaboração das energias nucleares que integram o raio-x da *clínica da imagem*, porque foi em Cuba que comecei a desenterrar os ossos dos ancestrais esquecidos da minha família. Depois desses 5 dias de maio de 2019, nunca mais eu fiquei doente.

O cinema autorreferencial é uma importante ferramenta de fazer a linguagem cinematográfica, porque adentra nos processos subjetivos como um material fílmico e narrativo que desfça as fronteiras entre o mundo externo e o interno, entre documentário e ficção. O grande material de pesquisa para articular um filme desses somos nós: nossas memórias, sonhos, delírios, traumas, alegrias, articulações multitemporais e elaborações em torno dos eventos macro e micropolíticos. Dentro da *Clinica da Imagem*, o cinema autorreferencial é o dispositivo que tira um raio-x de nossas profundezas, e a pedagogia feminista anticolonial é uma ferramenta de agenciamento coletivo, cuidadoso e afetivo de quem que busca rubricar uma vida que possa cumprir com o seu desejo desenhado nos abismos e nas Ilhas Afortunadas. Ela pretende produzir, em última instância, não um filme

mítico de quatro horas, mas variadas imagens em movimento que driblem as neuroses coloniais e “intuam o improvável”, que sejam a “síntese da nossa alma”, despretensiosas, porém abissais, resilientes e insurgente, que possam compor, por fim, uma espécie de auto-ficções seriadas para um programa de implosão da colônia que se chame *A Morte Desta Nação*⁷⁵.

Por último, a clínica da imagem é uma busca pelo re-agenciamento das alegrias, dos prazeres e da prosperidade da vida. Quando comentei com uma amiga sobre o término de uma relação por não conseguir mais beijar, após a execução de Marielle, ela, que é uma espanhola cineasta de pornografias dissidentes e uma grande pesquisadora dos fundamentos abissais de nossos desejos e prazeres me atentou: “fica de olho: o prazer é a primeira coisa que eles vão querer tirar de nós”. Diversos sistemas de saúde buscam reconstituir os danos ocasionados por essas rupturas moleculares e elétricas em nosso corpo, como a medicina chinesa, a ayurvédica, a kimbanda, o candomblé, a homeopatia, dentre outros; mas não tenho pretensão, capacidade e nem autoridade alguma de fazer qualquer diagnóstico a partir deles, mas a partir do que soprou aos meus ouvidos e dos tremores onto-geológicos que a fabricação de um ser humano nos permite acessar (mas não só). A clínica da imagem é a busca pela forja da alegria nas travessias do mundo, que gira em consonância com o que nos acalenta, por fora e por dentro de nossa composição foto-bioquímica: nossa estrela maior e mais próxima - o Sol.

⁷⁵ trocadilho com *O Nascimento de uma Nação*, de David Griffith.

CAPÍTULO 2. IMAGENS DO ABISMO DO ATLÂNTICO SUL

2.1 Ru-mar dos sargaços ao fundo

Silêncio. Enfim, chegamos no mar dos sargaços. Aquela latitude tatuada no teu peito, bem em cima do seu timo. Velas soltas. Sem ventos. Som estanca. Sem tempo. Eu e você à deriva, no meio de um mar que sangra. O sol na cabeça cozinha rodofíceas boiando em vermelho as águas. Eu, você e o cheiro de alga ao sol na entrada de uma importante rota comercial triangular. Parece até que você me grita coisas, mas só vejo sua boca em movimento; sem som. Vácuo de matéria e tempo. Toda e qualquer explosão aqui é o silêncio. Nossa guerra de sóis só se pode ver.

Salto do barco do silêncio ensurdecador da sua boca, do seu olho, do seu peito. A latitude muda; muda como uma pedra cansada de rolar e ranger silenciosa sem matéria pro som se propagar. Cruzo a alga ao sol, mergulho rumo abismo, não afundo, nado espontâneo. A pressão aumenta sob meus ouvidos e escuto diferente nesse escuro. Há, sim, o som e densidade fluida; voar deve ser assim. Livre no escuro.

A claridade há muito nos cegou; tão fascista como a cor de nossas paredes e peles brancas. Então e por isso, afundo. No breu. E ouço melhor sua voz. E enxergo perfeitamente os seres fotoluminescentes, e a luz, e o escuro de dentro da gente. Tem tanta luz no escuro que ninguém se mete a ver, tanto som no escuro que ninguém pára pra escutar... Enquanto a superfície muda. Tudo se fala, nada se escuta. Ruidocracia que fere, separa e silencia tudo o que não for uma parede branca, cerca de latifúndio. É o nosso cansaço em nos sentir. Mas o abismo... É uma noite negra e estrelada. Brilha.⁷⁶

O Brasil é um abismo no qual tenho aprendido a nadar sem perder o ar. Com um olho no padre, o outro na missa, porque os dois há muito têm comprometido vidas... E quanto mais eu nado, mais eu me pergunto sobre como habitar os abismos, sobre como “ancorar navios no espaço”, como encontrar algo de placidez e doçura capaz de expurgar os efeitos do nutrídio plantado por alguns de meus antepassados. Qual o antídoto da semente patenteada e do veneno impregnado em frutos e tubérculos, na água, na terra, na composição físico-química de nossos corpos, nas nossas sinapses, nas nossas relações, comunidades, nas nossas

⁷⁶ Texto retirado do filme *Ancorando Navios Espaço #03: Descolonizando Paixões*, realizado durante o curso Descolonizando Tecnologias do Corpo e da Imagem, ministrado por Angela Donini, Marina Murta e Taís Lobo.

vísceras, literalmente, nos nossos processos de subjetivação no Brasil?! De que forma isso envenena as imagens produzidas em nossos próprios sonhos a ponto de um grande número de pessoas sequer sonharem ou se lembrarem de seus sonhos?! Como se transpira e expurga essa semente nefasta no movimento da vida e como seria possível extrair do que nos resta de memória e sedimento incolonizável um *princípio ativo* que consiga nos irrigar de possibilidades de tato, lida e nado nesse abismo? Um princípio ativo que irrigue as bainhas (de mielina) e nos confira neuroplasticidade, nossos outros “comos”, rumo à esfera afetiva das nossas relações cotidianas, de modo a constituir manadas que operem no mundo implodindo o processo civilizatório que apenas se opera a partir de grandes e incontáveis seqüestros – materiais, cosmológicos e epistêmicos.

Se é no escuro onde se fabricam as imagens dos sonhos, onde as imagens em movimento se projetam, onde se gesta a vida e a morte, é nele que vamos nadar. O temido “vale das sombras”, ou mais longinquamente Hades, é o sedimento necessário e úmido para a produção de alimentos orgânicos conectados a uma boa travessia quando em vida. É um espaço que, mesmo aquoso, pode ser feito território. Porque até os confins do fundo estão em disputa mercantil. São as 20 mil léguas terrestres e submarinas de domínio colonial da branquitude. O submarino de Julio Verne⁷⁷, um cetáceo elétrico, com homens caçando em florestas submersas, construindo impérios e cemitérios, e que, quando emerge, se preza ao desprezo e ao domínio de etnias insulares... essa ocupação danosa do fundo é o reflexo perfeito para as imagens das sondas de perfuração das plataformas petrolíferas. Extrair do centro da terra o que falta à superfície. O preto óleo abissal, petróleo da cor do abismo, principal registro de memória arqueo-geológica, matéria orgânica das águas salgadas reticuladas em vegetais, algas, plânctons fotoluminescentes, habitantes marinhos ancestrais, de centenas de milhões de anos da história do planeta... sendo usada pra produzir co(r)pos descartáveis e neurose em forma de combustível, veneno do ar de viventes terrestres, obrigados a tragá-lo também pelo nariz, não bastasse a boca. De modo que, uma vez envenenados por um regime de poder que literalmente configura nossas trocas celulares, estamos ingerindo os caçadores de Julio Verne.

A *clínica da imagem* é um meio de transporte coletivo, uma gestação de imaginários em movimento, movido por correntes subaquáticas-amnióticas, de imersão no **fundo com e à**

⁷⁷ VERNE, 2011 [1870].

convite dos seres que nele habitam - nossos ancestrais marinhos - e que busca convocar o princípio ativo dessa memória que ainda nos compõe, para se produzir uma travessia mais potente e insurgente pela terra, o lugar por onde costumamos pisar - porque, como diria a grandiosa Gessi Cassiano do Quilombo do Linharinho, “ainda não se viu ninguém pisar no ar – por isso a terra se disputa”.

2.2 Ancorando Navios: no espaço, no deserto ou no abismo

“Recuperação da Adolescência:
é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço”
(Ana Cristina César)

Alguns encontros anunciam possibilidades de mergulhos profundos rumo às nossas fendas. São seres, paisagens e pessoas que adentram em nossos sonhos, dias e noites. São eles os encontros que conseguem aprofundar nosso caminho rumo a uma vida não-fascista e livre, na medida do possível, e enquanto estivermos nesta forma humana. São revoluções. Revoluções moleculares, devidas de um erotismo singular, assim como descreve Georges Bataille (livro *O erotismo* - 1988). É um erotismo que se faz como dissolução de um corpo sócio-cultural e subjetivamente lapidado, engessado, codificado, sujeitado, a partir de encontros pulsáteis, sexuais ou não, com quaisquer elementos orgânicos ou inorgânicos. É revolucionário. Revolve não apenas nossas estruturas sócio-culturais, mas a nossa *capacidade celular*, através de novas sinapses neuronais, da neuroplastia manifestadas em re-guiança rumo à singularidade em alta potência de vida. Alquimizam o tal *princípio ativo* das moléculas helicoidais de nossa memória e do nosso sedimento genômico incolonizável, e atingem a radicalidade etimológica da palavra revolução – do latim *revolutio*, que remete ao giro, à virada, re-girando e rumando ao movimento profundo, radical e abissal dos acontecimentos. Hoje, penso que não seja possível acionar uma revolução se ela não estiver imantada de erotismo, se não for abissal e não for capaz de insurgir as cores das linfas e dos líquidos que correm dentro de nós. Revoluções não são idílicas. São complexas, turbulentas, nebulosas e violentas, porém se fazem pelo pulso da e na vida, em sua mais potente

manifestação, no sentido de *afundar* o sistema mundo regido pela modernidade/colonialidade e projetar na superfície outras formas de passar pelo/no mundo.

Ancorando Navios do Espaço #03 - Descolonizando Paixões foi um parto de um conjunto molecular revolvido em encontros dessa monta. Do magnetismo típico de manadas, eu, Angela Donini, Anaïs Karenin, Flávia Viana e Taís Itacaramby nos conhecemos na EncontrADA, um encontro de feminismo, micropolítica e tecnologia, ocorrido em 2013, na Nuvem HackLab Rural. Dali em diante, permanecemos juntas, gestando, gestionando e criando vida, filmes, idéias, laboratórios, vivências, casa, comida, resistências e re-existências. Um desses processos foi um filme idealizado por Angela e Taís chamado *Ancorando Navios no Espaço*. Baseado no poema de Ana Cristina César, o filme documentário buscaria “expressar de forma autobiográfica as experiências de ser lésbica a partir do transitar em espaços de diálogo, acolhimento e vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro”⁷⁸, e seria realizado “a partir da combinação entre os registros de situações vivenciadas pela própria equipe e de elementos ficcionais ativados a partir de performances visuais e sonoras de nossas coletividades”. Gosto de pensar na fluidez desse processo, cuja ideia escapou ao formato de documentário de longa-metragem proposto inicialmente. Aos poucos, cada uma de nós criou sua própria forma de lançar suas âncoras, onde não há gravidade que segure embarcações. O Rio de Janeiro tem um pouco dessa sensação, de chão instável, e acho que a Ana Cristina César sabia bem disso – e nós também.

Angela Donini gravou com Flávia Viana o *Ancorando Navios no Espaço*, um filme belíssimo sobre escavações das ruínas e fendas em seu próprio corpo, bem como nas pedras/minerais/montanhas do deserto do Atacama, utilizando as agulhas de acupuntura como uma bússola que nos direciona aos pontos onde essas escavações devem operar. O filme foi exibido em uma mostra de Cinema Queer, no projeto Permuta-Lastro, idealizado por Beatriz Lemos, no Castelinho do Flamengo, RJ - o mesmo projeto que viabilizou a gravação do *Ancorando Navios no Espaço #03* - e sua trilha sonora foi incrivelmente performada, ao vivo, pela guitarra de Van de Michelis. Anaïs Karenin, em seguida, gravou o *Ancorando Navios no Espaço #02*, no contexto do desenvolvimento seu trabalho de bio-arte, traçando relações com os minerais. Em 2015, gravei o terceiro *Ancorando Navios no Espaço #03 - descolonizando paixões*.

⁷⁸ São fragmentos do nosso projeto de documentário *ancorando navios no Espaço*, de 2013, autoras Angela Donini, Anaïs Karenin, Flávia Viana, Taís Itacaramby e eu.

Trata-se de um filme de 20 minutos, praticamente sem cortes. Foi uma videoperformance gravada por Flavia Viana, com intervenção sonora ao vivo de Anaïs Karenin, realizado durante o laboratório “Descolonizando Tecnologias do Corpo e da Imagem”, idealizado por mim, Angela Donini e Marina Murta, no contexto do projeto Permuta Lastro-Castelinho do Flamengo, no Rio de Janeiro, em 2015. O curso, por ter dado pouquíssima gente, acabou abrindo espaço para que fizéssemos nossas próprias criações em uma espécie de autorresidência. A partir de uma reflexão em torno da ideia de “monocultivo dos afetos”, desenvolvido nos trabalhos de Geni Núñez, e os traumas desse sistema projetados nas relações sexo-afetivas dissidentes, o filme nos convoca a um nado no *Abismo*, localizado especificamente na região do Caribe, exatamente embaixo do mar dos sargãos, local onde se efetiva o que a NASA chama hoje de *Anomalia do Atlântico Sul*, conhecido pela literatura fantástica como Triângulo das Bermudas.

A performance ao vivo foi realizada pensando em um hackeamento de três chakras interceptados por afetos⁷⁹ colonizados em mim, e que, naquele momento, interceptavam a possibilidade de uma paixão saudável, bem como de afetos livres, potentes e alegres. Para cada chakra que em mim estava estagnado naquele momento, atribuí uma imagem, e, em cada um deles, coleí pequenas telas com essas imagens em vídeo previamente editadas. Os chakras⁸⁰ são os centros de giro energético de nosso corpo, estando interconectados entre si de forma a alterar nossos afetos e composições moleculares, sendo altamente atingidos pelas estruturas políticas e modelos culturais aos quais estamos assujeitados⁸¹. No nosso caso, que habitamos o continente americano/Brasil, entendo que nossos adoecimentos dizem respeito a essas intercepções que nossos chakras sofrem pelos modelos coloniais e beuro-rancocêntricos introjetados em nossas subjetividades. É como se esse modelo fizesse com que o giro da Terra e do nosso corpo se alterasse de tal modo que implicasse em conseqüências brutais e em um adoecimento coletivo de tudo o que paira sob a geosfera.

Sendo nosso corpo uma partícula dessa geosfera, em proporções microscópicas, caso tomemos o planeta como referência, sentia que alguns chakras estavam magnetizados por afetos tristes, sendo eles: o chakra sacro ou Svadhisthana, localizado a cinco dedos abaixo de

⁷⁹ trabalhamos aqui com as noções de Espinosa (2002 [1981]) sobre afeto/afetações a partir de seu livro *Ética*.

⁸⁰ LEADBEATER, 1960.

⁸¹ RABINOW; DREYFUS, 1995.

nosso umbigo, responsável em manter nossa vitalidade, na forma do erotismo da criação, da fertilidade hormonal e de idéias, da manifestação da sexualidade e dos encontros sexuais, esse chakra é responsável por captar e redistribuir a energia solar por todos os outros chakras, entendendo o sol como um astro magnético que não faz girar apenas os planetas, mas também os nossos campos magnéticos, entendendo o sol como um componente físico-químico que se encontra no centro magnético e solar da Terra. Nesse chakra, posicionei meu olho que se fundia a representações espiraladas do que ocorreria dentro de um buraco negro, sugerindo uma inversão da centricidade do olhar. Aqui, a pupila, um buraco que faz possível com que as imagens cheguem à mente, não estaria localizado na cabeça, mas nesse centro magnético de captação da luz solar, substituído por buraco negro, cuja função é desmaterializar tudo, inclusive as emanções solares, não sendo passíveis de serem redistribuídas. Por outro lado, essa inversão propõe uma catálise dos sinais vitais que absorvemos no mundo, propondo um novo giro, isto é, uma re-volução, a partir dessa desmaterialização e dessa inversão na forma de olhar, sentir e absorver o mundo.

O segundo deles foi o chakra umbilical ou Manipura, ligado ao elemento do fogo, ao sistema digestivo, hoje considerado nosso segundo cérebro, mais conhecido como plexo solar e que é um vórtice responsável pela redistribuição das energias vitais pelo corpo. Estando ele estagnado, faz com que o espelho do mundo se volte para si mesmo, estabelecendo relações de poder, pactos narcísicos, subjetividades invulneráveis e inquebrantáveis, bem como uma vulnerabilização excessiva na forma de des-empoderamento perante ao poder pessoal às relações afetivo-comunitárias. Uma estagnação que impede reflexões amorosas e relacionais profundas e radicais, sob as vistas dos espelhos anticoloniais, como o espelho de Oxum, trazendo aqui as reflexões que a teórica Carla Akotirene⁸² faz sobre irrupção na auto-imagem operada pela Iyagba Oxum. Akotirene diz que esse orixá, tem como uma das principais ferramentas o Abebe, o espelho,

não pode ser, em hipótese alguma, considerada narcisista. Narciso é branco, europeu, apaixonado pela própria imagem. Não vê o outro. Autoadora-se! Osum, é africana, usa o espelho para olhar os outros às suas costas. No rio, Osum, guarda o mundo das mulheres, por isto é adorada. A dourada. Narciso morre em nome de si. Osum vive em nome das outras. Osum não é mito.⁸³

⁸² Akotirene, 2019.

⁸³ Ibidem.

Nesse momento, certamente era o Manipura meu chakra mais afetado, pois essa insegurança se manifestava de forma narcísica e operava através do ciúmes, um dos componentes centrais dos monocultivos afetivos levados a cabo pelo Amor Romântico da modernidade colonial, em conjunção com a heterossexualidade como regime político⁸⁴. Esse monocultivo se instituiu de tal forma em meu corpo que eu parei de sentir fome, tamanha a rotação invertida desse chakra, como se literalmente só existisse um único tipo de sentimento/alimento que se germinava em mim, feito as monoculturas coloniais. O famoso frio na barriga característico das paixões fez com que eu me auto-devorasse em ansiedade, repetindo, de certa forma, o formato de Narciso, o que me parece ser um dos grandes sintomas da neurose colonial dos afetos, e de como isso pode operar, inclusive, em relações sexo-gênero-dissidentes. Destarte, a imagem que eu trouxe na pequena tela colocada em meu plexo solar, foi a da minha boca espelhada, beijando a si mesma.

Obviamente, essa estagnação alteraria a rotação desse vórtice de energia, diminuindo sua distribuição energética pelo corpo, interceptando a passagem de vitalidade para o chakra cardíaco ou Anahata. Dessa maneira, todo o sistema circulatório e imunológico se vê debilitado, visto que é um ponto do corpo ligado ao coração e ao timo, o primeiro responsável pela pulsação/circulação de sangue e oxigênio, e o segundo pela manutenção do nosso sistema imunológico. Interessante pensar que o sentimento de alegria fortalece esse chakra e, ao se fortalecer, ele consegue tecer afetações alegres na relação com/no mundo. Seguindo o fluxo do filme, a baixa chegada de energia se vê ainda mais interceptada por muros e cercas criadas ao redor desse vórtice, impedindo-o de tecer trocas com o meio. Nesse sentido, a terceira tela continha duas imagens: a primeira era a de um plano fechado de um *fisting*⁸⁵ vaginal, e a segunda era uma série de cerceamentos de territórios, desde as cercas de arame farpado, até as cercas digitais a laser. A penetração radical propiciada por uma troca amorosa visceral e livre, se inviabiliza pelos cerceamentos inventados por muros da propriedade privada afetiva, o fruto do ciúmes e dos regimes de poder sobre o afeto, o corpo, as terras, as águas e todos os outros elementos orgânicos e inorgânicos que compõe a geosfera. O que também impossibilita estar vulnerável ao meio e ao outro. Assim, através da relação entre esses chackras,

⁸⁴ WITTIG, 1992.

⁸⁵ prática sexual de inserção da mão e/ou pulso na vagina ou ânus.

visibilizados em seu funcionamento através das micro-telas utilizadas na performance, se consolidaria o regime das paixões colonizadas.

*de:
colonizar o coração
refugiar os sentimentos em
poemas, exilar palavras todas num
ecrã de liquiplasma protegido por SPAM,
criptografia, justificativas frias, apenas: uma
pedra no peito. no lugar do coração. cerca de arame
farpado elétrico nuclear, pra fechar. mesmo. o acesso. ao
ermo.
a-
fugentar
o coração é
fugir
de si a esmo
sempre a mesma
erma
desrazão
pra des-
colonizar o coração
haveria que se erguer novas pontes
de palpitação, palavras tolas, o afã, as incer-
tezas do amanhã. teria que ter mais que cor/agem, larg-
ar a bagagem, re-sentir, organicidade - água+sal é o melhor condutor
(então sódia)
- reacreditar no ruído oco do tambor plantado no lugar da pedra, da perda, da merda,
do medo
batendo feito louco
seu corpo já sabe de cor
a ação.*

(Tatiana Nascimento)

De cima, eu puder ver vocês lá, no abismo. Mas não era nada ruim, porque vocês estavam abraçados, acarinhados, felizes, plácidos. Isso porque o abismo é a zona mais próxima de onde alguns de nós viemos e no qual reside nossa comunidade. Por isso, a gente

não se perde nele. A gente se perde quando ele é raptado pra fora do mar e colocado pra gente num formato que não o seu: não aquoso, em forma de cidade, de concreto, prédio, muro, parede, mesquinha, covardia, injustiça, todo tipo de cercas e prisões, dentro e fora da gente. Mas quando ele é só o leito de sua zona originária, a gente nada. Nada como seus peixes bio-luminosos. E as paixões, sempre que não forem sequestradas, contém o combustível necessário e essencial para rumar ao abismo, sem que se afogue em seu percurso, em sua estada.

O poema de Tatiana Nascimento, escrito no mesmo período dos acontecimentos e do Laboratório Audiovisual supracitado, foi, de fato, a mola propulsora das imagens que nortearam os vórtices e emoções colonizados em nosso corpo presentes nas micro-telas acopladas ao meu corpo. No entanto, nem a paralisia deixa de ser um movimento, e essa camada das paixões colonizadas se funde a uma outra camada que busca o movimento de romper com as cercas da colonialidade dos monocultivos afetivos. Movimento que não é sutil nem leviano, e exige uma descensão ao ambiente que nos habita e que pode promover encontros propícios para insurgir afetos potentes, libertários, abolicionistas e emancipadores. Por isso, a necessidade de, estando presa na colonialidade do afeto, descender ao abismo marinho.

No filme, os usos dos cabelos cobrindo meu rosto na performance é uma escolha que delata que o mar tem cabelo⁸⁶, e que é necessário perder-se em sua identidade constituída dentro deste regime colonial-capitalístico⁸⁷. O abismo se sobrepõe às marcas dos afetos coloniais, se sobrepõe ao corpo branco e à Branquitude. O abismo-linha-de-fuga é projetado no corpo, as marcas da colonialidade dos afetos são plasmadas no corpo através do plasma das telas dos celulares que emitem sua própria luminosidade excessiva. A projeção do abismo ocorre por meio de um *videomappings* do percurso da navegação rumo ao escuro no corpo exposto na performance. Um *bodymapping* que se faz através da dupla exposição, ao vivo, de projeções dos mares e seres presentes no abismo do Caribe, no caso deste filme, sob um corpo que pulsa por insurgência, mas que não encontra ainda o material para fazê-lo, pois que está interceptado e plasmado por afetos de qualidade opressora. A potência dessa dupla (tripla ou

⁸⁶ trocadilho com o ditado “o mar não tem cabelo”

⁸⁷ ROLNIK, 2018.

infinitas) exposição, de texturas e campos sutis que convivem, imprimem no aqui-agora múltiplas temporalidades e existências, e possibilidades de mergulhos instantâneos. Então, o abismo, pela sua qualidade brilhante e escura, pela sua qualidade de memória arqueológico-ancestral, poderia ser um desvelamento daquilo de potência que procuramos nesse aqui-agora. É como se a descensão ao abismo, e o próprio abismo em si, pudessem conter o sedimento físico-químico para o que de potência ancestral existe em nosso DNA. Nesse escuro propício a re-velações e re-voluções opera-se a *clínica da imagem*.

Nessa clínica, escura, ativa-se a sobreposições de imagens e memórias em forma de genomas ativos ou inativos que concentram uma interação de existências visíveis e invisíveis, porém todas existentes. Há quem não precise desse engenharia artístico-tecnológica para visualizar o que retoricamente se diz invisível. Há quem precise precisar. De todos os modos, mesmo que se acesse nossas moléculas genômicas com os maiores artefatos da microscopia da ciência contemporânea, sabe-se: o DNA é invisível à olho nu, mas ele se expressa em tudo o que somos, no escuro e no abismo, e depois, sobe à superfície. Todo gesto de colonialidade, o que lemos, vemos e sentimos está impresso em nossa cognição, assim como o que os nossos antepassados fizeram e viveram está manifestado invisivelmente em nossa composição. Por outro lado, todo gesto anticolonial, nesse ambiente, torna-se acessível e digno de ativar-se. E o que está adormecido pode despertar.

Por isso, a necessidade de se disputar internamente por nossas imagens, porque, no abismo, o poder de tornar visível o invisível não está dentro do estatuto da visibilidade e da hegemonia e da visão, ou mesmo do projeto da representatividade engendrado pela Branquitude em forma de in-formação, conteúdos digitais, e aceleração de imagens e luzes. Está engendrado em *enxergar* mais do que em *ver*. Porque *enxergar imprime imagem ao invisível*. A historiadora e jogueira Alessandra Ribeiro falou uma vez em uma entrevista⁸⁸ que fez a ela: “ouvir é diferente de escutar, porque ouvir é uma operação mecânica de nosso corpo, é algo passivo; o escutar pressupõe ação”. Ver e ouvir, então, são operações passivas. Enxergar e escutar são operações ativas e se relacionam com o meio, se permitem ser atravessadas, se permitem vulnerabilizar-se, sem a empáfia da retórica da empatia. Imprime existência e resiliência relacional e comunitária. É também como Silvia Cusicanqui ⁸⁹nos diz

⁸⁸ In: Décimo Encontro de Jongueiros. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=faxQ5_S-vrI. Acessado em: 28 set. 2022.

⁸⁹ Cusicanqui, 2010, p. 19.

com alguns de seus trabalhos: que o que texto (*ou a palavra*) encobre, a imagem RE-VELA. Penso que clinicar nossas imagens no abismo se relaciona diretamente com re-velar as múltiplas exposições à luz, nossos seres bioluminescentes, no escuro, sem sobreposições, mas sim com grandes fusões.

As imagens da performance foram gravadas por Flavia Viana e editadas posteriormente por mim. Anaïs Karenin ficou a cargo da sonorização ao vivo, som este que, no vídeo, funciona como desenho sonoro de efeito, compondo com a trilha de narração em *off* da leitura de dois textos gravados no momento da edição, sendo eles, o texto que inicia este capítulo e o poema supracitado de Tatiana Nascimento. Anaïs utilizou uma clarinete conectado a pedais de efeitos para realizar a sonorização. As camadas sonoras produzidas por sua música soam, simultaneamente, como sonares de cetáceos, como ruído branco típico do somatório das frequências das ondas do mar, além de simular frequências abissais produzidas por correntes telúricas do fundo do mar, como o *bloop*⁹⁰.

2.3 Meridianos in-surgentes

Como colocado no capítulo anterior, o princípio da clínica da imagem é a navegação, especificamente a navegação anterior à colonialidade mercantilista. Temos como bússola a navegação de ancestrais anteriores aos encontros ocasionados pelo impacto do expansionismo “europeu” no mundo. Esses antigos navegantes detinham saberes e rotas memorizados, além de uma grande leitura e cartografia meteorológica. Também já tinham consigo pontos e vórtices astronômicos estratégicos. Estudiosos da arqueoastronomia buscam entender como isso se dava em cosmologias de milênios atrás. O arqueólogo Alfred Watkins⁹¹, por exemplo, ao buscar os lastros dos povos antigos da terra britânica desenvolveu uma teoria chama Linhas de Ley, que seriam alinhamentos criados durante o período neolítico para facilitar deslocamentos e navegações, lembrando que a Grã-Bretanha é um complexo insular, o que faz da navegação algo quase imprescindível. Em seguida, alguns estudiosos de templos de

⁹⁰ *Bloop* é um ruído submarino de fonte não identificada escutado uma única vez em 1997. Hoje se atribui a terremotos em calotas polares. Disponível em: <<https://www.pmel.noaa.gov/acoustics/sounds/bloop.html>> acessado em 06 Mai. 2021.

⁹¹ RUGGLES, 2005, p. 224.

antigas civilizações adotaram as Linhas de Ley para pensar que esses alinhamentos e locais de fenômenos atmosféricos recorrentes eram utilizados como mapas para fortalecer a capacidade espiritual-geográfica de um determinado templo erguido sob esse vórtice, sejam eles construídos ou não, como por exemplo montanhas e outras paisagens. Os místicos atualmente chamam esses vórtices de chakras do planeta terra, o que, apesar de soar um tanto quanto teorias da Nova Era, parece de fato fazer muito sentido, levando em consideração as leituras astronômico-metereológicas.

De todo modo, há ainda poucos estudos arqueológicos sobre como as pessoas navegavam há 2 ou 3 mil anos atrás, ou mesmo há 20 mil anos atrás. O que se sabe é que navegavam muito. Os achados de fósseis de galinhas polinésias presentes na costa do Chile é uma grande prova⁹², uma vez que os polinésios viajavam com essas aves que, junto com os peixes, compunham sua dieta. Existem as teorias da chegada dos fenícios, bem como a de chineses na Amazônia, entre 1405 e 1418, com o almirante Zheng He⁹³. E também, as já citadas no capítulo anterior, da chegada do Rei do Mali Mansa Abubakari II, 200 anos antes de Colombo, na região de Pernambuco⁹⁴. Existem inúmeras outras, ainda em debate científico, como a teoria da própria Niède Guidon, que defense a tese de que povos africanos teriam vindo para o continente americano, na região do Piauí, através do mar há 58 mil anos⁹⁵. Portanto, fica me parece irônico que a pré-história seja o agora.

Fato é que as comprovações carecem de aprovações, por conta de cartilhas oriundas das leis da Branquitude, que forjam como deve se fazer a coleta de provas científicas e da história da diáspora no mundo, e por isso pretendem permanecer no fluxo da cartografia afetiva. Por exemplo, no documentário *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados*⁹⁶, pais e mães de santo do Tambor de Mina⁹⁷ contam sobre esses contatos e trocas entre povos distantes entre si, e separados pelo Atlântico, em “tempos imemoriais”. Seus relatos são

⁹² ESTEVES, 2007.

⁹³ IMAZON, 2015. Disponível em: [https://imazon.org.br/a-floresta-habitada-historia-da-ocupacao-humana-na-amazonia/#:~:text=Entretanto%2C%20de%20fato%2C%20o%20avan%C3%A7o,\(atual%20Estado%20do%20Amazonas\)](https://imazon.org.br/a-floresta-habitada-historia-da-ocupacao-humana-na-amazonia/#:~:text=Entretanto%2C%20de%20fato%2C%20o%20avan%C3%A7o,(atual%20Estado%20do%20Amazonas).). Acessado em: 28 set. 2022.

⁹⁴ PAIVA, 2022.

⁹⁵ PIVETTA, 2008.

⁹⁶ filme já foi passada referência filmográfica em nota de rodapé anterior.

⁹⁷ religião afro-indígena-brasileira cujo culto se localiza sobretudo no Maranhão e no Pará

relatos de entidades/encantados que, quando encarnados em um médium, relatam suas histórias. Nesse sentido, quando as três princesas turcas Jarina, Herondina e Mariana, fugindo das guerras das cruzadas, passam pelo Estreito de Gibraltar, sua embarcação se encanta, indo para uma dimensão paralela à nossa, a encantaria, onde vivem os espíritos dos encantados. Lá, elas permaneceram por muitos anos, quando finalmente, em 1500, desembarcam na foz do Rio Amazonas, onde hoje fica a Ilha do Marajó. Lá elas encontram a Velha Tapuia que ainda chorava pelos seus parentes capturados por homens brancos vindos do mar, e levados pra longe. Disse-lhes a Tapuia: “O vento é o meu lamento. Minhas lágrimas são o rio. Eu sou a barreira do mar. Eu sou a Pororoca. Defendo o povo contra a maldade que vem do mar. Mas vocês podem entrar, princesas encantadas.” Uma década depois, as caravelas europeias começaram a chegar em massa na Região do Grão-Pará. Porém, a interiorização via rios e florestas sempre foi dificultada por alguns entes interceptores das rotas coloniais, não só a Pororoca, como diversos outros que não sou qualificada a dizer.

Ancorando Navios no Espaço #03 é um convite para ancorar num processo da clínica da imagem, baseada numa ideia e num vórtice meridional essencial para o que somos hoje em termos de “américa”. É uma latitude tatuada em cima do chakra cardíaco do corpo com o qual mergulhei no abismo, chamado Jonas, um encontro magnético que se auto-implodiu por sua incapacidade colonizada de afetar-se na superfície dos fatos. Esse processo busca entender como esses meridianos geográficos e seus acontecimentos revolucionários se manifestam nos vórtices invisíveis de nossos corpos e, em primeira instância, na subjetivação colonial-capitalística. Em segunda, nos seus processos de in-surgência de “des-adormecimento”.

Esse filme ecoa em suas imagens, sons e motivações uma série de acontecimentos, geografias, paisagens e eventos naturais e históricos que fazem emergir o que chamarei mais a frente de *imagem-kraken*. Estamos falando de como tudo isso se imanta em nossa carne e em nossos processos de subjetivação ou de nossos processos de insurgência a esse modo de subjetivação, o que só me parece ser possível através dos encontros e do conflito. Fato curioso, pois se assemelha à estrutura aristotélica do roteiro clássico-narrativo. Porém, ao menos no que diz respeito ao que vivi e vi, não me parece existir transformação radical-rizomática sem que, a partir de nossa vulnerabilização, possamos operar movimentos conflituosos, tortuosos e violentos e revolucionários. O movimento de giro do planeta é da maior revolução astronômica que conhecemos e promove tudo o que existe na Terra e em seu

campo magnético. Se estamos a girar com ela, porque não podemos nos inspirar em seus movimentos e giros e nas transformações materiais que isso acarreta em nossas peles e relações?

O filme, então, começa por uma navegação superficial no Oceano Atlântico até chegar no mar dos sargaços, portal de entrada para um meridiano altamente magnetizado do planeta, que, por sua vez, é a porta de entrada para todos os sentidos das Américas (Norte, Sul e Central): o Mar Caribe e, mais especificamente, o Triângulo das Bermudas, mais conhecido pela ciência contemporânea como *Anomalia do Atlântico Sul*. Portanto, trabalharemos aqui com uma latitude geográfica tatuada em cima do chakra de um corpo e de um oceano. Para adentrar nesse meridiano, em seu nível micro e macro, o filme se utiliza da imagem de um *fisting* no chakra cardíaco, traçando uma invaginação radical no abismo localizado no ponto da *Anomalia do Atlântico Sul*.

Anomalia do Atlântico Sul chega a soar como nome de algum filme do Cinema Novo e de fato, dentro do sistema-mundo que pressupõe um Sul-Global retificado pelos tratados coloniais, pensar no Atlântico Sul como algo anômalo, no sentido mais corponormativista que representa esse termo, é, no mínimo irônico, quando não nefasto, por todas as tragédias em massa que ali ocorreram a partir do século XV. E soa ainda mais estranho quando sabemos que a Nasa é a criadora desse nome. Segundo seus estudos

O campo magnético da Terra atua como um escudo protetor ao redor do planeta, repelindo e prendendo partículas carregadas do Sol. Mas sobre a América do Sul e o sul do Oceano Atlântico, um ponto extraordinariamente fraco no campo – chamado de Anomalia do Atlântico Sul, ou SAA – permite que essas partículas mergulhem mais perto da superfície do que o normal. A radiação de partículas nesta região pode derrubar os computadores de bordo e interferir na coleta de dados dos satélites que passam por ela – uma das principais razões pelas quais os cientistas da NASA desejam rastrear e estudar a anomalia. (...) A Anomalia do Atlântico Sul também é de interesse dos cientistas da Terra da NASA, que monitoram as mudanças na força do campo magnético lá, tanto como essas mudanças afetam a atmosfera da Terra, quanto como um indicador do que está acontecendo com os campos magnéticos da Terra, nas profundezas do globo. (...) Atualmente, o SAA não cria impactos visíveis na vida cotidiana na superfície. No entanto, observações e previsões recentes mostram que a região está se expandindo para o oeste e continuando a enfraquecer em intensidade. Também está se dividindo – dados recentes mostram que o vale da anomalia, ou região de força mínima de campo, se dividiu em dois lóbulos, criando desafios adicionais para missões de satélite. (...) Uma série de cientistas da NASA em grupos de pesquisa geomagnética, geofísica e heliofísica observam e modelam

o SAA, para monitorar e prever mudanças futuras – e ajudar a se preparar para futuros desafios para satélites e humanos no espaço.⁹⁸

Tal qual estudou os corpos fora da norma, a Nasa estuda os fenômenos localizados no mais famigerado Triângulo das Bermudas, uma linha triangular imaginária situada entre as ilhas de Bermudas, Porto Rico, Flórida e as Bahamas, e muito conhecida pelo desaparecimento de aviões, e navios, além de tempestades, ciclones, redemoinhos incalculáveis e inexplicáveis, fortes correntes de ar, ondas de 15 metros de altura, ainda hoje relatados nos diários de bordo de embarcações e de aeronaves. Segundo a explicação da Nasa para o fenômeno da SAA, a declinação magnética da região seria responsável por alterar bússolas, equipamentos de GPS, geo localização e, até mesmo, satélites que passam na direção desse meridiano, não sendo ele o único onde acontecem tais eventos, porém um dos poucos no planeta. Os estudos apontam que se trata de uma região que emite grandes bolsas de gás, fazendo com que embarcações e aeronaves sejam arrastadas para o *fundo* do mar.

2.4. Anomalia do Atlântico Sul

“Navegou dia e noite rumo a oeste. Teriam percorrido trinta e nove léguas, mas só registrou trinta e seis. O dia esteve meio nublado: chuviscou. Segundo o Almirante, daqui por diante, hoje e sempre, encontrarão clima mui temperado, que dava o maior prazer acordar de manhã, só faltava ouvir rouxinóis. Diz ele: E o tempo era igual ao de abril na Andaluzia. Aqui começaram a ver muitos molhos (manchas?) de algas bem verdes que havia pouco, conforme lhe pareceu, se tinham despregado da terra, e por isso todos julgavam estar perto de alguma ilha; mas não da terra firme, segundo o Almirante, que diz: Porque a terra firme vamos encontrar mais adiante.

Navegou na rota do oeste e percorreram, entre a noite e o dia, mais de cinquenta léguas. Anotou apenas quarenta e sete. A corrente lhes foi favorável. Viram muitas algas e com freqüência, e eram de rochedos e provenientes do lado do Poente. Acreditavam estar próximos da terra. Seguiram os pilotos rumo ao norte, marcando na bússola, e acharam que os ponteiros indicavam noroeste numa grande quarta, e os marinheiros começaram a sentir medo, a ficar melancólicos e sem dizer por quê. O Almirante entendeu; determinou que

⁹⁸ Johnson-Groh; Merzdorf, 2017.

voltassem a marcar o norte ao amanhecer e acharam que os ponteiros estavam bons. O motivo foi porque a estrela, em vez dos ponteiros, dá impressão de se deslocar no firmamento. Ao amanhecer, nesta segunda-feira, viram quantidade bem maior de algas e que pareciam ser provenientes de rios, nas quais encontraram um caranguejo vivo, que o Almirante guardou.”⁹⁹

“Muitas algas crescem em meio às ondas, as quais retardam o navio como se fossem arbustos (...) Aqui, as bestas marinhas movem-se vagarosamente de um lado para o outro, e grandes monstros nadam languidamente entre os navios que se arrastam.”¹⁰⁰

O Mar dos Sargaços, único mar do planeta que não é circundado por terra, antecede a chegada ao Triângulo das Bermudas. Sargaço é o nome que recebem diversas algas conectadas ao fundo do mar até a superfície, boiando nesse mar do Atlântico Norte, e fazendo fronteira com as ilhas de Bermudas. De correntes quentes, essas algas compõem uma grande floresta marinha e nutrem uma diversa fauna. Sendo o portal de entrada para a *Anomalia do Atlântico Sul*, o Mar dos Sargaços é conhecido pelo desaparecimento de embarcações e pela morte de diversos marinheiros a bordo em embarcações à vela, pois seus barcos carecem da força vélica para locomover-se, isto é, precisam do vento, e essa localidade é uma zona sem ventos – o que, para barcos à vela é algo terrível, pois isso significa ficar dias, semanas e até meses à deriva. Já as embarcações a combustível encalham nessa grande floresta marítima, sendo uma região conhecida como cemitério de navios. Os fenícios, em seus diários de bordo, relatavam sobre essa região, falando sobre grandes monstros marinhos que viviam ali. Em 16 de setembro 1492, Cristóvão Colombo passou pelo Mar dos Sargaços, cruzando o Triângulo das Bermudas. Colombo relatou em seus diários de bordo, por exemplo, sobre o mau funcionamento de sua bússola na região, bem como o avistamento de luzes irradiando do oceano¹⁰¹. E, em 12 de outubro, Colombo chega nas Bahamas, realizando um périplo pelo Caribe, passando por Cuba, Haiti e República Dominicana.

“Senhor, porque sei que te agradarás da grande vitória que Nosso Senhor me deu no meu caminho, escrevo-te isto, pelo qual saberás como em 33 dias passei das ilhas de

⁹⁹ COLOMBO, 1991, p. 34.

¹⁰⁰ BUCHAN, 2009.

¹⁰¹ GOTTO, 2011.

Canárias para as Índias com a marinha que o mais ilustre rei e rainha nossos senhores me deram, onde encontrei muitas ilhas povoadas de gente sem número; e tomei posse de todos eles por Suas Altezas com proclamação e bandeira real estendida, e não fui contrariado. Denominei o primeiro que encontrei de San Salvador em homenagem a Sua Alta Majestade, que maravilhosamente deu tudo isso; os índios chamam de Guanahani; Denominei a segunda ilha de Santa María de Concepción; à terceira Fernandina; à quarta a Isabela; à quinta ilha Juana, e assim a cada uma um novo nome.

(...) Em todas estas ilhas não vi muita diversidade na composição do povo, nem nos costumes nem na língua; exceto que todos eles se entendem, o que é muito singular pelo que espero que Suas Altezas determinem para sua conversão à nossa santa fé, à qual estão muito dispostos.

(...) Nestas ilhas até agora não encontrei homens monstruosos, como muitos pensavam, mas são todas pessoas de muito bom respeito, nem são negros como na Guiné, exceto com seus cabelos soltos, e não crescem onde há é muita força dos raios do sol.”¹⁰²

Conformou-se um primeiro vórtice importante de se refletir, não sendo ele o princípio, mas o início de um grande *susto*: a passagem de Cristóvão Colombo pela *Anomalia do Atlântico Sul* e o seu ancoramento nas região das Bahamas, promovendo o primeiro sequestro de taínos, indígenas da região, modificando para São Salvador o nome originário da ilha de Guanahani. Não demorou muito para que os taínos, do contato com sua tripulação, fossem praticamente dizimados por surtos de varíola e gripe. Essa é a latitude geográfica a que *Ancorando Navios no Espaço #03* se imanta, e esse é o início dos acontecimentos que cafetinam/sequestram nossos corpos até hoje.

Mas antes do princípio do susto/surto da neurose colonial, do Caribe para todo o continente americano, queria pensar que tudo isso só ocorreu por conta de uma cafetinagem¹⁰³ meteorológico-atmosférica muito específica e estratégica, e que se relaciona, de certa forma, com as ações da Nasa no campo atmosférico e magnético da região: a cafetinagem dos ventos derivados do movimento de rotação da Terra, os ventos alísios, como combustíveis energéticos para fins da expansão comercial capitalista dos reinados europeus. O Caribe ou “as antilhas”, como se dizia, tornou-se um destino colonial, primeiramente, em virtude desses ventos.

Os alísios são praticamente permanentes, uma vez que são impulsionados pelo movimento do planeta e pelo resultado das diferentes zonas depressões atmosféricas que as temperaturas ao longo do globo exercem. Seguem, então, o sentido de rotação da Terra, soprando de oeste para leste na região equatorial, de nordeste no Hemisfério Norte e de sudeste no Hemisfério Sul, confluindo na Zona de Convergência Intertropical, localizada na

¹⁰² COLOMBO, 1991, p. 44.

¹⁰³ ROLNIK, 2018.

Linha do Equador. São eles os combustíveis responsáveis pelas chegadas de navegadores oriundos de continentes ao leste (Europa, África, por exemplo) no continente americano, via Oceano Atlântico¹⁰⁴.

A força desses ventos é de uma literal re-volução capaz de promover todo tipo de movimento e encontros da maior potência. O grande problema parece ter sido o sequestro de suas rotas, trilhas, correntes e mapas, não sendo diferente de todos os outros roubos operados pelos europeus. Suas correntes, ao que parece, são conhecidas há milênios, ao contrário do que se diz nas histórias ocidentais da navegação. Foi preciso criar uma retórica para a descoberta de suas correntes, pois as rotas comerciais do Mar Mediterrâneo estavam sob monopólio dos ex-romanos/italianos. A partir disso, os reinos europeus sequestraram um arsenal de mapas e cartografias, sistematizando saberes orais e técnicos de outros povos sobre navegações oceânicas, e engendraram a corrida marinha por mais rotas comerciais – de certa forma, semelhante à corrida espacial engendrada pela Nasa durante a Guerra Fria.

O sequestro da potência dos alísios como força vélica, efetivado através das Caravelas e suas engenharias gigantescas de vela, fez com que Colombo chegasse ao Caribe achando que havia terminado a circunavegação até a Índia, até onde sabemos. Aliás, tendo a pensar que capitães das Caravelas sabiam que não estavam chegando à Índia e sabiam muito mais do que foi revelado nos escritos oficiais, visto que o Caribe tornou-se rapidamente um entreposto estratégico portuário e comercial. Por outro lado, foram esses mesmos ventos que fizeram com que navegações anteriores travassem contato com o Caribe ou com o norte e o nordeste tanto do continente sul-americano, quanto do Brasil. Isso explica as expedições dos malineses, dos chineses e dos africanos navegadores a que Niède Guidon se refere.

Nesse sentido, as rotas do mundo que se destinavam a essa latitude nos traz para onde estamos hoje, geograficamente falando. Habitamos, o que é ainda chamado pela Branquitude

¹⁰⁴ BRASIL ESCOLA, [s. d.], disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/geografia/ventos-alisios.htm>, acesso em: set. 2022.

de América Latina¹⁰⁵, em virtude dessa rota transatlântica capturada de saberes de povos diversos e antigos. Essa cosmologia tende a engessar o mundo a partir de seus mitos fundadores em relação a diversos tipos de tecnologias, e, neste caso, em relação às tecnologias de navegação, movimentos, territórios e diásporas. Tende a linearizar e hierarquizar a história e memória, qualificando como arcaicas as formas de vida humanas de 20 mil anos atrás, por exemplo.

Se imaginarmos que há 20 mil anos atrás, e talvez até há mais tempo do que isso, os povos estavam em repleta comunicação graças à astronomia e à memória da rota das estrelas, isto é, do culto à ancestralidade – essa que se transmite de geração em geração – podemos conseguir imaginar povos totalmente enredados, seja através da navegação de rios e mares, seja através do nomadismo terrestre. É difícil pensar e imaginar o mundo com uma ótica que não a da Branquitude moderna-colonial, porém ele não só existiu como existe. Mas, pensar que os movimentos dos povos eram regidos por outras lógicas que não a mercantilista/capitalista empenhada sob a égide do poder microfascista é um exercício que realmente demanda imaginação e um mergulho profundo, molecular e genômico.

Considero, portanto, que essa latitude e seus eventos se imantam em *Ancorando Navios no Espaço #03* e no que ele pode sugerir como movimento de insurgência da vida, pensando na escala micro desse vórtice tatuado em nosso corpo. Por isso a navegação do filme se inicia no meridiano, que ao longo da história da globalização colonial tornou-se altamente estratégico. Essa conexão entre-mares arquiteta todo tipo de alteração no espaço-tempo, espiralando os mares e suas temporalidades, tal qual os redemoinhos de ansiedade nos estômagos de quem se acha apaixonado. São essas as potências-latitudes que mais vibraram em mim, quando do a-fundamento do amor romântico e tudo o que ele representa de modernidade/colonialidade. É uma latitude que contém um princípio redistributivo da

¹⁰⁵ Existem muitas denominações para este território. América Latina, é um termo que se alastra em séculos da história de dominação territorial e conceitual deste território, ver mais no artigo *América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia*. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/Pjcg68zJj43JC4v53zCQCnr/?lang=pt&format=pdf>>. Existem outros nomes para o mesmo território, que consegue retirar a hegemonia ibérica e latina de uma territorialidade diversa, como Améfrica Ladina, de Lélia González, como um fundamento de leitura a partir da diáspora africana para a formação da sociedade brasileira e latino-americana. Também existem termos originários, como Pindorama, termo que os guaranis utilizavam para se referirem à larga costa brasileira por onde transitam, como também Abya Yala, termo da etnia Kuna, originário do norte da Colômbia, e frequentemente utilizado por diversos povos originários para designar este continente, com um intento de gerar unidade política entre povos indígenas. No entanto, sabemos que existem milhares de termos para se referir a este espaço onde no geo-localizamos, agora.

colonialidade a níveis continentais. Mas, ao mesmo tempo, contem os princípios de todo tipo de insurgência a esse regime.

Gosto de pensar que esses meridianos/latitudes geográficas podem se conectar aos nossos meridianos/vórtices corporais, na medida em que as marcas de outro corpo também nos marcam sempre que há convergência e colisão, causando circulações estratégicas para a libertação de fluxos e correntes. Porque o que os encontros podem deixar de mais potente, por mais que partam de um lugar-afeto colonizado, é o caminho para o mergulho nos pontos meridionais do fundo-mundo, podendo, por fim, compreender-se, e, se necessário, interceptá-lo e afundá-lo como uma zona “anômala” de declinação magnética e liberar o fluxo do abismo. Quero entender esses pontos/meridianos declinantes, como locais em que seria possível de se operar a implosão de um sistema que persiste ainda hoje em nós, entendendo que esses pontos podem estar presentes nos meridianos de nossa memória, encarnada no DNA, servindo-nos como libertação de lembranças potentes.

Pois, antes de se chegar ao entreposto comercial que se transformou o Caribe, existiam muitas forças de resistência, *tal como a Pororoca na Amazônia, ou o choro da Tapuia*, que se faziam contrárias à consumação nefasta da colonização europeia neste continente. A convergência de ventos, rotações, rotas, encontros, florestas, animais e “monstros” marinhos, “anomalias” magnéticas, abismos, ciclones, tufões, furacões, tempestades, maremotos, ausências de vento, revoluções, insurgências e alianças que pareceriam impossíveis em outros momentos e residem nessa porteira de entrada para as Américas, que certamente tem algum guardião de memórias abissais e geológicas, as quais se manifestam através das ações de seres vivos e entidades inorgânicas de toda monta que habitam a superfície do planeta. Não à toa o Caribe é o epicentro das revoluções que insurgem pela vida em todas as suas formas. São esses vórtices abissais que *Ancorando Navios no Espaço #03 - descolonizando paixões* buscou despertar para se manifestarem na *clínica da imagem*.

2.5. O que re-pousa no fundo, há de in-surgir na superfície

O princípio não é a chegada. O princípio é o Mar. Sempre o “começo de outro lugar”, logo depois que a terra se separou. Testemunha do nascimento da pangeia, emergida de tremores do núcleo terrestre. O grande estrangeiro, varandas das diásporas¹⁰⁶, consciência molhada de tudo o que existe, da tragédia, do tesouro, da mazela e de sua recuperação, seu levante, sua in-surgência insubmissa, provido de túneis que até hoje conectam Jubartes a lagoas amazônicas. Condutor dos encontros oníricos, da prosperidade e tesouros, das fossas abissais que guarda a memória de quem descende dos cetáceos, parentes que ficaram resolveram ficar e criaram sua língua sônica. Da boa saúde das cabeças, dos deuses perseguidores de quem ousam conquistar e devastar cidades alheias ao seu próprio gosto, dos matadores de gigantes, dos que querem escutar o canto da sereia sem mergulhar no abismo com ela. Que audácia ardilosa: ouvir o canto sem por ele ser tocado. O mar dos dragões serpentinos, marinheiros revoltos, piratas, hereges, desertores, e prostitutas, poupados pelas divindades, mas não pelas coroas de reinados ocidentais. O mar tem muitos cabelos, e ele vinga a morte dos seus. Quando um rio se torna mar para acompanhar indignado uma tragédia, se fazendo presente e acolhedor para com os seus, ele ganha mais uma calda. Cemitério de tudo, condutor entre-mundos, dos raios verdes do sol poente, que ao mergulhar no mar, nasce no baú de Davy Jones. Se os mares dos rastros do mundo onde devemos imergir, não para olhar tesouros proibidos a nossos olhos, ou para criar edificações humanas que especulem 20 mil léguas submarinas; mas para deixar de ver, na zona abissal, onde a vida é anaeróbica, e para ouvir o respiro branquial do Kraken vive ali. É nessa zona que se fabrica a vida com memórias geológicas, enfim, o maior dos tesouros do fundo mar. É a ele que reverenciamos quando produzimos nossas imagens-kraken.

Navegar superficialmente os tsunamis traz à memória de que as ondas e as imagens-em-movimento não são nossos espelhos, mas, sim, ondulam e rememoram os sentidos das trilhas do mar, passadas. Sair da vertigem dos acontecimentos da superfície, para mergulhar no abismo, é única forma de tecer o encontro com quem guarda os sete mares e suas imagens mais escuras. Por isso elas não emergem para boiar, como um conjugado de imagens justa-

¹⁰⁶ Varanda é um termo que a artista Aline Motta vem utilizando em seus trabalhos para designar o oceano atlântico, como sendo uma varanda entre as Américas e a África. Ver mais em <<http://alinemotta.com/Se-o-mar-tivesse-varandas-If-the-sea-had-balconies>>

postas, a velha e conhecida história dos heróis que caçam gigantes marinhos. Essas imagens quando emergem, se emergem, o fazem para afundar os navios dos inconscientes coloniais coletivizados e para instaurar o surgimento de uma imaginação abissal nos escritos náuticos humanos. E, ainda assim, chegará o dia em que os peixes, os botos-rosas, os caranguejos brancos gigantes dos meus sonhos e todas as suas filiações hão de se juntar aos rios e mares para inundar as cidades humanas, ou, na língua de Carú¹⁰⁷, Ynundar. Acontecerá. Eu enxerguei.

2.6. Fossa abissal: avistamentos in-surgentes e sonoridades telúricas¹⁰⁸

*Sob os trovões da vastidão do mar;
Mais, mais além, nas águas abissais,
Sem sonhos, num antigo repousar
O Kraken dorme; a luz tênue jamais
Toca os flancos sombrios; entumescidas
Esponjas milenares vão crescendo;
Longe, na luz que vai se esvanecendo,
Por cavernas e grutas escondidas,
Pólipos incontáveis vão ventando
Seus grandes braços no sereno verde.
Esteve ali por eras, se estufando
De enormes vermes em seu repousar;
Até que ao fim o fogo aqueça o mar;
Anjos e homens poderão lhe ver;
E emergindo na terra irá morrer urrando.*

(O Kraken, Alfred Tennyson, 1830)



¹⁰⁷ SEABRA, 2022.

¹⁰⁸ Figura 1: *O sonho da mulher do pescador*. Xilogravura do gênero ukiyo-e, criada pelo artista plástico japonês Katsushika Hokusai, em 1814.

Farol bombardeado da Ilha de Andros, Grécia – em cima dia, embaixo noite:

O princípio foi o mar. Depois, um tremor: “bloop”¹⁰⁹... Sonar do fundo. Ruído de curta propagação abafado pela baixa densidade marinha, registrável por marquinárias que não escutam, mas registram. Não se falou nada porque nas águas não se fala assim, como (a) gente. No mais profundo, debaixo do mundo, esse que chamamos de nosso, um Kraken¹¹⁰ sonarizou. Então, você nasceu. Do racha entre o cume e o solo; do feixe elétrico nebuloso, do ar condensado em água doce à terra de abismo do mar; do sempre à noite, do sono profundo... você despertou. E de faro tentacular, desmembrou a terra-pangeia, auxiliou uma antigüidade de pequenas embarcações insulares, afundou navios continentais, arruinou rotas milionárias – não o suficiente para impedir uma tragédia, recente pro seu relógio. Você soou, “Kraken”, e enfim eu te vi: vivo. Você é o sonho lúcido e premonitório da mulher do pescador; de gigantes que vivem e escapam ao domínio da Companhia das Índias Ocidentais (C.I.O. - ou seria C.I.A.?). O sonar dos 7 mares e tempos. O princípio do fim das luzes que orientam as caravelas. A ruína das Ilhas de Andros¹¹¹, do Mediterrâneo ao Caribe¹¹².

Uma imagem que não seja fabricada no escuro abissal é um programa de domingo em tela plasmada, feito parto às claras: violência que antecipa a excreção de adrenalina. O breu e o *bloop* das fendas submersas são capazes de gestar ocitocina pra parir a-fundadores de naus: o *kraken*. São as imagens e os sons que tenho tateado: no Fundo. É um mergulho sem fim.

¹⁰⁹*Bloop* é um ruído submarino de fonte não identificada escutado uma única vez em 1997. Hoje se atribui a terremotos em calotas polares. Disponível em: <<https://www.pmel.noaa.gov/acoustics/sounds/bloop.html>> acessado em 06 Mai. 2021.

¹¹⁰ *Kraken* é nome nórdico de um polvo mitológico gigante, conhecido por afundar navios. Na Europa, aparece oficialmente em registros náuticos nórdicos do século XII, sendo recorrente, também, em cartas navais dos séculos XVIII e XIX. No Japão, sob nome Akkorokamui, sendo uma divindade de temperamento instável, que pode tanto afundar embarcações, mas que, quando apaziguada, atua na auto-cura humana. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702014000300971&lng=pt&nrm=iso&tlng=en#B70> acessado em 06 Mai. 2021.

¹¹¹ Existem duas ilhas de antros, uma no complexo insular das Bahamas, outra, no complexa de ilhas gregas do mar mediterrâneo. Nesta última existe um farol erguido sob uma ruína ao mar, bombardeada durante a primeira guerra. Essa ilha, hoje, é uma das que mais desembarcam imigrantes vindos do oriente médio e da África.

¹¹² Andros é um subarquipélago do arquipélago das Bahamas, considerado em geral como uma só ilha devido à sua particularidade de ser composto por centenas de pequenos ilhéus e cays ligados por manguezais e pântanos de maré, em conjunto com três ilhas maiores (North Andros, Mangrove Cay, and South Andros). Os Lucaios, subgrupo dos Taínos, eram povos indígenas das Bahamas à data dos primeiros encontros com os europeus. Artefactos arqueológicos e vestígios desse povo foram encontrados em Morgan's Cave na ilha North Andros, e no buraco azul Stargate Blue Hole on South Andros.^[3] A população das Bahamas era estimada em cerca de 40000 Lucaios-Taínos à data da chegada dos espanhóis.

Quanto ao verbo, ele vem depois. Talvez fique só aqui. Até porque não conseguiram declarar “marritório”. Não ainda – e apesar das plataformas de petróleo em alto-mar.

Foi em 1997 que uma dessas sondas coloniais de monitoramento do fundo do mar captou um som de ultra-baixa frequência. A fonte sonora nunca foi detectada. Apesar disso, cientistas afirmam que se tratava da propagação do ruídos de terremotos em calotas polares. Houve quem afirmasse que se tratasse do som emitido por algum animal, o que foi refutado, pois esse animal, para emitir um som que percorresse mais de 5km de extensão, deveria ser maior do que a Baleia-azul, maior ser vivo conhecido¹¹³. Para nós, o bloop será usado como os ruídos do fundo-mundo, seja ele o de um coração pulsando no líquido amniótico, seja ele as emissões sônicas de um Kraken, e os pedais e clarinetes de Anaïs Karenin conseguiram trazer essa essa frequência abissal para o filme, além de conseguir emitir os sonares de cetáceos abissais, como a Cachalote, o único mamífero que se tem notícia a frequentar os abismos marinhos. A Cachalote é conhecida por afundar navios, apelidada de Moby Dick, a vingadora de caçadores que cafetina óleo de baleia para gerar energia para humanos, aquela que engoliu Jonas e o levou para o fundo do mar. O Bloop é voz de um Kraken, ancestral da Cachalote, ancestral de nós.

O Kraken¹¹⁴ foi visto e relatado em todo o mundo. Tão temido como as Serpentes Marinhas, o Kraken foi mencionado em 1735 pelo biólogo Carolus Linnaeus na sua primeira classificação taxonômica de organismos vivos como um cefalópode, de nome científico *Microcosmus marinus*, descrevendo-o em uma publicação posterior como um *monstro único* que diz “habitar os mares da Noruega, mas não vi este animal”.¹¹⁵

Hoje, o Kraken é considerado como uma mistura de lendas e avistamentos reais de cefalópodes gigantes por *exploradores* do mar. Há inúmeros relatos de caça e destruição desses seres abissais na literatura européia. A teoria mais aceita é de que o Kraken fosse uma lula-colossal, a *Architeuthis*, que pode chegar até 18 metros de comprimento. No entanto, a ciência moderna diz que pouco se sabe dela, porque ela só aparece na superfície no fim de sua vida, aparentemente.

¹¹³ Disponível em: <https://www.pmel.noaa.gov/acoustics/sounds/bloop.html>. Acessado em: set. 2022.

¹¹⁴ SALVADOR, OMOTANI, 2014.

¹¹⁵ .Ibdem

Desde o primeiro registro certificado de *Architeuthis* em 1639 (Steenstrup, 1849), cerca de quinhentos outros registros foram coletados de todas as regiões do globo (Sweeney, 2001; Ellis, 2004). Mesmo com tantos registros, pouco se sabe definitivamente sobre a biologia desse maravilhoso animal (Roper, Shea, 2013); nem mesmo a taxonomia da família Architeuthidae é resolvida. A lula gigante é talvez o animal grande mais evasivo do mundo e isso tem contribuído muito para a aura de mistério que a envolve. Pode-se dizer que ainda hoje esse animal possui um status semimitológico. Apesar de muita pesquisa científica, o mito ainda surge aqui e ali como o monstro marinho à espreita no folclore e imortalizado pela arte. (*The Kraken: when myth encounters science*)¹¹⁶

O Kraken, como seguirei chamando a *Architeuthis*, foi descrito em diários náuticos e em histórias orais de marinheiros e pescadores e incorporado em diversas cosmologias¹¹⁷. Para os nórdicos, de onde sua etimologia vem, o Kraken é conhecido por destruir os navios de exploradores *descompreendidos*.

Na mitologia grega, trata-se de uma lula gigante, considerada uma *anomalía* criada por Poseidon, e jogada por ele nas profundezas do abismo após ser negada como a maior “representante do mar”. A partir de então, a lula-colossal vingava o seu destino afundando embarcações humanas, seja através dos seus tentáculos espinhosos, seja criando redemoinhos, como forma de proteger o lar abissal ao qual foi aprisionada.

Para os Ainu, no Japão, Akkorokamui¹¹⁸, o Kraken, pode atingir tamanhos de até 120 metros, e se trata de um *kami*, isto é, uma divindade do panteão xintoísta com poderes de cura de doenças dos membros ou pele, auto-purificação mental e obtenção de sabedoria, visto que os cefalópodes possuem a capacidade de auto-regeneração de seus tentáculos. Esses favores são concedidos sempre que Akkorokamui esteja em seu estado positivo, pois, quando desagradado, pode causar grandes danos, e afundar navios.

Se na antiguidade greco-romana era visto como uma das quimeras, cuja submissão e apreensão se faziam necessárias, a fim de que se erguessem os alicerces da sociedade ocidental, para os europeus cristãos, de forma geral, o Kraken é só mais uma das milhares de monstruosidades infernais que devem ser temidas e exterminadas. O seu extermínio/cafetinagem, físico e cosmológico, faz parte do projeto político-mercantil de dominação dos mares e de suas rotas: o Tratado de Tordesilhas, o controle dos mares, bem como de seus

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Opto por não chamar de mitologias, por entender que cosmologias, ao contrário do mito, se inserem na lialidade da vida de uma determinada comunidade/civilização.

¹¹⁸ Batchelor, 2017.

portais anômalos e dos seres interceptores de movimentos superficiais estranhos à cosmologia marinha, como por exemplo as embarcações humanas que navegam águas alheias sem pedir-lhes a devida licença de usufruto e sem seguir seus preceitos e princípios ético-cosmológicos. Em suma, trata-se de um projeto de transformação do oceano em marítório, no qual se fazem necessários o domínio e a territorialização das águas salgadas primordiais, para fins de expansão /exploração colonial/comercial.

- *Nunca me farão acreditar que esses animais existem.*

(...)

- *Pois bem, com licença do senhor - Conselho falou tranqüilamente - se não é o calmar de Bouger, está ali pelo menos um dos seus irmãos - disse e apontou para o mar.*

(...)

Diante dos meus olhos, agitava-se um monstro horrível, digno de figurar nas lendas teratológicas. Era um calmar de dimensões colossais, com oito metros de comprimento. Avançava com grande velocidade em direção ao “Nautilus”, que fixava com os seus enormes olhos verde-mar. Os seus oito braços, ou antes os seus oito pés, implantados na cabeça, o que valeu a esses animais o nome de cefalópodes, tinham um desenvolvimento duplo do corpo e contorciam-se como as cabeleiras das Fúrias. Viam-se distintamente as duzentas e cinqüenta ventosas dispostas nas faces internas dos tentáculos, sob a forma de cápsulas semi-esféricas. Por vezes, as ventosas colavam-se aos vidros do painel. A boca do monstro, um bico córneo semelhante ao bico de papagaio, abria-se e fechava-se verticalmente. A língua, substância córnea, armada com várias fiadas de dentes agudos, saía trêmula daquela verdadeira guilhotina. Que fantasia da natureza! Um molusco com bico de ave! O corpo, fusiforme e bojudo no meio, formava uma massa carnuda que devia pesar de vinte a vinte e cinco mil quilos. A sua cor inconstante mudava com extrema rapidez, segundo a irritação do animal, passando sucessivamente do cinzento-lívido ao castanho-amarelado.

O que estaria irritando o molusco? Certamente a presença do “Nautilus”, maior do que ele e sobre o qual os seus braços e dentes não tinham qualquer poder. E no entanto, que monstros formidáveis são esses polvos, que vitalidade o Criador deu a eles, que vigor nos movimentos, uma vez que têm dois corações.

(...)

O “Nautilus” tinha então subido à superfície das águas. Um dos marinheiros, colocado nos últimos degraus da escada, tirou as cavilhas do alçapão que saltou imediatamente com grande violência, evidentemente puxado pela ventosa de um tentáculo do polvo.

O infeliz estava perdido. Quem conseguiria arrancá-lo ao poderoso abraço?

(...)

Que fúria nos impeliu então contra aqueles monstros! Dez ou doze polvos tinham invadido a plataforma do barco. Rolávamos no meio daqueles braços de serpentes que tingiam a plataforma e as águas de tinta negra. Parecia que os viscosos tentáculos renasciam como as cabeças da hidra. O arpão de Ned Land, de cada golpe, mergulhava nos olhos dos calmares e vazava-os. Mas o meu audacioso companheiro foi de repente apanhado pelos tentáculos de um monstro.

O meu coração quase rebentou de emoção e terror. O formidável bico do calmar estava aberto para Ned Land. O infeliz ia ser partido em dois. Lancei-me em seu socorro, mas o Capitão Nemo foi mais rápido do que eu. O seu machado desapareceu entre as duas enormes mandíbulas e, milagrosamente salvo, o canadense levantou-se e espetou o arpão todo até o triplo coração do polvo.¹¹⁹

¹¹⁹ VERNE, 1870 [2011], p. 178 a 184.

O Kraken, neste trabalho, é o nosso gigante ancestral cefalópode, ao qual pedimos licença e permissão para que ele se manifeste em nossas entranhas e peles, in-surgindo nossa capacidade *tentacular* de afundar edificações humanas, ou apenas da Branquitude, direcionadas ao poder, controle e cafetinagem dos seres vivos e recursos naturais. Capacidade essa que amplia as extensões do corpo humano, no sentido de regenerar suas moléculas e conexões, vórtices energéticos, ideias, saúde e bem-viver, afora da neurose da colonialidade/modernidade e, simultaneamente, contrária à mesma.

Sua manifestação em nossas ações pressupõe a licença de acesso a codificação genômica que dele resta em nós. A sua ascensão à superfície é feito o parto de uma memória existente, porém adormecida. É trazer esse cérebro tentacular à pele, nosso último órgão a ser totalmente formado, nossa capa que tece relações com o mundo e que, involuntariamente, respira como as ventosas do Kraken. Essa memória tentacular abissal em ascensão à pele e ao mar, explana tudo o que está racionalmente esquecido, conscientemente desativado, adormecido, sejam eles nossos traumas subjetivos ou os traumas e realizações, nefastas ou grandiosas, de nossos ancestrais humanos.

A memória tentacular abissal se efetiva, na medida em que o ser humano, em sua formação intrauterina, encarna todos os seres vivos do mundo: uma ameba, um kraken, um anfíbio, um réptil, uma ave, um mamífero, *homo sapiens*. Antes de mergulhar no ar, percorremos, no abismo uterino em nove meses, eras geológicas até voltar para o mundo demasiado humano, demasiado *Andros*. Vale dizer que essa palavra encarna todo um arcabouço/prisão não apenas etimológico, mas também ontológico, pois significa “homem”, “marido”, “esposo”, “varão” e a consequente supremacia do homem branco ocidental sob as culturas paleolíticas anteriores e sob todo o resto do mundo no qual essa lógica intervém até hoje. Em toda a cosmologia que versa sobre a fundação do homem branco ocidental residente na Europa, em especial os greco-romanos, está uma vitória antropocêntrica sobre seres monstruosos, bárbaros, abissais, quiméricos, zoomórficos, esfíngicos, selvagens, gigantes, serpentinos e tentaculares, seres esses que circulavam livremente pelo mundo, e edificaram seus templos naturalmente, antes das chegadas dos heróis, semi-deuses e deuses antropomórficos greco-romanos¹²⁰. Por isso, o encontro com o nosso ancestral Kraken se faz

¹²⁰ ver mais em capítulo 03

potente, porque ele in-surge contra o que ainda há de *andros* na ética de nossas existências coloniais/colonizadas.

O mar tem cabelo, e fazendo uma analogia entre a superfície marinha e a nossa pele, ele sente a temperatura dos acontecimentos e tripulantes que o navegam. Como a Tapuia que chorou e fundou a Pororoca, tenho que o Triângulo das Bermudas é uma invaginação, uma desmagnetização, um encantamento e uma zona de aparição do Kraken e de seus feitiços marinhos, para interceptar catástrofes e rotas, ou ao menos, torná-las mais arriscadas, tortuosas, perigosas, inconstantes e menos numerosas. Um ponto de flutuação terrestre, abissal e atmosférico, que deve ser respeitado e aproveitado para estimular furacões e derrocadas de embarcações/edificações nefastas. As ruínas do farol da Ilha de Andros, na Grécia, que aparecem nas Bahamas sob o mesmo nome, não são apenas um mero bombardeio realizado por disputa territorial nas grandes guerras européias. São, antes disso, a presença imaterial das forças do Kraken, dedicadas ao arruinamento da civilização ocidental e da branquitude.

Ao Kraken não importa os pontos cardeais, porque ele não se movimenta na superfície dos mapas. Seu movimento é para baixo e não ao longo, e seu ponto central reside na fenda de oscilação magnética da *Anomalia do Atlântico Sul*. Nesta presente clínica, ele foi quem interceptou embarcações e aviões. Através de seu saber, conseguimos entender o que fala Silvia Cusicanqui em seu filme, *Mar Acima*, sobre os pontos cardeais que a geopolítica incorporou e mapeou em sua divisão latitudinal e meridiana do mundo globalizado. A propósito do Sul-Global e do Norte-Global, Cusicanqui dirá que sempre existe um Norte no Sul, e vice-versa. Por exemplo, pode-se estar em La Paz, entre milhares de etnias indígenas, mas, sempre entrando em um supermercado, entrará no Norte. Estando no centro hegemônico do poder californiano, nos Estados Unidos, basta olhar para a terra e para as baleias no mar que denunciam a vida selvagem que pulsa por resistência e, assim, se estará em contato com o Sul. Nesse sentido, o Kraken nos permite entender sobre a inversão, interceptação e afundamento dos pontos cardeais impressos em nossos corpos e subjetividades, para que eles possam ser liberados e fazer fluir nossas correntes internas, entendendo que basta escapar da linearidade do tempo, para realizar essa luta anti-colonial, interna e externamente a nós.

O que é o Kraken senão um ser que colide e acaba com o projeto colonial de exploração dos mares e suas consequências: expansão, colonização, catequização,

escravização, genocídios, extermínio e extorsão total dos recursos e vitalidades naturais e humanas? O Kraken é o princípio anticolonial que reside no fundo do mar e que é visto não apenas quando morto, boiando na superfície, mas também ascendendo, afundando navios e re-ativando a cura daqueles que descendem ao seu fundo-mundo. É a ascensão de tudo o que nos compõe, do gosto de nossa saliva à nossas manifestações subjetivadas dentro deste regime de poder colonial. O Kraken é um túnel de acesso ao nosso código genético, residente no abismo e no escuro de nossos corpos. Ao despertar, sobe à superfície, é possível visulaizar sua face e seus tentáculos, sua fúria e plano de vingança cosmológicos – mesmo que seja um justicamento de si, pelas vias de uma forma de vida não-fascista.

Sobretudo para quem tem a pele branca – mas não apenas – a ascensão da memória da Branquitude, compulsoriamente imersa em grande parte da composição genética e em toda a extensão territorial americana, faz com que sejam minados um silêncio cínico negacionista-passivo ou uma afirmação racialmente supremacista, das complexidades coloniais da euro-descendência. Europa, Deusa fenícia-sírio-libanesa foi sequestrada por Zeus. Posteriormente, tornou-se ela uma sequestradora, inclusive barrando a entrada de seus descendentes que migram pelos mares para as terras européias. “O sonho do oprimido é tornar-se o opressor”¹²¹. Impregnado em nosso sangue, este continente segue edificando as bases desse fio cosmológico ou “mítico” nas terras *pós-atlânticas*.

Ao mesmo tempo, ele constrói a própria ruína. Porque existem os acontecimentos anteriores aos sequestros e os que foram contrários e resistentes a eles, o que também está impregnado em nossas linfas. Acessar o abismo desses dois tremores interessa a esta clínica por ativar a memória molecular insurgente de nossos corpos, uma memória libertária, de resistência à vida fascista, de interceptação, perturbação, destruição e boicote a dos poderes instituídos. Uma memória anti-bélica e anti-propriedade, comunitariamente abundante, a memória das Vênus de barro e pedra, encontradas por toda Eurásia. São esses os ancestrais com os quais essa clínica pretende compactuar, os ancestrais veneráveis que enriquecem a história e refrescam nossa memória. Sobre os fantasmas, diferentemente dos ancestrais, que nos habitam, há de Krakeá-los. Seja através de seu afundamento e encaminhamento, seja através de sua auto-purificação tentacular sempre que descenda e se *saiba* na potência do

¹²¹ FREIRE, 1987. Pag 16.

abismo. Quando tudo isso chegar à pele e tremer, talvez seja possível a gestação e a insurgência de algo de vida e respiro, para se gerar nossa *imagem-kraken*.

Ancorando Navios no Espaço #03 - descolonizando paixões propiciou esse encontro com o Kraken, sem que ele fosse visto – afinal, o abismo é escuro. Sua aparição foi enxergada e escutada nos ruídos e desejos do filme. Do fundo do abismo à re-geração do encontro, pela e através da visagem de imagens necessárias para ancorar navios no abismo, pariu-se as *imagens-kraken*.

2.7. Garganta sinuosa, ouvido profundo: escuta abissal

Os abismos não deixam de existir quando se tapa buracos. O esquecimento não existe quando se interconectam as cabeças que timbram diferentes frequências através dos rios neurais. Se uma estiver tapada, a outra sonha por/com ela e no espaço onde faz de conta que não está.

Os sonhos nos permitem escalas infinitas de planos cinematográficos. No sonho de uma amiga, ela via duas pessoas boiando no escuro das fendas abissais que levam ao mar profundo. Primeiro ela as via de longe, em um plano geral, em seguida, seu olhar se aproximava delas, em um plano mais fechado. E elas estavam abraçadas e serenas, como se o abismo invaginado/encurvado fosse uma fenda atemporal capaz de acolher, dar calma, silêncio, sono, quietude, visões, escutas, tato e gosto: uma casa de sonhos, mergulhos e possibilidades tão escuras quanto a substância negra do cérebro, que produz dopamina, que produz memória. Mesmo que não se queira estar ali, é ali onde se está. Éramos eu e Jonas.

Jonas, que tinha sido engolido por uma cachalote, havia desta vez me devorado. Se antes eu escutava os gemidos do seu intestino quando encostava minha cabeça em sua barriga, agora eu ouvia o som das suas vísceras, desde dentro. Porque ele, que passara de menino bíblico a *kraken*, sabia que, quando há um abismo entre duas pessoas, a única coisa a se fazer é mergulhar junto nele. Jonas agarrou meu navio com seus tentáculos gigantes, me engoliu e me levou para o escuro sem tempo e sem fim. Lá embaixo, eu vi a paixão de séculos que gritava em meu estômago. Era tão gelada a temperatura que chegava a queimar – mas isso foi ele que me falou. O frio na barriga tinha sido pretexto para um salto rumo ao silêncio - que não é silenciamento.

É impossível encontrar alguém no abismo quando se deseja sair dali rumo à superfície luminosa. É assim quando a gente se afoga. Mas não me afoguei. Eu nadei no nada. Nadei no escuro que não é nada e, sem ver, eu senti com minhas mãos e ouvi com meu canal auditivo a quantidade de navios que gemiam ancorados naquele espaço de chão. Eu tinha ancorado o meu também. E lembrei que “ouvir é diferente de escutar”¹²²: se ouve mecanicamente, e se escuta com o corpo, em ação. Era isso. Meu corpo tocando as vinte mil léguas submarinas encarceradas por séculos de grandes embarcações. Mas não era só isso que tinha lá. Tinha também Jonas – o *kraken* – sua cachalote – uma aliada – milhares de seres fotoluminescente e tudo o mais indizível. Foi quando meu canal auditivo se aprofundou por conta da pressão e do peso da água nos meus ouvidos. Sim, às vezes para se aprofundar na escuta é preciso pressão externa! Sentia os tentáculos de Jonas soando ali: eles penetravam os meus ouvidos e era da maior placidez. Foi quando eu vi que o mundo virou do avesso. Os meus olhos viraram um só e mudaram para o meu chakra pélvico. A pupila virou um buraco negro, por onde se suga a luz.

O meu peito tinha virado um buraco por onde o tentáculo de Jonas me atravessava, arrebatando em vários pedaços o que cerceava minha musculatura cardíaca. Era uma cerca que tinha toda ordem de material concreto, tecnologia analógica e digital: arame farpado, laser, câmera de vigilância, cimento, tijolo, caco de vidro e prego. Tão loteado como o tratado das Tordesilhas do fundo do mar, que são essas sondas de perfuração do petróleo do solo de centro da Terra. Fechado como aquelas janelas com tijolos, dos prédios desabitados e onde ninguém pode entrar, porque têm proprietários do vazio.

O frio do meu estômago, que há muito havia perdido a fome, ressoava uma mentira milenar e me apontava o fato de que Narciso se afogou ensimesmado em uma auto-estima delirante (como nos lava a memória Carla Akotirene¹²³, por ser ela mesma a manifestação do espelho do autocuidado de Oxum - que também navega pelo fundo das águas, aliás). Eu ouvi os beijos que eu dava em mim mesma, como a expressão de um delírio e pacto de mergulho em si-mesmo. Um mergulho que não é passível de qualquer encontro: nem consigo mesmo! Não se encontra ninguém quando se vai em direção daquilo que apenas uma pessoa deseja.

¹²² In: *Décimo Encontro de Jongueiros*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=faxQ5_S-vrl. acessado em: set. 2022.

¹²³ AKOTIRENE, 2020.

Um delírio em si-mesmo que no fim das contas é uma surdez e uma impossibilidade de digerir as palavras alheias.

"A pele/superfície anuncia algo, uma leitura humana dos acontecimentos. O abismo denuncia o tempo geológico. Lá nas águas profundas"¹²⁴. Eu percebi que eu estava era sendo digerida. E um *kraken* leva anos nessa missão. Enquanto nadava por dentro daquela pele abissal, eu me dava conta de que minhas paixões eram como as 10 mil léguas submarinas dos seus últimos e míseros quinhentos anos de vida: expropriadas e colonizadas. O *kraken* me arrebatou num arrebatamento. Meus músculos todos puderam relaxar e começar sem pressa o re-desenho de uma bússola feita com meu corpo re-existente nesse mundo invertido. Foi assim que eu e Jonas cavamos um novo canal auditivo pra nós. Da garganta ao ouvido profundo, rumo a uma escuta abissal.

Pra quem vê e não enxerga, parece que nadamos, nadamos e morremos na praia. Mas, na verdade, mergulhamos no abismo e criamos nossas branquias.

2.8. Manifestações do Kraken: insurreições no Caribe e alianças im-possíveis para a criação de vida e imagens in-surgentes ao regime do inconsciente colonial

Quando o rei Mansa Abubakari II, do Império do Mali, chegou na região onde hoje é Pernambuco, aproximadamente no ano de 1312¹²⁵, os europeus, em especial os portugueses, já sabiam que o Império do Mali, que abraçava os grandes Estados da África do Oeste e do Sudão ocidental, era o mais rico do mundo. Essa região, inclusive, era conhecida na Europa como Costa do Ouro, segundo o historiador pan-africanista John Henrik CLARKE¹²⁶. A capital desse Império, chamada Timbuktu, era uma grande referência cultural para toda essa região africana, contendo universidades, bibliotecas, templos, grandes mercados, inúmeras de jazidas de ouro, além da riqueza e abundância de terras para plantios que costumavam sempre prosperar. Afinal, diferentemente da Europa, havia muito espaço e uma zona mais cálida, que favoreceu a produção de bens alimentares. O Império do Mali conseguia garantir estabilidade

¹²⁴ Citação de Patricia Camelatto, realizada em sessão terapêutica, minha com ela, em 2020 - igual à anterior.

¹²⁵ PAIVA, 2020.

¹²⁶ CLARKE, 1972, p. 117-130.

político-econômica para todos os reinos vizinhos, como por exemplo, os que se localizavam onde hoje é Nigéria e Benin.

A essa época, consolidavam-se os Estados Nacionais na Europa, após séculos de guerras entre cristãos e muçulmanos. Essa consolidação encontrava um território pobre de alimentos, arrasado pela guerra e altamente militarizado. Segundo Clarke, ¹²⁷“os reis eram tiranos que exploravam os produtores rurais, que, por sua vez, trabalhavam para grandes latifundiários que detinham armas particulares capazes de deter qualquer insurgência”, e por isso, “dentro da maioria das européias a paz era desconhecida.”. Ademais, para o autor, a mentalidade da escassez acabaria criando uma forma de subjetivação pautada na competitividade, com impactos tremendos no caráter: os europeus ficaram especializados em criar intrigas para conseguirem se safar da sua própria escassez. Por outro lado, as cruzadas ajudaram a criar um nacionalismo de reinos cristãos, e os Estados Modernos, na Europa, encontravam-se em plena ascensão, no sentido de buscar novos recursos para si. Para Clarke, “a Era de exploração da Europa se relaciona com as cruzadas e o “nacionalismo europeu refletiu na expansão do comércio de manufaturados e de pessoas.”¹²⁸

As cruzadas haviam desmantelado a hegemonia islâmica no Mar Mediterrâneo, quando da Conquista de Ceuta, em 1415, e ajudaram a criar um mapeamento e sequestro de mapas da costa africana, mapas esses confeccionados por judeus sefarditas, tomando conhecimento desse território, política, geográfica e economia. Mais tarde, isso levaria os navegadores portugueses a realizarem suas idas e vindas nessa costa africana, com seus périplos, fundando entrepostos comerciais, as conhecidas feitorias, e realizando ataques de pequena monta aos reinos costeiros.

A este momento, o Império do Mali, enfraquecido por ataques estrangeiros, havia sido substituído pelo Império de Songhai, que conseguia manter, ainda, uma unidade cosmopolita entre os reinos ao longo do Rio Níger, que tinham suas múltiplas singularidades e cosmologias. No entanto, os imperadores/mansur do Norte da África, ao perderem sua hegemonia da península ibérica e no mediterrâneo nas batalhas contra os portugueses, organizaram uma invasão ao reino de Songhai, o que não foi bem visto. Embora Songhai fosse um reino islâmico, as jazidas de ouro falaram mais alto. Essa invasão desmantelou

¹²⁷ CLARKE, 1972, p. 117-130.

¹²⁸ Ibidem

Songhai e o mansur marroquino não conseguiu coordenar as consequências que ali se operaram, visto que os marroquinos não sabiam lidar com a quantidade de línguas, etnias e grupos daquele império e isso levou a um enfraquecimento generalizado da África do Oeste e do Sudão Ocidental, cenário perfeito para a entrada dos portugueses, que no momento tinham suas feitorias. Eles adentram nos territórios fazendo o que mais sabiam fazer: estimulando intrigas e guerras.

Daí em diante, começa-se o que Clarke chamará de “genocídio prolongado”, que culminou num deslocamento que varia de 60 a 100 milhões de pessoas, o maior número da história, a transformação dos africanos em negros, a sistematização do racismo como alicerce da colonialidade, e a humilhação que para Clarke é a característica trágica e específica desse sistema escravocrata e diz ainda que, “nenhum outro sistema escravista usou a desumanização como a Europa do século XV.”¹²⁹ A cristianização dos africanos criava uma retórica aceitável para a escravização, ao mesmo tempo que era óbvio que essa imposição era a velha forma de ação do cristianismo: dizimar cosmologias outras, seja através da catequização, seja através do sequestro e apagamentos cosmológico que os sincretismos representam. Os cristãos romanos já o tinham feito em toda a Europa séculos antes. Concluindo o pensamento do historiador, ele vai dizer que a colonização europeia das Américas “representou a tragédia e o declínio”¹³⁰ dos grandes estados, reinos e impérios a África do Oeste.

Clarke me fez pensar que toda a retórica racial em torno da África se relaciona com o esvaziamento necessário dos reinos africanos através do deslocamento de seus contingentes humanos, e da submissão de suas milenares potências estratégicas com a finalidade de garantir sua posterior exploração, sobretudo de seus recursos minerais, o que ficou completamente efetivado com as políticas neocoloniais sobre a África. Naquele momento, não seria possível transformar reinos milenares em colônias, então, provavelmente, voltaram-se para as Américas, dizendo: “- já que não encontramos ouro nas Américas, vamos plantar cana-de-açúcar em terras alheias, que nos parecem fracas e não-organizadas, com a mão-de-obra de todo o contingente populacional da África do Oeste, e, então, nos reinados de nossos bisnetos, se poderá colonizar o subsolo daquele rico território. Enquanto isso, vamos

¹²⁹ CLARKE, 1972, p. 117-130.

¹³⁰ CLARKE, 1972, p. 117-130.

ganhamos nosso dinheiro através desse vício de nossos privilegiados que é o açúcar”¹³¹. Essa retórica seria muito possível, porque é como se os reinos europeus, através de suas tradições de intriga e escassez, tivessem sentado para pensar na garantia e na continuidade de seus reinos, sustentos e privilégios pelos próximos séculos.

O processo escravocrata no Caribe não diferiu muito de todos os outros no restante de Abya Ayala. Era extremamente truculento e violento. Em *Os Condenados da Terra*¹³², Frantz Fanon, que era caribenho, dirá que a expressão dessa violência produzia efeitos não apenas psíquicos, como também somáticos, e aumentava os níveis de pressão sanguínea e de tensão muscular, e que esse estado psicofísico “passa a ser utilizado abundantemente pelas teorias racistas do colonialismo, como se fossem inerentes àquela raça”¹³³. Porém, o Caribe conheceu algumas facetas diferentes dos processos coloniais a níveis continentais, que me parecem ser pelos seguintes motivos: por se tratar de um sistema insular, pelo contingente de africanos ser maior que o de europeus, por ser o Caribe a porta de entrada para as Américas, pela forte presença da pirataria na região. Como Fanon coloca, a violência colonial só pode ser respondida através de um grande e violento tremor proveniente das fossas abissais e tensões musculares que esse sistema acarreta: a contra-violência expressa nos processos de insurreição e re-volucionários.

Clarke novamente aponta que “a cultura dos povos africanos da diáspora foram essenciais para o sucesso de diversas revoltas contra o sistema escravista”, e que isso garantiu à região uma tradição revolucionária. Nas “Índias Ocidentais”, Antilhas ou Caribe, os tambores e práticas religiosas não foram sumariamente proibidas como nos EUA. Foram perseguidas, mas em virtude do enorme contingente. E, ainda que desmobilizado pelo tráfico transatlântico, que separava estrategicamente reinos e famílias, era possível seguir exercendo grande parte dos rituais. O sistema insular pode garantir fugas, revoltas em navios e aquilombamentos insulares altamente fortificados, criando uma enorme referencia de estado autônomos insulares. No século XVII era enorme a quantidade de quilombos insulares na região do Caribe, sobretudo nas ilhas das Bahamas. A tradição africana do oeste, que se

¹³¹ esse é um monólogo imaginado por mim, para a fala dos colonizadores.

¹³² FANON, 2022.

¹³³ O pensamento de Frantz Fanon na obra de Glauber Rocha (Fabián Núñez): Trabalho apresentado no VI Encontro Anual da SOCINE (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual), realizado na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ), em 2002.

organizava em confrarias político-religiosas, detinha uma organização altamente elaborada em relação às tecnologias comunitárias e, portanto, de resistência. Essa organização culminaria nas guerras quilombolas na Jamaica e no Suriname, ativando a revolta de Berbice, na Guiana, o que, para Clarke, é a grande influência, não apenas para a Revolução Francesa, mas também para a Revolução do Haiti, para a revolta de Matanzas, liderada por Carlota Lukumí e para a Guerra Necessária, ambas em Cuba, sem contar nos seus desdobramentos por Abya Ayala. Eram, em sua maioria, movimentos de libertação que poderiam se tornar esses estados controlados por africanos e afro-descendentes. O Haiti conseguiu fazê-lo, sendo seu grande distintivo exatamente a noção de nacionalidade e de uma *consciência nacional*, de que Fanon fala.

Em 14 de Agosto de 1791, em Bois Caiman, na época Colônia de São Domingos ou Hispaniola, Mama Erzulie comandou um ritual aos vodun, através do qual foi realizada uma oferenda aos voduns, para que lhes ajudassem a tomar a ilha dos escravocratas com a missão de matar todos os brancos da ilha. Nesse momento, o contingente de africanos na ilha era 450 mil enquanto o de colonos franceses era 40 mil. A partir daí, o Kraken se manifestou: os africanos, pautados em suas cosmologias e sistemas de governança, insurgiram-se contra o domínio colonial, o que se estendeu por anos, culminando num estado independente africano de ex-escravizadas em plena entrada das Américas. A Pérola das Antilhas, a maior produtora de cana-de-açúcar das colônias européias, “transformou-se no único país do continente americano que conseguiu sua independência a partir de uma rebelião iniciada por escravos.”¹³⁴ Jean-Jacques Dessalines, que liderou a revolta nos primeiros anos, escolheu o nome Haiti, em homenagem aos povos indígenas que habitavam a região antes da chegada dos espanhóis.

Um século antes, uma das ilhas do Haiti, chamada Tortuga, então disputada entre franceses e ingleses, tornou-se uma base estratégica para piratas, tornando-se aos poucos um estado autônomo pirata, mais conhecidos como bucaneiros, nomeando-se Fraternidade da Costa. Em 1640, num intento de controlar as atividades piratas na região, o governador francês levou 1650 prostitutas para Tortuga, e se tornou um centro tradicional de banditismo. As ilhas das Bahamas, como a própria Nassau, tornou-se uma república pirata, na qual alguns capitães se autodeclararam governadores, tendo sido conduzida pelo lendário Edward Teach,

¹³⁴ NÚÑEZ, 2002.

mais conhecido como Barba Negra. Diversas ilhas caribenhas tornaram-se repúblicas piratas com uma curta duração. A pirataria, na época, juntamente com os aquilombamentos tornavam-se cada vez mais constantes, e é evidente que se todas estavam ali, ao mesmo tempo, existiam relações.

Ao contrário da dicotomia que até se dita na história em relação à sociedade colonial, isto é, a existência apenas de latifundiários escravocratas e pessoas escravizadas, existiram muitos terceiros setores da sociedade na época, muitos deles inclusive não-europeus, indígenas ou africanos, que em geral corroboram com o sistema escravocrata. Um contra-setor polêmico que não compunha essa sociedade, mas sua ruptura e seu boicote, foi a pirataria. A pirataria é diversa em seus atravessamentos e não se pode ter uma visão romantizada sobre a mesma, como Peter Lamborn Wilson, conhecido pelo pseudônimo de Hakim Bey, o faz, sobretudo, em seu livro *Utopias Piratas*¹³⁵, a menos que se queira pensar na pirataria como uma heterotopia¹³⁶. Não apresentar as questões enraizadas no exercício da branquitude de muitos piratas pode soar delirante, pois invisibiliza os trabalhos nefastos de muitos piratas em relação ao tráfico de pessoas e à manutenção da escravidão e do racismo anti-preto e anti-indígena.

Vale dizer que toda pessoa de pele branca no contexto colonial, seja ela de origem ou descendência sírio-libanesa, turca, judia e romani/cigana, beneficiou-se do racismo e da sociedade escravocrata. Todos a compunham, e sabe-se de ciganos, judeus, libaneses, turcos e piratas que comercializavam e transportavam pessoas. Porém, neste trabalho, não quero me ater aos que afirmaram esse processo, mas aqueles que geraram curto-circuitos nas colônias, em especial, no Caribe. O que quero dizer é que, dentro desse sistema absurdo e violento, a pirataria foi uma das atividades a tornar homens negros livres e ricos como um processo de ressarcimento de bens à força e contra as coroas, um banditismo por pura maldade por se tratar de uma insurgência vingativa, e pela necessidade de reaver suas próprias riquezas usurpadas ao longo da história de sequestro da África. Evidentemente que o aquilombamento era o primeiro. No entanto, a vida em alto mar, com regras específicas a cada tripulação, que sempre previa motins em caso de o capitão estar agindo de uma forma não bem-vista pela maioria, proporcionou uma rota de fuga a africanos que trabalhavam nas *plantations*,

¹³⁵ LAMBORN, 2001.

¹³⁶ FOUCAULT, 2021

distanciando-se daquelas terras onde eram escravizados, sendo um local onde não apenas tinham voz de voto e decisão, como também algo extremamente importante para a época, portavam armas.

Durante a Era de Ouro da Pirataria no Caribe, surgem cada vez mais capitães, mestres e oficiais piratas africanos, que às vezes comandavam um contingente de piratas brancos, como foi o caso de Black Caesar, um dos mestres do capitão Edward Teach, o Barba Negra. De acordo com relatos tradicionais, Black Caesar era um proeminente chefe militar africano, e interceptou uma grande gama de navios negreiros. Um dos fatos interessantes da história do grande capitão e estrategista militar, Black Caesar, é que sempre que era capturado os navios em que estava prisioneiro era atingido por furacões, sendo ele sempre um dos poucos a sobreviver. Além de Caesar, “Diego de Los Reyes, Ipseiodawas, John Mapoo e Diego Grillo são apenas alguns exemplos de marinheiros negros que estavam encarregados de tripulações majoritariamente brancas”¹³⁷.

Os marinheiros, e particularmente os piratas, eram frequentemente desprezados e vistos como fora dos limites da sociedade aceitável. (...) Essa comparação exemplifica a semelhança que os marinheiros negros (*ou ex-escravizados*) teriam com os piratas. Ambos eram desprezados e, portanto, teriam um “sentimento compartilhado de marginalidade”, pois ambos procuravam encontrar um lugar ao qual pudessem pertencer. Este lugar seria a bordo de um navio pirata multinacional.¹³⁸

Uma civilização multinacional ao mar que, além de executar roubos de produtos, navios mercantes, tesouros e moedas, passou a interceptar, também, navios negreiros. Esses navios eram grandes e rápidos para que conseguissem transportar o maior número de pessoas, sem que elas viessem a falecer no percurso, devido às condições insalubres do transporte e dos porões desses navios. Então, se ele fosse rápido, as perdas seriam menor. Essa era a forma necrófila com que as colônias arquitetavam seus projetos. A partir do momento que o tráfico de pessoas aumentou, intensificaram-se suas intercepções. Pois, esse tipo de navio interessava a muitos capitães piratas: poderiam viver embarcados e transportar muitas cargas roubadas e munições, e por serem rápidos, as fugas eram facilitadas. Esse foi o momento mais complexo da pirataria e que viria a miná-la através de sucessivas guerras anti-pirataria por parte dos

¹³⁷ YANGAS, 2014.

¹³⁸ Ibidem

reinos da Espanha, França e Inglaterra. O assalto de navios negreiros começou a quebrar a metrópole, porque os investimentos no tráfico de pessoas e em sua viabilização eram extremamente altos. O que viria ser ainda mais preocupante para as coroas: muito desses assaltos começaram a promover alianças entre africanos e piratas, seja através do recrutamento de homens para compor tripulação no navio, seja através de encaminhar essas populações para ilhas vazias com possibilidade de criar quilombos, ou encaminhar para quilombos já instituídos.

Em *Discurso sobre o colonialismo* (1973)¹³⁹, Césaire afirma que o colonialismo não é um encontro de civilização, um navio pirata multi-étnico, comandado e liderado por piratas africanos, e por isso escapa às práticas da colonialidade. Nesse sentido, talvez a pirataria e seus contingentes cada vez maiores de capitães e marinheiros africanos, pouco ainda pesquisado e relatado, suas possibilidades de metamorfoses e ascensão, dentro do mundo colonial, tenha sido um dos processos que conduziram às insurreições e revoluções abolicionistas. Aqui, onde se efetivou um encontro que potencializasse algum nível de liberdade possível, nem que fosse pautada na fuga, abre-se uma fenda na qual a força do Kraken pode se manifestar, no sentido de afundar as caravelas coloniais.

As alianças de alguns capitães piratas com quilombolas de ilhas caribenhas conseguiram empreender diversas guerras conjuntas, mesmo que com distintos interesses, além de sistemas de segurança e proteção de mão-dupla. O projeto colonial via-se altamente ameaçado, pois promovia grandes rombos, além de circular a própria idéia de abolição da escravatura e de arruinamento dos poderes metropolitanos. Eram os dois representantes da contracultura e dos grupos marginalizados criando alianças de confronto com o projeto colonial. Em seu artigo “Welcome the Outlaw: Pirates, Maroons, and Caribbean Countercultures”¹⁴⁰, Erin Mackie fala sobre ela coligação entre a pirataria e a resistência quilombola, que buscavam minar, respectivamente, a Marinha Real e à escravidão.

“(...) o elo mais forte na cadeia que conecta piratas e quilombolas é que ambos constituem recusas sustentadas e organizadas de participação nas duas instituições centrais da máquina colonial: a escravidão nas plantações e a marinha mercante amplamente expandida, ambas qualificadas como instituições totais e como

¹³⁹ CÉSAR, 1973. 58p.

¹⁴⁰ Mackie, 2005, p. 24-62

Mackie também argumenta sobre como a imaginação cultural caribenha é até hoje influenciada pela pirataria e pelos quilombolas, enxergando essa aliança como uma interceptação ao projeto de colonialidade que estava em curso. Neste trabalho, essa imaginação adentra no abismo da *clínica da imagem* como manifestações humanas do Kraken, além de conter uma tecnologia de resistência diferenciada que propõe os encontros potentes diante de uma catástrofe, as parcerias necessárias através das quais agenciar fugas e krakeamentos das ordens estabelecidas. São ancestralidades que, quando agenciadas em nosso corpo-memória, poderiam krakear os ordenamentos de nosso inconsciente colonial, manifestado em nossas subjetividade e nas suas projeções no mundo. Essas alianças e acontecimentos contêm sedimentos de imagens necessários para para imaginar possibilidades de in-surgir a vida com e através d/os encontros.

Isso é uma forma de relembrar as ascensões do kraken em nós. Para não esquecer que tudo o que aconteceu no Caribe sofreu duras represálias, e represou muitas possibilidades de propagação dos tremores que habitavam aquelas ilhas e mares. Por ser a porta para as Américas, o Haiti teve que ganhar uma dívida histórica que gera danos até hoje; os piratas mais radicais e não-vendidos teriam que ser cassados e enforcados; a Revolução Cubana sofreu um embargo econômico de décadas; tudo que servisse como um aviso ameaçador, e evitar a propagação de tamanhas audácias. Porque tudo o que vibra no Caribe tem o potencial de reverberar para o mundo, não apenas por todos os motivos históricos relatados aqui, porque estão próximos à Anomalia do Atlântico Sul. Suas ilhas estão acima do gigante dos mares, que presenciou a redistribuição da tragédia. Sua manifestação reverbera nas ações das alianças insurgentes, como um vórtice de fato revolucionário encontra os domínios deste regime sob os mares, terras e inconscientes.

Quando fui a Cuba, em 2019, para participar de um curso de cinema autorreferencial, que foi a ponte necessária para eu iniciar a *clínica da imagem*, sabia que enterraria meus mortos trazidos do Brasil ali. E os enterrei através das imagens, conjuros e exercícios clínicos coletivos que tive a possibilidade de acessar ali. Sabia que aquela terra, aquela atmosfera com ventos únicos e aquele mar, abrigariam uma tristeza coletiva que carregava comigo. Sabia que

¹⁴¹ Ibidem

eu, ao me enterrar, devolveria para a terra os mortos condenados de minha terra: e eram muitos. Eu chorava anos de mortes. Hoje eles habitam seu próprio mundo e me fazem caminhar melhor com sua lembrança deles em mim. Sua potência em mim foi regenerada pelo gigante do fundo do mar.

Por isso, é certo tudo o que aconteceu e acontece no Caribe repousa no fundo mar, e esse fundo sempre há de imergir. Emergiu no Brasil, por exemplo, quando do encontro de Glauber Rocha com a obra de Fanon. Esses encontros fazem com que se emancipem de seus contornos as fronteiras receitadas para América Latina. Essa abolição prevê o necessário mergulho em mares abissais da Anomalia do Atlântico Sul. Glauber buscou inspirações para o Cinema Novo, como um movimento político-filosófico-cinematográfico em *Os Condenados da Terra*, uma vez que tudo ali ocorrido no Caribe aplicava-se também ao Brasil. Para Glauber, não importava que Fanon estivesse na Martinica, pois a questão colonial reverbera por todo mundo; do mesmo modo, Fanon implicou-se completamente na luta pela descolonização da Argélia.

Esse encontro entre os dois é daqueles de fazer o Kraken ascender no Brasil. Ele compõe a possibilidade das alianças impossíveis, porém necessárias e estratégicas, como as alianças entre piratas e quilombolas. E no Brasil, uma via de que isso opere seria através de alianças interracialistas radicais. Agenciamentos que se aliem de fato às onto-cosmoepistemologias desejadas para krakear o sistema colonial, e alavancar as lutas abolicionistas, afinal, nas palavras do músico Marcelo Yuka “*todo camburão tem um pouco de navio negreiro*”¹⁴². Seria, portanto, a possibilidade de uma aliança radical-abolicionista, pelo fim dos sistemas de privação de liberdade, física ou mental. O Caribe, como essa potência de criação de estratégias abolicionistas nos trazem novamente à lógica do Kraken, aquele que destrói de fato as caravelas daqueles que pretendem dominar os mares e suas interconexões humanas. O Kraken rompe com acordos inegociáveis. As imagens-kraken, emersas do fundo de nossas fendas e abismos, podem ter a capacidade de despertar a memória da insurgência e da liberdade, e destruir o que pretende encerrar a vida.

As *imagens-kraken* buscam destruir em nós a composição da branquitude impregnada em nossa molecularidade. O cinema como território-de-uma-nação fez e faz esse trajeto

¹⁴² YUKA, 1994.

colonial da branquitude: uma travessia transatlântica até que se chegue uma câmera e uma ideia em nossas mentes e mãos. Algo dentro dessa travessia deve interrompê-la e ressignificar o mar em sua profundidade e as imagens-kraken buscam catalisar esse processo. Cinema é travessia, travessia no sentido não de trajeto, mas de devir. O ponto de ruptura com a subjetivação da imagem como território, é o Kraken. Os acessos às ilhas do Caribe são pontos de disputa das nacionalidades continentais ou entrepostos de cultivo dos povos essencialmente do mar e plataformas de autodefesa e autocuidado. Algo em que o território pulsa por chegar, mas não consegue. Como nossas ilhas e fendas de memória. Acessar suas ilhas e fendas é conseguir ser atravessado pelo o que corria no sangue de quem praticava a interceptação de navios negreiros e planos coloniais há 300 atrás, de quem fugia das *plantations* para embarcar em navios piratas ou para construir comunidades entre os seus, e de quem conseguia articular multi-tecnologias para construir resistência e possibilidades de fuga/vida.

No que concerne às pessoas de pele branca, isso se faz ainda mais necessário e extenso, porque não devemos parar no Caribe. Devemos ir bem além. Devemos perpassar a colonização intra-europeia, levada a cabo pelo imperialismo romano, e pelo consequente cristianismo, e de como isso sucumbiu todas as etnias e cosmologias tidas como “bárbaras” que residiam ali. É disso que se trata nosso próximo mergulho, no capítulo seguinte. Embarcaremos para os sistemas ecológicos mais ameaçados e exterminados do mundo: os mangues e os pântanos. Ecossistemas que contém os indícios de incivilidade e a necessidade de criação de progresso, onde viviam as cobras e as Górgonas, antes das chegadas dos deuses humanos. Mergulho que implicará em tentar entender a morte e a vida, visto que é ali o repositório desse ciclo. É, também, local em que reside a memória da paisagem modificada pela expansão do Império Romano. E encontrar os ancestrais que se rebelaram ao imperialismo/colonialismo, no solo de sua própria confecção, é necessário, para que se possa encontrar as alianças insurgentes dentro de nós mesmos: os genes que queremos ativar.

CAPÍTULO 3. Do mangue ao pântano

3.1 O Verbo e o fim das Repúblicas da Cobra

“America Latina é invenção européia.”

(Denilson Baniwa)

Europa é in(ter)venção Romana ou a consolidação do regime de sequestros

“Baía de Guanabara – República da Cobra, Brasil – embaixo noite, em cima dia:

Ouviram da Guanabara os manguezais insalubres de uma ave eletrônica o brado retumbante: “Acabou a República da Cobra! O Brasil não é a República da Cobra”. Sete helicópteros pilotados por falsos profetas tocavam nos céus trombetas de som mortal. E na terra tombaram 4 anjos: Kauã, Kauê, Ágatha e Kethellen. Na mesma terra, debaixo da lama escura do mangue, a cobra-de-asa, banhada em sangue, despertou: gigante, e cujo serpenteio driblara tantas bombas. Naquela noite, Natana, sem saber de nada, sonhou com Janáina, não a que anunciara o fim da república, mas a mãe de um dos quatro anjos assassinados; e ela ascendia aos céus... no lombo da cobra-de-asa. A guerra estava declarada, agora pelo outro lado, também.

Essa é uma história que foi projetada em corpos de duas mulheres com tecidos, tamanhos e cores diferentes. E em cinema, as imagens cambiam radicalmente ao depender da plataforma que as abriga. Não sendo, então, uma parede branca que armazena ficções temporárias desenhadas por luzes no escuro, tal qual falou o cineasta Cozarinsky, a pele, na verdade tem sua próprias qualidade e é menos uma superfície, senão uma entidade que manifesta imagens de dentro das entranhas para o tecido cutâneo: o que quero dizer é que parte da luz dessas imagens vem de dentro de nosso revestimento epitelial, como água saindo pelos poros, e não de um projetor externo. A outra parte delas é um canhão de luz apontado para corpos no escuro, travando batalhas narrativas em peles e entranhas, disputando o passado manifesto e o futuro a se construir. Por isso, fizemos esse filme: como quem planeja e deseja um banho de sangue, em vingança e em lembrança. E também para lembrar-nos que, em detrimento de nossas diferenças, ambas detemos o acesso direto aos serpentários das antigas e distintas terras de que descendemos.

Foi essa reflexão que as duas mulheres tiveram do alto das montanha cobertas de cafezais que denunciavam um tempo que ainda permanece. Elas conversaram por horas sobre a vida que levaram no Rio de Janeiro. A cidade que quase as enlouquecera de vez, que quase as matou. O tratamento dado às duas foi brutalmente distinto pelo simples e profundo fator do revestimento, uma tecitura superficial que revela a fundura do que fora passado nas estradas e caminhos. Ainda assim, ambas quase enlouqueceram, e quase morreram. E, diante de um abismo racial - pois há um abismo entre nós, mulheres brancas e mulheres negras, que são, basicamente, os efeitos que o Brasil tem no corpo de cada – ambas conversavam como se fossem sobreviventes de uma guerra, da qual conseguiram escapar.

Tiveram uma amiga em comum, vinda da Sérvia, que contava dos horrores do desaparecimento da Iugoslávia do mapa por conta de uma guerra declarada. Tendo vindo para a América Latina como ativista de direitos humanos, em especial de mulheres em situação de vulnerabilidade social, não era raro ela dizer, com temor, que as operações da polícia carioca nas favelas do Rio de Janeiro eram piores do que as ações genocidas empregadas pelo exército servo em solo bósnio-herzegovino. Ainda nos Bálcãs, ela averiguou as sequelas psíquicas e físicas que, com o passar do tempo, a guerra disparara em seu povo, sobretudo em quem fazia frente e resistência ao extermínio em massa. Assassínatos, perseguições e ataques psicológico compunham uma estratégica trama de desmobilização política. Enfim, o que disparou em sua cabeça foi o desenvolvimento de políticas de autocuidado e segurança entre ativistas.

Nós a conhecemos na ocasião do compartilhamento dessa metodologia no Brasil. A partir de sua conexão com diversos movimentos sociais, muita coisa frutificou, no sentido de se abrirem tempo e espaço nas lutas, dedicados a pensarem autocuidado, cuidado e segurança entre ativistas e militantes. No entanto, os efeitos dessa prática não encontram fôlego suficiente para perdurarem numa cidade especializada na mais sádica violência e expropriação de dinheiro, energia, bem-viver e vida. As forças estatais desse grande laboratório necrófilo chamado Rio de Janeiro parecem ter uma inteligência especial para o esgotamento de frequências vitais. É a elaborada psicopatia de uma cidade que introjeta em suas subjetividades o hábito da reatividade, pois não há tempo de respiro entre uma catástrofe e outra. Lugar onde as imagens-conjuros não são suficientes para restaurar a potência da vida furtada. Na verdade, elas evidenciam sua própria insuficiência.

O filme *O Verbo* (2019), realizado por Natana Magalhães e por mim em 2019, é nossa evidência do ar que nos faltou. Esse ar rarefeito não foi por conta da Covid-19 pairando na atmosfera e da nossa necessidade destapar as vias de respiro, mas pelas mortes inúmeras e aceleradas mortes de pessoas pretas, algumas amigas, nos anos anteriores. A cidade ficou tão intragável quanto a sua própria água contaminada em vias de privatização. *O Verbo* foi também uma vidência, um conjuro e um programa do que estava por vir. Encomendado como um videoarte para a exposição “Margem”, no Sesc Madureira, o filme foi realizado ao longo de uma semana de imersão num apartamento no Rocha, zona norte do Rio de Janeiro. É uma colagem audiovisual que mescla vídeos e sons de arquivo modificados a *video-mapping* sob nossos corpos, leitura de poemas e um registro externo da linha de trem do ramal Central-Santa Cruz, que conecta o centro à região periférica do Rio.

Nele, compusemos uma guerra cosmológica invisível, há muito em curso, e que se dá em duas esferas: na de quem vê tudo de cima, isto é, “Deus, acima de tudo e de todos”, lema da campanha de Jair Bolsonaro, e também da maioria dos governantes do Estado do Rio e do Brasil; na de quem vê, vive e rasteja resistindo sob e sobre a terra. São aquelxs que descendem de Dan, vodun relacionado à cobra, vindo de Benin, África Ocidental; são aquelxs descendentes de linhagens pagãs indo-européias de culto à serpente, como, por exemplo, a civilização minóica e alguns cultos babilônicos. Esse nosso referencial escolhido não é apenas histórico, senão ancestral, visto que Natana descende de povos do Benin, e eu de povos da região grega insular mediterrânea e do Iraque. Trata-se de civilizações e cultos que foram submetidos simbólica, histórica e materialmente pelos regimes político-religiosos judaico, islâmico e cristão – a matriz do verbo sobre o papel. A submissão cosmológica da serpente é o princípio da composição mitológica patriarcal que constam em seus escritos: é o castigo divino aplicado à Lilith – ou sua sincrética Ishtar – que tem cortadas suas asas babilônicas, sendo condenada a rastejar pelo mundo; é a perseguição neopentecostal dos “cultos e principados de Python” que ainda re-existem na África do Oeste, e que são sistematicamente mapeados, estudados e minados por pastores missionários. Veja, não estamos falando de algo datado no século XVI, isso está acontecendo agora.

No Brasil, essa guerra invisível se materializa, hoje (e ontem), no extermínio da população negra e indígena – ou na tentativa – no seu encarceramento em massa, na destruição de seus territórios pelo agronegócio, monocultivo e por empresas extrativistas, na

institucionalização do racismo anti-negro e anti-indígena a que os poderes públicos e estatais empreendem sistematicamente. No fundo, é a tentativa de que essas ameaçadoras serpentes não autofecundem suas asas. No entanto, é no rastejar e na dosagem certa de seu veneno que a cobra planeja o seu futuro, tal qual fizera a princesa Zacimba Gaba (MIRANDA, 2014)¹⁴³, que durante anos planejou sua fuga e de seus súditos escravizadas em fazendas de São Mateus, no norte do Espírito Santo, colocando pequenas doses diárias de veneno ofídico na comida de seu algoz até, finalmente, matá-lo, como praguejamos em *O Verbo*:

O apocalipse desta cidade será o veneno da cobra no sangue certo.
Magia, alquimia, despacho arriado na encruzilhada, revolta: sopro
que acende a brasa, que aquece o coração e a comida envenenada.
Salve, Zacimba! Veneno de Dan em doses homeopáticas. Veneno
que liberta.

(LOBO, Taís; MAGALHÃES, Natana. 2019)

Zacimba e os seus tomaram a fazenda, mataram seus algozes, assaltaram navios que transportavam pessoas como mercadoria, refugiaram-se mata adentro e se aquilombaram, graças à sabedoria e à potência da cobra. Potência que corria nas veias de Marielle Franco. Seu assassinato nos lembrou o de Zacimba, imortalizada enquanto lutava pela liberdade e vida dos seus. Por isso, atingimos um limite. A vida fora dessa imagem-potência, dessa imagem-memória que criamos em um filme, isto é, a vida encarnada só seria possível de existir fugindo dessa do Rio de Janeiro: seria deixar ir, abrir mão, vazar para além de lá, pois haviam roubado nosso veneno.

E fomos parar num interior bonito, frio e estranho, cercado, por um lado, de águas puras e mata atlântica e de outro, de cafezais, pasto e energias estanques. Se no Rio de Janeiro o tempo era a prova de bala, ali era como se o tempo não passasse – apesar do progresso do desmatamento e do ordenamento cada vez maior pela abertura de postos de gasolina. Um interior colonizável ou o início de mais uma cidade regida pela fixação das sombras colonizantes.

¹⁴³ MIRANDA, 2014.

3.2. Da bota de Python à Bota de Cowboy: Esfinge suicidada, Píton trifurcada

Península Itálica – Coliseu, Roma – embaixo noite, em cima dia:

Um Estado-Nação miliciano-religioso, não te lembra o futuro? Do Coliseu ao Maracanã é só um giro da bússola, porque arquite(x)tura arqueológica e temporal é coisa igual. Até a apropriação tupi faz parte do projeto. Já viu Roma (di)simulada de cima? E o Rio de Janeiro, do helicóptero do Globo, já viu? Um grande professor me disse que São Sebastião, na verdade, era um indígena bárbaro, morto por romanos. É de costume de lá, aliás, que sempre depois de uma execução, seja sequestrada a verdadeira face, cor e origem do assassinado. São sucessivas tentativas de execução, para que se mate, de fato, o que não morre. De Roma ao Rio, até os templos neopentecostais se inspiram no césares dourados, edificadas pela sociedade da Glória. A glória de destruir e apagar tudo o que não se é.

Do mito da civilização que mamou nas tetas de uma Loba, à caçadas mortais de todos os lobos, leões, pântanos, mangues e florestas. Biomas bárbaros. Europa, a princesa da fenícia, foi sequestrada por Zeus, glorificado em Júpiter pelos romanos, que conseguiram edificar sua hegemonia até então. E não tô falando aqui de Roma como uma cidade, localização geográfica, mas Roma como um sentido de habitar o mundo. A civilização belicosa e racista, de patrícios e patriarcas, foi instituída sob a morte de tudo o que estivesse em seu redor, respirasse ou não.

Europa, isso não te lembra agora? Militares disparando contra a aldeias Maracanãs, na periferia dos Coliseus, a fome de intrigas e violência... não te lembra? Afinal, América L A T I N A, nesse idioma que vos escreve, com as datas qualificadas em calendários de Augustus e Julius, não vem daquele idílico e expansionista Jupiter que te seqüestrou da Fenícia?

Os césares seguem temperando nossa língua. Só não sente, quem não cozinha, quem não se lembra dessa alquimia. Porque é fácil chorar da morte dos que não foram: é a Roma-vaticano lamentando até hoje pelos cristãos mortos em seu Coliseu, lamentados em cada igreja edificada no estado de São Sebastião do Rio de Janeiro. Mas dos leões-europeus, dos leões-do-atlas, dos leões-asiáticos e da Loba que amamentou Roma até à morte, nada se diz.

A não ser que são antigos demônios. Porque eles sabem, que, sob a égide da escrita do verbo da História, quem não é visto, não é lembrado.

Europa é indefensável. Ainda que, por origem, tenha sido sequestrada de suas terras fenícias, ela é indefensável. Quem tenta resgatá-la não é digno de defesa, porque esse resgate parte de um viés consolidado, ainda, sob a prática do rapto, e sempre engendrado na prática e tradição da violência, do racismo e da xenofobia de quem *escreveu* e deu o nome das coisas sequestradas. Porque, hoje, Europa rejeita seus ancestrais sírio-libaneses que naufragam no mediterrânea sem socorro algum dos passantes turistas das ilhas gregas.

Penso que o inconsciente colonial que estrutura a branquitude como regime político global tenha se forjado nesses tempos de expansão greco-romana, consolidando-se através do Império Romano. Porque se tratou de um arranjo que articulou a hegemonia cristã-romana expansionista/colonial, juntamente à subjetividade que cafetina recursos naturais e humanos. Um arranjo entranhado em nossa língua, fala e paladar, que talvez esteja entre os principais fatores que impedem europeus e eurodescendentes de realizarem *krakeamentos* mais profundos em relação à nossa branquitude. A Europa se tornou indefensável, pois os deuses da civilização que a raptaram a obrigaram a moldar suas cidades, mesmo que ela fosse bárbara. O sequestro de cristo foi, por fim, a ferramenta perfeita de aglutinação de modos fascistas e escritos de habitar o mundo. Aliás, nem preciso lembrar dos fachos-césares-mussolinis, projetando engenharias e futurismos maquínicos no mundo.

O Império Romano é a ferramenta perfeita para uma civilização pautada na verborragia latina. Dizendo no tempo presente que os regimes forjados nesse império se encarnam no gesto da colonialidade, hoje. Portugal, Espanha e toda Europa encheram-se deles, e os argonautas de ontem, acabaram por construir as caravelas transatlânticas. Basta contar um pouco de histórias apagadas para reconhecermos seus semelhantes no agora: em seu processo expansionista pelo território europeu, africano e asiático, os romanos devastaram ecossistemas, cosmologias e inúmeras espécies. Em seus coliseus, levaram à extinção três espécies de leões, sendo que um deles habitava grande parte do território europeu. O que hoje se chama de “vegetação mediterrânea”, considerada majoritariamente arbustiva, faz parte, na verdade, do sistema ecológico e paisagístico de *ocupação romana*.

Os romanos modificavam completamente o *habitat* que dominavam. Derrubavam árvores milenares para instituir o monocultivo de parreiras e oliveiras, construíam suas edificações sem manejo do próprio lixo e excrementos, “passavam a boiada” bélica pelas florestas, aterravam pântanos e rios. Esse parece, bastante, com o fundamento do lema “ordem e progresso”, sendo que poderia, ainda, haver a glória. Glória “acima de tudo e de todos”. Glória, nem que isso represente exterminar toda a vegetação e fauna do ambiente, sequestrar animais, escravizar pessoas, instituir o genocídio, feminicídio e fratricídios, aprisionar e cooptar divindades distintas às suas, e realizar o seu apagamento cosmológico ao longo da história, tal qual o apagamento de leões e lobos europeus. E das serpentes, óbvio, as malditas, maledicentes. As monstruosas. As mal-queridas e traiçoeiras, muito antes de cristo. As rastejantes que viviam nos desertos asiáticos e africanos, em pântanos bárbaros europeus, aterrados pela civilização romana.

No processo do filme *O Verbo*, a *clínica da imagem* se manifesta no sentido de reorientar o poder da verbalização através do ar, e não da escrita. É uma escavação que visa recuperar os bens que a colonialidade, inaugurada por gregos e romanos, roubou dos chamados territórios bárbaros, sejam eles no próprio continente europeu, na Ásia ou na África. Em especial, em relação à África, uma vez que todo o sistema filosófico dessas civilizações hegemônicas europeias foi quase que inteiramente baseado nos saberes africanos, em especial egípcios e demais civilizações nilóticas e keméticas¹⁴⁴. Não apenas os sistemas filosóficos, como também uma diversidade de cosmologias e artefatos, apagados de seu substrato anterior. Em seguida, a sistematização por patriarcas das religiões dos livros (islamismo, cristianismo e judaísmo) terminou de realizar essas apropriações, através de massacres diretos ou sincretismos sorrateiros que retiravam de uma cosmologia o ponto que diverge de suas lógicas universal-colonialistas. Por isso, a re-apropriação dos versículos: “no princípio era o Verbo. O Verbo estava com Deus. Deus é uma mulher negra africana.”

Não à toa, e mesmo com o deslocamento diaspórico, foi tão difícil para Moisés apagar a memória da *vaca dourada das divinas tetas*, a própria fertilidade dos solos inundados pelo rio Nilo, e que os Testamentos fizeram questão de infantilizar a imagem, chamando-a de “bezerro de ouro”. Que uma divindade como Hator pudesse ser mais querida e adorada que um patriarca salvacionista era a própria heresia a um regime político-religioso a se consolidar.

¹⁴⁴ NOGUERA, 2012, p. 62–73.

Seria demasiado, para seu sistema, a celebração de uma deusa que pariu o próprio Sol e manifesta as celebrações e afetos alegres, as fertilidade, sexualidade, maternagem e transporte de almas para o outro plano. Seria demasiado também esse sistema, que a serpente permanecesse solta, em vez de aprisionada no cajado de Moisés.

Em uma das cartografias que influenciaram *O Verbo*, está a animação de Nina Paley, lésbica de ascendência judia, *Seder-Masochism*¹⁴⁵. Em uma das sequências do filme, Moisés é chamado a escalar a montanha para ouvir os desígnios de deus. Ao chegar lá, ele adormece e sonha com divindades gigantescas: divindades egípcias, minóicas, babilônicas, além das inúmeras Estatuetas de Vênus do Paleolítico Superior. Elas cantavam uma música do grupo feminino negro The Pointer Sisters, que diz, “you’ve got to believe in something, why not believe in me?”. Moisés era minúsculo diante delas, e sai correndo daquele cenário para, enfim, fundar os alicerces da sua civilização. Apelidou o que viu de Diabo e guiou os judeus para longe do farto e dourado Nilo, enquanto vestia os seios das mulheres daquele grande clã. E *escreveu* sobre isso.

De modo semelhante, seria inconcebível para Apolo, aquele que representa o ideal do belo em detrimento do feio e que me parece cunhar o modelo ideal da branquitude, que o maior Oráculo da Grécia fosse guardado e protegido por um ser abissal, como a gigante serpente Píton. O Oráculo de Delfos, ou Pythia, com altares dedicados à própria terra, Gaia, e ao Mar Mediterrâneo, Posídon, aqueles sem forma humana, foi tomado por Apolo, que matou Píton a flechadas e dividiu seu corpo em três, erguendo, depois, um altar para sua própria veneração narcísica. No entanto, as máscaras residem na superfície, uma vez que as sacerdotisas de Delfos seguiam conectadas pelo próprio nome à Píton: as pítias ou pitonisas. Como uma molécula serpentina que guarda a nossa memória genômica, a pitonisas podiam estar cultuando Apolo em Delfos, mas Píton residia na mediação de suas visões dos tempos, porque ninguém deixa de existir só porque é morto – ou tido como morto. Poderia estar fadado ao esquecimento, ao sufocamento e à prisão cosmológicos, mas encontra rotas de fuga para se manifestar. Assim como hoje podemos ver em igrejas neopentecostais a serpente Dan manifestada em seus fiéis, e quem sabe outra entidade, vodun ou orixá. Mas eles chamarão de manifestação do Espírito Santo ou de demônio.

¹⁴⁵ Direção: Nina Paley, 2018.

Tebas – Reino de Édipo, Grécia – embaixo noite, em cima dia:

“- Édipo, tu que reinas em minha pátria, bem vês esta multidão prosternada diante dos altares de teu palácio; aqui há gente de toda a condição: crianças que mal podem caminhar, jovens na força da vida, e velhos curvados pela idade, como eu, sacerdote de Júpiter. E todo o restante do povo, conduzindo ramos de oliveira, se espalha pelas praças públicas, diante dos templos de Minerva, em torno das cinzas proféticas de Apolo Ismênio! Tu bem vês que Tebas se debate numa crise de calamidades, e que nem sequer pode erguer a cabeça do abismo de sangue em que se submergiu; ela perece nos germens fecundos da terra, nos rebanhos que defínham nos pastos, nos insucessos das mulheres cujos filhos não sobrevivem ao parto. Brandindo seu archote, o deus maléfico da peste devasta a cidade e dizima a raça de Cadmo; e o sombrio Hades se enche corri os nossos gemidos e gritos de dor. Certamente, nós não te igualamos aos deuses imortais; mas, todos nós, eu e estes jovens, que nos acercamos de teu lar, vemos em ti o primeiro dos homens, quando a desgraça nos abala a vida, ou quando se faz preciso obter o apoio da divindade. Porque tu livraste a cidade de Cadmo do tributo que nós pagávamos à cruel Esfinge; sem que tivesses recebido de nós qualquer aviso, mas com o auxílio de algum deus, salvaste nossas vidas. (...) Eia, Édipo! Tu, que és o mais sábio dos homens, reanima esta infeliz cidade, e confirma tua glória! Esta nação, grata pelo serviço que já lhe prestaste, considera-te seu salvador; que teu reinado não nos faça pensar que só fomos salvos por ti, para recair no infortúnio, novamente! (...)

- Ó riqueza! Ó poder! Ó glória de uma vida consagrada à ciência, quanta inveja despertais contra o homem a quem todos admiram! Sim! Porque do império que Tebas pôs em minhas mãos sem que eu o houvesse pedido, resulta que Creonte, meu amigo fiel, amigo desde os primeiros dias, se insinua sub-repticiamente sob mim, e tenta derrubar-me, subornando este feiticeiro, este forjador de artimanhas, este pérfido charlatão que nada mais quer, senão dinheiro, e que em sua arte é cego. Porque, vejamos: dize tu, Tirésias! Quando te revelaste um adivinho clarividente? Por que, quando a Esfinge propunha aqui seus enigmas, não sugeriste aos tebanos uma só palavra em prol da salvação da cidade? A solução do problema não devia caber a qualquer um; tomava-se necessária a arte divinatória. Tu provaste, então, que não sabias interpretar os pássaros, nem os deuses. Foi

em tais condições que eu aqui vim ter; eu, que de nada sabia; eu, Édipo, impus silêncio à terrível Esfinge; e não foram as aves, mas o raciocínio o que me deu a solução.^{146.}”

“Um rio não deixa de existir só porque ele é morto. Quando um parente seu deixa de viver, você pára de chamar ele pelo nome?”, disse, novamente, a grandiosa liderança do Quilombo do Linharinho, Gessi Cassiano. Édipo decifra um enigma milenar, silenciando uma Esfinge até o seu próprio suicídio. O que é o suicídio, senão um sufocamento do *verbo* a ser dito, como já disseram os guarani-kaiwoás? Ou, então, o sufocamento da palavra-alma, como coloca Suely Rolnik em diálogo com os guaranis. A Esfinge, que no Egito era uma divindade guardiã de diversos templos, deixa de ser o “Talismã do Deserto” ou “A Estela do Sonho”, para, após sua travessia mediterrânica, tornar-se um monstro fêmea que devorava humanos, um demônio, mau agouro, encarnação da destruição, na Grécia. Junto com Sirens e os leões-europeus, as Esfinges eram o símbolo de uma civilização anterior que precisava ser sequestrada, apagada e cafetinada. Talvez essa seja razão para que ela devorasse não exatamente todos os humanos, mas os cidadãos de Tebas.

A Esfinge, além de remeter ao Egito Antigo, com a Esfinge de Gizé, cuja construção data de 2500 a.C., diz-se que veio da Etiópia para vingar divindades que haviam sido injustiçadas anteriormente, em Tebas¹⁴⁷. Há rumores sobre terem sido mulheres que, enlouquecidas, transformaram-se em monstros. Mas o que é certo é que ela foi introduzida na cultura grega e que sua origem é africana, egípcia e etíope. Traçando uma análise semiótico-história, a esfinge me remete à Ishtar ou Inanna, uma divindade da Suméria. Peito e cabeça feminina, corpo de leão, asas de águia, e em algumas representações caldas de serpente, Inanna foi altamente cultuada no período Uruque, que data de 4000 a.C. a 3100 a.C. Dentro da linearidade dos fatos superficiais, são manifestações muito anteriores a dos gregos, que em seu processo de expansão/colonização submeteram a diversas outras civilizações, e as que não conseguiram submeter, me parecem ter realizado um sequestro cosmológico, como os da Esfinge e o de Ishtar. Essa não é uma verdade histórica, contudo é um sentimento que expressamos em nosso filme e prática de vida.

Mas Ishtar não foi apenas raptada pelos gregos. O sequestro da maior e mais próspera divindade babilônica, que estampava a entrada da cidade mesopotâmica, foi incrivelmente

¹⁴⁶ Édipo rei: 129, livro de bolso. L&PM, porto alegre, 1998, Sófocles. Páginas 2, 18

¹⁴⁷ THEOI, [s. d.]. Disponível em: <https://www.theoi.com/Ther/Sphinx.html>. Acessado em: set. 2022.

elaborado pelos sacerdotes judeus, que a chamaram de Lilith. Posteriormente, os cristãos terminaram de apagar o seu nome da história, tratando-a apenas como a diabólica serpente que oferece à Eva a maçã envenenada de pecado. Esse pecado da cosmologia judaico-cristã, assim o era porque remetia Lilith a sua composição próspera e não-patriarcal, e que precisava ser negada e esquecida, para que se fundassem as bases de uma nova civilização. A serpente, Ishtar, que antes tinha asas, tem suas asas cortadas, e passa a rastejar pela terra, suicidada pelo abismo – tal qual a Esfinge. De modo que, Deus passou a “não dar asa à cobra”.

Segundo a reconstituição de escritos da Gênese e do Talmud, Lilith foi feita do barro, tal qual Adão, e rompe com ele quando se nega a ficar por baixo no ato sexual. Ao romper com Adão, Lilith voou até o Mar Vermelho, onde segundo a cosmologia judaica, viviam todos os demônios. Lá, ela conhece Samael, que segundo alguns escritos, é quem se disfarça da tal serpente. Em outros registros, a serpente é conhecida também como o Leviatã. Mais tarde, ficaria conhecido como o Leviatã dos mares ninguém menos que o Kraken, de que falamos anteriormente.¹⁴⁸ Também remete a Ladão, um dragão-serpente da cosmologia grega, que vigiava a macieira de frutos dourados das Hespérides, que, como São Sebastião, foi morto a flechadas envenenadas por Hércules, herói, destruidor de seres e cidades, meio-irmão de Perseu, que, por sua vez, assassinou Medusa – quem inspira este capítulo.

De todo modo, ao tornar-se Lilith, a divindade Ishtar, de múltiplas facetas, humanas e não-humanas, benevolentes e destrutivas, a depender de como a cultuam, é polarizada por um projeto cosmológico pobre de manifestações e diversidades, tornando-se aquela que vive na “imundice e no lodo”, o oposto de uma *mulher* submissa e voltada para o lar. Gosto de pensar no lodo, como o bioma em que habitam as serpentes, e na cosmologia judaico-cristã, como aquela que, através de sua expansão, tentou cortar as asas das cobras que habitavam as terras que tinham intuito de subjugar. Tal como Édipo, que “cortou” as asas da Esfinge, ao decifrá-la. Estamos falando de colonização, aqui. E voltamos a falar de luta anti-colonial quando conseguimos operar, em nós, a ascensão da serpente em nossos corpos, na forma de memória genômica, kundalini ou como se preferir chamar. Sua ascensão é o retorno do seu vôo.

Quando, em *O Verbo*, projetamos nossos corpos as imagens de Ishtar, da Deusa das Serpentes da civilização minóica, submetida pelos gregos-micênicos, e das Estatuetas de Vênus, estamos utilizando o *body-mapping*, ou a dupla-exposição de imagens, para ativar na

¹⁴⁸ GEFTER, [s. d.]. Disponível em: <https://sinagogashaarei.org/lilith/>. Acessado em: set. 2022.

superfície de nossas peles a ascensão da serpente, prosseguindo com sua vingança. E lembrar que o Brasil deixará de ser Brasil, para se tornar não a República, mas a Terra de todas as Cobras, a partir do momento em que as serpentes helicoidais de nosso DNA em ascensão romperem as ligações colonizantes da codificação genômica que compõem nossos inconscientes. É uma tentativa de trazer à pele o aprofundamento das disputas cosmológicas edificadas há milênios, e não apenas em quinhentos e poucos anos. É ir mais além do processo que é a invenção da América Latina para retomar o Atlântico até chegar ao Mar Mediterrâneo, que segue em disputa cosmológica até hoje.

“Baía de Guanabara – República da Cobra, Brasil – embaixo noite, em cima dia:

O senhor me levou a comprar uma bota, que eu nunca tinha atinado, tido vontade de comprar uma bota de couro de cobra. De Python. É até muito caro. E eu falei, “eu quero essa bota de cobra! Eu vou pisar nessa cobra!”. Deus me levou a nações com aquela bota, tive encontros tremendos. Um dos grandes ministérios de adoração do mundo estava enfrentando um Principado de Pyhton. Eles estavam fazendo um estudo sobre esse principado. Quando eu ia sair prá chegar nessa reunião, o Senhor falou, “volta pro quarto de hotel, troca a sandália e põe a bota de Python”. E aí, quando eu fui pra Dallas, a minha bota de Python estragou. O Senhor falou pra mim, “compra uma bota de cowboy”. Os peões de Cristo existem e o figurino já está lançado em todo o mundo! Os cowboy são de Jesus!”¹⁴⁹

Os verbos proferidos pela cantora gospel Ana Paula Valadão foram lembrados por Natana Magalhães a serem usados em *O Verbo*, no sentido de trazer para a epiderme da película o projeto milenar de dizimação das civilizações das serpentes, que se presentifica como uma disputa operada, hoje, no Brasil. Quetzalcoatl, Tiamat, Dan, Oxumarê, Eurínome, Píton, Boitatá, Leviatã, Jormungand, a serpente recebeu muitos nomes como uma divindade de múltiplos sentidos: guardião do fundo-mundo, portal entre-mundos, princípio regenerativo e de transmutação, fertilidade e abundância, boas colheita, mensageira, curandeira, protetora de Buda e dos Faraós, onisciente daquilo que percorreu a terra e as águas, aquática, terrestre, gigante ou pequena, aquela que guarda em sua cabeça o potencial de cortar ou injetar todo o veneno do mundo. A serpente se manifesta no mundo como potência de vitalidade. A

¹⁴⁹ Filme “O verbo”, direção: Natana Magalhaes e Taís Lobo. 8min, cor, 2019.

perseguição ao chamado principado de Python trata-se do extermínio/sequestro generalizado de seu culto/cosmologia durante o longo processo colonial organizado da Europa para o restante do mundo e que, hoje, no contexto brasileiro se configura, como já dito, na perseguição de pessoas pretas e indígenas e tudo o que elas representam de ameaça aos alicerces da Branquitude.

O culto à serpente se faz presente em cosmologias vivas que prezam o bem-viver e a homeostase entre seres humanos e não-humanos, vivos e inorgânicos. Não são cultos iguais, obviamente, mas existe um ponto em comum que são os múltiplos potenciais manifestados por esse ser. A serpente, por exemplo, é o elemento central das etnias que fazem uso da ayahuasca em Pindorama ou Abya Ayala, cuja forma se relaciona tanto com o cipó sagrado, quanto com as hélices helicoidais de nosso DNA. São os seres encantados que iluminam e protegem florestas, mangues, pântanos e rios, mergulhando em águas profundas e escuras dos caldalosos rios, igarapés, manguezais e pântanos do Brasil. Como, por exemplo, o Boitatá, muito bem trabalhado nos processos artísticos de Elton Panamby e Jonas Van Holanda. São as serpentes que ressoam o nome que querem apagar: A República da Cobra.

No entanto, o principado de Python a que Ana Paula se refere no vídeo original é o culto a Dan, vodun do Benin, antigo Reino de Dahomé. É o culto a Oxumarê, orixá de terras yorubás. As missões cristãs, neste exato momento, realizam estudos afinados sobre formas sutis e violentas de dismantelar essa civilização. Aqui no Brasil, ela se manifesta não apenas nos ataques a terreiros de Candomblé e outras religiões de matriz africana, como também através do próprio genocídio institucionalizado da população negra. Do processo de conversão forçada o sorrateira, como única possibilidade de sobrevivência. Do sequestro da serpente manifestada sob a alcunha de Espírito Santo ou demônio. É um projeto colonial muito antigo que pretende esmagar as serpentes e transformá-las em couro para caras botas. Essa é a imagem perfeita do sequestro, aliás. Não se trata unicamente de dizimá-las, pretende-se, também, cafetinar a potência de sua pele e de seu veneno, para que ela, assim aprisionada, caminhe nos amuletos dos “*cowboys* de Jesus”, conhecidos como *agroboys*, tendo, porém, outros nomes. O projeto político de exaustão dos recursos da Terra, através da mineração, do agronegócio, da perfuração do subsolo, da queimada e corte de florestas, é o projeto que se atualiza, hoje, nesses *cowboys*. Ele começou há milênios e tem sido muito efetivo em seu alastramento.

No entanto, esqueceram do princípio regenerativo da serpente, e da qualidade molecular serpentina que compõe os nossos corpos. Elas não foram exterminadas, porque, assim como o Kraken, cada manifestação de revolta a esse sistema vigente é a sua forma de criar asas, ascender e vingar este projeto em curso. Mas, a serpente vai além da superfície: ela voa. Quando ferida, todo o seu sangue que toca o chão faz brotar ainda mais cobras para habitar o ninho da terra.

Sempre carreguei um questionamento a respeito de um dito chinês que se tornou um meme contemporâneo, semelhante ao “quem não é visto, não é lembrado”, que é o “água parada apodrece”. Porque fico pensando em preparados de ervas que precisam “apodrecer” para que se potencializem como um banho terapêutico potente. Fico pensando a quem serviria confrontar a ideia de podre, de parado, e mesmo a ideia de movimento como algo apenas aparente às vistas: como se o movimento não estivesse acontecendo em águas paradas. Assim, eu me lembro dos pântanos dizimados pelos romanos, as águas paradas, em movimento, e o que representa isso enquanto estatuto da visibilidade. Isso é importante de ser colocado aqui porque *O Verbo* faz reverberar as forças invisíveis, seja de quem não é visto, seja de quem retoricamente não é digno de ser visto. O que é pantanoso em nós é algo que está em movimento e não deve ser soterrado. Estamos falando de águas que regulam a homeostase dos calores atmosféricos. Estamos falando, também, de águas internas, que representam nossas águas passadas. O que isso poderia de ter de ruim? Soterrar o passado, sim, que me parece danoso. Como diz Chico Science, “modernizar o passado é uma evolução musical.”. E os pântanos, assim como as serpentes, fazem isso.

Os moinhos dos pântanos são as águas passadas: chuvas que caíram, marés que encheram, rios que inundaram; e permaneceram; num solo impermeável que permite esse acúmulo. Um acúmulo que gera sedimentos de todo tipo de matéria, matéria escura, e quando não viva, energética. Porque são verdadeiras fossas bio-digestoras naturais, como uma camada de baixa de oxigênio que se chama turfa, que, assim como o vento e o petróleo, também foi cafetinada como combustível. Essas águas paradas e passadas, apesar de revestirem só 3% do planeta, absorvem mais gás carbônico do que todas as florestas ainda de

pé juntas. Ou seja, sem pântano o sol superaquece o planeta. As águas paradas e escuras são a garantia do futuro dos ciclos das águas. Por isso, elas são movimento. O que é diferente de água represada, mas isso é outra história. Fato é que, no verão de 2022, a Europa entrou em autocombustão e chorou suas perdas sem saber o porquê. Não é apenas sobre uma catástrofe colonial globalizada. O desaparecimento das regiões pantanosas naquele território contribuem para sua autocombustão e a conta da serpente, afinal, chega. E chega aqui, onde ainda existem charcos e manguezais, ainda que extremamente afetados pela ação da colonialidade em forma de racismo ambiental. Da extinção das águas escuras de Europa, à dizimação dos manguezais no Brasil, a conta, afinal, chega, seja lá de que forma ela se manifeste.

Clinicar com águas paradas e escuras fez parte desse processo do *Verbo*, visto que tivemos de adentrar na memória dos pântanos e dos manguezais, os biomas mais invisibilizados do planeta e um dos mais essenciais para a vida de múltiplos seres não-humanos. Os biomas que constituem os movimentos invisíveis da gestação de vitalidade e energia. Os movimentos invisíveis também da morte. São os biomas que formam a roda que conecta essas duas instâncias inseparáveis e necessárias uma à outra, em sua plena potência. Talvez por isso sejam tão invisíveis. Pois, o apagamento desse bioma é parte de um projeto de genocídio, e por não ser visto por ninguém, quem haverá de sentir quando ele de fato não estiver? Dessa mesma forma, o projeto da colonialidade da branquitude incide nas populações pretas e indígenas e em tudo o que elas defendem em termos de diversidade de vida e ambiental.

Mas foi nesse escuro pantanoso dos manguezais do Rio de Janeiro que tivemos que mergulhar para encontrar as lacunas de tantos mortos que aquela cidade e seu regime de colonialidade executa, e da mortificação gerada em nossos próprios corpos. Tivemos que ir longe, afundar na lama e no limo para encontrar o movimento serpentino inerente que habita nossos corpos e manguezais, e circunda, ainda que invisivelmente, os pântanos soterrados da Europa. Eu, que vivi a infância inteira em cima de um mangue aterrado, posso dizer que ele não estava morto, porque sempre senti a presença de seus seres e os ventos de sua maré. A partir do momento em que acabe essa escuta, seus habitantes tenham se mudado, o que é diferente de ser acabado. Existindo uma escuta pantanosa, só não enxerga quem não quer ou não precisa ver.

3.3. A-fundamentos pantanosos

“Baía de Guanabara – República da Cobra, Brasil – embaixo noite, em cima dia:

Quando os caixões encontram caminhos no sub-solo para ascender nos manguezais e nos pântanos, é de se saber que os mortos não apenas existem, como também podem ser vistos, dentro de suas embarcações subterrâneas em ascensão. Os caixões enlameados de Roma e do Rio de Janeiro, brotam do lodo e são engolidos pelos ancestrais do kraken, que criando escamas em seus tentáculos, rastejam pela terra e nadam silenciosos sob as águas doces, pecilotérmicos. Assim como dito pela Esfinge, nós também rastejamos pela manhã. Quanto a isso, se pode enterrar e afundar, mas não se deve esquecer.

O *Verbo* lembra que o princípio é rastejante e aquoso, e ao fazê-lo, afunda com o próprio verbo. Porque ele não é o princípio da existência. A projeção das Estatuetas de Vênus e Ishtar em nossas plataformas cutâneas pecilotérmico-imagéticas responde com os poros de nossas peles aquilo que nela expõe através da luminosidade do escuro, manifestando o que serpenteia em nossa memória. E nossa temperatura corporal responde a essa dupla-exposição temporal. O Oroboros que coroa Janaína, assassinada pelo Estado, projeta-se também para que um conjuro seja lançado: que a cobra ganhe suas asas de volta e ascenda à atmosfera alterando o estatuto meteorológico dos céus. Os anjos, crianças assassinados pelo Estado, erguem Janaína, e selando um pacto de conjuro. Porque vingar, em sonhos e imagens, a morte dessas crianças é trazer a cobra para os céus novamente, eliminando a relação territorial entre o que rasteja e o que voa, que, em última instância, é a relação de poder centro-periferia. Como os trens que conectam as zonas periféricas aos centros das cidades. Os trens rastejam lotados de gente, enquanto as hélices vigiam e sobrevoam os solos com seus poucos comandantes. Se eles usam seus helicópteros para mapear o chão através dos céus, criaremos asas de escamas e pegaremos carona no arco-íris de Dan da tropo à exosfera. Diferentemente de *Ancorando Navios no Espaço #03*, um filme com um corpo só, como plataforma, *O Verbo*, filme de dois corpos, anuncia a necessidade de algum tipo de aliança para mergulhos pantanosos e perigosos. Mergulhamos, então, no que urge nessa guerra rastejante e não-silenciosa que opera nas ruas e nos inconscientes coloniais.

A territorialidade cosmológico-mítica da colonialidade iniciada pelos gregos e elevada nesses helicópteros que sobrevoam panóptico e cotidianamente os céus do Rio de Janeiro, anuncia uma disputa de domínio humano-ocidental sob outras formas de existência: outros biomas, outras espécies, outras pessoas, outras cabelos, outras pegadas. Os seres do sub-solo, do fundo-mundo, nessa colonialidade que, nesta análise, ainda hoje de executa, trazem a narrativa do que deve ser silenciado por páginas e mais páginas de livros. Quando os deuses do Olimpo, os deuses antropomórficos, declaram guerra aos seres Ctônicos¹⁵⁰, isto é, divindades telúricas, do subsolo, existe aí uma disputa de edificação civilizatória olímpico-humana, e é nesse ponto onde os sequestros e a cafetinagem¹⁵¹ se consolidam. A idéia de monstruosidade da Esfinge, por exemplo, parece estar em consonância com esse paradigma da dominação e controle colonial.

Veja, os gregos executaram inúmeras guerras pelo mediterrâneo, eliminaram e dominaram culturas insulares, africanas e asiáticas. A batalha dos deuses no mediterrâneo corre conjuntamente aos processos coloniais das civilizações que os cultuam. O mesmo “batalhão de operações especiais” de hoje, ao que parece. Isso se relaciona com etnias, racialidades, fenótipo, biomas e ecossistemas, cosmologias. Quando essa execução não era através de uma prática exclusivamente militarista, como o caso de Esparta, dava-se através do viés violento do sequestro cosmológico, como era o caso de Atenas. Chegamos, enfim, no nome que se pretendia, porque um dos fundamentos pantanosos e cosmológicos do processo de *O Verbo* foi a relação entre Medusa e Atenas, e de como isso operaria, ainda, na cidade em que habitávamos naquele momento, no caso, o Rio de Janeiro.

3.4. Cabeça de serpente e o sequestro de Medusa

Líbia – República da Cobra – tribo lendária de mulheres amazonas líbias:

“(...) Houve na Líbia um número de raças de mulheres guerreiras que eram muito admiradas por seu vigor viril; por exemplo, a tradição nos fala da raça das Górgonas, uma raça

¹⁵⁰ Elden, 2013, p. 39.

¹⁵¹ Rolnik, 2018.

*distinguida por seu valor, contra quem, segundo o relato, Perseu fez guerra. O filho de Zeus, deus mais poderoso de sua época, realizou a campanha contra essas mulheres, e este foi seu maior trabalho, podendo ser tomado por qualquer homem como prova, tanto da preeminência quanto do poder dessas mulheres. Pressupõe-se uma proeminência surpreendente, quando comparada com a natureza das mulheres de nossos dias.”*¹⁵²

Há muitos escritos sobre quem são as Górgonas, sintoma que revela essa dita proeminência abissal. Para a cartografia de *O Verbo*, elas eram belas e poderosas mulheres, geradas nos domínios de Oceano, “divindade das águas correntes, do fluxo e do refluxo e a origem de todas as massas líquidas e fontes de água doce do mundo”¹⁵³, e que depois foram viver no rio Tithrastos, na Líbia¹⁵⁴. Era uma civilização de mulheres que vinha defendendo suas águas e solos de ataques que chegavam por embarcações gregas. Tinham a pele escura, lindos cabelos enrolados e percorriam os desertos montadas em velozes cavalos. Stheino, Euryale e Medusa eram as três irmãs de maior influência naquele território, sendo Medusa a única mortal das Górgonas. Selvageria lhes fora atribuída pela civilização e histórias grega. Poseidon, divindade do mar mediterrâneo, apaixona-se por Medusa e ambos passam a se relacionar, o que geraria dois outros seres grandiosos: Crisaor, o gigante, e Pégaso, cavalo alado símbolo da imortalidade.

Atena, divindade de pele clara, cabelos lisos e do panteão Olímpico, invejando a beleza de Medusa, transforma seus cachos em serpentes. A partir de então, qualquer ser vivo que olhasse para Medusa, se transformaria em pedra. Diz-se antes que os guerreiros gregos também se transformavam em pedra ao ver as Górgonas cavalgando no deserto, tamanho o medo que petrificava seus músculos, pois eram “selvagens, rápidas e cobertas de cabelo”. Diziam que eram rápidas como cobras aladas. Então, eles eram sempre vencidos pelo medo que a força as Górgonas manifestava.

O primeiro tiro de Atena sai pela culatra, pois Medusa torna-se ainda mais poderosa depois de sua transformação. A síndrome de Sinhá, que atravessa os corpos de nós, mulheres brancas, reside em tempos imemoriais da colonialidade: enciumada do extremo poder de transmutação que sua maldição atribuiu à Medusa, Atena contrata Perseu, filho de Zeus, para cortar a cabeça de Medusa e levá-la para ela.

¹⁵² THEOI, [s. d.]

¹⁵³ [WIKIPEDIA](#), [s. d.]

¹⁵⁴ [WIKIPEDIA](#), [s. d.]

Ele conseguiu isso com a ajuda dos deuses que o equiparam com um escudo reflexivo, uma espada curva, botas aladas e um elmo da invisibilidade. Quando ele caiu sobre Medusa e a decapitou, duas criaturas surgiram do ferimento - o cavalo alado Pégasos (Pégaso) e o gigante Crisaor (Crisaor). Perseu fugiu com a cabeça do monstro em um saco e suas duas irmãs furiosas o perseguindo.¹⁵⁵

Medusa foi degolada grávida, enquanto dormia. Quando cortada, os filhos de Medusa saem de sua garganta, assim como o som dos aulos, flautas bifurcadas da Líbia, feito a língua da serpente, que soavam fúnebres pelos céus do deserto, desperto, furioso e lamentoso por sua morte injusta e covarde. Aos gritos estridentes, com “melodias de muitas cabeças”¹⁵⁶, suas irmãs, as cobras de asas, voavam pelos céus atrás do invasor assassino, que consegue fugir, dado que estava munido por ferramentas olímpicas. A flauta de duas línguas

zumbia um lamento horrível líbio, que, tanto Esthenno quanto Euryale, com vozes de muitas gargantas, soavam assobiando e chorando sobre Medusa recém-cortada, enquanto suas cobras deram voz a duzentas cabeças e às lamentações de seus cabelos crespos e sibilantes, que proferiram a marcha 'fúnebre das muitas cabeças da Medusa'.¹⁵⁷

De volta para casa, Perseu, o destruidor de cidades, gigantes e serpentes voadoras, utiliza a cabeça de Medusa contra seus inimigos, petrificando-os pelo caminho. O sangue de Medusa escorre dos céus pelo Magreb e origina as serpentes do deserto do Saara. O sangue de Medusa escorre dos céus pelos mares vermelho e mediterrâneo, e petrifica as algas, transformando-as em corais. Finalizando sua missão miliciana, Perseu entrega a cabeça de Medusa a Atena, que a sela em seu escudo, conhecido como Égide, para transformar em pedra os seus inimigos porvir. A cafetinagem opera, aqui, na apreensão de Medusa no escudo de Atena e na transformação das Górgonas em seres monstruosos, imagens seladas nos escudos

¹⁵⁵ THEOI, [s. d.]

¹⁵⁶ THEOI, [s. d.]

¹⁵⁷ THEOI, [s. d.]

dos verbos escritos pelos gregos. Mais tarde, Hércules conseguiria dizimar de vez as Górgonas remanescentes da Líbia.

3.5. Fabricando novos venenos

Jota Mombaça (2021) e Castiel Vitorino (2019), soltaram de suas línguas bifurcadas outro veneno: “o Brasil é o meu trauma”, e “o trauma é brasileiro”. No âmbito do desaparecimento de uma das nossas amigas nas noites cariocas, falávamos sobre como buscá-la. Eu disse “isso é um tiro no escuro”. E foi de fato, um tiro escuro. Nós a perdemos. O Rio de Janeiro é uma experiência traumatizante.

Se “quem é visto não é lembrado”, me pergunto: ser visível é existir? E o que não se vê, não existe? O que não está no regime da representatividade, porque não pode, porque não quer, porque é perigoso, porque simplesmente não o é por essência ou qualidade/escala material, enfim, o que não se vê, não existe? Que tiro foi esse, no escuro? Não falaria mais em tiro, porque não é o som, nem a imagem que pode nos mover, ao contrário. Eu diria mergulho: o mergulho no escuro, na queda, no abismo, na sombra. Não na sombra a que se refere Jung (BYINGTON, 2019), mas na escuridão absoluta, no sem iluminação externa alguma, lá onde começamos a visualizar as luzes oriundas de dentro do nosso próprio corpo, produzidas por nossas células neurais, reproduzidas em nossa retina. Mergulhar nesse escuro não é desaparecer. Atirar no escuro tampouco o é, pois não se desaparece depois que se morre. Essa sombra não pode ser o exercício do “Mal”. Mas é o exercício da busca na resistência e dos sedimentos de vida necessários para que rastejemos juntas.

Falamos de uma relações interraciais em agenciamentos possíveis e limitados. Eu, no auge do meu privilégio de cor, só posso existir eticamente, em diferença e em consonância ainda que ruidosa com minhas amigas, amigues, companheires e filho pretxs, nesse exercício que é habitar a queda rumo ao abismo (CHECA, 2021). Não estamos falando de personalidade totais e nem íntegras, mas de subjetividades racializadas por um canhão de luz da branquitude, que lhe projeta seus próprios horrores, apontando seus fuzis e estilhaçando vidas, como fala Jota Mombaça (2021). Subjetividades quebradas pela sombra ou, ao contrário, pelo excesso de iluminação acendida pelos processos coloniais no território das

subjetividades normativas, regidas concomitantemente pelos braços da branquitude, do patriarcado e da cisheterossexualidade compulsória.

A superfície do Rio de Janeiro é esse lugar onde paira toda a luminosidade em formato de pólvora, discursos delirantes e/ou pentecostais. Sua famigerada resistência festiva deixa de fazer sentido quando capturada: a festividade se torna um processo de controle, de impossibilidade de pausa, de giro rumo ao abismo de cada singularidade, lugar invisível e por isso mesmo propício para estrategiar a vida. Paira, então, essa grande sombra iluminati sob a cidade do Rio. Sua fixação sob as política institucionais levadas a cabo por milicianos, produz o que Byington (2019) chama de defesa psicopática, que pretendo considerar como a ponta extrema da neurose produzida pelo inconsciente colonial. Seria, na verdade, não mais inconsciente, mas a colonialidade em seu pleno exercício manifesto e conscientemente desejado. Semelhante, talvez, ao que Wilhelm Reich (2019) se refere quando fala que as massas desejaram o fascismo na Alemanha, Byington dirá que:

(...) no Self individual, ela (a defesa psicopática) pode perpetrar crimes hediondos, e no Self cultural, ser capaz de atrocidades inomináveis. *A vontade dedicada à criatividade planeja e realiza o que a inteligência tem de melhor. Pelo fato de a defesa psicopática dominar a vontade, a inteligência humana pode aqui realizar o que tem de pior. É nesta defesa, caracterizada pela intenção, ou seja, pelo dolo, que a inteligência se reúne à criatividade, transformando um ser humano num demônio.* (BYINGTON, Carlos Amadeu B. 2019. Grifo meu.)

Quando o governador Witzel entra num helicóptero munido de fuzis para atirar em “bandidos da favela”, ele está criando estratégias para angariar a morte: a seu serviço estão as melhores ferramentas de guerra, os melhores desenhos e mapeamento da “criminalidade” e os melhores planos de um futuro de paz para o Rio de Janeiro – projeto levado a cabo pela tal polícia pacificadora, mais conhecida como UPP (FRANCO, 2018). É a inteligência institucional a serviço de um genocídio tão bem executado, que se planeja mas não se noticia como tal. Contudo, em vez de ser um demônio, Witzel, cujo poder se assenta nas bases milicianas e neopentecostais, mais assemelha-se a Deus, esse que paira num helicóptero armado até os dentes acima de tudo e de todos, num intento sem fim de exterminar a serpente, o demônio encarnado em forma de um passado que não se cala, mesmo quando é morto.

Como diz sabiamente o ditado "de boas intenções o inferno está cheio". De fato, os casos de fanatismo são um grande exemplo daqueles que se sentem orientados por Deus e que, na realidade, o são defensivamente pela Sombra.

(BYINGTON, Carlos Amadeu B. 2019)

Mas vale lembrar: a sombra que construímos para rastejar no escuro não é a sombra desse Deus. Porque é ali, nessa sombra, onde fabricamos novos venenos.

3.6. Imagens-górgona: conjuros do limbo

Hesíodo parece ter imaginado as Górgonas como demônios marinhos criadores de recifes, personificações das rochas submersas mortais que representavam perigo para os antigos marinheiros. Como tal, ele nomeia as três irmãs petrificantes, como perigosas deusas do mar. Uma delas também tem um nome marinho, Euryale, “do mar largo e salgado”. (...) Em outros motivos, a Górgona Medusa foi retratada como um demônio da tempestade cujo rosto foi colocado sobre o escudo de Atena, para trazer a tempestade. As duas ideias provavelmente estavam conectadas com as tempestades marítimas levando navios à destruição nos recifes.¹⁵⁸

Irmanadas com o Kraken, as Górgonas operam como catalisadoras de tremores subterrâneos e cutâneos. Acessar sua potência em processos de criação de imagens é conseguir se abrir à ascensão dos mesmos em nossos corpos, serpenteando desde o nosso código genético até criar suas asas em nosso sistema límbico, aquele sistema que na sua própria etimologia, está à beira, à margem, no limbo. Esse é o limbo onde as conexões da colonialidade se efetivam, mas é também nele onde vive nossos potenciais Krakens e Górgonas, cuja ativação é capaz de iniciar processos para *a-fundações* de embarcações coloniais. Sua ativação ocorre através de encontros capazes de sibilar o zumbido das Górgonas em nossas reflexões operadas em nosso córtex frontal, criando uma relação integral do funcionamento de nossas cabeças, corpos e relações.

Opera nesse tipo de encontro a possibilidade de construção de resistências que devem se entrelaçar em práticas e relações antirracistas. Há décadas, Tatiana Nascimento vem

¹⁵⁸ THEOI, [s. d.]

trazendo essas questões à tona, num trabalho direcionado à branquitude. Em 2012, na EncontrADA, na Nuvem – Hacklab Rural, na qual ela era única pessoa preta do encontro, foi puxada uma roda em volta da fogueira, em que todas as pessoas brancas colocaram situações em que foram e presenciaram sua própria colonialidade racista, num sistema de circularidade em que a culpa não estava às vistas, ou pelo menos não foi aparente, ou, então, pode ter sido conjurada pelo fogo que queimava as retóricas coloniais da fragilidade branca, da qual a culpa é uma das principais ativações. Foram relatos que conseguiram mergulhar na profundidade necessária desse abismo, criando uma forma de resolução de conflitos interracialiais de forma cuidadosa, estratégica e tecnológica. No campo da luta política anticolonial em sua frontalidade, isto é, nas ruas, nos embates com instituições políticas, com a polícia, dentre outras, sempre me vem à memória as táticas anarquistas: em uma grupalidade interracial, quem vai preparar, levar e atirar o molotov? Certamente, quem carrega na pele os privilégios de não passar anos na cadeia por portar um Pinho Sol na mochila, como foi o caso de Rafael Braga, no Rio de Janeiro.

Esse trajeto traçado é para que se entenda que não existe possibilidade de construções afetivas e políticas antirracistas e interracialiais, se os mergulhos abissais e os encontros com esses gigantes e antigos seres anticoloniais não forem acessados, e assim que ativados, retornarem à superfície através de nossas ações, manifestadas e guiadas à sombra dos mesmos. Mangues, pântanos, abismos e fogueiras circulares são biomas e tecnologias que contêm o sedimento adormecido nas subjetivações colonizadas e colonizantes. Criar um filme em parceria, como *O Verbo*, talvez tenha sido um dos processos mais intensos relacionado ao entendimento dos atravessamentos que a colonialidade opera em cada corpo e, de como, caso queiramos seguir operacionalizando juntas, poderemos potencializar nossas forças no sentido de trabalhar o antirracismo dentro de nossas relações e acessar as ancestralidades que nos conectam, por mais antigas e imersas que sejam.

Por isso, a *clínica da imagem* operou na imersão. Para afundar navios é necessário, primeiro, mergulhar. Ativar sonhos, acender fogueiras, escutar zumbidos timbrados numa mesma frequência, visar imagens de agora e de ontem sobrepostas e espiraladas numa mesma vivência compartilhada, dormir e acordar junto, trocar de sonhos e figuras, ser atravessado e atravessar quantos caminhos forem possíveis de se operar coletivamente. Não é um processo idílico. É um dos mais conflituosos, e atravessá-lo deve ser uma escolha cuidadosa, durante

todo o seu processo. Foi assim que acessamos Ishtar, Dan, Oxumarê, Lilith, as Estatuetas, Medusa e as Górgonas, no sentido de que pudessem se manifestar em nossos corpos e imagens, trazendo ferramentas para entender o que acontecia no Brasil, e no Rio de Janeiro, nos anos que estivemos lá, e, enquanto estivermos atravessando este território onde nascemos – entendendo que ele não poderia e não deveria nos encerrar.

Trago a noção das *imagem-górgonas* para esse momento da *clínica da imagem* como potências processuais desse tipo de encontro que manifesta a serpente cósmica molecular de nosso DNA, através da saudação a esses seres, divindades e civilizações que operaram a luta anticolonial em tempos e temporalidades imemoriais e abissais. As Górgonas, descendentes dos seres tentaculares de fossas abissais, como o Kraken, fornecem uma guinada ancestral necessária para acessar e recriar alianças ancestrais sequestradas e aprisionadas pelo regime de colonialidade da antiguidade que se reatualiza hoje, em nossas relações e plataformas onde transitamos. É uma reativação de um código genômico adormecido e despertado pelas serpentes dos cabelos esvoaçantes e voadores das Górgonas. Catalizam sinapses relacionais para um adensamento de alianças interracialis responsáveis e compromissadas em acionar a luta anticolonial ampliada, aprofundada e ancestral no momento e no lugar em que estamos.

São, ainda, imagens-conjuros, (pro)fundo e do fundo, para que qualquer ser humano que olhe para elas se mineralize, se petrifique, se transforme em corais irmanados em recifes marinhos, e seja literalmente atravessado por sua força e potência transformadora. As *imagens-górgonas*, para quem as faz e para quem as vê, nos fazem mudar de forma, de composição físico-química e, em especial, mudar de pele, ressoando nas entranhas e nas emanções da voz, o zumbido bifurcado das milhares de cabeças de serpentes das Górgonas. É um conjuro de reocupação serpente nos espaços deste planeta: rastejando na terra, nadando nas águas, voando nos céus.

CAPÍTULO 4. CAVERNAS E DESERTOS

dejar de

serla

dejar de

serlo

dejar de

serte

des-

hérdate

des-

hazte

des-

pídate

es
cierto:

irse

hacia

el

de-

sierto

suerte.

4.1. Adentramentos subterrâneos e as ciências dos ossos

Deserto de Um Jirsan: Partolândia, Arábia Saudita - em cima dia, adentro noite.

Às vezes é necessário tecer uma outra pele. Não apenas para si, mas para outres. Quando for o momento, vou colher inúmeras minhocas e lenha, seguir o rastro de um urso até a sua caverna, construir um trono de barro junto ao dele, ficar amiga dos vermes, caracóis, aranhas, lacraias e fungos do escuro úmido... Vou sentar no meu trono, pegar um caracol e pedir pra ele me emprestar sua pele translúcida: minha lupa de aumento pra enxergar melhor os tempos passados e porvir; e, com a concha, vou fazer uma ligação para escutar o que falam as imagens. E aí, vou acender minha fogueira pra desenhar nas paredes de pedra essa travessia do escuro: o processo da tecitura de outros corpos, peles e mundos. Sem verbos. Só amor (o oposto do ódio) e suor respirando à flor da pele. Assim como as minhocas e suas respirações e trocas cutâneas. Assim como os tremores de fortes orgasmos... e a elaboração de uma autoescuta que aprofunde a escuta das necessidades de seres com os quais tecemos relações. Nossa única fonte de baixa luminosidade é o que dá à luz: uma fogueira acesa na caverna. O fogo dos ancestrais ativadores de acolhimento, de moléculas amorosas, de memórias e escutas cavernosas, que integram os materiais necessários para criar, junto com todos os seres, uma travessia anticolonial. Enquanto atravesso os túneis subterrâneos e converso com os mortos, vou produzindo os esqueletos da vida porvir e fabricando alimentos e remédios. Digo isso sem temor, mas com tremores de temporalidades geológicas, que, assim como eu, pariram vidas num mundo envolto de mortes. Eu parto. Um bom parto.

As cavernas são conhecidas por serem a casa dos mortos e a casa dos partos. Mas não apenas: foram as casas dos sonhos e dos sonos seguros e profundos — isso sempre que o fogo estivesse aceso. Também foram as casas de consultas oraculares e das divinações através dos ossos de animais e antepassados, da criação de estratégias, da contação de histórias do futuro e do passado, do registro gráfico dessas histórias... Sidarta Ribeiro (2019) diz que os sonhos no período paleolítico eram uma experiência relatada e compartilhada em coletividade e que, cada vez mais, conseguiam tecer prescrições para futuros próximos¹⁵⁹. Ele defende a teoria de

¹⁵⁹ RIBEIRO, 2019

que todos esses relatos oníricos eram contados e desenhados nas paredes das cavernas, iluminadas pelo fogo. Dar à luz, portanto, era uma forma de projetar na memória geológica das pedras as imagens que se buscava do passado, para entender o futuro.

Em outras palavras, as cavernas foram um espaço coletivo de gestação, criação, revelação e projeção de imagens desenhadas em paredes e iluminadas pelo fogo. Os filmes do mundo paleolítico eram os sonhos, mas o cinema, como uma experiência coletivizada, era esse momento de compartilhamento e registro de imagens. Não eram as imagens estanques, porque estavam acompanhadas por sua narrativa. Além disso, continham a cinética das mãos, que criavam imagens à luz do fogo. *A clínica da imagem*, por sua vez, acontecia exatamente na interseção desses dois processos: de gestação e projeção coletivizada de imagens que compunham toda a ritualística de uma vida onírica comunitária. Revelações cavernosas no escuro, enquanto nascem e se projetam em paredes os imaginários de futuros, a partir das conversas com os mortos que respondem nos ossos e nos sonhos. O que os arqueólogos chamam de pinturas rupestres, são, neste trabalho, um processo essencial para esta clínica: a ritualização coletiva para a criação e revelação de imagens.

Gruta de Jeita, Líbano: rios subterrâneos — em cima dia, adentro noite.

O tempo é mesmo um acontecimento tão espiralar quanto uma galáxia, ou uma caravana de nômades milenares que deixaram suas planícies hindus, cruzaram os mares, estradas e continentes, africano, asiático, europeu até chegarem ao Goiás. O povo de que meu avô descende vem serpenteando a Terra desde muito, encontrando com tantos outros povos, aliados e algozes. Nomadismo não por sina, lida em mão, mas por perseguição. Diáspora inacabável e incansável, mas um tanto invisível, um tanto esquecida, um tanto apagada, um tanto assassinada. Pois que é o povo sem terra, que vem e vai sem rumo e pra lugar nenhum. Como “eu não sou daqui”, acabei por sina de nascimento pertencendo a esta linhagem: kovatsa, os artesãos do ferro, os criadores de cavalos. Se minha bisavó grávida de sete meses foi morta, no caminho, pela primeira pandemia do planeta, tendo meu avô sobrevivido para nos contar parte de uma história, eu não poderia ter o mesmo rumo, grávida, cem anos depois, na segunda pandemia do globo. Eu tive que sobreviver e parir em um mundo onde tudo a nossa volta morria. Eu saí das rotas da estrada e me encavernei para construir o tal

do trono de barro. Nesse buraco de minhoca do tempo, que me conecta a uma mulher de sina quase semelhante, a qual nem o nome sei; mas que está em meu sangue, eu escutei ecos profundos e contínuos de sua voz: ela me sussurrou vozes de tempos ainda mais antigos, com imagens cavernosas construídas com barro ou pintadas em paredes. Ela me mostrou as estatuetas daquelas que entravam nas cavernas para parir. Quando entramos em cavernas e úteros, nosso tecido muscular fica igual ao da serpente. Ela pintou nas paredes as vias de poeiras das estrelas supernovas, que se transformam em buracos-negros bebês. Falou que as imagens são gestadas na espera e no escuro. Vocalizou-me que os partos são explosões estelares molhadas.

É preciso gerar imagens como quem gera vida. Criar imagens como quem cria vida, fabricar imagens como quem fabrica corpos. São operações que ativam a temporalidade não-humana da nossa capacidade. Penso que, para a *clínica da imagem*, esse é um princípio ético e estético de se gerar imagens anticoloniais. Ainda que geremos imagens de autodefesa e que delas escorram muito sangue, e tenham a Morte como inspiração para a transformação. A redistribuição da violência¹⁶⁰ e as estéticas da violência¹⁶¹ contêm as imagens da libertação e da vida. Elas afetam todas as temporalidades a partir de uma geração de vidas que as produzem. Lembrando que as gerações são instâncias de vida que reverberam transformações profundas de um determinado ponto na espiral do tempo. São a “anti-razão”¹⁶² das imagens capturadas pelos aparatos cinematográficos da colonialidade das ciências ocidentais/ocidentalizadas: a imagem do assassinio, engendrada pela cafetinagem¹⁶³ da vida, pelo roubo de almas.

Gerar não é o mesmo que parir, que não é o mesmo que criar. A geração é a manifestação ativa e materializada da imaginação. É a confecção em massa de células-tronco, presentes na formação de embriões e em nossa medula óssea, aquelas células originárias que

¹⁶⁰ MOMBAÇA, 2021.

¹⁶¹ O pensamento de Frantz Fanon na obra de Glauber Rocha (Fabián Núñez): Trabalho apresentado no VI Encontro Anual da SOCINE (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual), realizado na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ), em 2002.

¹⁶² In: do folheto do ciclo Glauber rocha, havana, 2005. Embaixada do brasil em Havana, tempo Glauber. Curadoria: Ava rocha.

¹⁶³ SUELY, 2018

originam qualquer parte dos tecidos e corpos orgânicos. A geração é a construção de uma estrutura óssea e medular, no escuro cavernoso, seja ele um útero, uma gruta geológica ou a matéria escura do espaço: não importa o material de revestimento, o importante é o escuro e o que ele fabrica. O que quero dizer é que tudo gera. Todos os seres e pessoas geram, o tempo inteiro.

Confeccionar e gerar ossos numa caverna não é só sobre a vida, mas sobre ancestralidade e memória, consequentemente, sobre algo cujo sopro da vida já passou, algo que já morreu. Qualquer análise genômica do passado se sustenta nos ossos, e se sustenta neles, inclusive, para prever o futuro. Desde as ciências da colonialidade, como a arqueologia e a paleontologia, até às ciências do mundo paleolítico, é necessário que exista ossos para que se converse com a composição dos mortos, pois ela projetará no escuro as imagens necessárias para o futuro. Gerar vida é acessar os mortos. Qualquer invólucro cavernoso e escuro é portal para esse acesso. Portanto, um mundo que nasce é aquele que fabrica e lê os ossos, ao mesmo tempo em que estabelece novas ligações neuronais: a neuroplasticidade necessária a quem se propõe gerar, e gerar mesmo enquanto se dorme. Ao dormir e gerar, sonhamos também. E sonhamos, inclusive, com imagens de quem/daquilo que está sendo gerado. Coincidência ou não, quando somos crianças, nossos ossos crescem enquanto dormimos e sonhamos. Essa fabricação de imagens e pessoas pode ser, se acessarmos as cavernas, uma reorientação da memória, até que ela nasça novamente. É perceptível a capacidade que a geração de algo tem de construir novas estruturas para si e para o mundo. Não se trata só de uma viagem imaginativa, como parecerá para muitos dos que não acessaram cavernas. Falo aqui de mudanças estruturais macropolíticas, iniciadas com a centelha de uma geração que se propõe a adentrar nas profundezas cavernosas do inconsciente colonial.

Parir, na *clínica da imagem*, é partir-se ao meio. Quebrar, deixar de ser uma, e de quebra, liberar uma infinidade de outros seres, componentes e moléculas revolucionários, como por exemplo, a ocitocina, o hormônio produzido para os tremores necessários para as contrações do parto e para a produção e ejeção de alimento pelos peitos — uma via láctea. Ocitocina é produzida por e no escuro, necessariamente. É causa e consequência de sentimentos ligados ao bem-viver social/comunitário e ao amor, no sentido de escuta,

acolhimento, relaxamento, segurança, intimidade, toques, abraços e carinho. Estar em coletividades acolhedora ativa essa molécula. É um hormônio de tamanha potência que qualquer pessoa que crie laços de amorosidade com um bebê recém-nascido pode ejetar leite pelo peito. Hoje, na sociedade da adrenalina, do alerta, das luzes, do estresse e da depressão, todos estes gerados pela neurose da branquitude capitalista, tenta-se vender ocitocina em cápsulas. Mas a fábrica que a sintetiza é a geração de vida e articulação comunitária amorosa que nossos corpos são capazes de excretar. O epicentro de seu tremor é o parto.

Esse parto, que nos parte, pode ser por qualquer invólucro: um canal vaginal, um poro da cutâneo, um canal auditivo, uma garganta profunda, tal qual o parto de Medusa, ao parir Pégaso e Crisaor. Partir-se ao meio é deixar de ser uma individualidade conformada em um modelo de subjetividade colonial para transformar-se em várias partes, em várias e distintas cabeças sencientes. Mas, para que essas partes não sejam componentes da colonialidade anterior, é preciso também que se parta: eu “parto” deste mundo para originar outros seres, outras moléculas, outras ligações.

Quero comentar que partir não é sobre deserdar, como já pensei um dia. Porque simplesmente não é possível des-herdar um carregamento antepassado nos territórios da colonialidade, sobretudo os que compõem nosso código genético. Seria muito fácil ou cínico, em especial para nós, pessoas brancas, elaborar um processo de des-herdar o fato escancarado na genética das peles e seu lastro da história colonialista. Seria mais um dos delírios da branquitude, como fala Tatiana Nascimento¹⁶⁴. Partir, aqui, talvez se relaciona mais com *desertar*. No sentido de deserção da servidão militar compulsória, desobedecendo ordens superiores. Desertar uma colonialidade romana, a colonialidade europeia, de gênero e de racialidades inventadas por essa sistemática da cafetinagem¹⁶⁵. Um trabalho constante, necessariamente perigoso, complexo e com consequências drásticas. Desertar, também, no sentido de rumar ao deserto e encontrar-se com a história geológica de seus ossos enterrados por tempestades de areia. Lá onde residem os ossos ancestrais que podem nos orientar nesta deserção. É o princípio da construção de outro lugar a partir do passado mais distante, uma

¹⁶⁴ Tatiana Nascimento oferece um curso sobre branquitude. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CHapLsFn3jR/>

¹⁶⁵ SUELY, 2018

mudança de perspectiva, um giro espiralado, uma revolução rumo a temporalidades para fora dos sentidos mais profundos da colonialidade. É partir para além de cinco mil anos atrás: um marco na colonização nos territórios da Eurásia, do qual falaremos mais à frente, que faz com que estejamos vivendo este mote da colonialidade em latinoamérica. Por isso, a operação que a branquitude, e que nós, pessoas brancas, devemos fazer é cavernoso. Para parir novos mundos, temos de partir para tempos muito longínquos... e conversar com ossadas milenares, as que ainda nos compõem, para que elas nos revelem os processos humanos a que foram subjugadas. Talvez seja *uma das* formas, *um dos* inícios, *um dos* movimentos, *uma das* viagens necessárias a se fazer para que se rompa com o ciclo da violência colonial, reproduzida por nossos corpos e inconscientes ao longo desse processo histórico.

Parir aqui está intrinsecamente ligado à ideia da partenogênese, em que a fecundação das células-ovo não se faz necessária. Células-ovo, neste trabalho, podem ser quaisquer uma, como os óvulos, os neurônios, os glóbulos brancos e vermelhos... Tudo o que propicie a geração de vida, imaginação, fertilidade, potência, força e ideia. Quero pensar em partenogênese no sentido de que muitos elementos contribuem para o seu processo de geração e parto, não apenas uma outra célula co-genitora, como é o caso do espermatozoide. Penso isso inspirada pelas reflexões da filósofa Oyèrónkẹ Oyěwùmí, quando ela fala do conceito de “matripotência”, a partir do termo iorubá “Iyá”. Segundo Oyěwùmí,

Nos discursos iorubás de reprodução, frequentemente se tem a impressão de que *Iyá* faz bebês através de um processo de partenogênese. Isto não é surpreendente, porque para os iorubás é fundamentalmente um processo espiritual em que *Iyá* é a entidade que incuba e dá à luz uma alma já existente. O processo é entendido como mais espiritual que biológico.¹⁶⁶

Para a filósofa, *Iyá* é uma “concepção iorubá sócio-espiritual” que não deriva das noções de gênero ocidentais, sejam elas as hegemônicas ou as forjadas pelo feminismo ocidental. Tampouco deriva do seqüestro que a Eurásia organizou em torno do termo e do ser Mãe. Nesse contexto, “a categoria mãe é encarada como sendo incorporada por mulheres que são esposas subordinadas, fracas, impotentes e relativamente marginalizadas socialmente” e

¹⁶⁶ OYĚWÙMÍ, p. 57-92.

uma categoria oposta à noção de pai, “categoria masculina superior baseada em um modelo ocidental derivado de culturas judaico-cristãs”.

A matripotência, por sua vez, incorpora “os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de *Ìyá*” e se baseia em princípios de senioridade, entendendo que, como todo mundo tem uma *Ìyá*, “ninguém é mais, mais antigo ou mais velho que *Ìyá*”, trantando-se, portanto, de uma “identidade mística”. Além disso, *Ìyá* e “matripotência” relacionariam-se com os aspectos artísticos e estéticos na imaginação iorubá, na qual “a criatividade (fazendo arte) e a procriatividade (formando bebês) são ligadas e retratadas como enraizadas na mesma fonte”. Oyèwùmí diz que o termo “*onayiya* (literalmente, *onà*, arte e *yiya*, criação ou produção)”, aplica-se tanto aos processos de criação de uma obra de arte, quanto em orações destinadas às futuras *Ìyás*. A moldagem de obras de arte se conecta, também, à moldagem da criança, seja ela no momento do parto ou no pós-parto, de forma a conceber uma cabeça de um novo ser mediante uma moldagem contínua e cuidadosa: a criança, nesse sentido, é uma obra de arte de *Ìyá*, tornando mais bela a existência de toda a comunidade envolvida. O talento de *Ìyá* nas artes visuais, verbais e na arte de assegurar recursos financeiros para a criação de uma criança, deriva de sua matripotência. Esses aspectos não se anulam, como continuamente se afirma, se enfatiza e se opera nos processos e instituições coloniais. Ao contrário, esses aspectos se potencializam, pois estão amalgamados.

No entanto, a introdução pela colonialidade das noções de gênero na sociedade, cosmologias e “epistemes autóctones” iorubás modificou profundamente os aspectos em torno da noção de *Ìyá*, universalizando e generificando o seu significado. Interessante pensar que os processos realizados em torno das chamadas Estatuetas de Vênus seguiram o mesmo princípio, pois que foram sequestrados pelo mesmo princípio judaico-cristão-islâmico que contaminam as ciências e disciplinas ocidentais até os dias de hoje. Não seria diferente com a arqueologia, sendo ela uma produção da modernidade/colonialidade para a construção/cafetinagem do passado, seja o do território onde surgem tais ciências, seja de todos os outros espaços do mundo onde a colonização fincou as estruturas da neurose da branquitude.

Essas Estatuetas de Vênus, cujo nome por si só já denomina a retórica do seu significado embutido, foram produzidas nos territórios onde hoje é a Europa. Nada se sabe além disso, pois a arqueologia é conhecida por ser uma das ciências mais ladras ao longo do

processo histórico colonial, e que, além dos sequestros, realizou uma série de falsificações ao longo dessas escavações. Quem poderia dizer que essas peças não foram encontradas em territórios asiáticos ou africanos?

Essas estatuetas datam do Paleolítico Superior, isto é, cerca de 50.000 a.C. a 10.000 a.C. A arqueologia de forma cínica e evidentemente anacrônica atribui a essas imagens de pessoas com vagina, seios e corpos gordos, a ideia de fertilidade, da Deusa Mãe, atribuindo as categorias modernas de gênero, feminilidade, mãe, pai, masculinidade, e demais idiossincrasias, para o interior de *milênios* de uma *diversidade* de civilizações, colocando tudo em um mesmo arcabouço¹⁶⁷. É de se estranhar tamanha incapacidade científica de transporte através dos tempos, mas parto do princípio de que isso é sobre mau-caratismo, retórica de dominação patriarcal, delírios da branquitude, com muitas pitadas de mediocridade de imaginação científica. Parece-me que o mesmo sequestro que o conceito de *Íyás* vem sofrendo pelo processo colonial em terras iorubás foi executado sobre os povos que produziram essas imagens/estatuetas, em especial, sobre as imagens em si.

Eu, certamente, nada posso dizer, em termos arqueológicos, mas posso escolher as rotas que me guiam no acesso a esse passado, e essas rotas, repito, passam pela escuridão das cavernas. Nesse sentido, o meu sentimento ao olhar a representação em fotos dessas estatuetas é a de que elas são mais próximas de *Íyá* do que de Vênus, de modo que, ao adentrar em cavernas e acender o fogo, consigo convocar e reunir uma confraria de potências antepassadas que acelerem as partículas das imagens geradas, paridas e criadas a partir desse encontro e desse momento cavernoso da *clínica da imagem*, pela mera produção coletivizada e compartilhada de ocitocina.

Caverna de Altamira - Santillana del Mar: Noite.

Ao ressoar de uma língua inventada, não do zero, mas a partir da memória helicoidal que corre no sangue de uma descendente de alquimistas, três lésbicas, no escuro, seguram um espelho triangular que reflete flashes de uma luz baixa. Elas se fusionam às suas próprias

¹⁶⁷ VALE, 2020.

imagens em maiores escalas, e assumem vários tamanhos e olhares em torno de si mesmas. A dimensão de escalas diferenciadas de seus corpos é, também, uma dimensão temporal e cinemática, já que no cinema nossos corpos podem ter todos os tamanhos, basta uma mera mudança de enquadramento. Então, três sapatonas lúgubres, assim como as três irmãs Moiras, tecem os fios de todos os seres que existem, humanos e não-humanos. Uma minhoca, uma divindade ancestral, uma baleia, uma folha, uma humana, uma semente não se distinguem perante as Três Marias estrelas, pois fazem parte do mesmo filamento, derivam da mesma roca; são tecidos singulares de uma grande teia coletiva, fios de vidas costuradas por uma manufatura artesanal, da qual nada e ninguém escapa.

As mãos projetadas pelo fogo em cavernas, alisam o couro de um djambé, enquanto rasgam uma blusa e um binder, para liberarem um coração mareado de oceanos profundos. Ao mesmo tempo, essas mãos se encontram para pintarem umas às outras, levando o seu toque a um tecido cru, pintando-o com tinta de semente, enquanto costuram pedaços de galhos e folhas em sua superfície, com linhas vermelhas. Mãos fusionadas, como a mão das moiras, que tecem os tempos passados e futuros, com a roda e a roca da fortuna.

No mesmo escuro, uma bicha que fora obrigada a se batizar, transforma-se, por fim, em uma Drag Queen gótica, da antiguidade de seu povo antes de Cristo e de Roma, e passa celebrar a Árvore da Vida e da Serpente, encarnada por uma sapatão, em cujo tronco se afia a lâmina de um machado, não para abatê-la, mas para capturar de volta sua madeira e seus minerais, antes que suas florestas sejam dizimadas por destruidores de pântano. Um giro para a autodefesa e cuidado que, caso se faça necessário, cortará cabeças invasoras. Enfim, duas mulheres africanas se dão as mãos, enquanto empunham seus facões, em meio a colagens menores, e uma vela permanece acesa no couro de um tambor, zelado por sua Ogã. Todas essas colagens de sons, imagens e cheiros saem das pinturas da Caverna de Altamira, atravessam o concreto de um prédio engessado no centro da cidade de São Paulo e convoca a presença de seus habitantes àquele quarto quadrado, buscando saber que cheio era aquele e o que acontecia ali.

Essas são as imagens e sonares emitidos em uma vivência realizada em 2016, no contexto da exposição “Lastro em Campo — Percursos Ancestrais”, com a curadoria de Beatriz Lemos, no Sesc Consolação. Marina Murta e eu desenvolvemos o laboratório

Câmera-corpo e bruxaria, que se tratou de uma imersão de sete dias, com quinze pessoas, em sua maioria lésbicas e pessoas não-binárias brancas. Foi um processo de tecer coletivamente imagens em movimento, a partir da costura de sonhos, escritas automáticas, colagens, visualizações, da manipulação de imagens ao vivo, do *videomapping*/projeção sonoridades e adentramentos em fendas, cavernas, traumas, vivências singulares e processos ancestrais.

O fundamento que conduziu a vivência foi a relação estabelecida entre feminismos anticoloniais e tecnologias, entendendo a bruxaria como uma invenção colonial para designar e perseguir ciências, epistemes e cosmologias que se confrontavam de algum modo com os processos hegemônicos da colonialidade. Essas epistemes se manifestavam através de outras relações com dispositivos, ferramentas, corpo e afetos, indiferenciando a tecnologia da magia, uma vez que “qualquer tecnologia suficientemente avançada, parecerá magia” (Arthur C. Clarke *in* SOLER, Pedro. P13, 2012)¹⁶⁸.

Não muito raro, costuma-se empregar o termo tecnologia enquanto conhecimento que legitima as práticas e as epistemes ocidentais/coloniais de objetificação e domínio do/sobre os meios ambientes e seus seres simbióticos, distanciando-se dos mesmos. Nesse sentido, essas tecnologias buscariam cafetinar o que nomeia com “natureza”, extraindo seus recursos em uma relação abusiva, de subjugação e humilhação. Dito isto, é de se concluir que esses aspectos “naturais” são, em si, uma tecnologia e que operar com suas ferramentas é deter um conhecimento tecnológico de alto espectro. Operar *sobre* e *com* o corpo, então, seria operar *sobre* e *com* uma ferramenta altamente tecnológica, e que a branquitude a perseguirá e a fetichizará, nomeando-a de magia, bruxaria, feitiçaria, selvageria, misticismo, etc.

O entendimento do corpo como tecnologia de alto espectro tem sido um movimento comum a muitos movimentos feministas anticoloniais, como os feminismos sudacos latino-americanos, o feminismo negro, os feminismos do movimento de mulheres do Curdistão, feminismos do mundo árabe e feminismos anarco-punks dentro da própria Europa. Eles vêm elaborando uma rede de criação de outras ciências, práticas artísticas, clínicas e terapêuticas, através de narrativas autorreferenciais, coletivizadas e compartilhadas, cada qual com as questões sócio-histórico-culturais que lhes atravessam. Esse movimento tem como

¹⁶⁸ Arthur C. Clarke *in* SOLER, Pedro. P. 13, 2012

consequência não apenas dismantelar um sistema colonial milenar, como também organizar saberes milenares a favor da vida e da vitalidade do planeta.

Portanto, *Câmera-corpo e bruxaria* partiu da ideia de compreender uma potente alquimia de ancestralidade anticolonial como uma possível intercessora nas desmontagem e subversão das cosmologias e epistemologias hegemônicas, através da discussão e construção de novas imagens e som. A vivência, então, seria um processo escavatório para encontrar em vórtices, hélices e pontos de nossos corpos, a memória dessas epistemes e cosmologias soterradas ao longo do processo colonial compulsório, dentro e para além da Europa. Hoje, consigo entender que se tratou de um processo escavatório de desmantelamento do inconsciente colonial da branquitude das pessoas ali presentes. Essa escavação, por sua vez, faria emergir de nossas fendas corporais imagens videográficas para a construção de imaginários anticoloniais, intervindo não apenas no inconsciente, como também na própria realidade sociopolítica.

A vivência aconteceu em três momentos: 1) visionamento de filmografia, leitura coletiva de textos e escuta de relatos vivenciais espontâneos e consentidos, extraindo daí aspectos de importância para adentrar num processo de singularização através das ferramentas performáticas, políticas e audiovisuais; 2) criação de performances e/ou roteiros fílmicos; 3) execução.

A roda de apresentação das pessoas participantes foi convocada de modo a situar seus lugares de fala e existência, em relação a todos os atravessamentos que compusessem suas subjetividades e singularidades. Um dos aspectos importantes do processo é uma ética utilizada em muitos encontros feministas, como os processos de não-julgamento e de acolhimento coletivos. Entendíamos os conflitos e os incômodos como um processo necessário para acolhimentos e geração de um ambiente seguro, criando possibilidades de escuta e reflexões ativas e responsivas. As rodas de conversa, por sua vez, iniciaram-se buscando diálogos ao redor das representações hegemônicas dos meios de comunicação e da história da arte, entendendo como se dá a dinâmica da construção de imaginários e imagens produzidos no âmbito do regime de inconsciente capitalista cis-hétero-patriarcal-racista-colonial-fármaco-pornográfico, momento entendido como “câmera, corpo e caça às bruxas na superfície do concreto colonial”. Foram utilizados filmes, textos e imagens para ativar esse

processo. Num segundo momento, descrito como “câmera, corpo, bruxaria e guerrilha radicais (ou seja, que cortam “o mal” pela raiz ou que vão à raiz das questões da terra colonizada)”, olhamos para o que chamamos de *imagens-molotov*, produzidas no âmbito das resistências anticoloniais, fossem as produzidas na superfície dos acontecimentos do ambiente de confronto, fossem as geradas nas fendas e regiões cavernosas em que se sedimenta o regime de inconsciente colonial.

Dentro do processo de revelação do próprio inconsciente colonial, realizamos um exercício que chamamos de “Imaginários Introjetados”. Esse exercício foi elaborado pela cineasta Viviane Ferreira, uma das cineastas pretas mais importantes deste país, no âmbito da Oficina de Inclusão Digital (OID) de 2013, em Brasília, em sua oficina chamada “racialização de tecnologias”. O objetivo do exercício é imaginar e desenhar personagens, com palavras ou imagens, a partir da leitura de sinopses de filmes, confrontando essa imaginação com o visionamento posterior dos filmes que deram origem às sinopses. É um lugar que revela muito de como operam os imaginários e inconscientes coloniais, a depender de quem imagina, evidentemente, desvelando racismos, sexismos e machismos introjetados; por outro lado, pontuando a imaginação como possibilidade de criar outros mundos, filmes e cinemas. Foi também um momento importante de se discutir branquitude, sem adentrar em processos de reatividade muito comuns dentro dessa dinâmica.

Num terceiro momento, realizamos exercícios para a criação de atos psicomágicos¹⁶⁹, através da elaboração de mitologias singulares, as quais denominamos *neomithos*, para fins de expurgar imagens produzidas pelo inconsciente colonial e acessar as imagens da potência que insurgente e anticolonial dos corpos. A partir dessas conversas, realizamos exercícios de colagem automática para a subversão de imagens pré-existentes. As colagens foram realizadas em cinco grupos de três pessoas cada, sendo que cada grupo costurou uma teia dessas mitologias singulares, que, a partir de então, passaram a ser coletivizadas.

Psicomagia é uma ideia interessante para processos de descolonização do inconsciente e é um meio que tem efeitos muito concretos em processos de transformação e de elaborações profundas de traumas e neuroses. Alejandro Jodorowsky lançou o termo e o método em 1995,

¹⁶⁹ JODOROWSKY, Alejandro. **Psicomagia**. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.

partindo do princípio de que uma das formas de se acessar o inconsciente é criando imagens, performances e programas de comportamento que se comportem como atos simbólicos, em vez de atos com estatuto da realidade. Nesse sentido, um ato, uma performance, um exercício mágico-simbólico-sagrado poderia desprogramar situações danosas para a singularidade e potência de uma determinada pessoa, podendo até mesmo curar traumas psicológicos.

Jodorowsky chama de “atos” por sua carga performático-simbólica, sendo eles criados para cada singularidade. São levadas em consideração as peculiaridades e as idiossincrasias da pessoa consulente, além de um detalhado estudo de árvore genealógica, bem como, consultas de Tarot, não para pregar ou prever o futuro, mas como uma direção cênica para a construção desses atos psicomágicos. Jodorowsky mistura artes, psicoterapia e saberes milenares, sobretudo os relacionados à ancestralidade da pessoa consulente. Esses atos não seguem qualquer lógica racionalizável, como por exemplo, a interpretação e/ou tradução de sonhos, uma vez que seus processos são intraduzíveis. Destarte, o objetivo é criar com a linguagem própria do inconsciente. Isso se dá através da criação de imagens/atos/performances que seguem a cosmologia e a episteme próprias do inconsciente. A forma de expressão do inconsciente é a arte em si como um caminho para a cura. Em psicomagia, a cura é se tornar quem se é, eliminando subjugações, alienações e recuperando a beleza espiritual da existência.

Os processos da psicomagia foram utilizados nesse processo coletivizado como uma das ferramentas de adentramento nas fendas das cavernas presentes em cada singularidade daquele espaço. De fato, cada qual seguiu um processo próprio, mas os grupos se encontraram em expressões que só entendi que dialogavam após editar o material em vídeo e olhar com mais afinho para as colagens. As colagens e sua forma de dialogar, através da descaracterização de sua carga semiótica, trazem uma potência de adentrar nos processos e mergulhos não apenas do inconsciente colonial, mas nos ambientes cavernosos, potentes e insurgentes que habitam as pessoas. Fizemos um uso massivo de imagens hegemônicas presentes em comerciais, elaborando suas transformações, um processo imagético de revelação das transformações inconscientes possíveis de serem elaboradas. Foram essas colagens, enfim, que originaram os atos psicomágicos performativos que filmaríamos no último dia da imersão.

Esses atos foram prescritos e escritos coletivamente, a partir de imagens e sons com substrato, e não de uma elaboração racionalizável e linearizada. Para ativar os processos, realizamos uma escrita e um desenho automáticos a partir da escuta de sons e das músicas escolhidas para compor com o processo; fizemos exercícios de desocularização da câmera, acoplando-a a outras partes do corpo, reelaborando a dança que o corpo faz para enquadrar uma determinada cena, entendendo o processo de movimento de câmera como um movimento do corpo, isto é, de uma câmera implicada no processo através do corpo e da interação, e não um artefato voyeurista, reprodutivista e de uma linguagem relacionada ao *logos*. Uma câmera que possa filmar com o estômago, por exemplo.

Cada pessoa trouxe para o dia da filmagem elementos cênicos, sônicos, performativos e verbais que fossem caros a sua mitologia singular. Esses elementos foram dispostos da centralidade do espaço, fossem eles instrumentos musicais, tecidos, ervas, sementes, maquiagens, abajures, camisetas etc. Através das conversas e colagens anteriores e desses elementos, criaram-se as cenas/atos de forma completamente caótica, sem qualquer mediação ou orquestração. Cada pessoa se juntou ao programa que mais se identificasse, e as manadas de criação foram formadas. As pessoas revezavam instrumentos, câmera, elementos cênicos e fontes de luz, sem que houvesse qualquer demanda alheia para que isso acontecesse. Os atos aconteceram, simplesmente, e suas imagens encontraram túneis inimagináveis de conexão. Como cineasta e montadora, me surpreendeu ver a organicidade das imagens montadas e o aspecto mitológico que elas projetaram nos sensores de captação de luzes das câmeras.

As imagens não foram editadas com os sons produzidos, mas com uma música da compositora/cantora Anna Homler, artista que conheci muito recentemente, cujo sentido do trabalho se assemelha muito com a *clínica da imagem*, elaborado, no caso dela, através do som. Homler é uma norte-americana de 73 anos, que estudou diversas línguas e, em alguns de seus trabalhos, canta em uma língua elaborada de forma livre e intuitiva, uma língua que parece evocar diversas outras línguas, vivas e mortas. De certa forma, seus trabalhos passaram e passam à margem e à contra-ataque da colonialidade ou que foram soterradas por ela. No compilado de imagens da vivência *Câmera, corpo e bruxaria*, utilizo a faixa “Ee Chê”, do disco *Breadwoman & Other Tales*. Breadwoman foi uma personagem camponesa desenvolvida por Homler em 1982, cujo traje incluía um rosto coberto com um pedaço de

pão. Homler “usava essa máscara de massa de pão enquanto cantava em uma linguagem inventiva”¹⁷⁰.

Advinda de uma família de farmacêuticos, Anna Homler se torna uma alquimista do som, da poesia e das línguas, conseguindo ativar, através de seu canto, muitas das combinações físico-químicas das hélices de seu DNA adormecidas pelo processo colonial, e insurge muitas vozes de sua ancestralidade potente. De fato, o trabalho de Homler é da ordem de uma *clínica do som*, eu poderia dizer, e não à toa sua música se somou tão bem às imagens produzidas nesse laboratório, pois ambos os processos rearticulam combinações físico-químicas de trajetórias singulares, através de colagens que, ao final, conseguem desarticular a lógica da colonialidade e insurgir processos vitais e de centelhas anticoloniais.

Evidentemente que um processo como esse laboratório contou com um tempo dilatado e com atrasos em relação à temporalidade das instituições concretas de São Paulo. Mesmo assim, as demandas de mergulho careceram de mais tempo. Por conta disso, conversamos muito rapidamente sobre questões, sentimentos e encaminhamentos em relação à vivência, algo que se deu muito mais em conversas posteriores, entre duas pessoas ou por e-mail. Ao fim da vivência, o que ficou pontuado pela maioria do grupo foi: sete dias não é nada para vivenciar essa experiência, porque “quando nossos sonhos começaram a mudar, o processo acabou”¹⁷¹. Ficou como sugestão de que organizássemos uma vivência imersiva maior: de duas semanas a um mês de duração.

Pensei silenciosamente se eu teria capacidade de organizar tamanha função, considerando não apenas seus aspectos materiais, logísticos, financeiros, como também os de trajetória, saberes e entendimentos, visto que, como cineasta, pouco sei sobre processos psicoterapêuticos, coisa que uma vivência desta monta demandaria. Pareceu-me, no momento, irresponsável elaborar algo assim, sem o devido preparo e estudo para tal. Esse foi um dos brotos que desencadeou o mergulho neste mestrado e neste projeto chamado *clínica da imagem*, uma vez que se trata suprir uma carência imensa de espaços irruptivos, caóticos e

¹⁷⁰ HOMLER, [s. d.], Disponível em: <https://classofsounds.com/anna-homler-o-que-eu-canto-vai-alem-de-genero/>. Acesso em: set. 2022.

¹⁷¹ frase de uma das participantes da oficina.

com temporalidades dilatadas para que se possa construir singularidades e comunidades através de acessos insurgentes ancestrais.

Nesta pesquisa, além de reencontrar com a psicomagia, que me incomoda em alguns aspectos, sobretudo os que se referem a questões de gênero, classe e racialidade, mas que tem um sedimento extremamente potente, pude conhecer os trabalhos de Anne Ancelin-Schützenberger, em torno da psicogenealogia — que, no Brasil, foi capturada por sistemas e usos inimagináveis, retirando-lhe toda a potência de insurgência ao ser imantado em processos ligados histórias pessoais familiares, em seu sentido mais pequeno, limitado e limitante.

Antes de tudo, a potência do trabalho de Ancelmin reside no fato de sua própria história dentro da tradição de violência europeia. Ela teve que fazer parte da Resistência Francesa, guerrilha antinazista que se estabeleceu no território francês, e muito do seu trabalho versa exatamente sobre os processos que essas tradições, passadas de geração em geração, especialmente dentro da história amplificada das famílias. Sua obra também gerou processos de sedimentação do inconsciente colonial. Evidente que ela não usa o termo inconsciente colonial, mas ele emerge nitidamente na problemática que ela coloca. Pois, para Ancelmin, não se pode falar na cura de uma ferida a partir de um único corpo. É necessário escavar toda uma genealogia pessoal, através de uma metodologia chamada genossociograma — semelhante, aliás, a pesquisa genealógica elaborada por Jodorowsky — para acessar as mitologias/cosmologias sedimentadas naquele corpo, pelo simples fato de que as moléculas de nossos ancestrais e antepassados estão presentes em nós.

Essa relação com a psicogenealogia é uma relação iniciada tardiamente para este trabalho, mas que certamente se encaminhará nos próximos, pois consigo visualizar seus usos em todos os processos da *clínica da imagem*. Não se pode falar em colonialidade e colonialismo sem falar em genealogia e em ancestralidade, uma vez que é impossível não olharmos para os danos causados nas relações antepassadas que compõem nossos corpos e as estruturas político-culturais deste país. A genealogia traz a composição dos traumas coloniais. Se a ferida colonial dói, é porque ela existe no corpo da sociedade, em seus inconscientes, em seus seres vivos, sejam humanos ou não humanos, porque muitos corpos ainda estão expostos à repetição dessa ferida, assim como a terra está exposta. Olhar para a genealogia

como uma mera questão familiar, ligada a história pessoal, como costuma fazer a psicanálise tradicional, é ignorar o próprio sentido romano-colonial do termo família:

do latim *famulus*, quer dizer escravo doméstico, e então, família é o conjunto dos escravos pertencentes e dependentes de um chefe ou senhor. Assim era a família greco-romana, formada por um patriarca e seus *famulus*: esposa, filhos, servos livres e escravos.¹⁷²

Compreender que a psicogenealogia é uma ferramenta interessante para ativar os processos artísticos e clínicos para a insurgência de processos vitais e anticoloniais, e de quebra, de descolonização contínua do inconsciente, é de uma potência tamanha para entender os aspectos que compõem os solos e as peles de quem vive hoje neste território chamado Brasil, em especial, para o aprofundamento de debates sobre a racialização da branquitude — mas não só. É certo que a continuidade da *clínica da imagem* contará com um mergulho muito mais aprofundado nos trabalhos e estudos de Anne Ancelin-Schützenberger. Mas, assim como os cantos de Anna Homler, ele é um vórtice em latência desta nossa cartografia, para a construção de cosmologias e epistemes que fundamentam as estruturas de uma clínica feminista anticolonial, articulada a partir do cinema, das imagens e dos sons.

4.2. Jineologi: ciência das mulheres

Mar mediterrâneo, Farol bombardeado da Ilha de Andros — depois de Adão: em cima dia, embaixo noite.

Eu gosto de ouvir debaixo d'água os sonares das baleias. É lembrar do meu verdadeiro mundo, por nascer desse sal, que um dia foi o dinheiro que alimentou os homens. É uma ciência de percorrer os tempos. Jineologi. Eu gosto de ouvir debaixo d'água, os cantos das sereias. Porque, quando eu saio debaixo d'água, eu escuto os sons mais aterradores que a humanidade produz sob a terra e as águas. Eu lembro do destino da pobre Europa, minha

¹⁷² AZEREDO, 2020. Disponível em: <https://ibdfam.org.br/index.php/artigos/1610/o+conceito+de+fam%C3%ADlia:+origem+e+evolu%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 16/07/2022.

C3%A3o. Acesso em: 16/07/2022. Acesso em: 16/07/2022.

conterrânea nômade, sequestrada pela Grécia, que se esqueceu de suas próprias cores e movimentos, que se esqueceu... e que agora quer que o resto do mundo também se esqueça. Maldita Europa sequestrada por Grécia, que hoje não aceita as irmãs de sua terra originária, naufragadas nas ilhas gregas de Andros. Mas, esse farol que vejo ao emergir do mar, o Farol de Andros¹⁷³... é a última recordação que guardarei deste velho mundo ruindo... é a última edificação para a orientação dos homens. A última vela acesa do Ocidente, cujo pavio de esvai. O último dos illuminati. Os tempos que se anunciam são úmidos e cavernosos, como era antes do princípio. Aqui começou e aqui termina vossa civilização, que há de devolver nossa divindade sequestrada, para que possamos acolhê-la e restaurar sua memória insubmissa.

Quando escrevi meu trabalho de conclusão de curso, *Antropofagia Icamiaba: auto-pornografia como ferramenta de subversão política*, no último capítulo, desenvolvi a necessidade de se criar uma cosmologia feminista para o trabalho audiovisual que integrava aquela escrita, bem como para suas práticas políticas no ativismo. Buscava, a partir das Icamiabas do baixo Tapajós. Nesse sentido, uma cosmologia feminista sudaka¹⁷⁴ deveria proceder necessariamente das epistemes e cosmologias das Icamiabas, aldeamento de mulheres guerreiras que transitavam pelo Rio Tapajós. Deveria também estar em conexão com os múltiplos feminismos e movimentos de mulheres anticoloniais de latinoamérica. Não vou, aqui, desenvolver todas as reflexões e autocríticas, que são muitas, que desenvolvi deste trabalho, a posteriori. Mas, certamente, uma delas se refere à questão do pertencimento étnico-racial e as questões de reapropriações coloniais que uma mulher branca do sudeste, como eu, poderia executar com uma proposta daquela monta, caso o trabalho não fosse cuidadoso e bem articulado politicamente. Mesmo estando dentro desse escopo do cuidado e da articulação política, ainda assim, me soa problemático hoje.

Naquele momento, eu ainda não havia tido contato aprofundado e político com o movimento de mulheres curdas e suas inúmeras frentes de atuação, dentro do contexto da luta de libertação anticolonialista do povo curdo, na região onde hoje abrange Síria, Líbano,

¹⁷³ Feito em 1897, esse farol foi alvo de bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial, mas sobreviveu e foi restaurado em 1994. O que sobrou dele é uma obra incrível, pois todo o farol fica se equilibrando na pouca rocha da ilha que sobrou para a sustentação.

¹⁷⁴ termo referente a movimentos, pessoas, ativismos da América do Sul

Iraque, Turquia e muitos outros países que alargam a presença de sua diáspora, sobretudo em virtude de ataques e de perseguições exercidos por outros Estados. É uma história antiga e complexa que gostaria de elaborar um pouco, trazendo-a ao encontro da *clínica da imagem* no escuro da caverna. Acredito que seus aspectos epistêmico-cosmo-gene-onto-metodológicos atravessam muito o que penso para esta clínica. Isso ocorre através do conceito/ideia/prática da Jineologî, um tremor cosmológico que constrói uma perspectiva espiralar, cavernosa e profunda para o exercício das lutas anticoloniais de libertação das mulheres, dos povos e de todas as pessoas subjugadas por regimes coloniais ao longo de séculos e milênios.

Do curdo, *jîn* traduz-se como mulher e *logy* deriva da palavra grega *logos*, saber, conhecimento, lógica, ciência. Jineologî, portanto, é um conceito novo, que se traduz como “ciência da mulher”. Certamente a escolha da confecção de sua palavra foi minuciosa e em consonância absoluta com a sua prática, sendo literalmente uma palavra, ou um conceito-alma, como fala Suely Rolnik (2018), pois que emana de si toda uma vitalidade imantada em sua verbalização e que a precede, inclusive. Em *Terra mulher e liberdade*, é discutido que não por acaso que *jîn* deriva da palavra curda *jiyan*, isto é, “vida”, sendo que, tanto no “grupo linguístico indo-europeu quanto no Oriente Médio” as partículas *Jin*, *Zin* ou *Zen*, significam “mulher”, sendo frequentemente utilizadas como sinônimos das palavras “vida” e/ou “vitalidade”. Então, ontológica e etimologicamente, para o povo curdo, há “um vínculo inquebrantável entre as mulheres e a vida”. Nesse sentido, Jineologî não seria apenas uma “ciência da mulher”, como também uma “ciência da vida/vitalidade”: a ciência do que poderia ser chamado de bem-viver.

(KAYA, 2015: 10)

O movimento das mulheres curdas surge no âmbito da libertação do Curdistão, a partir dos efeitos do colonialismo em relação ao povo curdo, que eram os mesmo que operavam, mais profundamente, sobre as mulheres curdas. A partir da década de 80, origina-se um processo de auto-organização do movimento de mulheres curdas dentro do PKK (Partido dos Trabalhadores do Curdistão), vindo a formar uma série de coletivos, ligas, partidos e confederações de mulheres curdas, que culminaria na Comunidade de mulheres curdas (KJK), em Rojava, uma organização que congrega as demais organizações de mulheres do Curdistão.

A partir de então, Kaya (2015: 127) expõe que a KJK passa a operar com o termo Jineologî em suas práticas já existentes, entendendo esse conceito como um passo essencial para “desenvolvimento de sua luta intelectual, política, ideológica, de autodefesa e de mobilização das forças populares de 130 anos para cá” e se propõe como uma ferramenta compartilhável com outros movimentos de mulheres e o anticolonialismo. O movimento curdo entendeu que lutar pela libertação das mulheres é lutar pela libertação anticolonial, e vice-versa, uma vez que o primeiro processo de colonização que existiu foi o processo de colonização das mulheres na Eurásia. Daí em diante, esse processo foi reproduzido em todos os povos e mundos que não eram vistos como sujeitos centrais de uma expansão patriarcal, colonial e estatista.

Segundo Abdullah Öcalan (2015: 47), as configurações civilizatórias estabelecidas na Mesopotâmia, quando passaram de sumérios a hititas, fizeram com que os “proto-curdos” viessem a fortalecer-se tribalmente, entendendo que a criação prematura de uma zona autônoma os levaria ao genocídio. Nesse sentido, Kaya (2015: 102) comenta que os curdos “optaram por um estilo de vida semi-nômade ou de guerrilha”, ao verem “o aumento do número de Estados estabelecidos ao seu redor”. No entanto, o movimento de libertação curda, a partir da Jineologî, acredita que o que precede essa perseguição colonialista aos povos é a chegada e a hegemonização dos sumérios da região da mesopotâmia, um marco de passagem de era neolítica para a Idade do Bronze.

Para a Jineologî, a Era Neolítica realizou uma lenta e estratégica ponte do sistema paleolítico para a Idade do Bronze. Na Era Paleolítica, de onde provém as Estatuetas de Vênus, as formas de vida eram operadas sob uma cosmologia não-hierárquica e não-dominante, cujo epicentro de gestão eram mulheres. Não existia excedente de produção, mas ao mesmo tempo não existia fome. Operava-se, assim, uma lógica de abundância comunitária. A ruptura com uma sociedade de abundância e distribuição de bens alimentícios se daria a partir de alianças entre chefes tribais caçadores e sacerdotes, garantindo-lhes pouco a pouco o prestígio comunitário, por regerem as fontes do alimento e das formas de se consegui-lo. Essa aliança permitiria, então, uma falsa sensação de abundância, através do acúmulo de alimentos e outros lastros que aparentariam prosperidade. Isso, no entanto, se constituiria como a primeira forma da sociedade de classes, uma vez que esse acúmulo, em detrimento de sua

distribuição, daria origem a disputas acirradas por esses alimentos, o que levaria à necessidade de se criar um sistema de defesa e de ataque. Dessa forma, a belicosidade comunitária e suas respectivas técnicas e tecnologias foram implementadas, que encontrariam na Idade do Bronze o seu apogeu.

Tudo isso, através de séculos e milênios, tiraria as mulheres do epicentro da governança, espiritual, política e econômica, levando-as a um encarceramento cada vez maior e à sua total escravização, legitimada, em absoluto, pelas religiões dos livros. Essa escravidão contém todos os princípios da colonização: Estadismo, sociedade patriarcal, família, monogamia ou poligamia, xenofobia, racismo, sexismo, universalismo, militarismo etc. Hoje, ela é tão enraizada quanto antiga, a nível do regime de inconsciente colonial, podendo certamente não mais ser um alvo da colonialidade, ao contrário, é sua disseminadora. Portanto, Kaya (2015: 129) coloca que “a revolução de gênero não diz respeito somente as mulheres. Tem a ver com uma civilização de sociedade de classes de 5.000 anos de antiguidade.”. Seguindo essa análise histórica, a partir da edificação da civilização Suméria

fica claro que os setores dominantes, até o dia de hoje, estabeleceram suas posições de poder, inicialmente, em suas ideias. Por exemplo, a distinção entre o sujeito e o objeto (...). Essa lógica de poder fez com que ambos, as mulheres e a sociedade, caíssem nessa distinção entre opressores e oprimidos. Utilizaram mitologia, filosofia e ciência com este propósito. (...) Devemos compreender que a mulher se mantém em uma colônia que não tem fronteiras facilmente identificáveis. Creio que a chave para a solução de nossos problemas sociais, será um movimento pela liberdade, igualdade e democracia da mulher, um movimento embasado na ciência das mulheres. A crítica dos recentes movimentos das mulheres não é suficiente para analisar e avaliar a história da civilização e da modernidade. (KAYA, 2015, 130-131)

A Jineologî também parte do princípio de que os efeitos da colonização das mulheres são legitimados, na modernidade, pelas disciplinas científicas inventadas por esse regime de poder, dentre eles as Ciências Sociais, que sedimentaram o substrato necessário para o prosseguimento da expansão colonialista e estatal em relação à natureza e à sociedade, normatizando e aprofundando práticas violentas como militarismo, nacionalismo, desenvolvimentismo antiecológico, “uso irrestrito da tecnologia armamentista para o controle da sociedade dos indivíduos” (KAYA, 2015, 137), individualismo, práticas sexistas e racismos. Dentro do campo do conhecimento, essa violência se exerceria através da retórica

da objetificação e controle do outro por sujeitos universais e centrais. Nessa lógica, natureza, mulheres e sociedades inteiras são colocadas “sob o controle da tirania”. Em uma nuance menos visível, e não menos violenta, atuaria, também, na exclusão dos elementos intuitivos, empáticos e emocionais a produção de conhecimento, pela ciência moderna e filosofia dominantes.

Nesse sentido, a Jineologiê é um processo epistemológico, “a favor dos seres humanos, da natureza e da sociedade” (KAYA, 2015: 121). Convoca mulheres do mundo todo a criarem suas próprias disciplinas, interpretações de processos presentes, passados e futuros, construindo suas próprias instituições pedagógicas anticoloniais, articulando redes internacionais e comunitárias, organizando seus saberes de forma não-elitizada para que se possa criar conexões profundas dessa ciência com a sociedade. Essa conexão mulheres-sociedade é crucial, pois ela é restauradora de uma base que foi interceptada pelos saberes da modernidade/colonialidade, e busca refazer esses vínculos, superando dispersões e afastamentos entre sociedade e conhecimento. É um processo epistemológico, porque busca dimensionar a ciência em seus processos éticos, estéticos e espirituais.

Assim, a meu ver, essa ciência não se trata apenas de um processo epistemológico e cosmológico. Ele me parece ser, também, um processo clínico, escavatório, de mergulho e retornos para de cinco mil anos atrás, não só em termos históricos, como em relação ao código genético que compõe a materialidade de nossa memória. Isso porque existe um intuito de encontrar existências em si não-colonizadas, com seus respectivos saberes e processos históricos, a fim de alimentar, integrar e catalisar um processo de luta e pensamento anticolonial já em curso. Luta essa ativada pela mesma centelha de memória incolonizável manifestada na resistência dos povos do Curdistão, em especial no movimento de mulheres. A Jineologiê, portanto, busca não apenas compreender os aspectos aprisionadores da colonialidade, mas os rumos para a construção coletiva de uma sociedade livre, buscando adentrar, primeiramente, no significado da noção de liberdade. Pois, para que se busque algo, é necessário compreendê-lo, primeiro. Essa compreensão opera, primeiramente, no âmbito da mentalidade e do regime de inconsciente. Gönül Kaya (2015: 144-145) vai dizer que

A liberdade da mulher não pode ser simplesmente assumida como consequência da obtenção da igualdade e liberdade geral da sociedade. (...) Evidentemente que um movimento de

democratização geral pode também proporcionar oportunidade para mulher. Mas não trará democracia por si mesma. Para que as mulheres se libertem da escravidão que está interiorizada, é fundamental definir de forma concreta o que significa Liberdade. (...) Portante, a necessidade mais urgente é a de superar os pensamentos e as emoções da submissão no campo ideológico. O triunfo político não implica começar um movimento estatista para a mulher. Pelo contrário, implica lutar contra as estruturas estatais e hierárquicas; implica criar formações políticas que tenham como objetivo alcançar a sociedade democrática, igualitária e de gênero, ecologista e onde o Estado não seja elemento fundamental. Como a hierarquia e o estatismo não são facilmente compatíveis com a natureza da mulher, um movimento libertador da mulher deve conseguir criar formações políticas antierárquicas e não estatistas. O colapso da escravidão no cenário político só é possível se a reforma organizacional neste campo se desempenha com êxito.
(Grifo meu)

Nesse sentido, quando assumimos as cavernas da Era Paleolítica como uma imagem necessária para se adentrar e criar, estamos construindo uma ciência para as nossas imagens a partir do escuro ativado por memória de tempos muito longínquos, atualizadas e mobilizadas no agora dos nossos corpos e peles. Estamos construindo para o futuro, efetivando a máquina do tempo que constitui esses mergulho e escuta cavernosos. Essa é uma outra forma de se fazer cinema, clínica e comunidade, estamos profundamente conectadas à Jineologî. Estamos profundamente conectadas, também, à Íyá. Porque derivamos de processos de geração, partos e criações que não fazem parte das técnicas metodológicas das instituições coloniais. Já criamos outra arqueologia, em razão de acessarmos todos as imagens presentes nos ossos. Como uma clínica de raio-x. Agora sim, uma clínica da imagem.

A *clínica da imagem*, quando coletivizada, como foi no contexto do laboratório *Câmera, corpo e bruxaria* em questão, torna-se um eixo da Jineologî, pois se dá entre pessoas que se entregam na elaboração de mergulhos anticoloniais. Ela se torna parte da ciência de Íyá na criação de imagens como quem cria vida. Ela se torna parte de tudo o que carrega, molecularmente, os segmentos e serpenteios anticoloniais. Por essa razão, me incomoda a tradução literal de *Jin* como sendo apenas “mulher”. Talvez Íyá faça mais sentido, por ser aquela que concebe. Concebe vida, seja ela qual for, e consegue viajar para além de cinco milênios para ativar ocitocina, com escuro e sem palavras.

Planeta Terra - Explosão vulcânica colossal - o princípio da extinção de Adão: em cima noite, embaixo noite.

Iyá é fábrica de tempo, de imagem, de água, barro e magma. Mãe-coragem, não. Coragem é substantivo independente. Porque, pra gerar vida, é necessário gerar coragem. E coragem não é ausência de medo. Tem coisa que a gente deixa de fazer por medo. Mas a gente tem aprendido que é melhor o tremor do que o temor. Porque o tremor é quando, mesmo com medo, seguimos no serpenteio ativo do nosso desejo, desconfiando dos desejos injetados. É quando seguimos nos partindo em muitas, não como um sacrifício, mas como uma potência. Eu parto: do escuro da caverna do buraco pra dar à luz. Depois de Adão. Bem depois...

Não é simples parir serpentes, krakens, lavas e tremores. Demanda trabalho, silêncio, tempo e gozo. Quem pode operacionalizar isso no cotidiano da colonialidade? Seria um privilégio ou seria uma necessidade vital, tão vital quanto dormir e comer bem? Quem, afinal, dorme, come e sonha bem?

Ainda que não se tenha tempo, as cavernas anunciarão os tremores cosmológicos que irão compor as coletividades insurgentes, tão insurgentes que pensam no cuidado e autocuidado como uma prática necessariamente coletiva/comunitária para que se possa empreender qualquer criação, a fim de que nada estremeça e morra após o parto.

E teremos nós mesmas que abrir nossa brecha de tempo e tremer toda a nossa memória... para que consigamos transformar a territorialidade de nossos corpos, assim como a Pangeia se transformou em vários fragmentos de terra, interconectados pelos mares.

Quando tivermos tremido o suficiente, Europa, enfim, fugirá do Olimpo e voltará pra casa — mesmo que sua casa seja, agora, uma ocupação incendiária no centro de Paris, cheia de fendas geológicas. Ela partirá de casa, assim como o magma parte das cavernas vulcânicas quando, finalmente, um vulcão adormecido acorda em erupção: partida em várias.

4.3. Tremor Iê e TRE: tremores cosmológicos

Eldorado - túnel escuro - ano 0 da pandemia: noite generalizada

Não se sabe ao certo a data dos fatos: é uma tela escura, como se não houvesse projeção de luz. O breu absoluto e um ruído bloop contínuo me fazem lembrar das fossas abissais dos mares mais tormentosos, que, por sarcasmo nefasto das grandes navegações, foram cartografados como Oceano Pacífico. Um ponto luminoso se move feito a bioluminescência dos seres brilhantes e estranhos à superfície que habitam os abismos marítimos; que habitam as noites de florestas fechadas, que habitam as densas matas atlânticas em noites de quaresma quando a Mãe-do-Ouro aparece. Diziam que era o caminho para a Eldorado de Pizarro, mas era o anúncio da Eldorado de Glauber. A luz continua a se mover ficando cada vez maior e, de repente, holofotes frios de uma cidade estranha revelam Cássia, uma mulher lésbica de periferia, saindo de um túnel pilotando uma moto em alta velocidade. Seu percurso é interrompido pelo o que parece ser um agente de polícia vestido com uma roupa branca semelhante a um EPI hospitalar, com colete à prova de balas e uma máscara de esgrima.

Essa é a primeira cena de *Tremor Iê*, filme de Elena Meirelles e Livia de Paiva, realizado no Ceará com uma coletividade imensa de mulheres lésbicas, entre 2016 e 2018. É um filme que certamente cumpre com a necessidade da existência das imagens em movimento agenciadas ao cinema para “intuir o improvável”, visto que “a intuição é a síntese da nossa alma” (Sganzerla)¹⁷⁵. A obra é uma ficção especulativa que conseguiu prever os acontecimentos porvir da era Bolsonaro no Brasil, realizando um exercício de intuição e imaginação política coletivizadas. Anos antes da pandemia, *Tremor Iê* previu, até mesmo, as máscaras e vestimentas pandêmicas. Esse exercício, no entanto, não é só uma capacidade de criar roteiros futuristas, mas também uma capacidade de, como diz Chico Science, “modernizar o passado”¹⁷⁶, re-contando histórias que já aconteceram e que, em virtude de

¹⁷⁵ Entrevista feita a Rogerio Sganzerla pelos cineastas Joel Yamaji e Fernando Meirelles em 1983, na TV Gazeta. <<https://www.youtube.com/watch?v=3HRBm8oFnRk>>

¹⁷⁶ da música *Monólogo ao Pé de Ouvido*. **Artista:** Chico Science **Álbum:** Da Lama ao Caos. Data de lançamento: 1994

estarmos dentro de um mesmo *script* colonial, se repetem sob novas máscaras e cenários. A sinopse do filme não nos deixa duvidar de sua capacidade de narrativa espiralar:

Anos depois de ser presa em uma manifestação popular em 2013, Janaína (Lila M. Salú) consegue escapar da cadeia e descobre que um golpe político se instaurou no país. Percebendo que todas as suas companheiras de luta estão sendo detidas, ela planeja, junto com uma amiga, roubar o cadáver do ex-ditador Marechal Castelo Branco para usar como moeda de troca com as novas autoridades brasileiras.¹⁷⁷

Antes de qualquer coisa, é de suma importância dizer que este filme foi gerado, parido e criado dentro do movimento de mulheres lésbicas e feministas: ele foi realizado com e junto ao coletivo Tambores de Safo, através da escrita coletiva de um roteiro, baseado em fatos reais. O coletivo atua em diversas frentes do ativismo lesbo-trans-feminista, desde ações diretas, políticas culturais, como a música e cinema, e , hoje, nas políticas institucionais partidárias. De acordo com o próprio release do grupo¹⁷⁸:

Tambores de Safo é um grupo musical, que pretende através da música e da arte, contribuir para pensamento crítico feminista e o empoderamento das mulheres, visando o combate ao machismo, ao racismo e à homofobia e as mais diversas opressões capitalistas. O grupo nasceu em maio de 2010, pela iniciativa de mulheres lésbicas e bissexuais independentes e outras organizadas no grupo LAMCE – Liberdade do Amor entre Mulheres no Ceará, com o objetivo de dar visibilidade as demandas específicas dessas mulheres na 10ª Parada pela Diversidade Sexual do Ceará. O trabalho do grupo se inicia com a preparação das militantes para atuarem na área da música - são realizadas oficinas de confecção de instrumentos de percussão (alfaías, caixas de guerra, repiques, ganzás e xequerês) e ritmos africanos e nordestinos para as mulheres lésbicas e bissexuais da cidade de fortaleza. Paralelamente aconteceram momentos de discussões sobre feminismo antirracista, autonomia e liberdade das mulheres, dando visibilidade às mulheres negras, lésbicas e bissexuais. (...) Dentro da agenda permanente das

¹⁷⁷ sinopse de cinema coletado no site <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-266998/#:~:text=Sinopse,pol%C3%ADtico%20se%20instaurou%20no%20pa%C3%ADs.>> acessado em 29/09

¹⁷⁸ release do coletivo retirado da pagina de Facebook <<https://www.facebook.com/batucadatamboresdesafo/>>

Tambores de Safo estão os ensaios abertos nas praças da cidade de Fortaleza e a participação em atividades culturais e políticas promovidas por diversos movimentos sociais. Nos últimos períodos, o grupo tem presença em grande parte das manifestações de ruas dos movimentos de mulheres e de contracultura no Ceará. (...) Atualmente o grupo milita no Fórum Cearense Mulheres e na Articulação de Mulheres Brasileiras. (...) O nome “Tambores de Safo”, escolhido por todas as participantes do grupo, é uma referência à poetisa e intelectual grega Safo, conhecida por fazer política através da arte. Em sua história está à fundação de uma escola de artes para moças que foi cenário de muitas cenas apaixonadas entre ela e suas discípulas. Devido Safo ter vivido toda sua vida em cidades da Ilha de Lesbos, hoje mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres são conhecidas como lésbicas.

Quero, a partir daqui, tecer a relação que tenho com esse filme e coletivo, trazendo-o para o epicentro da *clínica da imagem*, por ter se tratado de um processo clínico-cinematográfico-político que acompanhei de longe, sendo ele essencial e inspirador para o que planteamos enquanto clínica e fazer cinematográfico, e como sendo uma operação exemplar da Jineologî.

Eu conheci o coletivo Tambores de Safo em 2013, no âmbito de um Encontro de Auto0cuidado e Cuidado entre Ativistas, organizado por um série de organizações e coletivos feministas, dentre eles, o CFEMEA (Centro Feministas de Estudos e Assessoria), a Coletiva de Autocuidado e a Associação de Mulheres Brasileiras. Esse encontro buscava articular entre grupos e coletividades feministas e de mulheres, estratégias para de autocuidado e cuidado para a permanência e continuidade saudável, prazerosa e gozosa da luta política, em especial daquelas que estavam vinham diversos danos psicológicos e físicos, por conta do fronte que ocupavam nesta luta. Nesse contexto, as integrantes das Tambores de Safo haviam acabado de passar por uma situação de encarceramento de uma de suas integrantes (a que desenvolvem no filme), durante uma manifestação, em Fortaleza, contra as remoções forçadas de enormes contingentes populacionais, que ocorriam para preparar o Brasil para a Copa do Mundo de 2014.

Eu estava ali junto com Angela Donini, Flávia Viana e Marian Mordente, para registrarmos esse processo, que culminaria no documentário institucional *Superando violações: Autocuidado e cuidado entre mulheres ativistas*¹⁷⁹. Lila M. Salú, que interpreta Janaína em *Tremor Iê*, é uma das entrevistadas do documentário, e nele, ela conta sobre como as Tambores (forma como nos referimos ao coletivo) estavam ali repensando suas estratégias de batalha. Naquela ocasião, o movimento era de recuo, após o trauma vivenciado com o encarceramento e desaparecimento por dias de uma das integrantes do coletivo. Um recuo para elaborar esse processo, de um lado, para entender que forças estatais se anunciavam no momento, mas também para abrir uma brecha no tempo do ativismo para respirar. Os embates cotidianos haviam exaurido a capacidade de inspiração de oxigênio, portanto, era necessário que se criasse uma atmosfera coletiva para o respiro, para a inspiração, para a vulnerabilização, o acolhimento e reorganização de estratégias. Só assim os processos revolucionários levados a cabo por coletividades in-surgentes poderiam ter continuidade e sustentabilidade. Era um encontro para se refletir o conceito de “bem-viver” a partir das perspectivas de ativistas, pensando em suas dinâmicas e propostas de vitalidade, longevidade, transformação da sociedade, criação e luta coletivizados.

Tudo isso nos atravessou muito como coletividade lesbo-trans-feminista que éramos, pois passávamos por processos semelhantes no Rio de Janeiro. Assim como elas, vivíamos em uma casa feminista, que era uma célula de diversos encontros. Organizávamos ali desde residências, vivências, atividades artísticas e agroecológicas, até redes e espaços para o acolhimento de manifestantes perseguidos, bem como reuniões de estratégia e tática para se operar nas manifestações em curso naquela época. Estávamos em um momento de perseguições de ativistas, recuos e pausas para pensar em novas estratégias, para respirar, para abrir brechas para o autocuidado e cuidado entre nós, pensando na micropolítica de nossos movimentos e dos exercícios em torno dos regimes de inconsciente. Por isso, o contato com as Tambores se configurou em uma relação de amizade, carinho e articulação político-afetiva, que vira e volta se reencontra.

Em 2016, conheci Elena Meirelles e Lívia de Paiva, no âmbito da defesa do Trabalho de Conclusão de Curso de Elena, no qual tive a honra e a surpresa de ser convidada para

¹⁷⁹ filme acessado em 29/09 <<https://www.youtube.com/watch?v=sSG9LQmhThg>> Título Original: Superando violações - autocuidado e cuidado entre mulheres ativistas. Produção: CFEMEA Direção: Angela Donini, Jelena Djordjevic e Taís Lobo, 2016, Documentário. Cor, HD

compor a banca. Naquele contexto, conversamos muito sobre espaços de resistência, e soube da sua amizade com as Tambores. No final do mesmo ano, reencontrei Deyse Mara e Lila Salú no encontro de autocuidado e TRE (Técnica de Redução de Estresse), no espaço S.O.S Corpo, Instituto Feminista para a Democracia, em Recife. Lá, elas me contaram sobre o processo do filme que estavam realizando com Elena e Lívia, filme que adentraria em suas vivências de resistência feministas coletivizada, sobretudo a partir da elaboração do processo do encarceramento de mulheres pretas, situação pela qual haviam passado.

Acho muito interessante relacionar *Tremor Iê*, com esse trabalho de disseminação do TRE em frentes de resistência feminista, elaborado pelo Cfemea e pela AMB. Uma formação continuada de replicadoras da técnica em seus espaços de resistência, com o intuito de se produzir autonomia nos processos coletivos de saúde mental e bem-estar. O TRE, Técnica de Redução de Estresse, é uma técnica de liberação de tremores corporais neurológicos a partir de uma série de movimentos e posições do corpo que estimulam uma musculatura, cuja estimulação irradia para o sistema límbico. São sobretudo movimentos com a pélvis e com as pernas que gerarão tremores no psoas, um músculo localizado na região da pélvis, base da coluna vertebral. Essa musculatura se conecta com todos os músculos que envolvem os ossos da nossa coluna vertebral, e em uma irradiação através do estímulo muscular, esses espasmos chegam à base da nossa coluna cervical, onde se localiza o hipocampo, que é a base do sistema límbico. O sistema límbico vem exatamente da expressão limbo, localizada entre o córtex frontal e o cérebro reptiliano. Os neurocientistas se referem a ele como a parte emocional de nosso cérebro, onde se produzem nossas respostas emocionais, memória, traumas, impulsos etc.

O TRE parte do princípio que, quando somos expostos a situações traumáticas, nosso sistema límbico produziria uma resposta automática. No entanto, essa resposta é interceptada pelo nosso córtex frontal, nossa capacidade de racionalização de nossos processos corporais atávicos. Como exemplo, utiliza o fato de que, todo mamífero, quando é exposto a uma situação de estresse, excreta adrenalina e cortisol em excesso, hormônios relacionados a situações de ameaça à vida, fuga, perigo, e à capacidade de responder a possibilidades de morte. A adrenalina ajudaria o corpo a se movimentar e a pensar mais rápido e o cortisol recrutaria energia do corpo em situação de estresse, para que ele reaja diante dessa situação. No entanto, passada essa situação de estresse, e, sendo bem-sucedida a fuga, esse mamífero

precisaria restabelecer a homeostase molecular de seu organismo. Dessa forma, o cortisol e essa adrenalina liberados no sangue precisam ser totalmente gastos, para que não permaneçam circulando ali, sem função. Então, os mamíferos, com exceção dos humanos, sobretudo humanos adultos, tremem. São tremores neurológicos provenientes exatamente do sistema límbico de nosso cérebro. Uma resposta neuro-ativa em relação ao excesso de moléculas de estresse liberadas no sangue.

Como o córtex frontal, em detrimento do controle e racionalização de nossos traumas e estresses, freia esse impulso límbico, o corpo dos humanos quando submetidos a situações de estresse, acumula adrenalina e cortisol no sangue, e cortisol e adrenalina em excesso no sangue são responsáveis por uma série de problemas da ordem da saúde, desde depressão, ansiedade, pânico até infartos, por exemplo. O TRE, ativando esses tremores, restabelece o equilíbrio de nosso corpo, a nível microscópico, após situações traumáticas. Portanto, a disseminação dessa técnica em espaços de resistência política é de uma potência sem igual, pois mulheres ativistas, em especial mulheres pretas, de periferia e de favela, vêm sofrendo adoecimentos diversos, em virtude da luta e da sobrevivência que empreendem cotidianamente.

Esses tremores chegam trazendo uma outra episteme para a noção do autocuidado e cuidado, pois eles subvertem a hierarquia que os regimes políticos, de inconsciente colonial e de racionalidade ocidental, e estabeleceram dentro de nosso próprio corpo. Esse regime firmou um processo tirano que intercepta o próprio equilíbrio de nosso corpo a partir do momento que um hemisfério cerebral controla os fluxos de outro. Aliás, levando isso para a escala da macropolítica, soa um pouco como a nossa ordem geopolítica global, onde o Hemisfério Norte, com seus discursos-armas racionais e organizados, controla os impulsos e saberes anticoloniais do Hemisfério Sul. Isso aponta para muitas reflexões sobre como essa ordem global opera dentro de nós, em uma escala molecular e micropolítica. É o processo da colonialidade introjetada na hierarquização dos saberes: os saberes lógicos, em detrimento dos saberes emocionais, os saberes matemáticos, em detrimento dos tremores do corpo, desintegrando a necessária e potente fusão entre todas essas partes do nosso conhecimento. Portanto, des-hierarquizar o cérebro, dentro de um contexto feminista, é adentrar em processos cavernosos que geram *tremores cosmológicos*, desfragmentando nosso corpo, para

revolucioná-lo internamente e em coletividade. Isso imprime nos espaços institucionais e políticos, transformações de fato revolucionárias.

Destarte, pensar em redes feministas, TRE, Tambores de Safo e em *Tremor Iê*, são, a meu ver, pensar em Jineologî. Os tremores influenciaram não só um processo de cura de uma coletividade feminista, mas também na continuidade dos tremores do couro dos tambores quando tocados por mãos lesbo-trans-feministas, tremores esses que reverberam no ar e em nossos corpos. Eles influenciaram as imagens e narrativas de um filme longa-metragem, cuja metodologia de fazer cinematográfico é sem precedentes dentro do cinema nacional, mas muito conhecida dentro dos espaços de resistência feminista. *Tremor Iê* conseguiu elaborar um fazer cinematográfico e um cinema a partir da *ciência das mulheres*, a Jineologî. Por isso, ele nos fez tremer e acordar nossos corpos, assim como as Tambores de Safo o fazem quando tocam nas ruas. Pois, ele é uma das muitas mãos que ressoa o baque e o toque da resistência sapatão, feminista e periférica.

Eldorado - quintal de Janaína: noite generalizada à luz do fogo

Tá caindo fulô
Tá caindo fulô
A polícia me prende
A Rainha me solta
(Kátia Teixeira)

É noite. Um quintal ao ar livre. Cássia conversa com Janaína. A única fonte de luz sob seus rostos é a da fogueira. Cássia fala sobre como havia sido difícil o dia em que Janaína foi presa numa manifestação, o quão rápido foi seu desaparecimento, que ela e suas outras companheiras ficaram desnorteadas e preocupadas, sem saber o que fazer, com quem falar, sem saber de seu paradeiro, se estava viva, se estava morta. Depois de um tempo, Cássia percebe que estava sozinha, que Janaína não estava ali. Cássia adormece no quintal e acorda em outro lugar.

O ano era 2014 e já estávamos exaustas de ir para a rua. O medo e o estresse gerados pelo excesso de adrenalina se acumulavam em nosso sangue. Até os nossos sonhos tinham

mudado. Mesmo exaustas, estávamos mais espertas, mais atentas e com táticas mais apuradas, com um pouco mais de estratégia de fuga. No ano anterior, as forças do Estado já haviam mostrado suas novas tecnologias de contenção e dispersão de multidões. Um megaevento tomaria conta de todas as cidades de Eldorado. A Copa do Mundo de 2014. A copa que flagelou populações inteiras, trazendo o gosto da assepsia para quem foi removido, à força de Estado, de suas casas, que foram demolidas pra darem espaço a prédios espelhados, todos brancos. Houve inúmeras tentativas de impedir essa catástrofe, mas o que a gente tinha para confrontar era insuficiente para as forças que operavam ali.

Foi num desses intentos desiguais que eles levaram Janaína. Eles a pegaram pelos cabelos e ela foi colocada num camburão. Ninguém viu para onde ela foi. Ninguém sabia onde ela estava por dias. Semanas. Meses.

*Tremor Iê conta um pouco sobre os processos do inconsciente manifestado no corpo e na comunidade em detrimento do encarceramento de mulheres, sobretudo de mulheres pretas. Fala sobre um encarceramento institucional do corpo, que não consegue encarcerar o espírito e a ancestralidade daquelas que carregam a insurgência da vida em suas cavidades abissais. Janaína consegue fugir da prisão, ao reverberar no movimento de seu corpo as notas de berimbau que soavam em seus ouvidos internos. Ela pula a cerca e cai na imensidão das dunas, desertos de areia à beira-mar. O espírito de Janaína é *incarcerizável*.*

A partir de um trauma coletivizado que foi as transformações forçadas em Fortaleza, com implicações diretas no coletivo Tambores de Safo, surge a ideia de fazer um filme sobre esses acontecimentos. Existia um vídeo, gravado em celular, do momento em que capturavam uma das integrantes do coletivo e a arrastavam para dentro do camburão do Batalhão de Operações Especiais. O coletivo ganhou um edital para gravar um curta documental. Porém, perceberam que não apenas um curta não seria suficiente para contar essa história, como também seria insuficiente contá-la a partir do viés do documentário. Por que, afinal, utilizar imagens de arquivo que ressoam a lógica própria do encarceramento, da mídia hegemônica e do horror implementado pelo Estado? A ferida aberta sanaria sob a circunstância de um filme rápido, linear, com imagens de causa e efeito? Sendo essas as imagens da colonialidade, a resposta estaria em criar outras narrativas e imagens, partindo de um mesmo acontecimento,

um resposta que seria, também, uma elaboração clínica, coletivizada, proporcionada pela criação cinematográfica e, sobretudo, pela construção coletiva de um roteiro de ficção científica especulativa.

Em entrevista concedida à 22ª Mostra de Tiradentes¹⁸⁰, em 2019, a equipe do filme dirá que se optou pela ficcionalização de um processo coletivamente traumática, para que se pudesse “contar algo muito duro” buscando “leveza”, e que isso também seria uma forma de “confrontar” a realidade, e buscando mudanças e transformações. O roteiro foi elaborado a partir de “uma troca de idéia sobre uma realidade, sobre vivências cotidianas atemporais”,¹⁸¹ de modo a interligar histórias passadas, presentes e futuras, e com versões múltiplas de uma mesma história, elaborada em coletividade. Essa interligação permitiria que outras mulheres, fora daquela coletividade, também fossem contadas naquela história de encarceramento, incorporando uma história de uma coletividade ainda maior. O filme traz uma série de “histórias acumuladas” ao longo de vivências atuais e ancestrais, “sem que uma apague a outra, sem que uma substitua a outra”. São histórias que se repetem numa narrativa espiralada, ao longo do filme, e “se repetem, porque são muitas as suas versões. Os agressores são os mesmos, mas suas ações mudam conforme os corpos que a vivenciam”.¹⁸²

Dessa forma, a construção roteirística trata de abrir um espaço para escuta para que cada uma se olhasse e entendesse como lhe chegou aquela vivência. Como referência, além da própria vivência e ativismo feministas, foi utilizada a obra de Ursula K. Le Guin, que fala, de certo modo, sobre relatos autorreferenciais em formatos diversos, como a prosa ou a poesia. De acordo com Lila Salú, “a liga através da poesia é que conseguiria contar essa história, que é, também, a de muitas outras.”¹⁸³

Essa forma de se contar história permite também que se “reinvente uma noção de autocuidado” e cuidado, os quais se diferem de acordo sobre que corpo está na trincheira, e sobre como cada corpo volta para casa¹⁸⁴. Mulheres brancas definitivamente não são afetadas da mesma forma que mulheres pretas ao longo do processo da colonização e da colonialidade

¹⁸⁰ https://www.youtube.com/watch?v=h_iEq1p8MGI : [Entrevista] Realizadoras de TREMOR IÊ (22º Mostra Tiradentes) 2019

¹⁸¹ Ibidem

¹⁸² Ibidem

¹⁸³ Ibidem

¹⁸⁴ Ibidem

operante, tão pouco o regime de inconsciente colonial opera da mesma forma. Ainda que estejam na mesma coletividade e espaço de resistência, o ataque àquele espaço incidirá em cada corpo distintos graus de opressão e truculência. Contar sobre como cada pessoa se sente e vivencia essas agressões é uma forma de reconhecimento de seu próprio lugar, da cor da própria pele e de como o corpo sente todo esse processo¹⁸⁵.

Quando indagadas sobre o processo de criação a partir de um cinema feminista, Deyse Mara, integrante das Tambores, atriz e roteirista do filme fala que os processos políticos e de criação são “processos interligados”, que existe uma construção coletivizada retro-alimentadora, independente de as pessoas terem participado ou não do processo construtivo da criação do filme. Isso decorre do fato de que esses processos “estão conectados pela vida e pelas escolhas” políticas e afetivas, realizando-se através das “vizinhaças” políticas e territoriais, da parceria entre mulheres e casas, da ocupação das ruas com tambores sendo tocados por mulheres lésbicas periféricas. Complementa dizendo também que

Quando a gente tá em processos com mulheres diversas tem uma coisa de uma olhar a outro, não tão presente na estrutura do cinema hegemônico. E, quando isso (feminismo e cinema) se conecta, é porque somos nós fazendo. O que é esse novo? É a força da potência de mulheres, é essa interligação.¹⁸⁶

Tremôr Lê talvez seja um dos poucos longas-metragens que conseguiu implantar em seu todo a ideia de uma *clínica da imagem*, pois entende como processos inseparáveis a confecção das imagens/narrativas, o *fazer cinematográfico* e a resistência anticolonial feminista. Foi um filme que conseguiu acessar e criar um mecanismo próprio de cuidado e autocuidado entre ativistas, através do mergulho no fundo-mundo de suas vivências e da projeção de suas imagens na superfície dos acontecimentos.

Esse filme, a meu ver, manifesta a imagem de tremores geo-cosmológicos, ocasionada a partir de uma ciência das mulheres, a Jineologi. É uma cosmologia que irrompe com amparo das profundezas geológicas das cavernas, para projetar, na superfície, um novo sistema-

¹⁸⁵ Ibidem

¹⁸⁶ Ibidem

mundo, uma nova vida, uma nova morte e um novo parto, seja ele da serpente, do kraken e de diversos seres que habitam as fendas geológicas e que precisam de uma rachadura geológico-temporal para se manifestarem. Tremores são o acúmulo de energia e vitalidade que pede passagem para nascer e viver. Os feminismos anticoloniais, suas práticas e construções devem ser tecnologias capazes de despertá-lo. As Tambores de Safo e suas imagens produzidas, de certo, fazem parte desse abalo sísmico no sistema.

4.4. Tremores no poder: destruindo barragens

Eldorado - câmara municipal: em cima dia, embaixo, noite.

O ano era 2017. Estamos eu e uma assessora parlamentar na frente de uma das sedes mais antigas do Poder Legislativo de Eldorado. Uma Iyalorixá desce do carro com sua roupa de lese branco e entra no prédio. Um menino com bermuda e chinelo pergunta pra minha amiga o que tava acontecendo lá e se ele podia entrar para vender balas; ele também entra no local. No regimento interno desse prédio, consta que “só será permitido o ingresso no Plenário com trajes de acordo com as normas fixadas pela Mesa Diretora - calça, paletó, gravata e camisa social.” Os trajes determinam a quem a casa é bem-vinda: homens brancos adultos.

Calça, paletó, gravata e camisa social: David Griffith já o havia representado bem, em outro país-colônia, em uma das cenas de seu filme-mito-fundador, tanto do cinema clássico-narrativo quanto da Ku Klux Klan: O Nascimento de Uma Nação. O filme de mais ou menos 4h de duração exalta a Klan e dissemina ódio racial contra negros do sul estadunidense, que naquele momento (entre 1861 e 1877), haviam acabado de conseguir direito ao voto e de se elegerem politicamente. O filme foi lançado em 1915, e a Klan, desativada desde 1870, retoma naquele mesmo ano suas ações de forma ainda mais articulada e agressiva.

Em uma outra cidade, ex-capital de um império colonial, foram muitos os filmes-mitos fundadores de complexos e sanguinários grupos paramilitares. Mais recentemente um me chamou bastante a atenção, sobretudo quando minha irmã pequena foi me visitar nessa cidade e, ao ver um camburão do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais), com

policiais fardados e armados até os dentes, me disse “Nossa! Parece cena de filme!”. Essa é a Tropa de Elite da cidade, que virou dois filmes homônimos, dirigido pelo cineasta José Padilha – que mais tarde seria convidado para dirigir o “novo” RoboCop, em Hollywood, tornando-se um cineasta especialista em representar policiais dos mais variados tipos. Um ano após o lançamento do primeiro Tropa de Elite, em 2007, essa ex-capital do império começa a implantar nas favelas as Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), o que representou a institucionalização do genocídio da população negra das favelas, ou seja, a institucionalização do ódio racial, bem como a aceleração de grupos paramilitares pelo controle desses territórios. Padilha e Griffith, portanto, compartilham de um grande poder: verem suas imaginações institucionalizadas operando não apenas nas políticas públicas e ações de grupos de extrema-direita, mas em um inconsciente colonial que, se por um lado os levou a fazer filmes como esses, por outro, o re-territorializa nos imaginários de quem os assiste. Basta saber que ambos foram sucessos de bilheteria, sendo os mais lucrativos de suas respectivas épocas, de modo que podemos implicar que é extremamente tão rentável quanto consumível a construção desses imaginários-imagens.

“O cinema é a consciência nacional”, dizia Glauber. Complemento dizendo que o cinema é a inconsciência nacional, pois ele é “o nascimento de uma nação” e a re-territorialização das sementes no solo de seu projeto político. Seja Joseph Goebbels e a estética de suas propagandas nazistas, sejam os expoentes do cinema soviético revolucionário, seja Alfredo Guevara, quando, após o triunfo da revolução cubana, cria o ICAIC (Instituto Cubano da Arte e Indústria Cinematográfica) para que sejam filmadas novas histórias: todos eles sabem da função estético-político-cognitiva das imagens cinematográficas nos inconscientes, uma vez que são elas o suporte que conforma e espelha os agenciamentos macro e micropolíticos, reativos ou ativos, a depender da qualidade cosmológica desse espelho: ele reflete os pactos narcísicos de dominação e opressão ou ele busca refletir o que há de mágico e profundo, o brilho abissal e singular em cada ser que o contemple?

O ano ainda é 2017 e na Casa Legislativa de Eldorado a solenidade era extraordinária, na verdade, cada vez menos “extra” e, por isso, cada vez mais era permitida a entrada de pessoas com quaisquer tipo de vestimenta que não calça, paletó, gravata e camisa social. Então, tanto a lese branca da Iyalorixá quanto a bermuda e o chinelo do menino vendedor de

bala não seriam motivos para interromper a passagem dos mesmos – o que, obviamente, não era bem visto pela corja engravatada. Naquela tarde, assistimos a um ato solene em que medalhas e honrarias eram distribuídas para o grupo Afoxé Filhos de Gandhi, sediado na região portuária da cidade, e para a falecida Mãe Beata de Iemanjá e seu Ilê Axé Omiojuarô. Estavam presentes na Casa sacerdotisas e religiosos do candomblé e da umbanda, grupos afros, militantes dos movimentos feministas e negro... faltavam cadeiras. Para finalizar a sessão, a Companhia de Aruanda se apresentou representando itans (histórias) e danças dos orixás. A vereadora que organizou a sessão batia palmas entusiasmadamente enquanto uma sonoplastia de trovões e holofotes de luzes vermelhas tomavam a Casa Legislativa ao som do Alujá: era a chegada de Xangô, orixá que rege a justiça e os assuntos das leis. Xangô dançou com seus oxês (machados) até encerrar a sessão. Depois disso, fomos todo mundo assuntar no bar, e foi quando fui formalmente apresentada à organizadora daquela sessão, Marielle Franco.

Em 2018, inspiradas pela gestão de mandata coletiva de Marielle Franco, lançou-se uma chapa, em Fortaleza, de co-governança na câmara de vereadores: a “mandata coletiva Nossa Cara”, da qual Lila M. Salú, das Tambores de Safo, é integrante. Os saberes produzidos dentro da resistência feminista negra, lésbica e periférica adentram na gestão institucional da política, como uma forma de ocupar espaços, desmantelando sua estrutura institucional, a partir de uma cosmologia própria. Marielle o fez assim, Nossa Cara mandata, também. Lila Salú fala sobre tecer uma política que considere o “luto e as emoções” das mulheres pretas, bem como o adoecimento mediante o histórico de opressão. Os tremores cosmológicos dos tambores atravessam, assim, o espaço engessado da institucionalidade cis-hetero-oatriarcal-brancocêntrica da calça, do paletó, da gravata e camisa social, para desmantelarem o Estado/estado das coisas, estrategicamente.

Em 2019, assisti pela primeira vez ao *Tremor Iê*, no contexto do curso *Lab Audiovisual - Estratégias Vitais*, elaborado por Angela Donini, Camila Bacellar Bastos, Flávia Viana, Marina Cavalcanti e por mim. Na ocasião, Deyse Mara e Elena Meirelles estavam presentes e realizamos uma roda de conversa muito potente. O atravessamento deste filme fez com que eu elaborasse tudo o que havíamos vivenciado dentro do ativismo feminista nos últimos sete anos. Elaborei, sobretudo, o assassinato de Marielle Franco, homenageada no final do filme,

através da maneira mais potente: como uma ancestral que inspira a continuação da re-existência e da resistência. Chorei compulsivamente na frente de todes, algo que nunca havia acontecido. Os tremores coletivizados rompem as barragens humanas que estancam águas do subsolo das cavernas. E não há volta para isso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os ecossistemas escuros têm convocado muitos seres humanos à sua escuta profunda. Os abismos, manguezais, zonas pantanosas e cavernosas estão emergindo em processos e pesquisas de artistas, biólogos, cineastas... Não acho que sejam casuais as vibrações mais aparentes do fundo-mundo. Também não tenho nenhuma certeza a respeito disso. Sinto que essa convocação a quem consegue escutar as emanções do fundo é quase um chamado de urgência dos seres que o habitam. Os animais do mangue encontram-se em acelerado processo de extinção, porque os abismos têm sido cada vez mais perfurados por uma sociedade que bebe petróleo para se energizar e destruir a geosfera, porque os pântanos são pontos escassos de oxigenação para o mundo, e as cavernas têm servido como túneis estratégicos para mineradoras. Os biomas e os seres do fundo-mundo também sustentam os céus, lembrando Davi Kopenawa¹⁸⁷. No caso, abismos e cavernas são biomas que possuem um lastro magnético e vital necessário para o equilíbrio aprofundado entre o núcleo da Terra e o Sol. Os mangues e pântanos, esses verdadeiros meios de transporte de vitalidade em acelerada destruição, mantêm a conexão entre os diferentes tipos de águas, diásporas e trocas entre seres aquáticos e terrestres.

Que seja dito que não vejo essas emanções de urgência num sentido de salvacionismo dos *últimos ecossistemas do planeta vivos e que precisam ser salvos por nós, de qualquer jeito* - uma frase que parece ter sido escrita pela BBC Londres/Discovery Planet. Mas, vejo como um processo de cura/re-geração/neurogenese ou de ampliação de uma sutil relação de escuta abissal e dialógica entre as forças humanas e as forças dessas localidades escuras e produtoras de vida. Força esta que vem sendo soterrada pelo maquinário da branquitude. Um soterramento da possibilidade de ser envolvido e integrado por essas localidades, de ser manifestado e atravessado por elas, de deixar-se ser afundados por elas e por seus seres, sejam eles microscópicos, invisíveis ou gigantescos.

São inúmeros os trabalhos que escutam essas presenças. Os que me inspiram são os que tenho proximidade, em virtude das pontes de afeto que nos conectam e que me conectam também aos seus processos. Muitos trazidos aqui neste trabalho, outros que compõem a

¹⁸⁷ Albert; Kopenawa Yanomami, 2015.

cartografia afetiva dele para além desses escritos: Angela Donini, Marian Mordente, Elton Panamby, Jonas Van Holanda, Castiel Vitorino, Carú de Paula, Tambores de Safo, Natana Magalhães, Lia La Nobia Sirena, Abigail Campos, Ana Mogli Saura, Walla Capelobo e Marina Murta são os que me atravessaram, de fato, ao longo dos últimos anos e também durante esta escrita. Os tremores do fundo-mundo que reverberam em suas existências e processos de criação de mundos passam por mim e deixam sua própria impressão cutânea e sinto que somos um pouco como aqueles pontinhos de sismógrafos ou radares de escuta abissal. Sinto que somos um pouco como os seres pecilotérmicos, que imprimem as temperaturas do campo terrestre em seus corpos, como as serpentes; que fazemos, também, trocas genéticas através de nossos tentáculos hipersensíveis, como os do kraken; e que somos um pouco como minhocas e seres que fazem a terra e as cavernas respirarem.

Portanto, escrever com essas amigadas e com os fundo-mundos talvez seja uma forma de seguir habitando esta superfície demasiada humana, e de conseguir respirar em outras zonas e densidades do planeta. E, escrever junto, cada qual com sua linguagem e manifestação *únicas* do fundo-mundo, é uma forma de in-surgir coletivamente a vida, criando um projeto para ancestrar o futuro. Volto a enfatizar que a *clínica da imagem* é parte de um movimento coletivizado de escuta abissal e de mergulhos aprofundados nos fundo-mundos. Ela integra um sistema nervoso que parte do interior da Terra até sua superfície, na busca pela memória funda de um tempo espiralado.

No entanto, desde a confecção da escrita deste trabalho que entendo ser o momento em que recebi o nome *Clínica da Imagem*, fiquei me interrogando sobre o estatuto que as imagens ainda têm em nosso regime político e de inconsciente. Evidente que não estamos trabalhando com as imagens produzidas dentro deste regime, no entanto, seguimos nelas, em detrimento de outras possibilidades que nosso corpo nos dá. O *ocularcentrismo* aponta para aspectos da colonialidade da imagem e da distribuição hierárquica entre os sentidos de nosso corpo. Isso incapacita a enorme funcionalidade do nosso organismo e me traz reflexões em torno da ideia da diversidade funcional, a que os regimes de normatividade do corpo chamam de deficiência. A escuta das imagens não é suficiente. Estamos falando de acessos e sobre como isso opera nesse regime da colonialidade. Quem, afinal, pode ver, sentir, escutar e de que forma isso se opera no sentido de garantir esse acesso?

A antropóloga Kamali Natália Maria discute amplamente a relação de corponormatividade e de acessibilidade, em especial, as acessibilidades oníricas. Quem, afinal, consegue sonhar? Foi, inclusive, uma pergunta que Elton Panamby me fez na banca da qualificação, quando citei Sidarta Ribeiro dizendo que o “único direito que não nos podem tirar é o de sonhar”. “Será?”, me perguntou Panamby. De fato, o regime do sonho está na ordem das estruturas cis, hétero e patriarcais que constituem este território que pisamos, e o nosso inconsciente, inclusive a interceptação de sua manifestação. Uma clínica anticolonial deve criar ferramentas de acessos, especialmente acessos oníricos. E, para que isso se opere, é necessário rever todas as estruturas que compõe as interceptações de expressão e liberdade, adentrando, no território amplo da diversidade funcional e suas interseccionalidades étnico-raciais, de gênero, de sexualidade e de classe.

Sair do regime de centralização do olhar e da imagem é adentrar em outras formas de perceber e sentir o mundo, através de sons, cheiros, gostos e outros sentidos diversos que somos capazes de acessar, quanto mais criamos espaços para trocas entre corporalidades diversas, múltiplas e potentes na in-surgência da vida em meio ao capitalismo cis-hetero-branco-corponormativo-cêntrico. Encaminho, portanto, para um próximo mergulho, essa ressonância para a *desocularização*. Se, por um lado, estou tentando aqui escrever sobre processos desenvolvidos ao longo dos últimos anos em torno da imagem, existe, por outro lado, uma pesquisa e um retorno do som e a música, que é a manifestação mais potente e visceral do meu desejo. Algo que operava na hierarquização da imagem em relação ao som, inclusive em termos de trazer sustento econômico, se concretizou em minhas escolhas.

Porém, alguns tremores fizeram com que essas correntes internas e inatas não adormecessem por completo. Elas já vinham ascendendo lentamente em algumas práticas, mas, após a experiência de gestação, parto e de maternagem, elas conseguiram se manifestar. Assim como voltou o desejo concreto de entender a energia dos ventos, irrompeu a escuta e a produção de sonoridades. Ambos carregam semelhanças intrínsecas, pois, tanto vento quanto o som, se propagam no ar e são energias invisíveis. São manifestações materiais. Existem, mas não vemos. O trabalho com forças energéticas invisíveis nos faz adentrar em outro sentido da vida, e tem a capacidade de desestruturar a colonialidade que habita nosso corpo, através do regime do olhar e da imagem. Também faz com que tenhamos outra relação com o ambiente circundante, pois é sobre abrir-se à leituras e escutas novas e aprofundadas.

Portanto, a retomada dos saberes eólicos e sônico-musicais, que estão dando seus primeiros passos, será articulada na *Clínica do Som*, que já iniciou sua pesquisa, com algumas referências e parcerias, e colherá os sedimentos necessários para ser desenvolvida num processo de doutoramento.

O que, talvez, continue me servindo como bússola para minhas práticas político-afetivas para a *Clínica da Imagem*, para a *Clínica do Som*, e para qualquer trabalho que eu desenvolva, é a continuidade da construção de uma cosmologia feminista. No caso deste trabalho, especificamente, ao traçar encontros possíveis e necessários entre o cinema, a clínica e o feminismo, encontramos-nos com movimentos de resistência anticolonial milenares e de produção de bem-viver, através de projetos de governança anti-estado, como é o caso da Jineologî, levada a cabo pelo movimento de mulheres curdas e compartilhado com todos os movimentos anticoloniais ao redor do mundo. É uma cosmologia necessária, inclusive, para que o feminismo não continue sendo capturado por discursos reacionários, racistas e transfóbicos, ditos radicais, e por discursos consumistas-liberais e individualistas, ditos livres e igualitários.

Essa cosmologia desloca o feminismo de seu eixo colonial e colonizante ocidental, servindo como ferramenta anticolonial, inclusive dentro da própria cultura nomeada “europeia”. Trata-se de um giro epistêmico capaz de promover discussões em torno da branquitude; que promova mergulhos profundos, a fim de desestruturar as bases do sistema capitalista, cujo fundamento e sustentação é o regime de inconsciente colonial-capitalístico-racializante-patriarcal-cis-hetero-branco-adultocêntrico. Trata-se de um feminismo comunitário e interseccional, realizado fora do continente europeu, onde pessoas brancas eurodescendentes tenham a capacidade de autocrítica e autorreflexão para elaborar sua própria racialidade, além de um mergulho aprofundado no sentido de colonialidade que a pele branca tem. Que seja possível deslocar o feminismo do seu eixo europeu. Afinal, Europa, a divindade que dá nome a um continente de transição e passagens, nem grega era? Europa... a invenção territorial nascida do sequestro. Uma civilização ultra miscigenada que fundaria, a partir da ideologia dos Estados Nacionais, o mito da pureza racial. É exatamente isso que a Jineologî pretende dismantelar. Porque, o processo que origina a colonização das mulheres e dos povos de Eurásia é o mesmo que funda a construção da supremacia racial, do racismo e

da necessidade de exploração e dominação de corpos e recursos naturais. Não à toa, as curdas elaboram essa *ciência das mulheres* com tanta excelência.

Para nós, no Brasil de hoje, essa ciência deve ter a função de mergulhar nas fendas do fundo-mundo desta terra na que fomos colocadas, como peças do xadrez, para a acumulação de capital alheio. Mulheres indígenas, mulheres pretas, travestis e pessoas trans racializadas, deste território que habitamos, desde sempre produzem suas ciências anticoloniais e de bem-viver, enquanto pessoas brancas vêm reproduzindo ciências hegemônicas, usadas para a dominação. Por isso, a necessidade de que a cosmologia feminista seja capaz de adentrar do território pantanoso da branquitude, não apenas o atravessando, como também mergulhando em seu sedimento. Penso que, só assim, mulheres e pessoas brancas conseguiriam contribuir para a elaboração da Jineologî em solo brasileiro e latino-americano. Neste solo e mar pós-atlântico, a Jineologî precisa contar com um apanhado de tecnologias e ciências que, juntas, tornem possíveis a destruição da máquina colonial, dentro e fora de nós. A produção de imagens, através da *clínica da imagem*, é apenas a ponta da cordilheira atlântica, que se forma no fundo-mundo do oceano. Dessa viabilidade, a terra, o oceano, os pântanos, as cavernas, abismos, as divindades, os ancestrais que existem e os que estão por vir, são testemunha. Marielle sabia, e ainda sabe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRY, Jean-Louis. “Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base”. In: Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 2008.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **O Trauma é brasileiro**. Vitória: Funcultura, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Que significa hablar**. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

BYINGTON, Carlos Amadeu B. **A Sombra e o Mal**. O paradoxo do Arquétipo Central. Um estudo da ética pela Psicologia Simbólica Junguiana. Revista Junguiana. São Paulo, v. 37, n. 01, jan./jun. 2019.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A., [s. d.].

COZARINSKY, Edgardo. **Vodu urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platos: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Mil platos: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FEDERICI, Silvia. **Caliban y La Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originária**. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. “O sujeito e o poder”. In: Rabinow, P. e Dreyfus. **Foucault, uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Tradução: Raquel Ramalhete.

Petrópolis: Vozes, 2009.

FRANCO, Marielle. **UPP – A Redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HARAWAY, Donna Haraway. “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: Haraway, Donna; Kunzru, Hari; Tadeu, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

ISMAIL. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2003. ZIGA, Itziar. **Devenir perra**. Barcelona: Melusina, 2009.

JODOROWSKY, Alejandro. **Psicomagia**. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine**. Madrid: Cátedra/Universitat de

València/Instituto de la Mujer, 1984.

_____. **Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo**. Madrid: horas y HORAS, 2000.

MC's, Racionais. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972. MINH-HA, Trinh T. **Woman, native, other: writing poscoloniality and feminism**. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

MEGALE, Nilza B. **Folclore Brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

MIRANDA, Noélia. **Zacimba Gaba, a Princesa Guerreira: a história que não te contaram.** Espírito Santo: Gráfica e editora GSA, 2014.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora.** São Paulo: Cobogó, 2021.

MULVEY, Laura. “Prazer visual e cinema narrativo”. In: Xavier, Ismail (org.). **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

PRECIADO, Beatriz.. **Testo Yonqui.** Madrid: Espasa Calpe, 2008.

RIBEIRO, Sidarta. **Oráculo da noite: a história e a ciência do sonho.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019, São Paulo.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e antropofagia. In: Deleuze, Gilles. **Uma vida filosófica.** São Paulo: Editora 34, 2000.

ROLNIK, 2018. Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada, Suely Rolnik, editora N-1, 2018, São Paulo

WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays.** Boston: Beacon Press, 1992.

XAVIER,

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Unicamp, 2004

Filmografia

LOBO, Taís; MAGALHÃES, Natana. **O Verbo.** Produção Sesc Madureira. Brasil, 2019. 8min. Stereo, Cor.

Artigos

GIL, José Nuno. “Abrir o corpo”. In: Engelman, Selda; Fonseca, Tania Mara Galli. **Corpo, arte e clínica.** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

LIPKAU, Elisa. **La mirada erótica: cuerpo y performance en la antropología visual**. Revista Antípoda. No 9, jul.-dez. 2009.

MULVEY, Laura. **Looking at the Past from the Present: Rethinking Feminist Film Theory of the 1970s**. Signs. Journal of Women in Culture and Society. v. 30, n. 01, 2004.

Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.1086/421883?uid=2&uid=4&sid=21103307496133>>. Acessado em: set. 2022.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Imagem, Magia, Imaginação: desafios ao texto antropológico**. Rio de Janeiro: Revista MANA 14(2): 455-475, 2008.

PRECIADO, Beatriz. **Museu, basura urbana y pornografía**. Zehar. Revista de Arteleku-koaldizkaria. n. 64, 2008. Disponível em <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2861768>>. Acessado em: set. 2022.

WALSH, Catherine. **Fanon y la pedagogía de-colonial**. Revista Nuevamerica. Nº 122, jun. 2009.

Sites

ERASO, Monica. **Ordu corpis: notas para una cartografía sexual de la conquista**. Revista Vozal. No 02, 2011. Disponível em: <<http://www.revistavozal.org/perrasxoloitzcuintles/?p=50>>. Acessado em: set. 2022.

FUNARTE. Marilia Barboza - Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas. Youtube, canal: Funarte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gNXwazaku6Y> - Funarte, 1989. Acessado em : set. 2022.

KRENAK; RIBEIRO, 2022. **Fala de Ailton krenak e sidarta ribeiro/ ciclo dos sonhos: desenho-sonho**. Youtube, canal: Projeto Selvagem - ciclo de estudos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g92X3G832pY>. Acessado em: 28 set. 2022.

LORDE, Audre. **Usos do erótico: o erótico como poder**. Tradução: Tatiana Nascimento. Blog. Traduzida. Postado em jun 2013. Disponível em: <http://traduzidas.files.wordpress.com/2013/07/traduzidas01_usos-do-erc3b3tico_lorde.pdf>. Acessado em: set. 2022.

LORDE, Audre. **As ferramentas do Senhor não desmantelam a Casa-Grande.** Blog Afroteca. Postado em jul. 2013. Disponível em <<http://afroteca.blogspot.com.br/2013/07/textos-escolhidos-de-audre-lorde.html> >. Acessado em: set. 2022.

TERENA, Naine. **Da maquina de roubar almas a maquina de registrar memórias.** Caravana Mekukradjá. Postado em jan. 2013. Disponível em: <<http://caravanamekukradja.blogspot.com.br/2013/01/da-maquina-de-roubar-almas-maquina-de.html>>. Acessado em: set. 2022.

TERRA BRASILEIRA. Cantigas de velório. [s.d], [s. l.]. Disponível em: <http://www.terrabrasileira.com.br/folclore2/j09-velor.html>. Acessado em: set. 2022.

UNIROJA. **Descarga.** Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7024003.pdf> . Acessado em: set. 2022.