



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

DEVIR-FÍLMICO E FARINHADA: UMA CONSTELAÇÃO ANCESTRALIZADA

FORTALEZA

2024

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

DEVIR-FÍLMICO E FARINHADA: UMA CONSTELAÇÃO ANCESTRALIZADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de Pesquisa: Arte e Pensamento – das obras e suas interlocuções.

Orientadora: Profa. Dra. Deisimer Gorczewski.
Coorientadora: Profa. Dra. Gisele Soares Gallicchio.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A446d Almeida, Francisco Harley de Oliveira.

Devir-filmico e farinhada : uma constelação ancestralizada / Francisco Harley de Oliveira Almeida. – 2024.
159 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Deisimer Gorzevski.

Coorientação: Prof. Dr. Gisele Soares Gallicchio.

1. Devir-filmico. 2. Farinhada. 3. Ancestralizar. 4. Ecopotências. 5. Cosmopoéticas. I. Título.

CDD 700

FRANCISCO HARLEY DE OLIVEIRA ALMEIDA

DEVIR-FÍLMICO E FARINHADA: UMA CONSTELAÇÃO ANCESTRALIZADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de Pesquisa: Arte e Pensamento – das obras e suas interlocuções.

Aprovada em: 28/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Deisimer Gorczewski (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Gisele Soares Gallicchio (Coorientadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Profa. Dra. Ana Ângela Farias Gomes
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Édio Raniere da Silva
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Aos nossos antepassados de todas as espécies que ancestralizam-se infinitamente. A todos os povos desses sertões, povos indígenas, povos quilombolas, povos de terreiro e demais modos coletivos de viver [humanos e inumanos]. Axé!

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, por nove (9) meses de bolsa de auxílio – tempo insuficiente para sustentar uma pesquisa em um programa de mestrado que contempla 24 meses de percurso. Desse modo, agradeço imensamente a grande rede coletiva que se formou, para apoiar e ajudar de algum modo, durante todo o tempo dessa árdua caminhada.

Reconheço a presença e agradeço a força da Jurema, aos orixás que guiaram esse processo, aos encantados, às sementes da terra, aos banhos de mar, às oferendas, aos encontros e desencontros, aos espíritos da floresta que me abraçaram todos os dias por esses sertões de outono/inverno sueco, em *Jönköping* e a toda força cósmica-ancestral presente nesta experimentação.

Bença minha vó-madrinha-mãe-de-santo-benedeira, Cleonice!

Bença meu avô-cantor-cozinheiro-feirante, Raimundo!

Quero agradecer em especial a Magnólia e seu povo em Uruá, a Elizabeth e seu povo em Carapebas, [gratidão por me apresentarem suas histórias-sementes!].

A todas as mulheres de pensamentos germinantes que estiveram envolvidas nessa grande aventura. Gratidão, por me ensinarem que entre as veredas que cortam os grandes sertões desse Ceará que só é possível ancestralizar de maneira coletiva, sonhando junto, dançando junto, alegrando-se em bandos. Inclusive, gargalhar nesse mundo-sertão é fazer escandalizar toda essa lógica capitalística que tem produzido cada vez mais adoecimentos e mortes.

Meu muito obrigado ao povo Tremembé de Itapipoca que em pleno período de farinhada na aldeia me recebeu e me acolheu como um filho que retorna pra casa, [me senti em casa!].

A Lindalva, que através de suas vivências nas farinhadas no seu *sertãozinho* como ela costuma chamar, me fizeram sorrir de volta para este trabalho, me colocando outra vez dentro da pesquisa. Obrigado, por ter compartilhado comigo suas histórias e registros dessa festança que é farinhada.

Um abraço infinito em minha mãe Maria que anda catando *pant's* e estudando muito pela Suécia. Em meu pai Alfredo, o mecânico que virou plantador de comida sem veneno pelo sertão do Sergipe. Em meu irmão Harlleen [sossega esse coração, caba!], em meu irmão Harly que virou semente em 2021[seu sorriso é o brilho de uma estrela que encandeia as noites no

sertão!]. Abraço embalado de muito axé em minha filha Yamka [mulher que irradia cores de todas as flores!].

Um laço de fitas coloridas repletas de afetos nxs companheirxs de percurso, pessoas que me apoiaram em todos os sentidos: Lara, Jony, Alysson, Luardo, Shinoda, Lenilson, e mais uma cambada de gente humana e não humana que me acompanham diariamente nessa caminhada. Aquele abraço!

Um agradecimento todo especial a Gi [Gisele] que não largou da minha mão, e muito tem me ensinado. Pela confiança, pelas trocas, pela amizade e pela sensibilidade necessária. Obrigado por aceitar embarcar nessa empreitada, minha amiga!

Ao irmão e melhor anfitrião que a vida me apresentou e presenteou, Léo Pires. Agradeço por sempre abrir a porta de sua casa e me receber com um abraço afetuoso, você e a Milena. Sou imensamente grato por sua amizade sincera, os encontros filosóficos e étlicos, os passeios por essa Fortaleza desvairada debruçada sobre os ombros da vida, entre um gole e outro de café, as trocas, as poesias, os perrengues, os apoios, as risadas e até às lágrimas. *Obrigado, irmão, por não ter desistido de mim!*

A Suele pela amizade e parceria, por também ter segurado firme a minha mão e me fazer acreditar que estar nesse programa de mestrado era possível, e, mais que isso, ainda ter me apresentado Bete e Magnólia, além de ter me carregando em seu carro por essas estradas entre a cidade e os sertões, acreditando sempre na potência desse trabalho.

A chegada recente de minha querida Valeska, que tem sido uma baita parceira. Por toda a atenção e o carinho, por segurar minha onda, nas crises de ansiedade, tristezas, medos e inseguranças quando chegam sorrateiramente. Pela disponibilidade que se coloca ao ouvir a leitura dessa dissertação, sempre de maneira atenta e respeitosa, além de ter trazido Lindalva para compor com essa aventura maluca. A professora Deisimer pela paciência e orientação em todos os sentidos. Meu respeito e gratidão à professora Ana Ângela, o professor Édio Raniere e a professora Natacha que se disponibilizaram em compor a banca de defesa trazendo indicações e colaborações de maneira afetuosa. Valeu, povo PPG-ARTES UFC [docentes, técnicos, servidores, discentes, etc]. *Sem o apoio de todxs vocês provavelmente eu não teria chegado até aqui!*

“O sertão está em toda parte, o sertão está dentro da gente. Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão.”
(Guimarães Rosa).

RESUMO

Este trabalho é fruto de uma experimentação envolvendo ancestralidade e o audiovisual através das farinhadas artesanais em zonas rurais no interior do Ceará - Brasil. Atravessados por rastros sonoros e imagéticos por meio da oralidade de mulheres, agricultoras, raspadeiras de mandioca, Elizabeth e Magnólia. Além da relação das farinhadas em territórios indígenas. A pesquisa enquanto uma experimentação se estrutura em blocos e camadas, envolvendo um diálogo com povos ancestrais, povos da oralidade, que adentra e chafurda um mundo sertão que se abre para um sertão mundo, em composições com imagens, músicas, ruídos, rabiscos, cartas e poesias expressadas nos cadernos cósmicos [k-cós]. Os k-cós é uma espécie de bricolagem que costuram as materialidades, composições com esse chão que incide em uma aproximação com saberes e práticas ancestrais, e encontra-se disponível através da tecnologia de acesso leitor de códigos *Q.R code* entre os capítulos desta dissertação. Uma constelação artística semeada pela pesquisa tramando percursos que marcam cosmopoéticas e ecopotências como uma multiplicidade que arrastam linhas transversais, e que permeiam um mundo-sertão em confluência com um sertão-mundo, demarcando os horizontes do devir. Em uma recusa as capturas das subjetividades capitalísticas, ancestralizar enquanto verbo produz vida e potência como uma maneira de continuar contando histórias. Nessa pesquisa, que envolve a experimentação com a farinha e o audiovisual, a metodologia aponta para um processo de criação com a cartografia esquizoanalítica, conforme a perspectiva da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) e o conceito de devir-filmico (ALMEIDA, 2018), no qual consiste numa expressão audiovisual que transversaliza ciência, filosofia e arte, assinalando as intensidades vividas, captando os efeitos das forças humanas e inumanas. Um devir que gera um composto por blocos sonoros, blocos de cores, repouso em imagens que se borram e se mesclam, tensionando a escapar do humano e de seus traços antropomórficos. Quando o devir ancestral ganha um corpo audiovisual se avizinha com o devir-filmico. Desse modo, a pesquisa promove uma imersão na *eztetyka* ancestral da farinha, coletivizando e ancestralizando histórias com povos da oralidade, como uma maneira de imaginar mundos possíveis, contrapondo ao antropoceno, evidenciado pelas pegadas destrutivas da forma capitalística de existir no planeta.

Palavras-chave: devir-filmico; farinha; ancestralizar; ecopotências; cosmopoéticas.

RESUMEN

Este trabajo es fruto de una experimentación que involucra la ancestralidad y lo audiovisual a través de las farinhadas artesanales en zonas rurales del interior de Ceará, Brasil. Atravesados por rastros sonoros e imagéticos a través de la oralidad de mujeres agricultoras, raspadoras de mandioca, Elizabeth y Magnolia. Además de la relación de las farinhadas en territorios indígenas. La investigación, como experimentación, se estructura en bloques y capas, involucrando un diálogo con pueblos ancestrales, pueblos de la oralidad, que adentra y explora un mundo sertão que se abre a un sertão-mundo, en composiciones con imágenes, música, ruidos, garabatos, cartas y poesías expresadas en los cuadernos cósmicos [k-cós]. Los k-cós son una especie de bricolaje que cosen las materialidades, composiciones con ese suelo que incide en una aproximación a los saberes y prácticas ancestrales, y se encuentra disponible a través de la tecnología de acceso lector de códigos *Q.R code* entre los capítulos de esta tesis. Una constelación artística sembrada por la investigación, tramando recorridos que marcan cosmopoéticas y ecopotencias como una multiplicidad que arrastra líneas transversales, y que impregna un mundo-sertão en confluencia con un sertão-mundo, demarcando los horizontes del devenir. En una negativa a las capturas de las subjetividades capitalistas, ancestralizar como verbo produce vida y potencia como una forma de seguir contando historias. En esta investigación, que involucra la experimentación con la farinhada y lo audiovisual, la metodología apunta a un proceso de creación con la cartografía esquizoanalítica, de acuerdo con la perspectiva de la filosofía de la diferencia de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1995) y el concepto de devenir-filmico (ALMEIDA, 2018), en el que consiste en una expresión audiovisual que transversaliza ciencia, filosofía y arte, señalando las intensidades vividas, captando los efectos de las fuerzas humanas e inhumanas. Un devenir que genera un compuesto de bloques sonoros, bloques de colores, reposo en imágenes que se difuminan y se mezclan, tensionando a escapar de lo humano y de sus rasgos antropomórficos. Cuando el devenir ancestral gana un cuerpo audiovisual se acerca al devenir-filmico. De este modo, la investigación promueve una inmersión en la *eztetyka* ancestral de la farinhada, colectivizando y ancestralizando historias con pueblos de la oralidad, como una forma de imaginar mundos posibles, contraponiendo al antropoceno, evidenciado por las huellas devastadoras del modo capitalista de ser en el planeta.

Palabras clave: devenir-filmico; farinhada, ancestralizar; ecopotências; cosmopoéticas

ABSTRACT

This work is the result of an experimentation involving ancestrality and audiovisual through artisanal farinhadas in rural areas in the interior of Ceará, Brazil. Crossed by sonic and imagistic traces through the oral tradition of women, farmers, manioc raspers, Elizabeth and Magnolia, in addition to the relationship of farinhadas in indigenous territories. The research as an experimentation is structured in blocks and layers, involving a dialogue with ancestral peoples, oral peoples, that enters and wallows in a world sertão that opens up to a sertão world, in compositions with images, music, noise, scribbles, letters and poems expressed in cosmic notebooks [k-cós]. The k-cós is a kind of bricolage that sews together the materialities, compositions with this ground that leads to an approach to ancestral knowledge and practices, and is available through the technology of access reader of Q.R codes between the chapters of this dissertation. An artistic constellation sown by the research weaving paths that mark cosmopoetics and ecopowers as a multiplicity that drags transverse lines, and that permeate a world-sertão in confluence with a sertão-world, marking the horizons of the becoming. In a refusal of the captures of capitalist subjectivities, ancestralizing as a verb produces life and power as a way to continue telling stories. In this research, which involves experimentation with farinha and audiovisual, the methodology points to a process of creation with schizoanalytic cartography, in accordance with the perspective of the philosophy of difference of Gilles Deleuze and Félix Guattari (1995) and the concept of becoming-filmic (ALMEIDA, 2018), in which it consists of an audiovisual expression that transversalizes science, philosophy and art, marking the lived intensities, capturing the effects of human and inhuman forces. A becoming that generates a compound of sonic blocks, blocks of colors, rest in images that blur and blend, straining to escape from the human and its anthropomorphic traits. When the ancestral becoming gains an audiovisual body, it approaches the becoming-filmic. Thus, the research promotes an immersion in the ancestral *eztetyka* of the farinha, collectivizing and ancestralizing stories with oral peoples, as a way to imagine possible worlds, contrasting with the Anthropocene, evidenced by the destructive footprints of the capitalist form of existing on the planet.

Keywords: becoming-filmic; farinha; ancestralizing; ecopowers; cosmopoetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Bete, no chão onde está plantada a casa de sua infância	32
Figura 2	– Mapa de Carapebas – Cruxati	32
Figura 3	– No chão de Carapebas, onde está plantada a casa da família de Bete	33
Figura 4	– Entre a casa e outros terreiros, onde funcionavam outras casas de farinha	34
Figura 5	– Histórias contadas por Bete	37
Figura 6	– Entre as florestas de Carapebas num mundo-sertão	37
Figura 7	– Retrato da família de Bete	38
Figura 8	– Magnólia no alpendre de sua casa rosada	41
Figura 9	– Mapa de Uruá – Barreira	41
Figura 10	– Magnólia no alpendre de sua casa conversando com Suele (filha de Bete)	43
Figura 11	– Farinhada na casa de farinha em Uruá com a parentada de Magnólia	43
Figura 12	– Farinhada na casa de farinha em Uruá com a parentada de Magnólia	44
Figura 13	– Maní-mãdi [audiovisual da farinhada no Uruá]	45
Figura 14	– Casa de farinha artesanal do povo indígena Tremembé	45
Figura 15	– Território do povo indígena Tremembé	48
Figura 16	– Cozinhando no fogão a lenha	50
Figura 17	– Lindalva e seu pai Flávio Miranda em frente a sua casa de taipa	51
Figura 18	– Mapa de Marinheiros – Itarema	52
Figura 19	– No sertão de Lindalva em Itarema	53
Figura 20	– Farinhada na Vila Parati - Itarema	54
Figura 21	– Registros nas redes sociais por Lindalva	55
Figura 22	– Cena do curta-metragem, <i>A Necropower</i>	65
Figura 23	– Carta ao Velho Mundo	70
Figura 24	– Performance de Jaider Esbell na frente do banco UBS na Suíça	71
Figura 25	– Do projeto O Custo Humano	81
Figura 26	– Cena do documentário Amazônia, A Nova Minamata?	83

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIC	Arte Indígena Cosmopolítica
APIB	Articulação dos Povos Indígenas do Brasil
ATL	Acampamento Terra Viva
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe
COP26	26ª Cúpula do Clima
CT	Cartas ao Tempo
HD	Hard disk
IA	Inteligência Artificial [<i>Artificial Intelligence</i>]
INCA	Instituto Nacional de Câncer
IV	Inteligência Vegetal
<i>k-cós</i>	Cadernos Cósmicos
LGBTQIAP+	Sigla mais usada para contemplar orientações sexuais e diversidade de gênero, que abarca oito variações, além do sinal de mais, que indica outros grupos: lésbicas, gays, bissexuais, trans, queer, interssexuais, assexuais e pansexuais
MPB	Música Popular Brasileira
NE	Nordeste
OMS	Organização Mundial de Saúde
PALOP	Povos africanos falantes da língua portuguesa
PC	Personal Computer
<i>QR Code</i>	Código <i>QR</i> é um código de barras
RBPSSAN	Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional
SAN	Segurança Alimentar e Nutricional
SIC	Sonhando-imaginando-criando

SUMÁRIO

1	PREÂMBULO	13
2	ABERTURA	16
2.1	Tarutu-tarú	16
2.2	Nas encruzadas da pesquisa	21
3	SERTÕES DAS RASPADEIRAS	32
3.1	Bete Carapebas	32
3.1.1	<i>Do sertão para a cidade</i>	38
3.2	Magnólia Uruá	41
3.2.1	<i>Do sertão para a aldeia</i>	46
3.3	Lindalva Parati	51
3.3.1	<i>Do sertão para as telas</i>	54
4	A XAWARA DO ANTROPOCENO	59
4.1	Crises e catástrofes	59
4.2	Um mundo em erosão	60
4.3	A necropower	65
4.4	Máquinas de guerra e máquinas de morte	73
4.5	Relações agrotóxicas	80
5	ANCESTRALIZANDO	91
5.1	Coração selvagem	91
5.2	Travessias do sentir	94
5.3	Farinhadas e o devir-filmico	96
5.4	Fogueira doce	115
6	PEIXÁSSAROS, UMA EZTETYKA ANCESTRALIZADA	125
	REFERÊNCIAS	140
	APÊNDICE A – CT [IN-CLASSIFICÁVEIS]	145
	APÊNDICE B – CT [COMPUTADORES FAZEM ARTE]	147
	APÊNDICE C – CT [SEMENTE PLANTADA]	153
	APÊNDICE D – CT [UM ROLÊ NAS RUÍNAS]	155
	APÊNDICE E – CT [INVANDRA, MINHA MÃE SUECA]	157

1 PREÂMBULO

Começo escrevendo esta espécie de prólogo como quem escreve cartas ao tempo que ao fim improvisado desta pesquisa encontra com outras tantas cartas criando conexões com o caminhar processual deste trabalho. Para tanto, antes de adentrar os blocos-capítulos que compõem este trabalho, é preciso falar sobre o devir-filmico, que é um conceito que vai grafar com esse nome em 2018 no meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades [BHU], na UNILAB, intitulado “Devir-filmico: uma experimentação cartográfica entre as ruínas e as cinzas do caminho de ferro do Maciço de Baturité”.

Talvez esse conceito até tenha aparecido antes, em produções anteriores, nas encruzilhadas filmicas, poéticas e artísticas. Anterior a minha pegada nesse chão da universidade, e sem um nome específico, essa semente filmica de tanto se deslocar encontrou solo fértil como uma possibilidade de transformá-lo em conceito germinante.

Este conceito foi criado após muitas provocações, instigações e tensionamentos produzidos no encontro com a professor Gisele.

Gisele foi minha orientadora na ocasião, e desde então venho experimentando com este conceito que tem arrastado mundos, uma multidão que cresce a cada encontro. Sou muito grato por ela continuar me ajudando hoje nessa construção que é coletiva, e é de todos nós! Essa parceria indica inclusive que trabalhar um conceito tão importante como esse não se faz sozinho, nem se realiza da noite para o dia. Tem sempre algo novo a se trabalhar, pois que o trabalho nunca chega a um ponto final, conclusivo.

É preciso muito trabalho, muita amizade, muito amor, suor e incertezas para produzir deslocamentos, afinal “Viver é um rasgar-se e remendar-se” já diria o poeta Guimarães Rosa. É preciso coragem para sair da zona de conforto, é preciso arriscar-se e saber lidar com as perdas e as frustrações no meio do caminho, ainda que por muitas vezes a gente sinta um grande vazio e solidão, “barco sem porto, sem rumo, sem vela,” (Flor da Pele, Zeca Baleiro), para parafrasear com Zeca Baleiro.

O devir-filmico me arremessou de tal maneira para fora dos trilhos ainda em movimento que acabou atravessando minha formação não apenas no BHU, mas também com a Antropologia na UNILAB, a especialização em Segurança Alimentar e Nutricional [SAN] na UNILAB em parceria com a UNESP e hoje levanta acampamento no PPGARTES na UFC. De lá pra cá o devir-filmico já esteve presente em diversos territórios, acadêmicos e não acadêmicos. Já vagou por entre as ruínas das estradas de ferro, pontes e estações ferroviárias.

Já pisou em terras sagradas e já comeu muitas das comidas sagradas realizadas entre festas e ritos alimentares de povos afro-indígenas presentes no Ceará. Já perambulou por entre ambulantes, feiras-livres e mercados da carne na região do Maciço de Baturité, no sertão central do Ceará. Além de sobrevoos entre festivais, mostras, exposições, palestras, rodas de conversas e cineclubes com as produções autorais e independentes de maneira sempre coletiva e “na marra” como se fala por aqui.

A “marra” nesse caso é uma certa teimosia que para nós artistas significa a força criativa que cria um possível de acontecer mesmo quando tudo parece ser impossível. E o que dizer do devir-filmico? Como percebê-lo? Percebo o devir-filmico em cada força coletiva que se cria, juntando constelações, o que já é um salto para fora de um simples conceito acadêmico para se alinhar com vida, e foi por esse motivo que ele permanece no título deste trabalho.

O devir-filmico tem sido esse veículo que insiste em deslocar-se, uma máquina insistente de costurar encontros, de bordar sonhos, e de promover um diálogo entre multidões de todas as espécies. De certo modo, o Devir-filmico é a imagem de uma cápsula aberta jogada no ar, flutuante nave, mergulhante serpente, um coração selvagem que não para de jorrar energia para todos as direções, inquietante e incessante; sempre em busca de novos encontros, novas possibilidades de continuar existindo. Neste trabalho, continuar existindo é continuar contando histórias, é continuar promovendo encontros possíveis, e que só é possível de modo coletivo, sonhando junto, dançando junto, escrevendo junto, cantando junto, pensando junto. Um pensamento que junta diferenças.

Uma grande amiga me disse uma vez, que às vezes é preciso algum tipo de desculpa para continuarmos nos encontrando, nos juntando... [uma pesquisa como essa promove encontros, e talvez seja uma ótima desculpa para nos encontrarmos hoje]. Isso me fez entender que os encontros nos possibilitam ao ato de continuar nos coletivizando. Coletivizar implica em sairmos dos aprisionamentos, dos adoecimentos e da solidão produzida por essa lógica de consumo que nos traga cotidianamente, é uma maneira de produzir ranhuras nas paredes de concreto que revestem esse mundo em ruínas do antropoceno.

Nosso encontro hoje pode ser capaz de abrir brechas e frestas, é um convite a sentirmos juntos, gotas de ar, raios de sol e um arrebol que adentra nessa superfície porosa capaz de afrouxar o peito para um longo respirar. Nas palavras de Deleuze: “um pouco de possível senão eu sufoco”. Quando a gente se coletiviza, não nos sentimos sozinho, não nos enxergamos como indivíduos-individualizados, separados. Quando a gente deixa de se juntar a gente acaba ficando cada vez mais distante dessa relação de amizade, deixamos de sentir os

cuidados e o carinho com a nossa mãe terra nos proporciona em escala planetária entre as espécies, e nos distanciamos verdadeiramente de quem amamos.

Como já foi dito antes, continuar existindo é continuar contando histórias, promovendo encontros possíveis. Essa é uma história que conto do devir-fílmico e seus encontros com a farinha, de uma farinha contada por essas mulheres-artistas, nordestinas, agricultoras, raspadeiras de mandioca. Continuar contando histórias das farinhas artesanais colocam em funcionamento as moléculas ancestrais entrelaçando um outro modo de se relacionar com a terra e com a vida de maneira respeitosa e amorosa.

Nas encruzilhadas do devir-fílmico com as farinhas o processo fílmico não está preso apenas a uma película, a um filme enquanto um resultado de uma produção. Um devir-fílmico se faz presente desde o encontro com um poema escrito, um ruído, um rabisco, uma rasura, uma fala, um olhar, um gesto, um pensamento. Tudo isso entra em relação nos territórios fílmicos. Territórios onde perambulam bichos, plantas, fungos, espíritos, montanhas, rios, oceanos, e gente de todas as espécies que chafurdam com a terra, gente que se mistura e se transforma, que costura e é costurado, que se rasga e é remendado com outra coisa, nesse grande ateliê da existência entre os sertões.

Hoje, não seria diferente que o devir-fílmico, enquanto um conceito que envolve arte, ciência e filosofia, insistisse em criar composições com esta pesquisa em artes. Este trabalho arrasta um mundo sertão das farinhas artesanais, contato através oralidade de mulheres, agricultoras, nordestinas, raspadeiras de mandioca, e segue percorrendo as entranhas de um sertão mundo. Assim, o que venho apresentar nesta pesquisa em artes é um inventário cartográfico de um processo de criação, enquanto experimentação que seguiram rastros que compuseram diversas dimensões em um processo criativo-coletivo.

2 ABERTURA

2.1 *Tarutu-tarú*

*Nós somos o começo, o meio e o começo.
Existiremos sempre, sorrindo nas tristezas para
festejar a vinda das alegrias. Nossas trajetórias nos
movem, nossa ancestralidade nos guia.*
(Nêgo Bispo)

Nonade, certa manhã acordei de sonhos intranquilos¹.

Um pouco antes, enquanto adormecido na rede sonhava, encontrava-me em um agrupamento de pessoas, em uma espécie de acampamento. A referência que tenho mais próxima daquele acontecimento era a de uma retomada de um território ancestral, uma multidão² de gente que nunca tinha visto antes.

Interessante abrir um parêntese para dizer que uma retomada não se trata necessariamente de um retorno, de rebuscar aquilo que se perdeu, como uma maneira representativa de restaurar um passado esquecido. Uma retomada implica sobretudo na ocupação de saberes e práticas ancestrais que criam e reinventam novas composições em um território-sagrado-atualizado.

Esse povo da retomada que no sonho dialogava em um idioma que me soava estrangeiro, ao mesmo tempo que parecia familiar, como se já tivesse ouvido a sonoridade daquele sotaque em algum lugar antes.

Entre as muitas palavras faladas, por um momento percebi que ainda sonhava e consegui guardar na memória uma das palavras que muito se repetia nesse sonho.

Ao despertar, anotei a palavra no bloco de notas; a palavra era “tarutu”.

Ainda deitado na rede, fiz uma pesquisa rápida na internet e descobri que se tratava de uma palavra na língua tétum, uma língua malaio-polinésia falada em Timor-Leste³, que significa “barulho”.

Recentemente, ouvi em uma palestra com Ailton Krenak a palavra “tarú”, na qual ele

¹ Para transar a poesia de Guimarães Rosa com a de Franz Kafka.

² “O povo é uno. A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, étnicas, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares” (Hardt e Negri, *Multidão*, p. 12).

³ Timor-Leste é um país relativamente jovem, tendo conquistado a independência de Portugal em 1999. O país ocupa a parte oriental da ilha de Timor, no Sudeste Asiático. Mais informações: <https://unilab.edu.br/33562-2/>. Acesso em: 19 de agosto de 2022.

se referia na língua Krenak ao significado da palavra “céu”.

Ainda pesquisando um pouco mais sobre as palavras e suas relações entre o barulho e o céu, encontrei que “rai-tarutu” em tétum significa trovão, e trovão na língua Krenak é chamado de “tarutecrêm”.

Sempre penso nas sonoridades das palavras e nas relações que elas podem produzir. Nesse caso, o barulho e o céu logo me remeteram às palavras do Xamã Yanomami, Davi Kopenawa. Em sua obra, “A Queda do Céu”, em parceria com o antropólogo Bruce Albert, ele fala que “quando a Amazônia sucumbir à devastação desenfreada e o último xamã morrer, o céu cairá sobre todos e será o fim do mundo” (ALBERT, KOPENAWA, 2010, p. 489).

Tratando-se desse barulho, talvez já seja o céu caindo aos pedaços, despencando aos poucos, rachando silenciosamente o maior iceberg do mundo [com quase um trilhão de toneladas] que se descolou da Antártida.

O “rai-tarutu” pode ser, nesse caso, o próprio grito da Terra frente às diversas catástrofes despertadas por nossa forma [humana-capitalística] de pisar na terra, que a passos largos temos contribuído para um colapso em escala planetária.

Para o povo Xavante, o sonho é uma espécie de instituição, o sonho se mistura, se bota na obra do cotidiano, como se o dia carecesse de ser “montado” coletivamente, diante da partilha do mundo dos sonhos, que, bem que se diga, sempre tem uma coisa pra falar pra comunidade: “[...] os sonhos de alguém que está hoje preocupado com cataclismas, com a tragédia ambiental do planeta, podem ser mais parecidos com os de um pajé Xavante”. (KRENAK, 2021, p. 34-35).

Curioso é notar como, na fala de Krenak, o sonhar não se figura como propriedade única dos povos originários, mas como um território-terreiro⁴ a ser compartilhado, convocando as pessoas a uma experimentação cotidiana, atrelada às miudezas do dia a dia, numa relação pessoal e coletiva. Nesse sentido, o sonho que abre os trabalhos desta pesquisa se conecta coletivamente com um mundo-sertão, um sertão plural, um sertão em um devir-ancestral que encontra confluência⁵ na farinhada, percorre os fluxos produzidos pela mandioca em suas diversas transformações.

Mandioca que na própria palavra já carrega um marcador ancestral de transformações.

⁴ Nos terreiros, brotam mundos criativos, onde a vida se atravessa a cada encontro. Onde a existência floresce, “em cada esquina onde Exu come, o mundo é reinventado enquanto terreiro” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 42).

⁵ A referência de confluência que estamos usando nesta dissertação é no sentido que o líder quilombola piauiense, Antônio Bispo dos Santos, conceitua como uma palavra germinante, quando diz: “Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende” (BISPO, 2023, p. 14).

Na língua tupi-guarani: *mani-oca* significa *casa de Mani*.

Mani, a filha do pajé que morreu e se transformou em um vegetal, segundo a cosmogonia Guarani, faz dessa relação com a mandioca a linha transversal que atravessa e dá vida a este trabalho. A *mani-mãdi* dá ligadura nas veredas desses sertões caatingueiros, confluindo com modos de vida de povos de terreiro, indígenas, quilombolas, afro-diaspóricos, sertanejos, da agricultura familiar e rurais de todas as espécies.

Nossas ocas nesta pesquisa são as casas de farinhas artesanais no interior do estado do Ceará em que acontecem as farinhadas, que para nós é sinônimo de festa. Então, sempre que estivermos mencionando as casas de farinha em uma relação com as farinhadas estaremos nos referindo a uma maneira de coletivizar, ancestralizar.

Uma breve observação do mundo branco diante das relações coexistentes em uma farinhada no meio do sertão nordestino brasileiro, fatalmente nomearia esse processo de ritual. Nós entendemos que quando nossas malocas estão em festa, as festividades estão para além de um conceito sociológico e/ou antropológico apenas. Funciona como um “instrumento de defesa das nossas práticas alimentares, pois a festa é mais forte que a Lei, o Estado não consegue quebrar os modos de vida quando eles estão envolvidos nas festas” (BISPO, 2023, p. 44), e como diz Magnólia, uma das mulheres agricultoras familiares nordestinas [raspadeira de mandioca]: *Numa farinhada todo mundo é parente, até quem não é!*

Através da oralidade, saberes e práticas que envolvem as farinhadas resistem no tempo dos esgotamentos mais profundos do capitalismo - *capitaloceno*⁶. Resistência que brota “debaixo do barro do chão⁷”, produzindo festança e saciando a fome de muitos reafirmando uma outra relação com a terra.

Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
 Suspira uma sustança sustentada por um sopro divino
 Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança
 Pela sanfona afora até o coração do menino
 De onde é que vem o baião?
 Vem debaixo do barro do chão.
 [De onde vem o baião, Gilberto Gil, 1976].

O *pão da terra* que alimenta esta dissertação, aponta as mais diversas relações

⁶ O termo “Capitaloceno”, criado por Jason W. Moore, expande o conceito de Antropoceno, destacando a influência específica do capitalismo nas mudanças ambientais. Enquanto o Antropoceno enfoca o impacto humano geral no ambiente, o Capitaloceno enfatiza a relação intrínseca entre o capitalismo e a degradação ambiental, argumentando que o sistema capitalista depende da exploração incessante de recursos naturais para sua própria reprodução. Isso ressalta que o capitalismo não é apenas um sistema econômico, mas também uma forma de relação social com a natureza, baseada na busca pelo lucro e na dominação dos recursos naturais. Reconhecer o Capitaloceno implica entender a interconexão entre o modo de produção capitalista e as crises ambientais contemporâneas.

⁷ Referente a música *De Onde Vem o Baião*, do disco *Parabolicamará* (Gilberto Gil, 1976). Disponível em: <https://youtu.be/AT5FGAWMvdQ?si=SWYQ6aTd1J05Bege>. Acesso em: 20 de setembro 2022.

envolvendo as farinhadas. “Afagando a terra, conhecendo os desejos da terra... Cio da terra, a propícia estação e fecundar o chão⁸”.

Se pensarmos nos processos que envolve a mandioca, desde o período de preparo da terra: aguar, revirar, abrir covas, estaquear, além de perceber o comportamento dos insetos e de outras espécies vegetais, a posição do sol, o tempo das chuvas, a direção do vento, os espíritos da mata, as fases da lua e o movimento das marés. Todos esses preparativos assinalam a duração entre a germinação e o amadurecimento da *Mani*-tubérculo.

Antes de plantar, se sonha junto com a natureza, esse tipo de sonhar se dá em uma relação ecológica. Sonho não está separado de um pensamento cósmico, em que diversas espécies se atravessam para o momento de plantar, cuidar, colher, transformar [raspando, sovando, prensando, peneirando e forneando].

Quero dizer com isso que a produção desse trabalho evoca a trama dos diversos mundos que se engancham com as linhas que compõem as farinhadas e as fabulações das raspadeiras de mandioca.

A mandioca, que funciona como linha transversal que dá liga e corpo nessa dissertação, é um rizoma. Esse tubérculo, mesmo subterrâneo, se distingue de uma raiz e de uma radícula, o que implica na pesquisa um exercício cartográfico que cria um mapa rizomático capaz de fugir de um modelo estrutural. Nesse sentido, mapa faz parte de um rizoma.

Disparado por um pensamento vegetal, uma Inteligência Vegetal⁹[*IV*] – na contramão da Inteligência Artificial [*AI*], de quem faz composição não apenas com árvores, nem tão somente com espécies vegetais, mas de quem cria uma constelação rizomática. Trabalhando artesanalmente tecendo fios, com gente tecelão, com pássaro tecelão, fungo tecelão, espírito tecelão e tantos outros tecelões criadores de mapas [com aberturas conectáveis, com múltiplas entradas e saídas].

Um trabalho rizomático não se trata de dar exclusividade ao reino das plantas, mas aponta a possibilidade de poder ramificar-se em sentidos e direções diversas, um devir que se

⁸ Trecho da canção “cio da terra” composta por Milton Nascimento e com letra de Chico Buarque foi lançada em 1977. De acordo com Chico Buarque, é “uma canção de trabalho agrário” em que Milton se inspirou no canto de mulheres camponesas que colhiam algodão no Vale do Rio Doce. Versão “Cio da Terra”, Milton Nascimento e Pena Branca & Xavantinho. Disponível em: <https://youtu.be/3BDTbOnC8-I?si=04gRhEChsl6q6zoz>. Acesso em: 10 de março de 2023.

⁹ Mancuso (2017) destaca a avançada organização das plantas, considerando-as organismos mais modernos que os animais devido à sua capacidade de reprodução vegetativa (apomixia, autogamia e alogamia). Essa organização descentralizada e cooperativa das plantas, exemplificada pela diversidade na mata atlântica, sugere que o modelo vegetal poderia inspirar outros modos de vida descentralizados em atividades humanas, especialmente diante de desafios socioambientais. A convivência harmoniosa das plantas com sua diversidade biológica também serve como paradigma para a sociedade humana, enriquecendo o pluriverso cultural. Além disso, Mancuso (2020) sugere que os sistemas descentralizados das plantas poderiam inspirar a inteligência artificial, especialmente com o surgimento de pesquisas na neurobiologia vegetal.

abre para outros modos não humanos. Pássaros podem transformar-se em peixes, gente, pontas de lança, casulo, borboleta, inseto, coruja, cogumelo, flor, cruz de malta, gafanhoto, libélula. Mulheres em facas, saci, lobisomem, estradas, casas, jangadas, florestas. Dessa maneira, “a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente” (BISPO, 2023, p. 14).

*Há um cio vegetal na voz do artista.
Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto
de alcançar o murmúrio das águas nas folhas das árvores.
Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas.
Mas terá o condão de sê-las.
Não terá mais ideias: terá chuvas, tardes, ventos,
passarinhos...
Nos restos de comida onde as moscas governam
ele achará solidão,
Será arrancado de dentro dele pelas palavras
a torquês.
Sairá entorpecido de haver-se.
Sairá entorpecido e escuro.
Ver sambixuga entorpecida gorda pregada na
barriga do cavalo-
Vai o menino e fura de canivete a sambixuga:
Escorre sangue escuro do cavalo.
Palavra de um artista tem que escorrer substantivo escuro dele.
Tem que chegar enferma de suas dores, de seus
limites, de suas derrotas.
Ele terá que envesgar seu idioma ao ponto de
enxergar no olho de uma garça aos perfumes do sol.
[Retrato do artista quando coisa, Manoel de Barros, pág. 17].*

(...) Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, e a erva daninha. (...) Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 4). Assim, as metamorfoses experimentam uma maneira de escapar das categorizações e das representações produzindo linhas de fuga.

O rizoma é um pensamento que se desenrola, como uma raiz que se abre em galhos, como um rio que se divide em afluentes. É um pensamento que não tem começo nem fim, que não segue uma linha reta, mas se ramifica e se conecta. É um pensamento que é sempre novo, que está sempre se reinventando, que nunca se repete. É um pensamento que é como um rio, que corre livremente, sem se preocupar com as margens. É um pensamento que é como um vento, que sopra por onde quer, sem se preocupar com os obstáculos. O rizoma é um pensamento que é como a vida, que é sempre um processo de criação, que está sempre se transformando. É um pensamento que é como o amor, que é sempre uma aventura, que está sempre nos surpreendendo.

2.2 Nas encruzadas da pesquisa

Como esta pesquisa teve início em meados de 2021, ainda sob as ondas pandêmicas, período que arrastou diversos impactos no mundo e que de alguma maneira acabou produzindo ressonâncias neste trabalho. Nesse mesmo período em que estive exilado na cidade de Redenção no Ceará. Nas terras de *Pindorama*¹⁰ em *Abya Yala*¹¹.

Exilado porque é preciso datar o ano que marcou a primeira onda da pandemia de coronavírus (COVID-19), em 2020, mas também é preciso dizer que me tornei um exilado poético.

Marcado por isolamentos e distanciamentos de diversas ordens que afetaram diretamente o convívio entre as pessoas e suas relações com o mundo, essas turbulências no planeta também possibilitaram uma aproximação mais intensa com um pensamento cósmico e poético, [cosmopoético], em um envolvimento com modos de vida de povos indígenas, quilombolas, comunidades rurais, do agreste brasileiro, entre outros encontros, sobretudo com as espécies vegetais e os espíritos da floresta.

Cosmopoética, segundo Bona (2020), é uma maneira de reabrir o horizonte criativo e de imaginação, fazendo uso da arte como um poderoso meio de produção de subjetividades. Essa abordagem amplia a noção de cosmo+poética, destacando a importância de restaurar as potências do sonho e da poesia a fim de criar novos mundos possíveis, “uma ecologia dos sentidos e da imagine-ação pela qual pajés, mães de santo, bruxas e outros mestres do invisível estabelecem um diálogo obscuro, tecido de metáforas, com o conjunto de tudo que vibra” (BONA, 2020, p. 10,11).

Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo (2023), mestre-quilombola, piauiense, enfatiza que é preciso trocar o conceito de desenvolvimento [que o mestre considera desconectado], por envolvimento¹². Bispo, enquanto um germinador de palavras assinala a

¹⁰ Pindorama, do tupi, “região das palmeiras”, designa o litoral do Brasil onde os povos tupis-guaranis habitavam. Surgiu durante migrações antigas para o litoral. Etimologicamente, significa “terra livre dos males” ou “região de palmeiras”. Atualmente, é usado pelos povos dos Andes e Pampas para referir-se ao Brasil. Muitos indígenas e ativistas brasileiros também adotam o termo para o território oficialmente reconhecido como Brasil. Oswald de Andrade, em seu Manifesto Antropófago, menciona o “matriarcado de Pindorama” para descrever a sociedade indígena antes da colonização. “Davi Kopenawa, xamã nos Yanomami, que brotou das águas amazônicas do Toototobi, tem feito um apelo aos que ainda se importam com eles, os nativos de Pindorama, nome desse punhado de terra que habitamos antes da espoliação do ‘Tratado Brasil’ – fiquem de olho nesse mundo, cuidem uns dos outros, construam redes de apoio, pois o afeto é e será o maior desafio do nosso século.” (Cartas para o Bem Viver. 2020. p.103)

¹¹ Abya Yala, expressão kuna que significa “terra em plena maturidade” ou “terra de sangue vital”, é uma denominação histórica para o continente americano. No século XXI, comunidades indígenas a adotaram como substituto ao termo eurocêntrico “América”, buscando identidade cultural, respeito à natureza e descolonização do pensamento. O uso de Abya Yala é parte das iniciativas político-identitárias dos movimentos indígenas contemporâneos.

¹² Do livro *A terra dá, a terra quer* (2023). Obra do mestre quilombola piauiense, Antônio Bispo dos Santos.

importância de se conectar com a terra, “os animais, nossos corpos, nossas roças, formas de comer, de construir casas e, sobretudo, de falar e pensar”. Na contramão da “cosmofobia” colonial. Assim, também me sinto “no colo da ancestralidade” que tem conduzido este trabalho, por caminhos tortuosos, estradas repletas de veredas e encruzilhadas¹³ (MARTINS, 1997).

Esse mundo-sertão, no qual é o pano que embrulha essa pesquisa, enganchou-se de tal maneira com as outras coisas estrangeiras que acabou entranhado nas camadas mais profundas da existência. Um afeto embrenhado nesse punhado de terra que a gente acaba carregando quando é pego pela estrada, que vira um sertão das potências; força e vontade que carrega um pouco de nós viventes de todas as espécies. Mundos que carregamos com esse sertão ancestralizado através das histórias-vivas, que inevitavelmente faz circular por toda parte moléculas ancestrais; um movimento de contato e contágio entre redes que germinam a vida, coletivizando existências. Forças potentes presentes nesse imenso chão sagrado, expressos num manto bordado para essa apresentação. Um *tarutu-tarú* que resiste à morte anunciada pelo mundo-capital. Um rebento; remendo de uma vida-continuidade.

Retomando a costura em que esta pesquisa está imbricada, a montagem se dá na tecitura do *Manto da Apresentação*¹⁴ produzido pelo artista sergipano, Arthur Bispo do Rosário, que cria uma espécie de confluência com a *Mnemosyne Atlas*¹⁵ de Aby Warburg. Uma constelação de imagens que tentam sinalizar percursos em que a vida e o pensamento; um pensamento-vida se encontra implicado nesse sertão que se ancestraliza sonhando,

¹³ Encruzilhada como encontro e atravessamento. Um exercício que coloca em funcionamento o verbo ancestralizar. Nesse sentido, encruzilhada dialoga com o conceito de Leda Maria Martins (1997), presente no livro *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*, que opera como um princípio não excludente, possibilitando a leitura de trânsitos de conhecimento e experiências. Ela destaca duas dimensões: a encruzilhada como lente para interpretar as culturas afro-diaspóricas e como território de negociação e conflito, um “lugar terceiro” de criação e produção de algo novo. A autora ressalta o papel central de Exu nesse contexto, enfatizando sua importância na formação dos modos de vida dos africanos e seus descendentes no Brasil.

¹⁴ O *Manto da Apresentação* é um inventário do mundo através de objetos, bordados e palavras. Bispo via sua missão como a apresentação da Terra a Deus, buscando recriar um novo mundo isento de miséria, doenças e sofrimento. O Manto é uma vestimenta majestosa confeccionada ao longo de décadas durante seu internato na Colônia Juliano Moreira. Este manto, originado de um simples cobertor, é adornado interna e externamente com bordados contendo palavras e símbolos que encapsulam a essência de sua extraordinária obra. Mais informações: <https://museubispodorosario.com/>. Acesso em: 20 de setembro de 2022.

¹⁵ O *Atlas Mnemosyne* busca arquivar imagens e pensamentos, como uma tentativa humana de capturar e interpretar o mundo através de memórias visuais. O ato de arquivar é descrito como um recurso ontológico que tece os meandros da expressão humana de forma imaterial e subjetiva. Esta estética permeia as relações não aparentes e as lógicas iconográficas, enquanto o arquivo desafia sua própria hegemonia ao discordar de ser incontestável e criar movimentos de articulação em um tempo novo e território com fronteiras porosas. Mais informações através do *Instituto Warburg* que pode ser acessado pelo endereço: <https://warburg.sas.ac.uk/aby-warburgs-bilderatlas-mnemosyne-virtual-exhibition>. Acesso em: 22 de agosto de 2022. Outro canal para a compreensão do projeto de Aby Warburg pode ser encontrado no *Haus der Kulturen der Welt* pelo endereço: https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2020/aby_warburg/bilderatlas_mnemosyne_start.php. Acesso em: 22 de agosto de 2022.

imaginando e criando [SIC]. Assim, a ideia de constelação está imbricada ao manto da apresentação. O manto é uma constelação.

Isto não é uma fábula, e para tanto, precisamos exercitar o pensamento a partir do tempo ancestral para compreendermos que estamos tratando de uma relação cósmica, propondo nesta dissertação de mestrado em artes, um *inventário das materialidades* que estaremos chamando de *k-cós*¹⁶ (-k = cadernos + cós = cósmicos). São quatro cadernos que se juntam formando os k-cós, em uma ordenação não científica, presentes no *k-estrada* [entrada nessa *cosmopoética*] e no *k-casa* [corpo das *cosmopoéticas* das raspadeiras de mandioca]. O *k-jangada* e o *k-floresta*, são marcadas por *ecopotências* nas paisagens de um sertão mundo – anunciadas pelo devir-ancestral da farinha.

Nessas tramas os k-cós trazem a dimensão do *devir-filmico* (ALMEIDA, 2018) com as farinha, através das *cosmopoéticas* e das *ecopotências*. As poéticas portam forças das criações éticas e estéticas que indicam composições singulares com partículas cósmicas de diferentes universos. Elas fazem mundos que diferem dos centros de referência e que disparam potências pelo meio, as quais vibram em ondas capazes de reverberar em outras superfícies e ecoar em territórios distantes.

Juntar os *k-cós* e apresentá-los nos intervalos dos blocos-capítulos¹⁷, indica uma superfície de registros que cria relações com as mais diversas expressões artísticas, produzindo outros contornos a esse mundo sertão que se ancestraliza afirmando a diferença e que recusa a sedentarização necessária à produção capitalista.

Os *k-cós* é um manto que apresenta as materialidades da pesquisa. Ou seja, junta costurando o que foi produzido com pesquisa a partir dos encontros, dando corpo a tudo aquilo que enganchou-se pelas veredas enquanto percurso. O percurso marca os encontros nas encruzadas dos sertões de Carapebas e Uruá em uma aproximação com a Vila Parati e Marinheiros, territórios no interior do Ceará que se mesclam e se misturam num fluxo migratório de sertões com o mundo e do mundo com os sertões alterando as paisagens sonoras e imagéticas desta pesquisa. Assim, os k-cós aparecem nesses intervalos [entre um capítulo e outro] em fotogramas registrados nos territórios acompanhados de *QR Code* que dá acesso a todo conteúdo publicado. Nos intervalos, entre um capítulo e outro, um novo k-cós faz uma costura rizomática, ziguezagueando entre os blocos, dando vida e sentido aos caminhos percorridos, em uma rede de conexões.

¹⁶ O *k-cós* se trata de um inventário das materialidades, um repositório na web, contendo em cada caderno: vídeos, cartas, fotografias, sonoridades, traduções, e tudo mais que foi produzido com esta pesquisa.

¹⁷ “Que o devir funcione sempre a dois, que aquilo que se devém devesse tanto quanto aquele que devém, é isso que faz um bloco, essencialmente móvel, jamais em equilíbrio”. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 106).

A montagem desta dissertação intercruza blocos de afetos que coletiviza-se, em um início improvisado, evocado pelo “barulho do céu” [tarutu-tarú], encerrando-se provisoriamente com os *peixássaros*, o que remete imediatamente “O Livro dos Seres Imaginários”, (BORGES, 2007), de Jorge Luis Borges¹⁸. Chamaremos nosso bestiário de uma *Eztetyka*¹⁹ *Ancestral* para referir as metamorfoses produzidas com os *peixássaros*.

Na primeira sequência, as imagens-rabiscadas em preto e branco transformam-se em novos vetores a cada encontro-deslocamento. Na segunda sequência novos deslocamentos e encontros; em cores, transpassados pela Arte Indígena Cosmopolítica [AIC] com obras de artistas como, Jaider Esbell²⁰ e Denilson Baniwa²¹, além das imagens produzidas por meios digitais. Esses encontros promovem novas possibilidades de existência, através de um tempo ancestral onde estão imbricados, ancestralidade-duração-criação.

Nesse sentido, ancestralizar indica uma ruptura com o humano, emaranhado-se com espécies viventes neste planeta em que co-habitamos, e que muito nos fala sobre o “tarutu-tarú” [barulho do céu]. Assim, o processo de montagem cria correspondência com os blocos de sensações, aproximando-se da ideia de “platôs”, o que Deleuze e Guattari (1995) chamam “toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma.” (p. 32).

¹⁸ “Ordenados alfabeticamente, como nas enciclopédias que tanto fascinavam Borges, desfilam diante do leitor os estranhos seres deste “manual de zoologia fantástica” (título da primeira edição desta obra, que saiu em 1957), sustentados pela complexa erudição borgiana, avalizada por seu domínio tanto das línguas clássicas como das modernas. Com frequência, ele mergulha na etimologia para explicar animais exóticos como o cabisbaixo búfalo negro com cabeça de porco “catóblepa” (o que olha para baixo) e o da serpente de duas cabeças “anfibesna” (que vai em duas direções), ou mais familiares, como as valquírias (aquelas que escolhem os mortos) ou as fadas (do latim fatum, destino), entidades que intervêm nos assuntos dos homens. Mas a erudição não está a serviço da sisudez de um tratado acadêmico; ao contrário, contribui para o tom lúdico e bem humorado do livro. O próprio Borges diz no seu prólogo que gostaria que “os curiosos o frequentassem como quem brinca com as formas cambiantes reveladas por um caleidoscópio”. E nessa brincadeira, ele faz uma homenagem à imaginação infinita dos homens, capaz de criar os seres mais curiosos e absurdos como sereias, unicórnios, centauros, hidras e dragões - e eventualmente acreditar neles -, animais que, como disse o crítico Alexandre Eulálio, “Borges acaricia passando preguiçosamente a mão complacente do dono.” (COMPANHIA DAS LETRAS, 2002).

¹⁹ A maneira que está escrita a palavra “estética”, é para trazer a presença do cinema novo na pessoa do cineasta baiano, Glauber Rocha. A referência da grafia da palavra estética como está impressa é marcada por seus dois manifestos intitulados de “*Eztetyka da fome*” (1965) e “*Eztetyka do sonho*” (1971). Assim, Glauber também faz parte desse nosso grande acampamento juntamente com toda gente citada aqui, de todas as espécies, que se coletiviza junto com esta pesquisa. “Uma obra de arte revolucionária deveria não só atuar de modo imediatamente político como também promover a especulação filosófica, criando uma estética do eterno movimento humano rumo à sua integração cósmica” (ROCHA, 2004a, p. 249).

²⁰ Jaider Esbell, artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi, nasceu em Normandia, Roraima, no Brasil, e passou sua juventude na Terra Indígena Raposa – Serra do Sol. Destacou-se por sua habilidade única de dar vida às tradições e histórias de seu povo através de sua expressão artística. Mais informações: <http://www.jaideresbell.com.br/site/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023.

²¹ Denilson Baniwa, é indígena do povo Baniwa, natural do Rio Negro, Amazonas, é um artista, curador e designer visual que atualmente mora no Rio de Janeiro. Sua obra abrange desde expressões de sua identidade indígena até elementos metafóricos que incorporam ícones ocidentais para transmitir as lutas e pensamentos da comunidade indígena brasileira. Mais informações: <https://www.premiopipa.com/denilson-baniwa/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023.

Os blocos experimentam com imagem-pensamento, inseparável do devir, “ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível” (DELEUZE, 1997, p. 11).

Agora imagine que a farinhada enquanto uma festa envolve relações não apenas humanas, mas também inumanas, esses encontros produzem metamorfoses diversas. Nessa transformação da mandioca para outras formas, a figura das raspadeiras de mandioca funciona como uma espécie de mandingueira. Numa artesanaria que transforma e transfigura a casa de *Mani* em *cosmopoéticas*, através das histórias contadas pelas raspadeiras, que borram as paisagens de um sertão-mundo produzindo *ecopotências* a partir de um devir-ancestral.

Esse exercício incide em um envolvimento com povos ancestrais, presentes no agreste brasileiro, nesse chão do semiárido nordestino. Das brenhas, dos sertões, um mundo rural que se ancestraliza em composição com o pensamento, através de imagens em movimentos expressos em fotografias, músicas, ruídos, poesias, e etc. Assim, todas as materialidades produzidas com a pesquisa se encontram em plataformas na web [k-cós], como uma maneira de fornecer acesso livre e aberto a todo conteúdo textual, imagético e sonoro deste trabalho.

Nesse inventário carregado de materialidades artísticas funcionando como um repositório, uma maneira de evitar que uma pesquisa acumule resíduos, ou seja, tudo aquilo que fica de fora de uma pesquisa científica e que normalmente é descartado ou mesmo fica nas pastas do esquecimento do *Hard Disk* [HD] de um *Personal Computer* [PC] ocupando espaço até ser excluído definitivamente.

Os cadernos cósmicos [k-cós] criam pontos de entradas e saídas entre os blocos-capítulos produzindo novos percursos da pesquisa. Uma constelação artística envolvendo o devir-filmico e a farinhada enquanto uma *eztetyka ancestral*, promovendo não apenas a uma imersão que envereda-se pelo mundo-farinhada através dessa espécie de arqueologia das materialidades, mas também coletiviza. Nesse sentido, coletivizar está imbricado ao ato de ancestralizar.

Nas encruzilhadas dos k-cós, uma serpente encantada ginga por entre os cadernos na imagem de um DNA colocando em funcionamento a relação k-cós com os blocos-capítulos. Encantados por pontos cantados, cirandas e cantigas que desabrocham como poesia, tecidas para afagar os ouvidos dos orixás, ao som dos atabaques, bailam os ritmos de cada entidade. Cada batida é um respiro que acalenta de sabedoria o pensamento do chão que se abre para a semeadura. Nesse encantamento corpos dançam com a vida, numa dança sem coreografias ou ensaios.

Se a vida como está posto por Krenak é uma dança cósmica, essa dança é o próprio

improvisado, expressando a vida como obra de arte, uma arte-criação. Desse modo, o exercício do sonhar neste trabalho é o que abre portas e janelas para o mar dos devires, de modo que no sertão aprendemos a plantar *sementes de mar, grãos de navegar*, parafraseando a canção *Grão de Mar* de Chico César (2006).

Escolhemos alguns cantos no disco “Eira” do *Coletivo Ponto BR*²² para serpentear no palco da arte com o agora de encontros, tecendo com a diferença expressões de uma nova harmonia; arte que cria um terreiro festivo na eira dessa dissertação, amarrados entre os cadernos cósmicos.

Bantus, holandeses, kariris, ashantis, krahôs, nagôs, portugueses, guaranis, franceses, jejes e tantos mais, em rodopios invocaram suas celebrações, entrelaçando os deuses num bailado cósmico, onde cada crença se torna passagem em cirandas encantadas. Desde a meninice do aprendiz, o saber é plantado, como raízes que se enroscam na terra, nas águas, no fogo e no ar.

Aprendendo os ritmos ao sopro de cada divindade, em compasso descompassado da infância que se ergue um novo ciclo. A música e o rodopio, tão presentes nessas festividades, convocam os corpos ao encantamento. Serpenteando entre corpos-santuários dos encantados e entoados em línguas diversas, ressoam nos tambores entre palmas e rodas, esses pontos de exaltação, em sua beleza infinda. São melodias e batuques raízes da cantiga miúda que trançam um cordão a nos guiar e proteger. Assim, entre cantos e batuques, se entrelaçam os fios ancestrais. Em harmonia, os pontos ecoam como brisa no sertão. Numa imensidão atravessando estradas, casas, jangadas e florestas, a serpente encantada passeia entre os k-cós colocando a pesquisa para dançar com as moléculas ancestrais.

Essa experimentação implica uma produção de afetos, sendo capaz de dar novos contornos aos territórios e suas fronteiras, nas encruzilhadas de encontros. Nesse percurso de encontros entramos em contato com o modo de vida sertaneja, que envolve não apenas humanos, mas outras espécies de viventes em constante relação, produzindo existências possíveis. Essa constelação cósmica está impressa nas histórias contadas pelas mulheres raspadeiras de mandioca no Ceará.

A ideia de contar histórias ancestrais como uma possibilidade de inventar mundos

²² “Ponto br é um coletivo que reúne alguns dos principais guardiões da nossa cultura tradicional, como Mestre Walter do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, Mestra Zezé de Iemanjá da Casa Fanti Ashanti (MA) e Ribinha de Maracanã, amo e cantador do Bumba Boi de São Luís, em diálogo com a paulistana Renata Amaral, o pernambucano Eder O Rocha, o suíço Thomas Rohrer e o maranhense Henrique Menezes, músicos conhecidos da cena contemporânea.”. Disponível em: <http://ponto.mus.br/>. Acesso em: 2 de janeiro de 2024.

possíveis em uma relação intrínseca com as matas e a floresta, um *Árbol adentro*²³ – Árvore adentro²⁴ (Octavio Paz, 1987).

Creció en mi frente un árbol.
 [Uma árvore cresceu na minha testa]
Creció hacia dentro.
 [Crescia para dentro.]
Sus raíces son venas, nervios sus ramas,
 [Suas raízes são veias, seus nervos são ramos,]
sus confusos follajes pensamientos.
 [suas folhas confusas eram pensamentos.]
Tus miradas lo encienden
 [Teus olhares a acendem]
y sus frutos de sombras
 [e seus frutos de sombras]
son naranjas de sangre,
 [são laranjas de sangue]
son granadas de lumbre.
 [são granadas de fogo]
Amanece [amanhece]
en la noche del cuerpo.
 [na noite do corpo.]
Allá adentro, en mi frente,
 [lá dentro, na minha testa]
el árbol habla.
 [a árvore fala.]
Acércate, ¿lo oyes?
 [Chega mais perto, você ouve?]

Com as raspadeiras de mandioca, os processos de devir não diferem dos processos com as imagens fílmicas que estão em constante criação e transformação, corpos em devir, metamorfoseiam a cada encontro, isso porque em uma festa da farinhada, raspadeiras, bichos e plantas, paisagens sonoras e imagéticas e espécies invisíveis, mudam de vetor a cada encontro.

Neste trabalho, os encontros marcam encruzilhadas como princípio orientador e organizador dessa pesquisa que cruza veredas de um mundo-sertão, abrindo fendas para um sertão-mundo, borrando as fronteiras, levando toda a gente a percorrer por territórios desconhecidos, reflorestando existências, criando outras conexões com novos possíveis, novas aberturas e transformações, experimentando-ancestralizando novas retomadas entre paisagens fílmicas e as farinhadas capazes de atravessar oceanos, encontrar novas florestas.

Pedimos licença a Exu²⁵ para nos jogarmos nessas encruzilhadas, apresentando os

²³ *Árbol Adentro*, Octavio Paz, Ciudad de México, 31 de marzo de 1914 - Coyoacán, México, 19 de abril de 1998.

²⁴ Tradução nossa.

²⁵ Exu, no imaginário umbandista, é a entidade que guarda os caminhos, maneja energias e movimenta as forças sobrenaturais, cortando e desfazendo demandas. Na concepção da cosmogonia das religiões africanas e afro-brasileiras, ele é o grande mensageiro entre os planos espiritual e terreno. Dessa maneira, é visto como a entidade capaz de provocar o caos e também de promover a saída dele. Exu representa a passagem, é um símbolo da

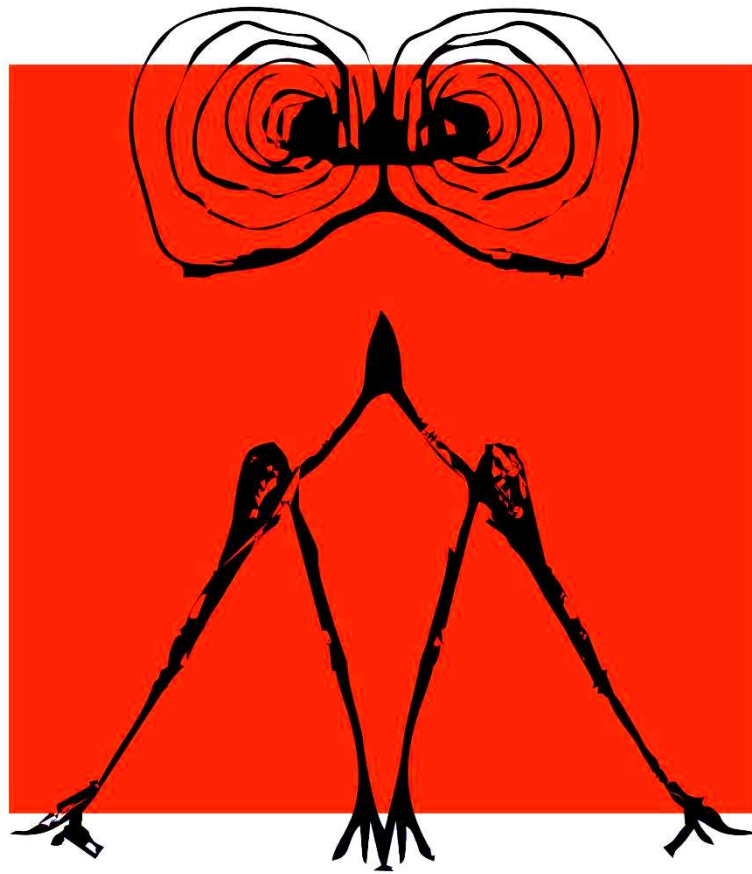
levantes e as retomadas que encontramos pelo caminho.

Não caminhamos sozinhos, nunca.

Laroyê!



ESTRELA



*Estrela linda que beleza
iluminada pela natureza*

*Joventina e Erondina à frente dessa nação
faz alfaia bater forte
fazendo treme o chão*

*canta rei canta rainha
lanceiro e catirina e canta toda nação.*

Ponto Cantado de terreiro e da tradição popular. Versão: Ponto BR, 2010.
Ponto Riscado - Imagem: do autor. 2020-2021 [Série *Rabiscagens Anômalas*]

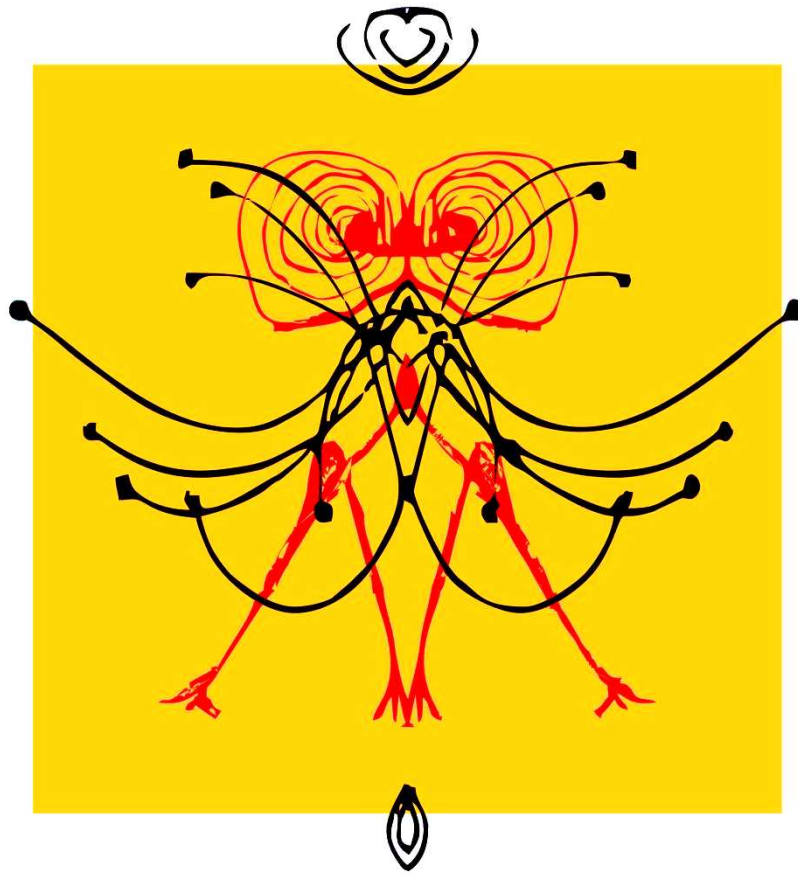


Link 1: <https://photos.app.goo.gl/g6ziNvdFHWrdkLzRA>

Link 2: <https://on.soundcloud.com/o2VnM>



ESTRADA LINDA



*Estrada linda que beleza,
harmonizada pela natureza*

*Este canto cheio de prosa encanta meu batalhão
Canta o cravo, canta rosa
que perfuma o Maranhão*

*Rosa híbrida não murcha
por que é encantada pelo senhor São João*

Ponto Cantado de terreiro e da tradição popular. Versão: Ponto BR, 2010.
Ponto Riscado - Imagem: do autor. 2020-2021 [Série *Rabiscagens Anômalas*]

3 SERTÕES DAS RASPADEIRAS

Quando nós falamos tagarelado / E escrevemos mal ortografado / Quando nós cantamos desafinado / E dançamos descompassado / Quando nós pintamos borrando / E desenhamos enviesado / Não é por que estamos errando / É porque não fomos colonizados.
(Nêgo Bispo)

3.1 Bete Carapebas

Figura 1 – Bete, no chão onde está plantada a casa de sua infância



Fonte: Do autor
(lá nas Carapebas, em 2021)

Figura 2 – Mapa de Carapebas – Cruxati



Fonte: Print do Google Maps (2021)

Contadora de histórias, agricultora familiar do nordeste brasileiro, ex-raspadeira de mandioca e costureira; Elizabeth, [Bete²⁶], é uma das habitantes da comunidade de Carapebas - localidade que faz parte do distrito de Cruxati, no Município de Itapipoca²⁷, no estado do Ceará.

Atualmente mora na capital do estado, em Fortaleza, e vive no trânsito da cidade para o sertão. Bete afirma, constantemente, que não é outra coisa senão agricultora, e que foi a base da agricultura familiar que ela, seus pais, seus irmãos e sua irmã foram criados e alimentados a vida toda.

Figura 3 – No chão de Carapebas, onde está plantada a casa da família de Bete



Fonte: Do autor
(lá nas Carapebas, em 2021)

Como ela gosta de dizer: “A gente sempre comeu do que a terra dava, do que a gente plantava. [...] foi a terra que sempre matou a nossa fome e a nossa sede também. [...] era da cacimba que a gente tirava a água na lata amarrada numa corda que é puxada no carretel. [...] a cacimba é um buraco furado no chão da terra e é debaixo da terra que a água fica minando”.

Mesmo nesse trânsito da cidade para o sertão, Bete sempre evitou retornar para a casa

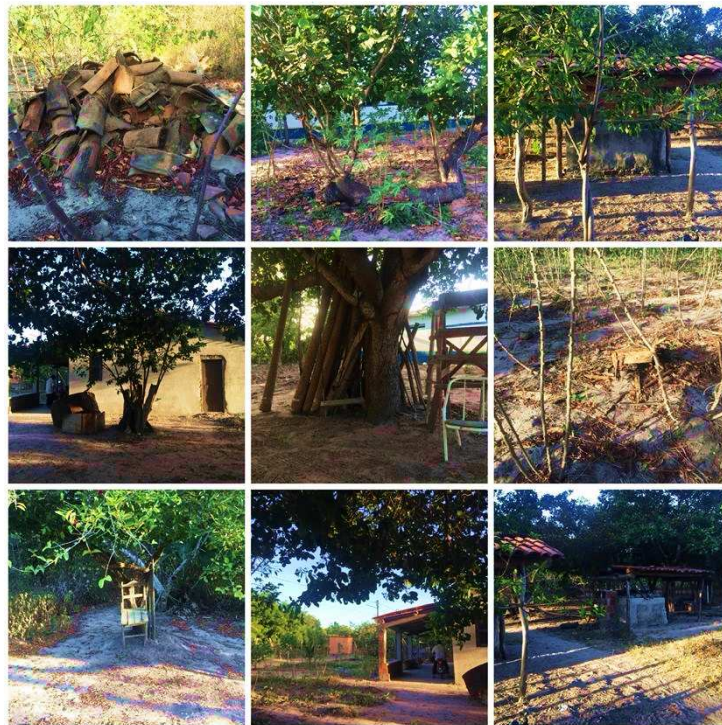
²⁶ Curiosamente cavucando o significado desse apelido que abrevia o nome de Elizabeth descobri que a palavra “Bete” (בֵּית) em hebraico significa “casa” ou “lar”. É uma palavra comum em hebraico e é frequentemente usada como parte do nome de cidades e locais, como “Betelehem” (בֵּית לֶחֶם), que significa “Casa do Pão”, e “Betelel” (בֵּית-אֵל), que significa “Casa de Deus”. Além disso, “Bete” também pode ser uma abreviação de “Bete Av” (בֵּית אָב), que significa “casa paterna” em hebraico.

²⁷ Informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Itapipoca>. Acesso em 18 de janeiro de 2022.

em que foi criada com seus pais em Carapebas, devido às histórias trágicas que aconteceram ao longo do tempo com seu pai e seus irmãos. Contudo, essa pesquisa fez com que criássemos um laço de afetos através de sua filha, envolvendo este trabalho com as histórias que ela carregava desse sertão e nos levou a casa fechada, cercada por arames farpados, ocupada por uma vegetação agreste no meio do período de verão quente [julho/novembro], avizinhada por uma escola.

Nesse retorno, pisando num chão de terra batida pelo meio e frouxa pelas bordas caminhamos em paisagens modificadas pelo tempo. Os escombros, os soterramentos e as novas construções tomaram as casas de farinha que funcionavam na velha infância e adolescência de Bete. Hoje dividem espaço com as lembranças daquele pedaço terra, que se coloca em funcionamento através de suas histórias contadas.

Figura 4 – Entre a casa e outros terreiros, onde funcionavam outras casas de farinha



Fonte: Do autor
(lá nas Carapebas, em 2021)

Caminhando, o caminho parece brotar do chão, feito a água da cacimba. A oralidade daquela agricultora são palavras encantadas que germinam, criando um mundo carregado de imagens e sonoridades a cada passada de perna, a cada gesto... “[...] aqui tudo tem a época! A época de plantar mandioca, feijão, milho e o que o pai dissesse que era pra plantar, porque era ele que sabia o que plantar e a época de preparar a terra. Meu pai passava o dia na roça, ele

olhava pro céu, pras estrelas e até pras formigas na terra e fazia uns desenhos na parede pra saber se o inverno iria ser bom [...] a gente também tinha muitos pés de fruta, cajú, manga, seriguela e muito mato de fazer chá, verdura pra temperar a comida, folha para fazer uma reza, pra curar um corte, uma dor de barriga, uma enfermidade que não fosse muito grave”.

Histórias resistem no tempo, transformam-se no tempo, vivem num estado de poesia. Um tempo ancestralizado que nos move a ancestralizar junto, coletivizando um estado de poesia, como cantado por Chico César: “para viver em estado de poesia/ me entranharia nestes sertões de você/ para deixar a vida que eu vivia... [...] Pra misturar meia noite meio dia/ e enfim saber que cantaria a cantoria/ que há tanto tempo queria/ a canção do bem querer” [Estado de Poesia, 2015].

A vida eclode como obra de arte nos sertões das histórias. As moléculas ancestrais são forças potentes que circulam entre duração e criação, o que difere do tempo marcado pelo relógio ocidental como bem conhecemos. Estamos tratando aqui de um tempo que se ancestraliza, vivendo um agora repleto de atualizações e fabulações²⁸, carregado de alumbramentos. Começo a fazer conexão com as desconstruções das antigas casas de farinha com a ruína presente no poema de Manoel de Barros que reconstrói algo diferente nesse processo.

Reconstruir não significa voltar a ser o que era antes. Seu sentido traz a potência de criar novas relações, apontando outras direções, uma outra dimensão, um vetor novo que se engancha nos cabelos do pensamento. Fios de desejos que transbordam, por exemplo, na voz de um monge descabelado:

Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as tapers abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho do monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos que a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo. (BARROS, 2010, p. 385)

É perceptível que em Carapebas, em suas tramas, um espaço se reinventa em moradas de farinha feitas à mão. Mãos que colocam em movimento as farinhadas através das histórias que Bete conta.

Vagueamos em busca das várias casas de farinha que existiam por lá, mas só

²⁸ As fabulações são diferentes das memórias. Elas são criações a partir do que chamamos de memória num refazer do pensamento.

encontramos alguns rastros. Mesmo ao depararmos com poucos vestígios dessas casas que já sumiram completamente, entre rastros e algumas ruínas, entre uma história e outra contada, a oralidade percorre os sertões, ganhando vida nas fabulações de Bete, a partir das histórias que ela conta. É possível ver as casas de farinha feitas à mão se ativarem, a imagem viva de uma farinhada com toda a força que essa experimentação é capaz de gerar. A farinhada transforma-se em acontecimento, ativa componentes cósmicos, no sentido de estabelecer conexões e desencadear potências por meio da ponte que atravessa fronteiras entre a oralidade e os diversos modos de vida que compartilham este planeta.

Essa experiência nos coloca em conexão com o cosmo e nos atravessa de tal maneira possibilitando perceber-sentir que daquele território emanam uma constelação cósmica. Suas imagens sonoras radicalmente vivas indicam a presença de *um tantão assim* de gente que conversa e canta enquanto torce o pano, enquanto raspa a mandioca, dentro de um gole de café a saliva e a seiva, crianças correm entre os terreiros sem cercas.

Na areia do chão, que imprime mapas de espécies diversas, pegadas borram o rastro perigoso de uma pegada única. Misturadas metamorfoseiam; transformam-se em novas composições possíveis. No varal, lençóis multicoloridos, quarados entre o sol e o vento, o frescor da água que penetra gota a gota no chão batido. Tomando o pano pelo braço, o vento se aninha com o sol, dança e torce, desfiando a ponta da costura. Nesse embalo entre o vento, o sol e o lençol, a velocidade dá o ritmo desse movimento que, por vezes, produz um som chicoteado do meio a ponta do pano. Quanto maior a aceleração, o pano muda de cor, mesclando-se com a paisagem. O bucho cheio, do pano, *vento, vento, vela* de uma jangada no mar em pleno mês de setembro.

Os ruídos são muitos, a lâmina da faca sendo amolada na pedra molhada, a torcida da prensa, o rangido da madeira, a água pingando, a raspagem, a trituração, a massa e o bagaço. As gargalhadas que escapam entre um intervalo e outro, os enredos, o cacarejo e o relincho, e uma flor de mandacaru que se abre em pleno sol do meio dia, e toda aquela orquestra do fim sem fim que se mistura naquela grande roda cósmica-ancestral faz a vida ecoar potências ancestralizadas.

Enquanto Bete contava as histórias sobre a farinhada, um dos ápices de regozijo para ela e os seus, nos intervalos em que o esquecimento se hospeda, varrendo tristezas e dificuldades. Nas farinhadas, a fofoca baila no ar, piadas se desenrolam, paqueras florescem, o fogão crepita, café e beijus se preparam para harmonizar com o pescado fresco, lá, às margens do rio Cruxati. Um povo que dança, ao som do radinho de pilha suspenso no caibro, no teto da casa de farinha. Com ou sem rádio, o que nunca falta são músicas, cantos e causos, tecendo

um tempo festivo.

Na penumbra, o candeeiro lança luz aos flertes sutis, às cortesias trocadas, e das farinhadas emanam romances, desaguando até em matrimônios, como bem relembra Bete, sempre rindo dessas imagens agarradas aos seus pensamentos. Curiosamente, ela recorda que cada raspadeira de mandioca possui sua própria faca e nem precisa gravar o nome no cabo. Lá pela casa de farinha, as facas podem até se misturarem, parecerem irmãs gêmeas, mas ao lançar um olhar, cada mulher identifica logo o seu instrumento de trabalho, como se já fizesse parte de seu corpo, um vínculo ancestral.

Figura 5 – Histórias contadas por Bete



Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/FeuqYBircXWUf7qv7>

Figura 6 – Entre as florestas de Carapebas num mundo-sertão



Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/eBDjukH5aYPgvf6M7>

No coração da casa de farinha, forma-se uma roda imensa de mulheres, raspando mandiocas, enquanto histórias fluem como rios. Lobisomens e espíritos entrelaçam-se com humanos e outros bichos que rondam a mata no breu da noite. Nessa roda contam-se histórias, circulam crianças, velhos, meninos e meninas, galinhas ciscando, cachorros curiosos, cavalos e jumentos observando de perto. Esse terreiro transforma-se em uma celebração cósmica, uma festa entre-espécies. As casas de farinha, além de locais de processamento da mandioca, acolhem práticas coletivas, não apenas para o ralar da mandioca, mas também para debulhar milho, feijão e fava, criando ciclos de histórias que ecoam nas páginas da vida, escritas nos sulcos do sertão.

Figura 7 – Retrato da família de Bete



Fonte: Arquivo de família.

Fotografia feita por um retratista ambulante lá nas Carapebas entre 1994/1995

3.1.1 Do sertão para a cidade

Bete, nômade de Fortaleza ao sertão de Itapipoca, entrelaça sua trajetória entre o burburinho da capital e os recantos interioranos. Em Fortaleza reside hoje, mas seus olhos tecem planos, bordados com o fio do retorno ao seio de sua comunidade, uma volta definitiva ao chão em que se criou. Ela partiu do sertão para a cidade ainda jovem, na ânsia de estudar e colher oportunidades promissoras. Bete, oriunda de um sertão quase oculto nos mapas, traçou seu caminho em busca de melhores condições, à semelhança de tantos conterrâneos nordestinos que desbravaram capitais, sobretudo no Sul e Sudeste.

Na dança migratória de sua geração, quando chegou a Fortaleza, ainda era menina, com quase 17 anos. Na urbe, sobreviveu, desenhando sua existência como doméstica por quase uma década, nos confins de uma casa em um dos bairros populares da metrópole. Somente rompeu essas paredes quando selou seu destino no matrimônio.

Pós-doméstica, os dedos de Beth entrelaçaram linhas como costureira numa fábrica de vestimentas. Casou-se, gerou dois filhos e os alicerces de seus dias fincaram-se nos bairros periféricos da capital cearense. Todavia, a semente do regresso ao interior germinava em seu coração e o sonho de se aposentar como agricultora florescia.

O entrave, contudo, tece-se na recusa das tentativas de aposentadoria. Os peritos, guardiões dos registros oficiais, rejeitam sua reinvenção, ancorados na imagem estereotipada de um corpo. Afirmam que, visualmente, Bete não ostenta o semblante de uma agricultora. Suas mãos, marcadas pelos quase calos, as poucas rugas que marcam seu rosto e a cor mestiça, predominantemente clara, insinuam uma negação do contato com a terra, como se

nunca tivesse brandido uma enxada no campo. No entanto, sua história, feito riacho sertanejo, flui contraditória, desafiando os rótulos impostos, enquanto a terra ancestral como corpo selvagem e indomado, recusa-se às armadilhas das identificações, das classificações e dos estereótipos. Nesse sentido, a relação não é a de propriedade como as dos modernos.

A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade (Krenak, 2019, p. 14).

Bete devém agricultora na cidade. Sua busca pela aposentadoria como agricultora, que implica o reconhecimento pelo Estado, excede uma mera validação identitária. Trata-se de um mergulho nos afetos e perceptos, nas raízes do modo de vida que transpassa a simples roupagem da profissão.

Nesse encontro, brotam as histórias entrelaçadas de uma mulher nordestina, errante entre as fronteiras do sertão-rural e a efervescência da cidade-capital, num fluir migratório, um vai e vem entre os recônditos sertanejos, impregnados de ruínas e histórias.

Abro um pequeno parêntese para registrar aqui um dos relatos mais intrigantes que ouvi de Bete, para não perder de vista esses processos que se dão em pleno sertão, como um lugar desassistido, incivilizado e inóspito, o que me remeteu diretamente com o filme Bacurau²⁹ (2019) de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelle. O filme conta a história de uma pequena comunidade rural no sertão brasileiro, um futuro próximo e segue a trama de uma cidade que desapareceu dos mapas. Os moradores de Bacurau começam a perceber que algo estranho está acontecendo na região. Drones passeiam pelos céus e estrangeiros chegam à cidade. A comunidade decide se unir e resistir contra a ameaça externa. Eles usam suas armas e seus conhecimentos tradicionais para lutar contra os invasores.

Em Carapebas, em uma das conversas caminhando pelas terras que seus pais haviam construído sua casa e seu roçado, perguntei como eles teriam adquirido aquelas terras que faziam fronteira com o rio Cruxati. Ela me fez um relato que me causou espanto. Aquela propriedade foi doada ao seu pai, assim como muitas das terras naquela localização teriam sido repartidas para algumas famílias locais, por conta de um processo extrativista de petróleo em que muitos negociantes e exploradores norte-americanos andaram perfurando o chão daquele pedaço de sertão em busca de combustíveis fósseis.

Sem saber os detalhes, pois era muito criança, ela trouxe relatos sobre a movimentação e a estadia desses homens trabalhadores advindos da América do Norte, “os homens

²⁹ Trailer Oficial do filme “Bacurau”. Disponível em: <https://youtu.be/qlheaoLnewE?si=RH14cfPXQ0movCzu>. Acesso em 1 de fevereiro de 2023.

americanos passaram pouco tempo por aqui, mas depois, de repente começaram a retirar as máquinas, a arrumar as trouxas e colocaram nos buracos uma tampa. [...] era uma tampa de metal, tipo de chumbo e a gente foi avisado que não poderíamos nem chegar perto, porque eles estariam vigiando lá dos Estados Unidos”. [...] a gente ficou com medo e ninguém chega perto até hoje, isso foi uma notícia que se espalhou de pai pra filho e ficou por isso mesmo”.

Ela também contou que ao partirem de volta aos seus locais de origem, deixaram para trás, além dos buracos tampados, muitos descendentes, crianças miscigenadas com mulheres da região, “apareceram muitas crianças dos olhos azuis por ali que nunca tinha tido antes. [...] aqui era terra de índio, minha mãe era preta e não nascia menino de olho azul até esses homens do estrangeiro chegarem por aqui. [...] não falavam nem português, mas sabia fazer menino”. Confesso que não quis adentrar nessa história investigativa buscando fatos e relatos de moradores locais, por isso esse relato ficou como um recorte em suspensão e segui em um percurso que confabulasse com as casas de farinha e as farinhadas, seu modo de se relacionar com essas casas enquanto agricultora familiar, como uma raspadeira de mandioca, e nesse deslocamento do sertão até a capital e hoje da capital ao seu desejo de retornar ao sertão.

Este relato traz indícios que mesclam o desinteresse capitalista de exploração mineral pela região com a ideia de abandono e atraso, mantendo clandestino um modo de vida persistente pela sua diferença e contrapondo à velocidade do desenvolvimento e do progresso.

Em sua estadia em Fortaleza, Beth persiste nesse trânsito entre o interior e a capital, mesmo sob o peso de eventos trágicos que assombram sua trajetória. A lembrança de sua família é delineada por eventos fúnebres, que começou com seu pai e irmão mais novo, vítimas de um acidente automobilístico fatal. Logo depois, sua mãe morreu de doença e, em seguida, um outro irmão que também sucumbiu em circunstâncias semelhantes às do pai e do irmão mais novo. Essas perdas dilaceraram as relações da família e Carapebas ficou, por muito tempo, distante de sua rota. A comunidade, que um dia chamaram de lar, viu-se abandonada com casa e território silenciados pelo luto.

Quando Bete retorna ao íntimo sertanejo, ao qual afetuosamente denomina, estabeleceu-se na cidade de Betânia, também no distrito de Cruxati, mas sempre mantendo uma distância prudente de Carapebas.

O passado, como sombra persistente, projeta-se sobre cada passo e Bete, entre a cidade e os vestígios do sertão, tece sua história numa dança entre ausências e presenças.

3.2 Magnólia Uruá

Contadora de histórias, sertaneja, agricultora familiar, raspadeira de mandioca, Magnólia, natural das terras do Maranhão, é uma das habitantes da comunidade do Uruá - localidade pertencente ao Município de Barreira³⁰, que faz parte da região do Maciço de Baturité no Ceará.

Figura 8 – Magnólia no alpendre de sua casa rosada



Fonte: Do autor
(lá no Uruá, em 2020)

Figura 9 – Mapa de Uruá - Barreira



Fonte: *Print do Google Maps* (2021)

Magnólia carrega consigo a alegria de quem sonha acordada, o que me leva a entender que sonhar faz a gente mudar o modo de pensar, que a vida se expressa em nós [quando nos

³⁰ Informações disponíveis em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Barreira_\(Cear%C3%A1\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Barreira_(Cear%C3%A1)). Acesso em 1 de fevereiro de 2023.

alegramos]. Alegregar-se é experimentar a potência dos afetos, manifestando-se nas travessias da existência. Como Guimarães Rosa poetiza, “Felicidade se acha em horinhas de descuido”.

Essa felicidade pelas bandas do sertão cria desvios, um atalho capaz de escapar dos estereótipos incorporados à figura do sertanejo, a um corpo selvagem que precisa ser domesticado e modernizado. Facilmente identificado nas grandes metrópoles por seu sotaque, sua pronúncia sinaliza um corpo-território nordestino que tem destino certo nas grandes capitais. Enquanto as mulheres estão destinadas ao emprego doméstico, ao cuidado de lares e dos filhos de outras mulheres, os homens ocupam os serviços braçais na construção civil como peões³¹ de obra. Desse modo, viver com alegria não é um fetiche que satisfaz as demandas do mercado. A alegria, escandaliza a ordem e o progresso, bagunça as organizações. É um rebu, vive correndo solta pelos sertões, esquivando-se dos espinhos e dos tocos de madeira, das pontas de lança, do mau olhado, do mau agouro.

O riso, por aqui, transita que nem criança traquina se escondendo nas gargalhadas de Magnólia, adentra pela casa atravessando a porta do quintal, salta pelas janelas abertas fazendo curva com o vento e serena lentamente à noitinha, mas depois retornar só para chafurdar entre os caibros e as telhas. Quando amanhece cedinho, junto com o cheiro de terra úmida, o sabor de café perfumando a casa inteira, já é sinal de mais um dia que nasce tecendo afetos. Daqui, é possível sentir o cheiro de café que vem lá da cozinha de Magnólia. O barulhinho espumado do pano espremendo a borra e pressionado com a ponta da colher. Café desses que vem acompanhado de um sorriso largo no rosto, seu jeito amoroso e preocupado típico de vó. Magnólia tem um sotaque floreado, de quem desenha com a boca as palavras, e, quando está contando suas histórias, seu olhar arregalado por cima dos óculos pontua o final de cada caso³².

Dos diversos elementos presentes, que permeiam a casa rosada de Magnólia encontramos árvores frutíferas, hortas suspensas, criação de galinhas e as mais variadas ervas em seu quintal. Todos os vegetais cultivados de maneira orgânica, livre da presença de venenos, indicam uma relação amorosa e de respeito com a terra. Percebe-se que esse tipo de relação com a terra faz vizinhança com modos de vida indígenas e quilombolas, divergindo a noção dos modernos de terra como propriedade.

A casa rosada tem sempre movimento. Um entra e sai de gente, quando não são os passantes ou os visitantes, são os parentes. No alpendre, na parte da frente da casa, de frente

³¹ Além de se referir à classe mais baixa dos trabalhadores em algum lugar, também é utilizado no xadrez para descrever a peça que geralmente é sacrificada para permitir movimentos estratégicos de ataque ou para proteger o rei.

³² O “causo” é uma narrativa popular que combina os costumes do povo com o prazer de contar histórias.

para a estrada de terra, um lugar de muita circulação. O alpendre é um lugar de paragens. “Quem tá de passagem sempre dá uma paradinha pra tomar um café, um pedaço de beiju balançando no varal do alpendre, uma tapioca, um bate-papo ligeiro”, relata Magnólia. Entre uma conversa e outra, o silêncio habita, temporariamente, até um novo encontro.

Figura 10 – Magnólia no alpendre de sua casa conversando com Suele (filha de Bete)



Fonte: Do autor
(lá no Uruá, em 2020)

Figura 11 – Farinhada na casa de farinha em Uruá com a parentada de Magnólia



Fonte: Do autor
(lá no Uruá, em 2020)

No mês de agosto, cedo, o povo desperta pra ir a casa de farinha. Levam-se garrafas de café, copos, pratos, colheres, frutas e água para passar o dia nas atividades na casa de farinha.

Magnólia fica em casa preparando o almoço para levar aos seus familiares e, quando chega pela casa de farinha, é feita uma partilha. Por lá, ela fica até o fim das atividades de raspagem.

Nesse território entalhado pela arte da farinhada, a casa de farinha ativa potências nas relações da comunidade do Uruá através da oralidade de Magnólia que, por meio de suas práticas cotidianas, sinaliza uma insurgência contra o modo de vida capitalista. Como palavras de passagem que traçam caminhos à parte das estruturas da linguagem, as casas de farinha tornam-se pontos de parada que conduzem à coletividade.

Ao relatar que as farinhadas envolvem sempre familiares, que é uma festa de parentes, Magnólia reitera: *Aqui, todo mundo é parente, até quem não é!*

Figura 12 – Farinhada na casa de farinha em Uruá com a parentada de Magnólia



Fonte: Do autor
(lá no Uruá, em 2020)

Do terreiro da casa de Magnólia às casas de farinha da comunidade do Uruá, emerge a produção de um pensamento-vida, em um exercício de cooperação, coletividade, comunidade, partilha, outras percepções de parentesco, trocas e a possibilidade de novas alianças com as mais diversas existências no planeta. Esses processos apontam para linhas transversais que envolvem a segurança alimentar e nutricional, a agroecologia em uma conexão ecológica.

Na “Refazenda”, canção de Gilberto Gil de 1975, é possível ter dimensão dessa relação: “abacateiro nós também somos do mato como o pato e o leão”. A letra é um

manifesto ecológico evocando elementos da natureza, enfatizando os ciclos de transformações e a importância da diferença.

Entre as conversas enredadas das raspadeiras, percebe-se que algumas mulheres estão abandonando a raspagem de mandioca para se tornarem quebradeiras de castanha de caju, devido à maior demanda das empresas que cercam a região. A supervalorização da castanha de caju proporciona uma remuneração financeira um tanto mais rentável que a obtida pela raspagem de mandioca, em comparação com a produção da saca de farinha e da goma.

Figura 13 – *Maní-mãdi* [audiovisual da farinha no Uruá]



Disponível em: <https://youtu.be/HFZzQI87-iI>

*No primeiro pau-de-arara,
rumo às metrópoles, última parada para nós...
Mulheres no ofício doméstico conduzidas,
no universo desvalorizado, em lares decadentes empregadas,
desprezadas por anos, sob deboche sepultadas,
na desqualificação social e humana, imersas.
Homens na construção civil desbravados,
operários da obra, em trabalhos braçais encarnados,
Destinos traçados por designações,
sua pele castigada pelo sol, vincos que a idade adianta.
Corpos desnutridos, pés e mãos maltratados,
no sotaque, a marca da territorialidade em sua língua,
Sons que ressoam de seu universo embalado.
Necessários, migrantes nordestinos de outrora,
transformados em dilema social, a novela agora,
Entre solos distantes, uma saga que chora.
Necessário voltar-sertão, voltar-sorriso,
voltar-comer gargalhando,
voltar-lambuzar de terra,
virar do avesso a semente
para na terra germinar.
[Do autor]*

Estas são algumas das marcações nas encruzilhadas dessas farinhaadas. Assim como circula nestes sertões uma ideia estereotipada de que o interior é um reduto de atraso e ignorância, onde o progresso evita transitar e, quando o faz, demora.

As cidades-capitais são vistas como polos de progresso e modernização, e, de certo

modo, essas relações tornam-se tentadoras diante do que chega também aos sertões como “oportunidades” de ter mais, ganhar mais. As “oportunidades” são imagens que axiomatizam e subjetivam o sertão, a fim de submetê-lo à lógica produtivista, individualista, utilitária, a qual é medida por critérios tecnológicos e pelas escalas metropolitanas. Um retrato imposto como sinônimo de falta que lança necessidades de monetização para aspirar inclusão no consumo e adesão à subjetividade dominante.

Migrantes nordestinos, sons que ecoam de seu universo acalentado entre solos distantes, uma saga que berra. Distantes dos sertões, são vistos como um corpo a ser explorado, consumido, exaurido, e quando não servem mais ao labor, devem ser erradicados, apagados.

3.2.1 Do sertão para a aldeia

Do Uruá voltamos a Fortaleza para nos prepararmos para mais uma viagem a Itapipoca. Dessa vez para nos encontramos com nossas amigas indígenas que a UNILAB nos presenteou [Gabi e Grazi], estudantes e companheiras de antropologia e de agronomia nessa mesma universidade em que fui estudante e que promoveu encontros e laços afetuosos com povos africanos falantes da língua portuguesa [PALOP³³], além de estudantes de Timor Leste na Ásia, povos indígenas, quilombolas, ciganos, sertanejos, periféricos e de tantos outros territórios ditos tradicionais.

Na aldeia Tremembé da Barra do Mundaú em Itapipoca, conseguimos chegar a tempo da festa da farinhada. Foram pouquíssimos os registros gravados em imagens por lá. Estive tão envolvido e conhecendo coisas novas naquele momento, perambulando naquele chão Tremembé, um terreiro encantado. O momento era de sentir e vivenciar todo aquele encantamento, a gravação, assim como as pinturas corporais indígenas feitas com jenipapo, ficaram de alguma maneira gravadas em nossos corpos, corpos que dançam com imagens, cores e sons.

É incrível a sensação de estar voltando pra casa ao pisar naquele terreiro de tanta energia, força e espiritualidade. Um fluxo contínuo que sobe debaixo dos pés e que encanta o corpo inteiro, fazendo tremular entre a terra e a planta dos pés.

Ao ser abraçado pelas amigas e parentes, todo tremor se acalma e isso se torna ainda mais confortante a cada abraço, a cada encontro, a cada dança, a cada amanhecer.

Caminhando entre as casas de farinha foi possível ter contato com as histórias do povo

³³ Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

Tremembé presente em todo o processo da farinha.

Figura 14 – Casa de farinha artesanal do povo indígena Tremembé



Fonte: Do autor
(lá na Barra do Mundaú em 2021)

Muitas são as histórias contadas e não ficam apenas circulando na casa de farinha, mas em todas as casas, ao redor da fogueira, em volta das panelas e das brasas, entre a fumaça que sobe e as estrelas que iluminam a noite.

Diferente das outras casas de farinha que eu havia conhecido, aquela em específico estava fincada no meio da mata, onde abria uma clareira solar em um encontro com as águas de um córrego, a areia frouxa da praia e a copa dos coqueirais.

Na mesma toada dessa passagem pelos Tremembés, foi pensado nesta pesquisa um ensaio fora de hora, distante desse tempo cronometrado. Esse encontro, que mistura corpo e acaso, é marcado por um tempo ancestral, dos devires carregados de intensidades.

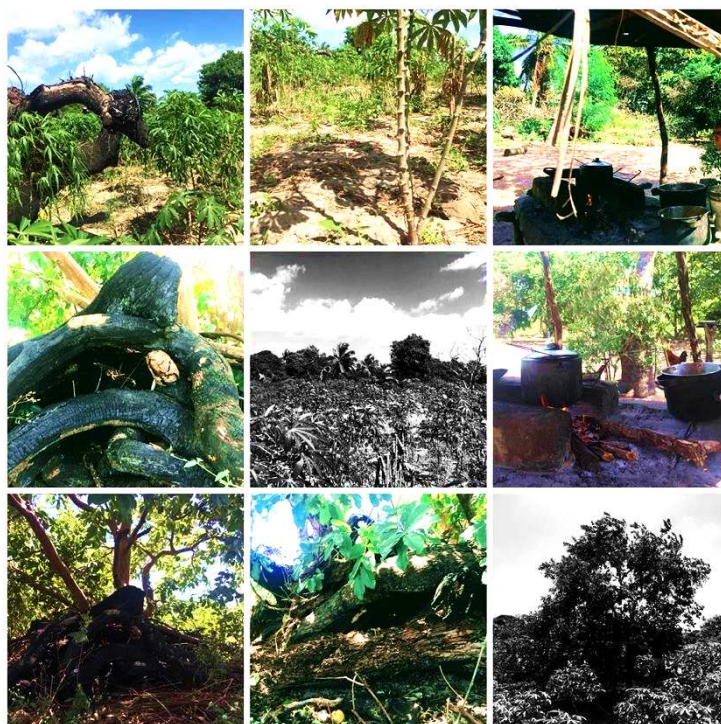
Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta “o que você devém?” é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004, p. 24).

Um encontro desprezioso com o vento e não só, mas na companhia de muitos, uma multidão, capaz de produzir muitas encruzilhadas, de encontros que a vida de modo radical

nos lança nessa experimentação de existir-dançando, existir-cantando, entre tantos outros verbos que potencializam movimentos de existir-resistindo, resistir-existindo, um devir-ancestralizado.

Assim, compreendemos que “viver é a melhor dança que a gente pode fazer com a experiência de compartilhar a vida com uma constelação de outros seres que não contam o tempo como os seres humanos”³⁴, Ailton Krenak (2020).

Figura 15 – Território do povo indígena Tremembé



Fonte: Do autor
(lá na Barra do Mundaú em 2021)

Tomados por esse pensamento que possibilita o contato com uma constelação, estar em terras indígenas nesse Ceará é um chamamento para compor com o pensamento de povos da oralidade, povos que se ancestralizam em volta da fogueira contando histórias. Povos que se coletivizam para transformar a mandioca e várias possibilidades de alimento. Coletivizar é também ancestralizar junto, para pensar, para lutar e resistir, para plantar, dançar, gargalhar, pescar, cozinhar, correr, brincar, banhar no rio e continuar existindo não apenas como Tremembé, mas entrelaçado com o povo Krenak, Yanomami, Tukano, Anacé, Tapeba, Baniwa, Tremembé, Kanindé e demais povos que se ancestralizam nesse grande terreiro

³⁴ (Ailton Krenak - TEDx UNISINOS) Disponível em: https://youtu.be/SqNqsNxOh_E. Acesso em: 14 de julho de 2022.

aberto.

*Seu Tupinambá quando vem na aldeia/ Ele traz na cinta uma cobra coral
Oi, é uma cobra coral/ Oi, é uma cobra coral*
[Trecho da canção Tupinambá. 2015. Déa Trancoso]

Quero falar das noites na aldeia, enquanto o fogão a lenha cospe fogo, o vento atíça as brasas levantando fagulhas de luz. É de lá que nascem as histórias perto do fogo. Não de uma mata incendiada que afugenta e que mata, asfixiando a vida [em vapor, ondas de calor]. Ao redor de uma fogueira viva, não tem como não se sentir *radicalmente vivo*³⁵ ao ouvir as histórias de Gabi, Grazi e de seu pai, o Paulinha.

Paulinha conta histórias como um cantador de repente, como um encantador de serpentes. As histórias parecem dançar entre os encantados e encantamentos. Tudo cabe, de lobisomem correndo atrás do povo que andava a cavalo à noite, as cantigas de grilos e de lavadeiras, o som do açoite, da roupa batida nas pedras, a mulher cosendo com estopa a roupa, remendo de chita.

Da intriga, uma risada puxada, a faca amolada na pedra d'água, pra lá, pra cá, de banda, o risco certo, o bucho aberto do peixe, os fatos pra fora, que escapam entre os dedos, destinando pra dentro da boca do bicho fuxiqueiro. Do furdunço que levanta a poeira, a anunciação que vem de longe, os bonecos de pau e corda, no meio dos mamulengos que fazem mugango³⁶, escapada da pernada de uma capoeira que levanta poeira, ligeireza e pensamento, suor que seca no rosto, do golpe de vista, que esquiva da queda, retorcendo o corpo de outra maneira, escapando da rasteira fatal, virando bicho, fazendo enxame sem passar vexame.

Da fervura da água o ruído no fundo da panela de barro, a banha e o sal que desmancha na boca molhada da terra. É um cheiro que escapa de dentro pra fora, do fogo que muda o tempero e transforma o sabor. Perto do fogo, preparando o de comer, mexendo na panela, pastorando o cozer do bicho e das plantas, melaços de cana, burburinho de crianças. Perto dos espíritos, dos bichos e das plantas [pirão fervido], espantando qualquer medo que possa se aproximar desse grande agrupamento acampado ao redor da fogueira. É retomada que dança entre espíritos das matas, da *caatinga*, desse cosmos-floresta [*yuku-kahtiro*]³⁷.

Perto desse grande sol, sol-fogueira que aquece a noite, reluz os olhos e olhares

³⁵ Em referência ao livro de Ailton Krenak, 2020. “Radicalmente Vivos”.

³⁶ Mugango. Desajeitado, marmotoso, algo que não se sabe o que é, indivíduo que não tem jeito, atrapalhado.

³⁷ “Oyuku-kahtiro é um conceito que os povos indígenas do Alto Rio Negro usam para definir o “universo floresta”, pensado como um corpo vivo constituído de conjuntos de vegetais. Suas essências são elementos constitutivos do corpo humano.” (João Paulo Lima Barreto, indígena do povo Yepamahsã (Tukano), 2021. Yuku kahtiro: o corpo vegetal. Disponível em: <https://flip.org.br/2021/yuku-kahtiro-o-corpo-vegetal/>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

aquecendo nossos corações. Uma clareira aberta no meio da escuridão da noite. Um ponto de luz que escapa na quebrada do fogo e sobe aos céus, criando novas estrelas, outras novas constelação com tantos outros seres visíveis e invisíveis, histórias renascem do som ao redor. As constelações formam desenhos e contam histórias com imagens compostas pelas cintilações e ritmos das diferentes existências.

Figura 16 – Cozinhando no fogão a lenha



Fonte: Do autor
(lá no território indígena Tremembé da Barra do Mundaú em 2021)

Essa fogueira gira e alumia as veredas das matas no sertão da aldeia, se ajunta com pequenos feixes de outros seres reluzentes, com vagalumes viajantes que sinalizam uma infinidade de caminhos, trilhando uma madrugada e meia, que viram contos cantados entre histórias de fogo. Uma multidão ao redor, uma comilança que envolve na folha da bananeira a tapioca com peixe, e o café para aquecer ainda mais os sonhos vivos.

Muitas são as vozes, os ruídos, os sons, paisagens sonoras; físicas e existenciais. Entre as catingueiras floradas, salpicadas de amarelo, banhadas pelo sereno, espelhos da face luminosa da lua cheia. Camadas imbricadas, ancestrais, ao som roçado de suas folhas encantadas, que dança e canta, entre uma multidão polifônica, povoando entre os povos da catingueira, transformados pela chama acesa no meio da mata, chama e mata acesa, uma roda ancestral.

3.3 Lindalva Parati

Recentemente a pesquisa contou também com a colaboração de novos vídeos e fotografias, enviados por Lindalva, descendente de indígenas Tremembé de Almofala³⁸. Ela é mais uma das raspadeiras de mandioca que participa todos os anos da farinhada na Vila Parati, uma localidade do distrito de Carvoeiro no Município de Itarema³⁹, litoral Oeste do Ceará, que faz parte da Microrregião do Litoral de Camocim e Acaraú.

Lindalva, nos caminhos que cruzam sertão e capital, tece suas narrativas, como uma bordadeira de histórias em meio às terras cearenses.

Agricultora e costureira, por tempos doméstica na urbana cidade de Fortaleza, traçou sua jornada para garantir o sustento de duas filhas e um filho, como tantas mulheres do interior que buscam “condições melhores” nas metrópoles.

Figura 17 – Lindalva e seu pai Flávio Miranda em frente a sua casa de taipa⁴⁰



Fonte: Acervo pessoal de Lindalva. Flávio Miranda (*in memoriam*)
(lá pelas terras de Itarema, em 2018)

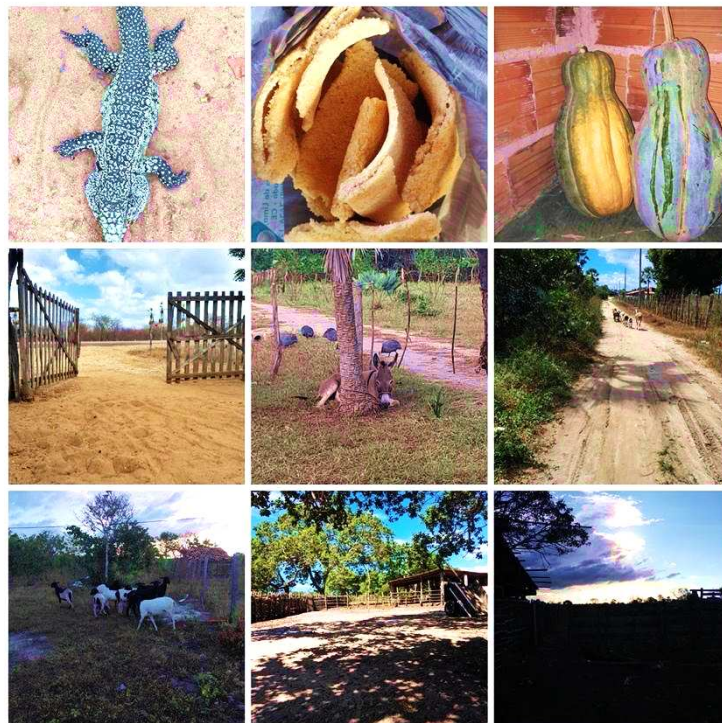
³⁸ Informações disponíveis em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3979>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

³⁹ Informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Itarema>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

⁴⁰ Uma casa de taipa no Nordeste brasileiro é uma construção tradicional feita principalmente de barro, palha e madeira. As paredes são erguidas com placas de barro compactadas entre ripas de madeira, formando uma estrutura resistente e duradoura. O telhado geralmente é de palha ou telhas cerâmicas. Essas casas são conhecidas por serem frescas no verão e quentes no inverno devido às propriedades naturais dos materiais utilizados.

comunicação é difícil, às vezes o celular tá sem sinal. A internet só pega em alguns lugares e uma ambulância para ajudar é ainda mais complicado, aí a gente tem que dar um jeito de levar a pessoa doente até a cidade ou a capital para um atendimento com urgência. [...] Água também não tem fácil, nem tem saneamento. Num é todo mundo que tem acesso a água encanada não, aí a gente tem que carregar água dentro da lata em cima da cabeça por léguas até chegar em casa. [...] A vida no sertão não é para qualquer um, meu filho..., mas o povo tem mania de romantizar o interior, achando que é as mil maravilhas, quem não é de lá nem se cria”.

Figura 19 - No sertão de Lindalva em Itarema



Fonte: Acervo pessoal de Lindalva
(lá pelas terras de Itarema, entre 2022 e 2023)

Apesar de todas as dificuldades, ao compararmos com as metrópoles, o sertão brasileiro é uma região marcada por uma rica diversidade cultural e ancestral. No entanto, essa diversidade tem sido frequentemente invisibilizada e desvalorizada em um contexto neocolonialista e de modernização dos sertões.

3.3.1 Do sertão para as telas

Curiosamente, Lindalva, no período em que acontecem as farinhadas e em outras épocas de uso coletivo das casas de farinha para debulha de milho, feijão e outros processos alimentares coletivos, registra com seu celular vídeos e fotografias para compartilhar nas redes sociais com as pessoas que ela conhece. Essas imagens e sonoridades levam um pouco de seu sertão a essas pessoas mais próximas, além de mostrarem as atividades de uma agricultura familiar, entre outras relações que envolvem mulheres agricultoras e os modos de vida daquele território.

Figura 20 - Farinhada na Vila Parati - Itarema



Fonte: Acervo pessoal de Lindalva
(lá pelas terras de Itarema, em 2022 e 2023)

Ela afirma a importância de as pessoas conhecerem de onde vem, como é produzido e quem produz os alimentos que estamos comendo. Por isso, quando volta do interior, depois das temporadas por lá, sempre retorna com as bagagens carregadas de frutas, doces, goma de tapioca, beiju, mel, castanha, farinha de mandioca, ovos de galinha criada solta, mocooró⁴¹. Esses alimentos também variam de acordo com a época. Nesse retorno, ela acaba repartindo o que trouxe com as pessoas mais próximas.

⁴¹ Bebida alcoólica, tradicionalmente produzida por povos indígenas no Ceará. O mocooró é fermentado a partir do suco de caju e, normalmente, é utilizado em rituais, festas e outras datas representativas de acordo com cada etnia.

Nesse sentido, a gente entende a estreita relação que Lindalva conjuga do sertão para as telas, criando uma espécie de demarcação das telas, termo usado pelo indígena Ailton Krenak (2020) que faz liga nesta pesquisa para se referir à prática de ocupar o ciberespaço como um campo de luta contracolonial, promovendo uma maneira de ampliar redes de relações em escala planetária.

As redes sociais, por sua vez, têm se tornado um importante espaço para a expressão e a viabilidade de trânsitos e fluxos de diferentes modos de vida. Lindalva é uma mulher do sertão cearense que utiliza as redes sociais para compartilhar suas experiências e saberes relacionados às farinhadas e a comunidade de Parati. Ela dá visibilidade e positiva esta maneira de existir que, ao contrário da mídia recorrente, apresenta fartura e alegria. Esses traços são características das áreas encantadas porque repletos de vida.

Raspadeira de mandioca de mão cheia. Ela aprendeu a raspar mandioca na roda de raspagem com outras mulheres de sua comunidade. Essa prática reafirma um modo de ancestralizar, costurando as histórias do sertão. Ela acredita que as redes sociais podem ser espaços para a viabilização e valorização das culturas e tradições indígenas-sertanejas. Ao compartilhar suas experiências nas redes sociais, Lindalva está demarcando territórios digitais, traçando linhas que conectam o sertão às práticas ancestrais de maneira compartilhada num ciberespaço através de vídeos e fotografias. Essa demarcação de territórios digitais têm um importante significado político, destacando as farinhadas como uma das práticas ancestrais, fundamentais para um traço de resistência presente nos modos de vida do povo sertanejo.

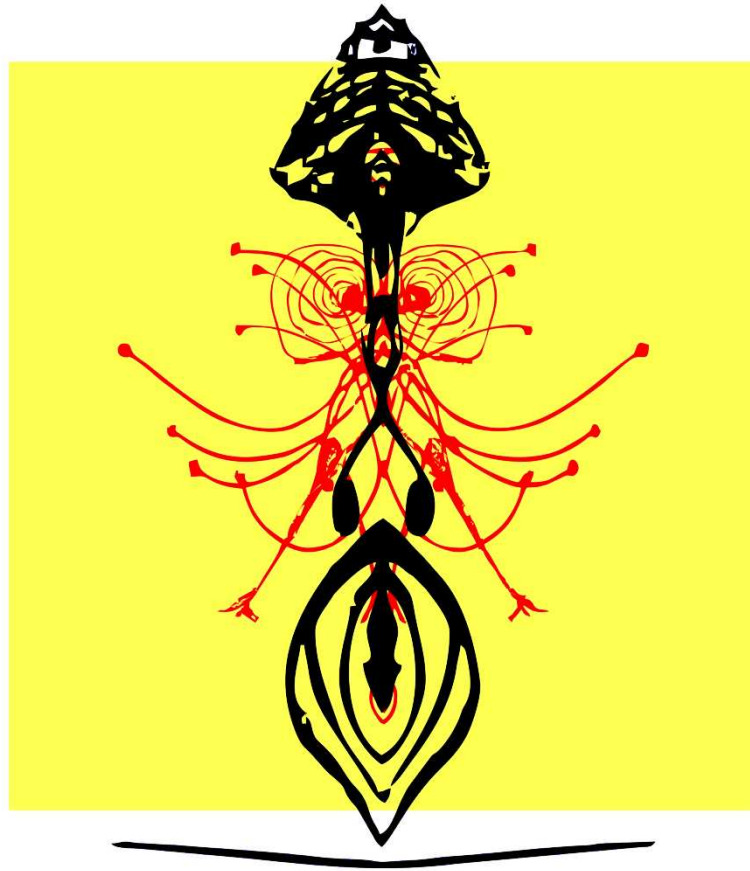
Figura 21 - Registros nas redes sociais por Lindalva



Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/EpzDdc74PJakzgKG9>



SERRA DE AMBURANA



*Salve os astros salve a serra de amburana e a passarada
Preludiando o seu canto no romper da madrugada*

*As crianças que me faz inspirar
Salve o morro de areia onde passeia meu guará*

*E a linda aldeia
Do índio tupinambá*

Ponto Cantado de terreiro e da tradição popular. Versão: Ponto BR, 2010.
Ponto Riscado - Imagem: do autor. 2020-2021 [Série *Rabiscagens Anômalas*]



k-casa

Link 1: <https://photos.app.goo.gl/g6ziNvdFHWrdkLzRA>
Link 2: <https://on.soundcloud.com/z7yre>



TUPINAMBÁ



*Sou índio bravo sou guerreiro
da mata de marajá*

*eu gosto é de pisar fogo
fazer fâisca avoar*

*sou chefe do meu cavalo
me chamo tupinambá.*

4 A XAWARA DO ANTROPOCENO

Ninguém é meio máquina, nós somos por inteiro terra, ar, água, gente.
(Cacique Raoni Metuktire)

4.1 Crises e catástrofes

Retornaremos ao ano de 2020. Início de uma crise sanitária que se espalhava pelo mundo devastando a vida humana através de um vírus gripal [coronavírus]. O vírus em uma de suas mutações teria conseguido produzir no corpo humano seu novo hospedeiro, o que acabou levando à morte de milhares de pessoas no mundo. Acompanhado dessa pandemia, há outros diversos pandemônios. Incontáveis existências decepadas entre bichos, plantas, gente e as mais diversas formas de existências que co-habitam nosso planeta⁴².

Fomos pegos de assalto com a primeira onda pandêmica em pleno pós-carnaval com a presença de um novo vírus que se espalhava rapidamente pelo mundo e que acabou desembarcando também no Brasil. Muitos de nós, humanos, ficamos confinados, exilados em casas, tabancas, aldeias, florestas, quilombos, periferias, apartamentos, palafitas, barracões, debaixo de marquises, pontes e papelão. Entre territórios urbanos e rurais, em isolamento social, distanciados uns dos outros.

Um quadro pandêmico foi anunciado pela Organização Mundial de Saúde [OMS], no início do ano de 2020, o que paralisou diversas atividades humanas. Aproximando-se do nono mês, desde que começou a explodir a pandemia, no Brasil já se somavam mais de 173.862 mortes por Covid-19 e mais de 6.388.526 casos confirmados de infectados. Entendendo que estes são números tratam-se de subnotificações, os números reais podiam ser ainda maiores. A fonte dessas informações fazia parte do consórcio de veículos da imprensa⁴³ no boletim das 20 horas do dia 01 de dezembro de 2020. Os números tornavam-se ainda mais assustadores, um panorama da morte pelo mundo, por COVID-19. O site da *WHO CoronavirusDisease (COVID-19) Dashboard*⁴⁴ imprime em forma de dados esses corpos numerados.

Tivemos que nos adaptar a novos comportamentos: de higienização e desinfecção de tudo que é produto levado para dentro de nossas habitações; o uso de máscara [quase como

⁴² Também estamos chamando de Gaia, Pachamama.

⁴³ Consórcio de veículos de imprensa, uma parceria inédita entre G1, O Globo, Extra, O Estado de S.Paulo, Folha de S.Paulo e UOL. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/12/01/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-em-1-de-dezembro-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em: 19 de agosto de 2022.

⁴⁴ Mundo: 62.844.837 casos confirmados, 1.465.144 mortes. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 19 de agosto de 2022.

parte do corpo fixado ao rosto cobrindo o nariz e a boca], entre outras situações; isolamento e distanciamento social, a ausência de pessoas pelas ruas, o medo de recebermos visitas ou de visitarmos alguém, por muito tempo, provocou um certo amedrontamento diante do contato com as pessoas.

Entramos em 2021 [segunda onda pandêmica] com um quadro esmagador de tragédias, sobretudo nesse Brasil atual que flerta com os velhos modelos ditatoriais que aqui nunca jaz. Nesse mesmo ano, consegui pisar finalmente o chão do mestrado, no estado em que nasci e ainda propor realizar uma pesquisa que escapasse da cidade-capital, desta *urbe* que ressoa ressaca, cansaço, doença e que também, nesse mesmo ano e nesta mesma capital, meu irmão foi tragado pela morte, sem mais nem porquê... “Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria” (Reza. 1965, Edu Lobo/ Ruy Guerra).

Nos últimos anos, além desse quadro pandêmico [que mesmo em declínio, no sentido de mortandade, por conta do processo de vacinação em massa da população], outras diversas problemáticas podem ser apontadas como um conjunto de crises e catástrofes: mudanças climáticas, impactos ambientais, e crises econômicas e sociais causadas pelo poder destrutivo [*necropower*⁴⁵] da presença humana no planeta, marcam uma espécie de necro-relação na forma de habitar o mundo. Nessa forma corrosiva, exploratória e de extermínio em que o mundo-moderno-capitalístico executa seus brutalismos diante dos diversos modos de habitar-viver/habitar-morrer na Terra, como bem aponta o autor camaronês em suas obras, Achille Mbembe, vai tratar da *Necropolítica*⁴⁶ (2011) e *Brutalismo*⁴⁷ (2020).

4.2 Um mundo em erosão

No início da pandemia, Ailton Krenak, indígena no povo Krenak⁴⁸ apontava um colapso desse modo em que as ditas sociedades humanas modernas vivem, “O modo de funcionamento da humanidade entrou em crise”. Essa crise é marcada pelos *napëpë*, - os

⁴⁵ *Necropower*: O termo advém do conceito de *necropolítica* por Achille Mbembe e será mantido em inglês, para associá-lo a um poder imperialista e seu poder de letalidade, marcando todos os efeitos de morte causados pelo antropoceno, que é um produto do capitalismo.

⁴⁶ A obra *Necropolítica* é uma análise da forma como o poder político se exerce a partir da violência e da morte. Mbembe argumenta que, na modernidade, o poder político se tornou necropolítico, isto é, um poder que se baseia na gestão da vida e da morte. A necropolítica é uma característica do capitalismo. A resistência à necropolítica deve se basear na construção de novos modos de vida.

⁴⁷ A obra *Brutalismo*, é uma crítica à forma como o capitalismo contemporâneo se organiza a partir da violência e da destruição. Mbembe argumenta que o capitalismo, na sua fase atual, é um sistema de extração e acumulação de riqueza que se baseia na exploração e na dominação dos corpos e dos territórios. Algumas das principais ideias que a obra aborda são: O capitalismo contemporâneo é um sistema de extração e acumulação de riqueza que se baseia na violência. A violência do capitalismo contemporâneo é física, simbólica e epistemológica. A resistência ao brutalismo deve se basear na construção de novos modos de subjetividade e de conhecimento.

⁴⁸ O povo Krenak habita hoje na margem esquerda do rio Doce, em Minas Gerais.

brancos, que contaminam a terra com suas *fumaças-epidemias xawara*, como bem aponta os habitantes da floresta; o povo indígena Yanomami⁴⁹. O xamã yanomami, Davi Kopenawa (2006 – 2010), no que se refere a esse rastro do antropoceno no planeta, ele diz: “Toda essa destruição não é nossa marca, é a pegada dos brancos, o rastro de vocês na terra”⁵⁰. Esses rastros apontados neste bloco são uma maneira de retomar indicativos desse mundo em erosão a partir de diversos escritos e ensaios que foram produzidos durante os períodos de 2020 a 2022. Desse modo, muitas das referências e o modo textual (re)apresentados aqui, retornam as ruínas de um modo de vida capitalístico.

Não é viável continuar existindo devorando o próprio planeta, Gaia grita! Resistir talvez seja abandonar este mundo corrosivo, sonhar-imaginar-criar mundos possíveis de habitar, sem engolir veneno em meio aos escombros, como um meio de sobrevivência ainda em harmonia com o capitalismo.

Se Gaia também é um mundo vivo e plural, (...) não se trata porém de um mundo harmonioso e equilibrado, e muito menos dependente, para sua persistência, da exclusão da humanidade, como se esta fosse um invasor extraterrestre chegado para estragar um idílio pastoril. (...) Gaia é antes de mais nada feita de história, ela é história materializada, uma sequência contingente e tumultuária de eventos... Na concepção de Bruno Latour, é menos a história humana que vem se fundir inesperadamente com a geohistória, mas sim a Terra-Gaia que se torna historicizada, narrativizada como história humana – compartilhando com esta, aliás, e a ressalva é essencial, a ausência de qualquer intervenção de uma Providência. Resta saber quem é o demos de Gaia, o povo que se sente reunido e convocado por esta entidade, e quem é seu inimigo. (CASTRO & DANOWSKI, p. 120)

A proposição de viver é investir na produção de vida, de modo contínuo. Existir implica no sentido mais radical da palavra [o que não cabe em uma mera sobrevivência]. Comunidades indígenas, dos sertões, dos quilombos, das tabancas africanas e outros coletivos nos ensinam que só é possível viver em comunidade, em relação com os tantos outros seres co-habitantes deste planeta.

Entendo que muitas das coisas anunciadas neste bloco parecem repetitivas, visto que nos últimos anos tem sido gritante as ressonâncias causadas pela forma que o planeta tem sido explorado. Em 2020 explodiu a pandemia, e a cada dia novas variantes se fortalecem desencadeando mais mortes. Velhas e novas doenças tem se alastrado pelo mundo em consequência do aquecimento global. As colagens de dados catastróficos podem inclusive trazer uma certa repulsa e uma sensação de asfixia, mas vejo de extrema importância que

⁴⁹ O povo Yanomami habita na floresta amazônica, na fronteira entre Venezuela e Brasil.

⁵⁰ Trecho retirado da página: Povos Indígenas no Brasil. Por Davi Kopenawa Yanomami publicado originalmente no livro Povos Indígenas no Brasil 2006-2010 (ISA). Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/%22Toda%20essa%20destrui%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%A3o%20%C3%A9%20nossa%20marca,%20%C3%A9%20a%20pegada%20dos%20brancos,%20o%20rastro%20de%20voc%C3%AAs%20na%20terra%22%3E>>. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021.

esses dados e discussões sejam retomados como uma maneira de entendermos como essas redes e conexões ativam um circuito de morte, extrapolando os limites do que é ou não possível, para além do que é denunciado pontualmente na mídia oficial e nas redes sociais [que também são mecanismos midiáticos eficazes para a subjetivação].

É impossível virar as costas para o que estamos vivenciando nos últimos anos. É impossível seguir sem sentir o cheiro da fumaça podre que se espalha pelo mundo e de tanto sangue derramado na Amazônia, no Pantanal, na Caatinga, na Faixa de Gaza, na Ucrânia, em Burkina Faso, na Somália, no Sudão, no Iêmen, no Mianmar, na Nigéria, na Síria e em tantos outros territórios espalhados no Brasil e no mundo, estão ameaçados por essa necrose parasitária, uma atrofia do pensamento que sedentariza os corpos, segrega os corpos, inferioriza os corpos para dominação/contaminação e faz morrer. Tais políticas de morte priorizam as agendas econômicas neoliberais, barrando qualquer possibilidade de uma existência plena com a vida.

Há uma apatia que circula e não à toa. É impossível não perceber as elevadas temperaturas, as mudanças climáticas que causam impactos na plantação, na distribuição de alimentos e nos recursos hídricos. Um distúrbio na vida animal, vegetal e humana, além dos outros seres. Secas e enchentes, poluição do ar, dos solos, dos rios e dos mares e de todo o ecossistema no planeta. O degelo das placas polares, o aumento de doenças, o retorno de epidemias já erradicadas, vírus e bactérias bem mais potentes, micro-organismos que migram de maneira mais acelerada, parasitas que encontram um campo bem mais fértil para saltar de corpos-hospedeiros das mais variadas espécies; novas e velhas formas de adoecimento, muitas delas diretamente relacionadas a essa desenfreada e desordenada forma/modelo de consumo, oferecida nesse mundo-capital.

Se pegarmos os acontecimentos desses últimos anos, entre uma pré-pandemia e os dias atuais, é perceptível a elevação do número de pessoas em situação de rua, o agravamento das desigualdades sociais, além do número de pessoas na linha de extrema pobreza. Segundo o relatório anual “Panorama Social da América Latina”, divulgado pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe [CEPAL], o documento apontou um alto crescimento no número de pessoas vivendo em extrema pobreza, saltando de 81 para 86 milhões, em um comparativo entre os anos de 2020 e 2021. Na página, Nações Unidas Brasil enfatiza que essa taxa “representa um retrocesso de 27 anos e coloca a América Latina e Caribe como a região mais vulnerável do mundo aos efeitos das atuais crises sanitária e econômica⁵¹”.

⁵¹ Site Nações Unidas Brasil. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/169794-numero-de-pessoas-em-extrema-pobreza-na-america-latina-sobe-para-86-milhoes>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2021.

Outra questão urgente se refere à segurança⁵² alimentar e nutricional. Os números apontam para um aumento em que 33 milhões de pessoas no país encontram-se hoje sem ter o que comer. Segundo a Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional [RPENSSAN⁵³], a insegurança alimentar tem lugar, gênero e cor⁵⁴, e é diante dessa atual face de um Brasil contemporâneo aterrador, este que retorna bruscamente ao mapa da fome.

A fome, que rói a essência de viver nesse modo capitalístico, nos leva a uma imagem gravada na memória da música popular brasileira [MPB], no ano de 1953, na Rádio Tupi, sob os holofotes do programa “Calouros em Desfile”. Conduzido por Ary Barroso, onde a menina Elza Soares (1930-2022), aos 13 anos, responde, com dignidade, à pergunta esdrúxula do apresentador que zombava de sua roupa. No auditório, Ary, com risos da plateia, indaga: “De que planeta você veio, minha filha?” Elza, firme, responde: “Do mesmo planeta que você, seu Ary. Do planeta Fome.” Essa lembrança marcou sua primeira aparição. Em 2019, seu álbum homônimo revisitou esse instante inaugural, evidenciando a questão pujante que, em outros momentos, ela também encarou.

Nesse cenário pandêmico, entre catástrofes, migrações e fome, atravessamos o antropoceno, entre os escombros de um mundo em ruínas.

As paisagens globais de hoje estão repletas desse tipo de ruína. Ainda assim, esses lugares podem ser animados apesar dos anúncios de sua morte; campos de ativos abandonados às vezes geram novas vidas multiespécies e multiculturais. Em um estado global de precariedade, não temos outras opções além de procurar vida nessa ruína. (TSING, 2019, p.07).

É preciso questionarmos de que maneira estamos enxergamos o mundo e começarmos a criar diálogos com outros mundos. Se tratando desse exercício que nos coloca em contato com povos que se ancestralizam através de saberes e práticas cotidianas, é possível superar as narrativas de fim de mundo associadas ao capitalismo. As cosmopoéticas criam mundos possíveis, circulando nas camadas da Terra, onde residem as moléculas ancestrais.

Chimamanda Ngozi (2019) e Krenak (2022) propõe um pensamento fora da lógica ocidental, rejeitando a visão colonial de uma única história possível e promove a construção de mundos que se entrelaçam e se afetam, como os rios que se unem ao longo do caminho,

⁵² Segurança é a palavra de ordem. Fome e desnutrição tornam-se termos politicamente incorretos, inconvenientes ao sistema. Evocar insegurança leva a reivindicar segurança, que justifica e faz ressoar as políticas de controle, assim como as de extermínio.

⁵³ Site da Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania Alimentar e Nutricional. Disponível em: <https://pesquisassan.net.br/>. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021.

⁵⁴ Vide sites: <https://combateaofome.org.br/>, <https://www.brasilsemfome.org.br/>, <https://olheparaafome.com.br/>. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021.

um pensamento confluyente evocando as ecopotências. Uma confluência cosmológica, segundo o pensamento de Nego Bispo (2015), que brota da contemplação das águas dos rios e mares, que se tocam sem se fundir, cada qual seguindo sua jornada. Já a encruzilhada, como um lugar de passagem e de encontros, desdobra-se em veredas e, simultaneamente, o recanto de transformações em que se gestam novas direções.

A vida vegetal povoa os escombros, as ruínas; o concreto desse suposto mundo desabitado. Novos arranjos, sem intervenção humana. Durante a primeira onda, o ano mais crítico da pandemia e de isolamento, na ausência dos corpos humanos, lugares sem ocupações humanas deram espaço para os corpos vegetais crescerem e se comunicarem livremente, sem nenhum tipo de ameaça na qual pudesse comprometer sua existência, a não ser a própria intervenção humana. Como diria Ailton Krenak:

Esse vírus está discriminando a humanidade. Basta olhar em volta. O melão-de-são-caetano continua a crescer aqui do lado de casa. A natureza segue. O vírus não mata pássaros, ursos, nenhum outro ser, apenas humanos. Quem está em pânico são os povos humanos e seu mundo artificial, seu modo de funcionamento que entrou em crise. (KRENAK, 2020, p.05)

Num mundo entranhado de desastres, desigualdades entrelaçadas, onde uma máquina aniquila vidas, Gaia, sob a pele, massacrada. A Terra, vasto latifúndio, explorado, dominado, desfeito, engolindo corpos, humanos e inumanos, num triste feito.

Triste antropoceno
oh, quão dessemelhante.
Triste antropoceno
oh, quão dessemelhante.

[Do autor, música incidental *Triste Bahia* de Caetano Veloso].

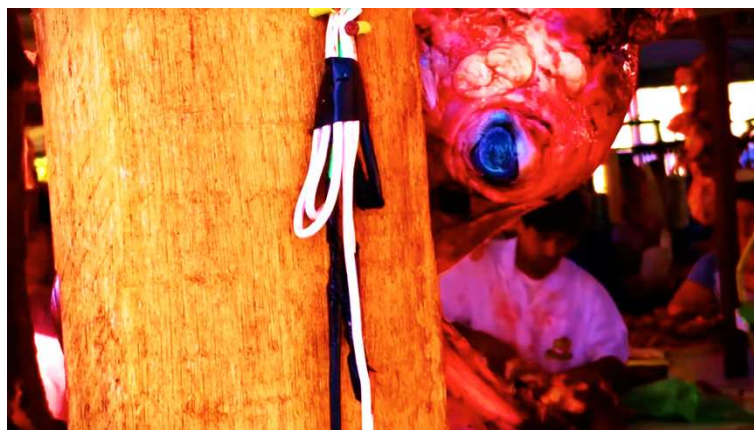
A *necropower* espregueia espécies em desabrigo, entre as políticas do desaparecimento, sombras de um jogo perigoso. Eliminar não basta, é preciso apagar vestígios, rastros. Uma sociedade marcada pelo controle, vigilância e punição aos corpos indisciplinados, corpos selvagens, não domesticados. Imagens que ecoam, nos corredores concretos, o grave tom da voz de Arnaldo Antunes: “isto não é um poema só desabafo que não pude não fazer e não pude fazer de outra forma que não fosse assim fatiando as frases⁵⁵”.

⁵⁵ “[...] e “não existe amor em SP” ou “no coração do Brasil” fraturado nesses dias brutos de coturnos xucros a chutar a cara de quem ama arte cultura educação liberdade de expressão diversidade cidadania solidariedade democracia mas não se dá a mínima o que importa é se subiu a bolsa caiu o dólar se todos vão prosseguir seguindo docilmente para o abismo nessa insanidade coletiva em que o Brasil nega qualquer Brasil possível cega qualquer futuro possível e o ódio o horror e o ódio e nada que se diga faz sentido mais para quê expor na cara desses caras a palavra explícita (gravada em vídeo e repetida, repetida, repetida) do seu “mito” dizendo “eu apoio a tortura” “eu defendo a ditadura” “eu vou fechar o congresso” “não servem nem para procriar” “não te estupro porque você não merece” “a gente vai varrer esses vagabundos daqui” “o erro foi torturar e não matar” “viadinho tem que apanhar” etcetcetcetcetc e tudo mais que repete incansavelmente há anos ante câmeras e

4.3 A necropower

*A Necropower*⁵⁶ (ALMEIDA, 2019), é o título que pego emprestado do curta-metragem experimental que foi produzido em 2019 no barracão improvisado, onde funcionava o mercado de carnes em uma cidade do interior do Ceará, colocando na tela, através do audiovisual, a segmentarização que nos torna peças e engrenagens deste modo de vida violento e cruel manifestado na carne.

Figura 22 - Cena do curta-metragem, *A Necropower*



Fonte: Do autor
(no mercado das carnes – Redenção, Ceará, em 2019)

Entre contatos e contágios letais, conflitos de guerra, genocídios, pandemia, infodemias e desinformações, estamos cercados de ondas epidêmicas disseminadas por máquinas corporativas. Nesse emaranhado capital e suas bases empresariais, grandes incorporadoras, multinacionais, banqueiros e empresários seguem devorando o planeta enquanto os poderosos distraem o mundo brincando de construir foguetes e a tv anuncia a próxima distração de consumo, “onde o real resiste é só pesadelo, depois passa⁵⁷”. Será que passa?

Noticiado, nos últimos anos, o eco do antropoceno tem atingido viventes de todas as espécies no mundo. Ninguém está imune aos impactos que tem causado esse modo envenenado de vida. Pandemia é apenas um de muitos outros desdobramentos que desencadeiam a todo o instante. Novas doenças, catástrofes, mudanças climáticas, calor

microfones para quê mostrar de novo e de novo o mesmo nojo se é justamente por isso que o idolatram? e sempre haverá os que vêm disfarçar dizendo: “estamos entre dois extremos” “sim, mas veja a Venezuela” “é para acabar com a corrupção” “nós queremos segurança” ou “não é bem assim...” enquanto constatamos cada vez mais que sim, é assim mesmo, é assim que é...”. Isto não é um poema, Arnaldo Antunes, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/eusBEkn2ABQ>. Acessado em: 14 de março de 2021.

⁵⁶ *A Necropower*. Disponível em: https://youtu.be/OPJAJMXB8KA?si=wKvBI_0Ypgu04qaR. Acesso em: 11 de janeiro de 2023.

⁵⁷ Trecho da Música, O real resiste, Arnaldo Antunes, 2020. Disponível em: https://youtu.be/wx_Pd-rpEhc. Acesso em: 14 de março de 2021.

intenso, solos envenenados, águas poluídas, agrotóxicos, mercúrio pesado, medicamento de toda ordem, degelo polar, testes atômicos no fundo do mar, incêndios, terremotos, tsunamis, crise na agricultura, migrações de gente e de bichos, e tantas outras questões desencadeadas pelo capitalismo.

Para os neoliberais o discurso da crise é um duplo discurso – eles preferem falar, entre si, de “dupla verdade”. Por um lado, a crise é o momento vivificante da “destruição criadora”, criadora de oportunidades, de inovação, de empreendedores, em que só os melhores, os mais motivados, os mais competitivos sobreviverão. Talvez seja no fundo a mensagem do capitalismo: a “destruição criadora”, a recusa de tecnologias obsoletas e de velhos modos de produção em proveito de novos é a única forma de elevar os níveis de vida. (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 18).

No Brasil, as imagens e vídeos diários, que circulam nas redes sociais, denunciam florestas incendiadas, indígenas, quilombos e outros povos ceifados pelos acordos que beneficiam a presença e a ampliação do agronegócio, evidenciam mais assassinatos, mais destruição das diversas espécies de viventes, incluindo as vidas microscópicas que também coabitam este planeta. Esses amontoados de denúncias evocam um “choro da natureza”, entoado no poema da escritora moçambicana, Paulina Chiziane (2018): “E onde estão as outras florestas? Foram destruídas. Assassinadas. Substituídas. Os altares naturais deram lugar às florestas comerciais. Desgraça. O planeta devastado chora lágrimas de fogo.” (p. 111-112). Lágrimas que se somam à quantidade de poluição nos oceanos por contaminação, testes nucleares, vazamento de petróleo e materiais radioativos; dentre tantas outras catástrofes mortais provocadas por humanos que vem deixando uma espécie de camada cancerígena sobre a epiderme de Gaia.

O Antropoceno marca discontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível, e cultivar, uns com os outros, em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir os refúgios. Neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios. (HARAWAY, 2016, p.139 – 140).

Esses atravessamentos proporcionam também o encontro com um apanhado de autores, artistas e suas produções, capazes de dar movimento ao pensamento, problematizando o modo de vida capitalista, que caminha em direção a uma ideia de progresso e desenvolvimentismo a partir do consumo e da ordem, consumindo e triturando corpos, carne, sangue e ossos de (sobre)viventes.

Em um processo de muita luta, mas também de luto e uma tristeza que também precisa ser sentida, mesmo quando nos faltam entendimentos. Dessa maneira, entendemos luto e luta como verbo, que se conjugam em movimento, matéria de potência para exercitar o pensamento diante de um mundo em pedaços.

Outro dia observei um cartaz pendurado na parede de um palestrante em uma dessas centenas de *lives* que a gente consome todos os dias. No cartaz estava escrito, “lute como quem sonha” me perdi bastante na fala daquele filósofo, prestando atenção naquele cartaz e lembrando da fala do xamã Yanomami, Davi Kopenawa (2016), no livro *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Ele diz, “os brancos dormem muito, mas só conseguem sonhar com eles mesmos”. Os brancos, nesse plano, correspondem aos humanos que partilham desta ideia de humanidade-civilizada-moderna, ocidentalizada e, sobretudo etnocêntrica, vivendo substancialmente no “mundo da mercadoria”.

Em “Ideias para adiar o fim do mundo”, Krenak (2019), faz diversas colocações sobre os binômios inventados pela modernidade, em que o mundo é dividido por “civilizados” e “não civilizados”, “humano” e “natureza”, ‘humano’ e “sub-humano’. Essas questões estão atravessadas por esse conjunto ficcional que temos como uma ideia de humanidade, que é uniforme, e, que em grande medida formou esse projeto civilizatório, extremamente predatório e disciplinador, e, que é contínuo na medida em que passa por novas atualizações. O indígena nos provoca a pensar: “somos mesmo uma humanidade?”. Essa pergunta coloca o pensamento em movimento, um movimento em que o pensamento não está descolado da vida. Dessa maneira, saberes e práticas encontram-se e aproximam-se de um pensamento-vida, onde é possível compor com outras realidades, outros mundos e até de criar mundos possíveis, em que “Tudo é natureza”. O cosmos é natureza” (KRENAK, 2019, p.10).

Esses dias, visitando o site da APIB⁵⁸ para acompanhar as notícias referentes ao “Acampamento Terra Livre”, em que está implicada a tese do “marco temporal”, os povos indígenas através de manifestações e mobilizações vêm dizendo: “Nossa história não começa em 1988!”. Através do Manifesto Luta pela Vida⁵⁹, esses povos reafirmam:

Somos filhos da Terra! E a Terra não é Nossa, somos nós que fazemos parte dela. É o útero que nos gera e o colo que nos acolhe. Por isso damos a Vida por Ela. Na nossa tradição nunca houve essa história de regulamentar quem é ou não é dono da terra, pois a nossa relação com ela nunca foi de propriedade. A nossa posse é coletiva tal qual é o usufruto. É esse o fundamento basilar da nossa existência, que a ignorância da cultura da dita civilização ocidental não entende, mesmo após 521 anos.” “[...] em um mundo doente e enfrentando um projeto de morte, nossa luta ainda é pela vida. (APIB, 2021)

Imaginem então a cena da tragédia em Brumadinho e Mariana.

A imagem da anta chamuscada na beirada do rio, às miríades de espécies que se esvaíram nas chamas do Pantanal e em outras queimadas. O petróleo vazante na costa

⁵⁸ Articulação dos Povos Indígenas do Brasil.

⁵⁹ A Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), Luta pela Vida. Disponível em: <https://apiboficial.org/luta-pela-vida/>. Acessado em: 20 de fevereiro de 2021.

brasileira, o extermínio público de George Floyd, um homem negro sufocado, ceifado de modo brutal pelo joelho de um policial branco, pressionando com o joelho por quase nove minutos sobre o pescoço de Floyd, que repetiu por mais de 20 vezes “não consigo respirar”. Mais de 4 milhões⁶⁰ de vidas dizimadas pelo Coronavírus (COVID-19) no mundo, os povos indígenas alvejados por mais de cinco séculos, corpos negros e periféricos tombando diariamente nessa política de aniquilamento. Em 2021, do movimento internacional *Black Lives Matter* [Vidas Negras Importam], a maior Assembleia dos Povos e Organizações Indígenas do Brasil, *Acampamento Terra Viva* [ATL]. Por que essas vidas não causam minimamente algum tipo de comoção?

Podemos então pensar esse trabalho-experimentação como uma flecha que se lança no tempo, criando aberturas para uma aliança entre espécies. Em tempos de pandemia e confinamento, essa flecha viaja sem destino certo nas encruzilhadas cósmicas de uma vida-dançante, que pode encontrar possibilidades e transformações de mundos através dos encontros. A flecha aponta para um pensamento-vida, perpassando as urgências desse exílio contemporâneo numa tentativa de perfurar o exílio que nos confinou em becos e esquinas virtuais.

Aprisionados nas imagens *mosaiquiadas* das videochamadas, com bordas rígidas, cercas geométricas, corpos divididos e virtualizados dentro de um quadro quatro por quatro dentro dessa tal casa-trabalho [home office]. Nessa espécie de paraíso virtual, que tem imobilizado os corpos na frente de um computador, a humanidade e seus sonhos, o sonho nesse caso é o de consumo, cada vez mais pungente. Nessas rotas do desejo, o algoritmo é quem dá o ritmo, receitando midiaticamente o que deve ser sonhado, onde o desejo de consumo é medido pela falta.

Nessa lógica, sonho é consumo num mundo dos utilitarismos, em que torna essa ideia de humano a imagem do útil quando produz, do contrário um inútil, como bem definido pelo dicionário Oxford: aquele que não tem utilidade, serventia, préstimo. Que não vale a pena, que é baldado; infrutífero, vão. Ou seja, “produza as condições para se manter vivo ou produza as condições para morrer” (KRENAK, 2020, p. 08).

Aprisionado a um ciclo vicioso o qual engendra uma cansada sociedade pós-moderna (HAN, 2017) que sofre os efeitos colaterais do discurso motivacional, destacam-se o crescimento do mercado de palestras e livros motivacionais no século XXI. Observa-se uma mudança nas instituições políticas e empresariais, que substituem o sistema tradicional de

⁶⁰ Dados coletados do Site: *World Health Organization*. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acessado em: 20 de fevereiro de 2021.

punição e hierarquia pela busca de positividade, estímulo e reconhecimento social através da superação. As religiões também passam por transformações, perdendo adeptos para novas igrejas que adotam discursos encorajadores e de autoajuda em substituição ao enfoque no pecado. Assim. “o excesso de trabalho e desempenho agudizam-se numa autoexploração. [...] Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal” (p. 30).

Quantas pessoas nessa pandemia morreram sem conseguir respirar? Meu irmão foi uma dessas vidas interrompidas abruptamente. Não estou falando de morte apenas por contaminação do Coronavírus (COVID-19), mas também das outras formas de adoecimento e morte das diversas vidas asfíxiadas cotidianamente por esta obsoleta forma de [sub]existir.

O mundo catastroficamente vem mudando sua paisagem; paisagens sonoras, sons de um mundo em erosão, paisagens em seu campo mais profundo e complexo de entendimento. Assistimos uma onda de refugiados, dentre esses, os refugiados climáticos, enquanto o mundo cada vez mais se parece um grande acampamento fincado sob solos inférteis e áridos do esquecimento. Enquanto isso, a Terra tem pedido silêncio para essa humanidade. “E ela é tão maravilhosa que não dá uma ordem. Ela simplesmente está pedindo: “Silêncio”. Esse é também o significado do recolhimento.” (KRENAK, 2020, p. 07).

Na 34ª Bienal de São Paulo [dezembro de 2021], a obra “Carta ao velho mundo” do artista e indígena Jaider Esbell, que usa desenhos e frases para ironizar e denunciar a colonização no Brasil, ganha destaque. O artista encontrou inspiração em um livro com pinturas europeias encontrado em um sebo.

Outros quatro indígenas também estão em evidência na Bienal: Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Uýra e Gustavo Caboco. Além disso, Jaider atua como curador da mostra Moqué_m_Surarî: Arte Indígena Contemporânea no Museu de Arte Moderna de SP, que apresenta trabalhos de 34 artistas indígenas de diferentes etnias. O tema da bienal deste ano, “Faz escuro, mas eu canto”, verso do poeta Thiago de Mello, que destaca a importância da arte como resistência, ruptura e transformação em tempos hostis.

O livro agora intitulado “Carta ao Velho Mundo” transforma-se em uma expressão da arte indígena contemporânea. Endereçada aos lares europeus, essa carta é uma denúncia contundente dos séculos de colonização devastadora nas Américas, destacando o genocídio em curso dos povos amazônicos devido à pressão global do desenvolvimento sobre a natureza.

Com desenhos e textos em português, a carta possibilita o diálogo com toda a humanidade e é entregue na Europa pelo artista indígena Makuxi da Terra Indígena Raposa

Serra do Sol, em Roraima. A obra trata nesse livro de arte questões que envolvem política global, ao sobrepor mensagens da floresta sobre a arte europeia tradicional, grafando histórias dos povos originários diante da invasão violenta do mundo branco.

Figura 23 - Carta ao Velho Mundo⁶¹.



Fonte: Desenhos e Textos: Jaider Esbell, em 2018/2019.

Um mundo que tem empurrado cada vez mais veneno na terra e no prato nas bandas de cá. Sem falar do gado que, atualmente só na Amazônia abriga 85 milhões, correspondendo a três bovinos para cada habitante humano.

Na década de 1970, o rebanho era significativamente menor e a floresta praticamente intacta. Desde então, uma área equivalente ao tamanho da França desapareceu, com 66% tornando-se pastagem. O incentivo do governo atraiu fazendeiros de outras regiões, transformando a pecuária na principal atividade econômica e cultural da Amazônia. Em 2009, medidas legais obrigaram os grandes frigoríficos a monitorar e evitar a compra de gado de fazendas com desmatamento ilegal.

⁶¹ FICHA TÉCNICA: Livro (1) de luxo com 400 páginas sobre a história da arte ressignificado e sobreposto com arte indígena contemporânea nas obras de Jaider Esbell. Desenhos e textos produzidos com pincel Posca. Tamanho: 27 x 35 x 4 cm. Peso. 3Kg. Ano: 2018/2019. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>. Acesso em: 14 de março de 2023.

É *Pata de Boi*⁶², é trator movido a energia fóssil sob a epiderme de Gaia, garimpeiro, grileiro e mais um banqueiro investindo em doenças, drogas e armas. É feijão que some do prato para um corpo cheio de bala. E tudo isso está longe de se pensar apenas em “vida e morte Severina” dentro um livro de João Cabral de Melo Neto (1955). A realidade se apresenta bem pior que a *Geografia da Fome*⁶³ de Josué de Castro (1946) cercado pelas fronteiras da lama da Vale, um vale de lama e lágrimas. Vide o documentário “Brumadinho: Quando o Lucro Vale Mais”, produzido pelo Movimento dos Atingidos por Barragens [MAB], que junta relatos de sofrimento e protesto dos afetados pelo desastre, dedicado a todas as famílias impactadas em Brumadinho, Minas Gerais, e em todo o Brasil.

Figura 24 - Performance de Jaider Esbell na frente do banco UBS na Suíça



Fonte: Fotografia de Luna Bayard, em 2019

Em uma carta aberta “Carta dos povos indígenas para o capitalismo”, escrito por Jaider e entregue ao banco UBS na Suíça durante uma performance no dia 03/04/2019, o artista indígena denuncia a situação atual do planeta e chama a atenção para a necessidade de mudanças urgentes. Jaider argumenta que o mundo está vivendo o ápice do tempo antropoceno, um período marcado pela influência humana no meio ambiente, afirmando que, se não houver mudanças, não haverá futuro para ninguém. Ele também critica o capitalismo, que é responsável pela destruição da natureza e da vida humana. Afirma um capitalismo cruel e sem coração que só pensa no lucro e pede que os capitalistas mudem de atitude, lutem pela

⁶² “Sob a Pata do Boi” é um documentário de média duração (49 minutos) dirigido por Marcio Isensee e Sá. Produzido pelo site de jornalismo ambiental ((o)eco e pelo Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia (Imazon), o filme faz parte de um projeto de jornalismo investigativo em andamento há dois anos, cujas reportagens estão disponíveis no site. Trailer disponível em: <https://youtu.be/fMwfsILKW70?si=dtdRyIKb1YLiEA23>. Acesso em: 19 de agosto de 2022.

⁶³ Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço. Livro por Josué de Castro (1946).

justiça social e pela preservação do meio ambiente.

A ideia de crise como um fenômeno presente na sociedade contemporânea, resultante da captura do poder pelo controle e pela disciplina, aponta uma estratégia do capital para exercer domínio e instaurar fluxos ilegítimos. A crise tornou-se uma narrativa ideológica que permite justificar medidas autoritárias e perpetuar o *status quo*.

O que os povos contracoloniais tem nos ensinado com os processos de retomada, e tantos outros coletivos, comunidades, grupos e bandos que se ancestralizam?

É preciso criar resistências frente à produção de subjetividade pela crise. É preciso viver em guerra [povos indígenas no Brasil vivem em guerra desde a invasão branca]. Sonhar e inventar modos coletivos que coloquem em funcionamento uma máquina insurgente.

Nada de sociedade, portanto, mas sim *mundos*. [...] Não há um céu social por cima das nossas cabeças, não há nada para além de nós e do conjunto de ligações, de amizades, de inimizades, de proximidades e de distâncias efetivas que experimentamos. Não há nada senão vários *nós*, potências eminentemente situadas e a sua capacidade para estender as ramificações no seio do cadáver social que se decompõe e recompõe sem parar. (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p.133).

A terra, ora, é já um chão desabitado, ou é que vamos correr, agarrando-nos em algum avião, como os afegãos na fuga do Talibã pelo aeroporto de Cabul? E sem querer diminuir as confusões dessa viagem em que nem uma mulher ou criança avistamos nessa corrida por uma sobrevivência possível, já se terão precipitado mulheres e crianças dessas aeronaves antes mesmo de alcançar o aeroporto de Cabul? Colonização de Marte ou findar-se *antes que tardia*? Onde encontrar vida nisso tudo?

*Terra, exaurida, em sua carne marcada,
Um solo que geme, improdutivo, devastado.
Há quem tenha fome, e há quem tenha fome,
Gado, soja, trilhas que levam ao fim, aflito e solitário.
Dentes de ouro, adorno na boca banguela,
Chumbo, ouro, mercúrio, mistérios da canela.
De Minamata aos Yanomami, trajetórias sinuosas,
De Chernobyl a Santo Amaro, histórias silenciosas.
Homem branco, ceifador implacável,
Agro, pop, ressoa no comercial,
Na dança do progresso,
há um preço a pagar,
Neste poema, a Terra,
Não para de chorar.
[do autor]*

4.4 Máquinas de guerra e máquinas de morte

Em Kafka: “Por uma literatura menor”, Deleuze e Guattari (1997), desprendem a arte e a escrita do domínio das representações interpretativas, indicando o poder de transformação, uma potência revolucionária a partir da literatura política e experimental de Kafka. Não como metáfora, mas como metamorfose. Uma máquina literária menor, geradora de desvios e respostas a esses modos representativos subjugados pela linguagem.

A linguagem visa submeter os outros modos de expressão aos regimes semióticos e às regras interpretativas para decifrar mensagens e/ou sobrecodificar a vida, fixando referentes através da representação, a fim de garantir o equívoco generalizado e suas sobrecodificação capitalistas (GALLICCHIO, 2011, p. 89). Assim, a literatura experimental e política Kafkiana é uma máquina de guerra que cria abertura para novos possíveis.

A máquina de guerra (DELEUZE & GUATTARI, 1997), transcende a ideia convencional de poder bélico estatal, caracterizando-se como uma força nômade e inventiva. Ela desestabiliza as estruturas da máquina estatal sedentária ao criar linhas de fuga e escapar dos sistemas dominantes. O nômade, como inventor da máquina de guerra, inventou novos modos de habitar o mundo, criando seu próprio território ao vagar por percursos indefinidos. Considerando a potência revolucionária e as singularidades das diversas máquinas de guerra, como prática de resistência numa afirmação da vida.

A flecha lançada retorna nessa relação de contato e contágio com o mundo-sertão, onde é possível impregnar-se, contaminar-se com esses territórios, como um vírus. Revertendo sua potência letal para a criação de uma máquina de vida, nômade e insubordinada aos centros referenciais, centro que é sempre controlador; um ordenador que padroniza e unifica os corpos. Ao invés de um monopensamento, investir em um reflorestamento do pensamento, o que não significa dizer que estamos apontando um modelo ideal de se viver.

Passamos por uma primeira onda em 2020 e, em 2021, a pandemia perdura em uma segunda onda de contaminações. No mundo capitalístico atual e global, um cenário pantanoso e movediço paralisa, mas também ganha outras velocidades; diminui e restringe os encontros físicos; acelera e incita/investe nos contatos digitais [intensifica o controle e a subjetivação]. O limite é uma espécie de brinquedo sádico nas mãos de uma elite que tensiona os sujeitos sub-humanos, provocando uma razão, em uma escala exponencial em que a economia é majoritariamente prioridade, a vida deixa de ser prioridade para que as políticas atendam primeiramente as agendas neoliberais.

Nesse mundo competitivo e hierárquico, que segrega e elimina, onde carne, ossos,

sangue e espíritos são colocados em máquinas de triturar existências, esgotamento, até a morte os corpos entram em estado de desencantamento. Comportamentos e assujeitamentos de um corpo-capitalístico mais bem disciplinado e novos modos operandi, que incorporam as identidades a lógica de consumo, investem em um corpo empoderado e empresarial. Um *corpus-neo-livre* é a imagem de um empresário de si, bem classificado e bem delineado entre as bordas rígidas identitárias, não tão distante de ser uma *Ilha de Caras*.

Outras superfícies que se acoplam a imagem desse neo-humanoide, sedentário em todas as suas formas, têm afetado principalmente a velocidade exacerbada de imagens e informações e a diminuição em sua capacidade de pensar. A velocidade acelera a competitividade, o pensamento nesse caso vira uma matéria ultraprocessada alimentando os famosos *databases*. Seu consumo ilimitado através de *chatbot* e outras inteligências artificiais [AI] tem gerado uma certa dependência. Com o pensamento limitado, a capacidade de resposta é equivalente a um *post* de duzentos e oitenta [280] caracteres, entre uma piscada e outra o olho não passa mais que poucos segundos observando o ciberespaço entre um *stories* e outro, o que não significa dizer que o quantitativo de consumo desses conteúdos seja menor, muito pelo contrário, quanto maior é o consumo na rede maior é a acumulação de conteúdos em um mesmo dia, e esse ciclo vicioso vai se repetindo diariamente, por anos.

Esse ciberespaço repleto de *corpos-cyborg's* - humanos modificados por um hibridismo tecnológico, uma simbiose-moderno-tecnológica juntam: aparelhos, próteses, chips, inteligências artificiais, avatares, códigos fontes, multiverso, etc, que capturam o comportamento humano por imitação e modelam essa figura do *cyber-humano ultramoderno*.

Na aridez dos afetos, pegadas do antropoceno, num solo pantanoso, envenenado, contaminado, se aglutinam aos algoritmos que produzem através das grandes corporações uma relação coercitiva de consumo, controle e eliminação. Nessa relação numérica, fabricam-se emoções, subjetivações que neutralizam os devires e as intensidades. Vidas *logadas* via redes sociais, um emaranhado de conexões algorítmicas desconectadas da terra que limitam a vida em cabos de fibra óptica atravessando os continentes da Terra, enquanto nos oceanos é acumulado um volume imenso de plásticos, radiação e outros produtos tóxicos. Todo tipo de lixo e dejetos indesejáveis desses *corpos-cyborg's*; *cyberdisciplinados* que parasitam em mundo *metaverso*, esse povo da mercadoria só pode imaginar que é possível excluir todo o lixo jogado no planeta e no espaço fazendo uso apenas de algumas teclas de atalho do computador e pronto, toda a lixeira será esvaziada com sucesso.

Incontáveis são os *metanames*, as *tags*, os robôs virtuais. Os algorítmicos que dão o ritmo e o tom para cada comportamento desejante. Esses mecanismos geram uma rede cada

vez mais ampla de consumidores, um desejo de consumo, um mecanismo ligado diretamente a uma rede de exploração, subordinação, adoecimento e aniquilamento. Enquanto isso, os neo-humanoides bilionários quando ao se chatearem com a Terra manda fazer mais um de seus brinquedinhos, nesse caso um foguete espacial, para *turistar* e/ou explorar a Lua, Marte ou quem sabe um outro planeta qualquer. “O homem, bicho da terra tão pequeno/ Chateia-se na terra Lugar de muita miséria e pouca diversão, / Faz um foguete, uma cápsula, um módulo/ Toca para a lua⁶⁴” (Carlos Drummond de Andrade, 1973).

Ao fim desse poema é possível ainda ouvir a repetição daquela espécie de refrão na música plástico, de Novíssimo Edgar (2019); como um disco riscado tocando na radiola repetindo o mesmo trecho; a mesma frase: “O futuro, é uma criança com medo de nós⁶⁵”.

Esse modelo de vida é a própria contaminação em tempos de pandemias e pandemônios. Nessa onda de polarizações, onde as moralidades estão exacerbadas, tudo aquilo que ressoa diferente da matriz capitalístico causa uma espécie de alerta de perigo. Uma ameaça anunciada que deve ser eliminada rapidamente. Assim, quem pensa diferente, anda diferente, ama diferente, come diferente, cultua outros deuses, etc., é visto como um corpo-inimigo e deve ser aniquilado rapidamente [por parecer ameaçador], inclusive sumindo com qualquer tipo de vestígio, a fim de apagar definitivamente qualquer registro de existência dos “outros⁶⁶”.

Assistimos os milhares de corpos mortos serem empilhados e que vão se acumulando em valas comuns. Engrenagens que matam, máquinas que abrem crateras e transportam corpos humanos mortos por esse novo vírus. Máquinas de morte que invadem a floresta e engolem vidas humanas e inumanas. Trancados em nossos cubículos, o cheiro de morte que se espalha pelo mundo fica distante. Parece não nos afetar, e me parece que já estamos contaminados há muito tempo.

A morte e o cheiro da morte, pegadas de morte que nos atormentam, rastros de guerra, sangue que escorre das periferias no/do mundo. Os rumores de guerra na Ucrânia, enquanto escrevo, parecem estar cada vez mais próximos.

A prioridade é atender a agenda neoliberal; é o que está na ordem do dia. Há cheiro dos corpos mortos, humanos e inumanos, parecem estar tão distantes como a fumaça da morte que escapava das chaminés nos fornos alemães instalados em campos de extermínio nazista.

⁶⁴ Este poema faz parte do livro “As Impurezas do Branco” de 1973. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pt5wAezIIFQ&t=6s>>. Acesso em: 10 de março de 2019.

⁶⁵ Trecho da música “Plástico” de Novíssimo Edgar. Compositores: Edgar Pereira Da Silva / Mauricio De Assis Fleury / Romario Menezes De Oliveira Junior. Disponível em: <<https://edgar.lnk.to/PlasticoSingleID>>. Acessado em: 14 de março de 2019.

⁶⁶ Leia-se esses “outros” tudo que seja humano e inumano (gente, bichos, plantas, espíritos, e demais viventes)

Assim, diante de um mundo inodoro e insípido, onde milhões de humanos contaminados pelo COVID-19 perderam o olfato e o paladar, a cegueira coletiva é anunciada por um glaucoma social, fazendo com que os humanos vivenciem uma paralisia mental, ambiental e social, que precisa urgentemente ser discutida, de modo a criar e inventar novos mundos possíveis.

Para o povo yanomami, o cheiro de morte vem da “fumaça do metal”, que é também chamado de “fumaça do minério”, e que são todas as mesmas fumaças da *xawara*⁶⁷. Na cosmogonia yanomami, *Omama*⁶⁸ escondeu debaixo da terra o ouro e os outros minérios para que não fossem tocados, uma vez que esses minérios poderiam despertar coisas terríveis e espalhar doenças e mortes. Foi por esse motivo que *Omama* escondeu esses minérios debaixo da terra e ensinou os yanomami a nunca retirá-los.

Agora sabemos de onde provém essa fumaça maléfica. É a fumaça do metal, que também chamamos de fumaça dos minérios. São todas a mesma fumaça de epidemia *xawara*, que é nossa verdadeira inimiga. *Omama* enterrou os minérios para que ficassem debaixo da terra e não pudessem nunca nos contaminar. Foi uma decisão sábia e nenhum de nós jamais teve a ideia de cavar o solo para tirá-los da escuridão! Essas coisas maléficas permaneciam bem enterradas, e nossos maiores não ficavam doentes o tempo todo, como ficamos hoje. Todavia, os brancos, tomados por seu desconhecimento, puseram-se a arrancar os minérios do solo com avidez, para cozê-los em suas fábricas. Não sabem que, fazendo isso, liberam o vapor maléfico de seu sopro. Este sobe então para todas as direções do céu, até chocar-se com seu peito. Depois volta a cair sobre os humanos, e é assim que acaba nos deixando doentes. Seu veneno é terrível. Não sabemos o que fazer para resistir a ele. É por isso que ficamos tão aflitos. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 363).

Em um encontro com os estudantes da UnB no #InspiraUnB⁶⁹, Ailton Krenak (2020) fala sobre o quão esse modelo capitalístico é precário: “Esse tipo de sociedade retira de cada

⁶⁷Xawara: epidemias “associadas às fumaças produzidas por suas “máquinas” (maquinários de garimpo, motores de aviões e helicópteros) e à queima de suas possessões (mercúrio e ouro, papéis, lonas e lixo). Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami#Urihi.2C_a_terra-floresta. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021. “São os brancos, os napëpë, que contaminam a terra. Esta é minha fala. Eles não parecem se preocupar com isso, mas nós, que vivemos na floresta, sabemos dessas coisas e por isso pensamos assim. Os brancos ficaram muito numerosos e começaram a destruir a floresta, a cortar suas árvores e a sujar seus rios. Eles fabricaram quantidades de mercadorias. Fizeram carros e aviões para andar rápido. Para fabricar todas essas mercadorias, cavaram o chão da terra para arrancar as coisas que estão nas suas profundezas. Assim começaram a propagar muitas fumaças-epidemias *xawara* por toda parte, estragando a terra.”. Por Davi Kopenawa Yanomami publicado originalmente no livro Povos Indígenas no Brasil 2006-2010 (ISA). Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/%22Toda_essa_destrui%C3%A7%C3%A3o_n%C3%A3o_%C3%A9_nossa_marca,%C3%A9_a_pegada_dos_branco%22. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021.

⁶⁸ “Os Yanomami remetem sua origem à copulação do demiurgo *Omama* com a filha do monstro aquático *Tëpërësiki*, dono das plantas cultivadas. A *Omama* é atribuída a origem das regras da sociedade e da cultura yanomami atual, bem como a criação dos espíritos auxiliares dos pajés: os “xapiripë”(ou “hekurapë”). O filho de *Omama* foi o primeiro xamã. O irmão ciumento e malvado de *Omama*, Yoasi, é a origem da morte e dos males do mundo”. Texto retirado da página: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>. Acessado em: 14 de fevereiro de 2021.

⁶⁹ Por Serena Veloso 10/03/2020. Ailton Krenak defende coletividade e expansão dos horizontes acadêmicos no #InspiraUnB. Na edição diurna da aula inaugural do semestre, líder indígena expôs a necessidade de incentivar tolerância e diversidade de visões na Universidade. <http://noticias.unb.br/67-ensino/3993-ailton-krenak-defende-coletividade-e-expansao-dos-horizontes-academicos-no-inspiraunb>. Acesso em 15 de jan de 2023.

um de nós o que há de mais capaz de invenção, que é a nossa subjetividade. Ela nos põe em um lugar em que nossa imaginação e sonho ficam em subterfúgio”. Uma vida, que se vale da pauperização, do cansaço e do esgotamento para se manter atualizado e predominantemente dominante, tem produzido ao longo dos séculos, segregação, dominação, colonização, escravidão, doenças e mortes.

Essa forma de se relacionar com a vida tem se mostrado cada vez mais insustentável. Um modelo sustentado no desgaste exacerbado dos recursos naturais em nome de um mundo moderno, enquanto esvazia e esgota a vida de todas as maneiras em nome do capital. Os traços de ocupações de humanos pela Terra vêm provocando extermínios sem precedentes de vidas humanas e inumanas. Esse maquinário capitalístico que opera em uma lógica de comando e consumo investe na produção e reprodução de alienação, catequização e medo, a cada pacote de uma atualização vertiginosa.

É absurdo como essa forma de sobreviver no capitalismo mostra-se injustificável. Impossível pensarmos que nessa relação subordinada e condicionada a uma lógica de morte, que investe sua força destrutiva em um *modus operandi* absolutamente exploratório, produza algum tipo de alegria. Digo da alegria enquanto uma ética. Se o corpo está relação com o mundo em uma relação de afetos, assim como o alimento que produz energia vital, nossas composições também nos alimentam de alguma maneira. A alegria enquanto afeto, compreende uma estética-poética da existência, capaz de aumentar a potência de agir. Em contrapartida, o afeto da tristeza investe na diminuição dessa força enfraquecendo nossa potência de agir. Nessa relação cósmica dos afetos, se a alegria produz encantamento, a tristeza é o próprio desencanto, uma *xawara* que enfraquece e adoce os corpos.

A *xawara* para o povo Yanomami é essa fumaça de epidemias que desencanta os corpos, soprando pra fora do corpo a vida, enchendo um corpo de doenças e morte. “Morte e vida não são meras condições fisiológicas: a morte é a espiritualidade do desencanto e a vida é a disponibilidade para o encantamento”. (SIMAS, 2021, p. 23). Muitas pessoas já estão mortas mesmo em vida, zumbificadas, enraizadas pelo planeta. Sem encantamento não há vida, desencantar-se é a própria morte. A *necropower* é um tipo de *xawara* que alimenta o antropoceno.

Sobre encantamentos, recordo de minha avó Cleonice, mãe de santo e benzedeira. Ao se dirigir para benzer alguém enfermo, especialmente crianças, ela rogava permissão às plantas, selecionava e separava algumas folhas da mata, e entoava melodias para essas folhas. Era como se travasse um diálogo com as plantas enquanto preparava aquele rito de cura. As folhas, encantadas através dos pontos cantados, entravam em contato com o corpo do doente e

algo se transfigurava nessa conexão entre os versos entoados e a fricção das folhas com o corpo, restaurando sua saúde e alegria de estar vivo. Um ressurgimento de um corpo outrora doente e agora encantado me fazia entender que as folhas encantadas transferiram toda sua potência vital para encantar aquele corpo esmorecido. Ao término daquela sessão, as folhas murcharam e secaram, absorvendo todas as maleitas que o corpo carregava. Caídas ao chão, as folhas mortas ficavam entregues ao esquecimento. Imagino que tão logo se transformaram em terra outra vez.

Ao longo do tempo, o que temos mais acompanhado são as imagens de desencantamentos, adoecimentos, esgotamentos e desertificações. Contaminações, vastos campos estéreis. Existências apagadas, contaminadas pelo garimpo, uma terra pisoteada sob as patas de uma superpopulação bovina, envenenadas pela monocultura e transformada em *commodities*, levando-nos a questionar o tipo de relação com a terra que estamos imprimindo. O antropoceno tem se mostrado uma das maiores causas dessa lógica capitalística que investe em desencantamentos da vida.

Com o aquecimento global, diversas espécies de animais e plantas têm migrado em busca de temperaturas mais amenas e climas mais frescos. Essas espécies têm se adaptado e se estabelecido bem, mesmo distante de seu lugar nativo. Quando esse evento acontece, essas espécies ficam conhecidas como espécies exóticas. Algumas vezes, essas espécies acabam também atrapalhando as espécies nativas desse local, resultando em um desequilíbrio ecológico. Esse desequilíbrio acontece quando a espécie exótica se torna uma “peste”, conhecidas como espécies invasoras.

As espécies invasoras trazem diversos prejuízos, dizimando plantações, áreas de pesca, etc. O que produz diversos desequilíbrios, afetando a saúde das espécies em geral, incluindo as humanas, pois essas migrações de animais também aumentam as chances de surgirem novas doenças infecciosas. Isso acontece quando parasitas saltam de um hospedeiro para outro hospedeiro, que pode também ser um corpo humano. Como foi o caso do novo Coronavírus (COVID-19) que, provavelmente, migrou de vários outros corpos-hospedeiros.

Segundo noticiado no jornal EL PAÍS⁷⁰, “até 850.000 vírus desconhecidos em aves e mamíferos” têm o potencial de infectar humanos. Quanto mais quente o planeta fica, mais os animais migram, mais eles trocam de hospedeiros. Circulação de presentes [trocas de hospedeiros]. Animais que estavam isolados em um determinado local migram e encontram com outro grupo de animais que estavam isolados em outro local, o que cria uma relação de

⁷⁰ Matéria disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-10-29/ate-850000-virus-desconhecidos-em-aves-e-mamiferos-poderiam-saltar-para-os-humanos.html>. Acesso em: 01 de dezembro de 2020.

troca de parasitas, aproximando cada vez mais do contato com os humanos até explodir epidemias e pandemias, além da degradação ambiental, o aquecimento global, mudanças climáticas e ainda o tráfico de animais que podem propiciar o aumento das pandemias.

Por fim, é importante entender como o invisível, como força de potência como um vírus ao se compor com o organismo humano, como é o caso do Coronavírus (COVID-19), pode produzir tantas mortes à espécie humana, como uma máquina de extermínio. Um vírus que passa do invisível ao visível, quando acomete um corpo, como uma chuva de veneno transportada pelo vento, atirada por uma dessas aeronaves agrícolas que outrora fora usado pelo exército norte-americano como ferramenta de guerra [máquina de morte] para despejar dos céus, um desfolhante químico apelidado de “agente laranja” durante a Guerra do Vietnã, entre os anos de 1961 a 1971, e que essa técnica foi também já foi usada para desmatar áreas no Amazonas⁷¹.

Fato que ocorreu, principalmente, depois da Segunda Guerra Mundial, em que o mercado agrícola ganhou destaque como promissor, “a agricultura surge, novamente, como mercado para desenvolvimentos que apareceram com intenções destrutivas, não construtivas”, segundo Lutzenberger (1985, p. 1).

A serviço do Ministério da Guerra, químicos das forças armadas americanas trabalhavam febrilmente na procura de substâncias que pudessem ser aplicadas de avião para destruir as colheitas dos inimigos. Outro grupo, igualmente interessado na devastação, antecipou-se a eles. Quando a primeira bomba atômica explodiu no Japão, no verão de 1945, viajava em direção ao Japão um barco americano com uma carga de fitocidas, então declarados como LN 8, LN 14, suficiente para destruir 30% das colheitas. Com a explosão das bombas, o Japão capitulou e o barco voltou. Mais tarde, na Guerra do Vietnã, estes mesmos venenos, com outros nomes, tais como “Agente Laranja” e agentes de outras cores, serviram para a destruição de dezenas de milhares de quilômetros quadrados de floresta e de colheitas. Da mesma maneira que os físicos que fizeram a bomba, para não ter que abolir as estruturas burocráticas das quais agora dependiam, propuseram o “uso pacífico” da energia nuclear, os químicos que conceberam aquela forma de guerra química, passaram a oferecer à agricultura seus venenos, agora chamados de herbicidas, do grupo ácido fenoxiacético, o 2, 4-D e o 2, 4, 5-T MCPA e outros. (LUTZENBERGER, 1985, p. 1).

Essa máquina de morte faz-se presente principalmente na relação que envolve o agronegócio e a mineração, integrando esse grande pacote de extermínio. Esses projetos “avançam sobre os territórios com a proposta de progresso, mas que devoram e devastam as paisagens, solo, água e demais bens naturais”⁷². Impactam na produção de alimentos,

⁷¹ Matéria disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2011/07/area-no-amazonas-e-desmatada-com-tecnica-usada-na-guerra-do-vietna.html>. Acessado em 13 de janeiro de 2022.

⁷² Texto retirado do site <https://contraosagrototoxicos.org/>. Acessado em 10 de janeiro de 2022 Matéria: “Mineração e agronegócio: Quando dois projetos de destruição se encontram”. Disponível em: <https://contraosagrototoxicos.org/mineracao-e-agronegocio-quando-dois-projetos-de-destruicao-se-encontram/>.

promovendo envenenamento e fome, além de produzir uma rede de destruição que envolve, desmatamento e queimadas, grilagem e garimpo, invasões, assassinatos e ameaças aos povos indígenas e quilombolas; comunidades rurais, camponesas, assentamentos da reforma agrária e agricultores familiares, entre os mais diversos povos agroecológicos, que produzem resistências [máquina-de-guerra], frente à mineração e ao agrotóxico. Como é o caso do projeto⁷³ que voltou a tramitar sobre a mineração de urânio e fosfato no Ceará. Um projeto que ameaça e impacta a vida de pelo menos cento e cinquenta [150] comunidades que vivem entre os municípios de Canindé, Madalena, Santa Quitéria e Itatira. Além de todos os impactos incalculáveis que um projeto desses pode atingir em escala exponencialmente destrutiva, ameaçando as mais diversas existências no mundo.

4.5 Relações agrotóxicas

Quando voltamos dessas questões para um prato com comida [para quem tem condições de comer] e observamos um simples tomate, nem sempre temos a certeza de onde veio aquele vegetal, muito menos por quem e como foi cultivado. Principalmente, tratando-se de um alimento comercializado em supermercados. Mas, imaginemos que aquele mesmo tomate teve aplicação de agrotóxico durante seu cultivo, o veneno presente no tomate é aparentemente invisível.

Neste consumo alimentar, ingerimos, todos os dias, uma grande quantidade de venenos, microplásticos, e tantas outras partículas desse invisível corrosivo. O que não nos coloca imunes de também estarmos corroborando, de alguma maneira, com essa rede de extermínio, a partir desse consumo exacerbado, propagado e veiculado aos grandes setores midiáticos, que empurram goela abaixo produtos de um mercado industrializado. Isso tem gerado um grande número de lixo, não apenas nessa rede que envolve produto alimentar, mas também em outros setores de consumo.

Essa rede também atravessa as formas de produção e trabalho, reverberando em nosso modo de viver atrelado a essa forma capitalística. Estou chamando atenção nesse bloco sobre esse modelo de existir, uma lógica que se baseia na exploração, no consumo e no extermínio. E o que sobra? Resíduos de todas as ordens, dejetos e rejeitos, descartados e despejados pelo mundo.

Destacando o invisível-visível presente nos agrotóxicos e no envenenamento da vida,

Acessado em 13 de janeiro de 2022.

⁷³ Matéria publicada no site “Mapa de conflitos” - “CE – Radiação e extração de urânio ameaça cearenses e baianos”. Disponível em: <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ce-radiacao-e-extracao-de-uranio-ameaca-cearenses-e-baianos/>. Acessado em 13 de janeiro de 2022.

o que percebemos é essa rede de adoecimento e mortes, a qual tem se tornado cada vez mais visível através dos rastros deixados pelo caminho. Somente em contato com humanos é perceptível que o contato com agrotóxicos tem produzido um número exponencial dos mais diversos tipos de câncer, infertilidade, má formação do feto, TDAH, espectro autista, Alzheimer, depressão entre outros adoecimentos que levam a morte.

Além da questão do consumo, o caso torna-se ainda mais grave para quem tem contato direto na manipulação do veneno.

A Organização Internacional do Trabalho (OIT) afirma que os agrotóxicos causam 70 mil intoxicações agudas e crônicas por ano e que evoluem para óbito, em países em desenvolvimento. Outros mais de sete milhões de casos de doenças agudas e crônicas não fatais também são registrados. O Brasil vem sendo o país com maior consumo destes produtos desde 2008, decorrente do desenvolvimento do agronegócio no setor econômico, havendo sérios problemas quanto ao uso de agrotóxicos no país: permissão de agrotóxicos já banidos em outros países e venda ilegal de agrotóxico que já foram proibidos. (CARNEIRO et al., 2015).

Na página do Instituto Nacional de Câncer [INCA], é possível encontrar diversos artigos⁷⁴ que apresentam com mais detalhes a questão dos agrotóxicos, relacionando de maneira detalhada causas e prevenções.

O fotógrafo argentino, Pablo Piovano, realizou um projeto que durou dois [2] anos registrando imagens entre adultos e crianças de cidades localizadas em zonas rurais na Argentina.

Figura 25 - Do projeto *O Custo Humano*



Fonte: Fotografia de Pablo Piovano (2014 - 2019)
Disponível em: <http://www.pablopiovano.com/el-costo-humano.html>.

⁷⁴ No site do INCA está disponível um artigo sobre agrotóxicos no qual usei como material de estudos. Disponível em: <https://www.inca.gov.br/exposicao-no-trabalho-e-no-ambiente/agrotoxicos>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

O ensaio fotográfico intitulado *O Custo Humano*⁷⁵ (2014 – 2019), retrata uma série de corpos adocidos e deformados, acometidos pelos efeitos do agrotóxico glifosato naquela população. Nesse trabalho, Piovano denuncia o impacto dos agrotóxicos, especialmente onde o cultivo de soja transgênica e o uso de pesticidas tornaram-se generalizados. Apresenta dados alarmantes sobre a extensão do uso desses produtos, os lucros das empresas que os comercializam e os graves efeitos sobre a saúde humana e o meio ambiente. Destaca-se o aumento alarmante de casos de câncer, malformações em recém-nascidos e contaminação de recursos hídricos. *O Custo Humano* também aponta a falta de regulamentação e transparência na indústria de agrotóxicos, assim como a conivência de certos setores da mídia em ocultar esses problemas, ressaltando a importância da segurança alimentar e da liberdade em face do controle corporativo sobre a produção de alimentos.

O projeto também produziu um material em audiovisual com o mesmo título⁷⁶ e pode ser encontrado facilmente na página pessoal do artista e no Youtube.

Outro fotógrafo em destaque é o norte-americano, W. Eugene Smith (1918-1978), que teve notoriedade por suas coberturas como fotógrafo de guerra, se destacava por seus projetos de longa duração retratando impactos sociais. Em seu último trabalho, Smith vai à cidade de Minamata, no Japão, para documentar os devastadores efeitos da poluição industrial nesta cidade.

Ao longo de três anos, Smith registrou o sofrimento causado pela contaminação por mercúrio, com destaque para sua fotografia icônica *Tomoko and Mother in the Bath* (1971), que mostra uma mãe banhando seu filho Tomoko em um banho tradicional japonês, nascido com deformidades devido à contaminação [Doença de Minamata⁷⁷]. Essa fotografia teve um impacto global imediato, ampliando a conscientização sobre os perigos da poluição e pressionando por responsabilização e reparação. A família de Tomoko, inicialmente consentiu com a divulgação da imagem, mas após duas décadas expressou o desejo de que ela não fosse mais comercializada, buscando paz para a filha.

A detentora dos direitos autorais, Aileen Mioko Smith, concordou em respeitar esse desejo, encerrando a reprodução da fotografia para respeitar a memória de Tomoko e seu significado original como alerta para os perigos da ganância corporativa e da poluição. Assim, também retiramos do corpo deste trabalho a imagem em respeito ao descanso de Tomoko.

⁷⁵ *O Custo Humano* (2014 – 2019). Do fotógrafo argentino, Pablo Piovano. Disponível em: <http://www.pablopiovano.com/el-costo-humano.html>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

⁷⁶ Documentário curta-metragem do fotógrafo argentino Pablo Ernesto Piovano. Disponível em: <https://youtu.be/lSu01ikLdQY>. Acesso em: 10 de janeiro de 2022.

⁷⁷ Doença de Minamata: é uma síndrome neurológica causada por severos sintomas de envenenamento por mercúrio.

Lincamos a declaração⁷⁸ de Aileen Mioko Smith em uma conferência de imprensa realizada em *Arles/Perpignan* pela *France Photo Fetes*, em 5 de julho de 2001, com um diálogo mais recente sobre a obra “Minamata” (1975), realizada pelo canal no Youtube da *Center for Creative Photography*, através do vídeo⁷⁹: *W. Eugene Smith: A Life in Pictures-Interview with Aileen Mioko Smith (2023)*.

“Minamata”, de W. Eugene Smith e sua companheira, Aileen Mioko Smith, publicada como um catálogo de exposição, expõe os impactos devastadores da poluição industrial e a resistência da comunidade afetada. Ao focar na vila de pescadores em Minamata, uma cidade japonesa localizada na província de Kumamoto, atingida pela doença que leva o mesmo nome da cidade, a doença de Minamata é a contaminação por mercúrio, as fotografias retratam de maneira vívida o sofrimento local e destacam as consequências da negligência ambiental. A colaboração entre os autores resultou em um conjunto de imagens que transborda a mera documentação, chamando atenção para uma urgente mudança social.

“Minamata” não apenas expõe as realidades terríveis da poluição, mas também potencializa ações concretas frente às catástrofes ambientais provocadas pelos grupos empresariais e as grandes corporações capitalistas.

Figura 26 - Cena do documentário *Amazônia, A Nova Minamata?*



Fonte: *The Amazon, A New Minamata?* (2022). 76 min. Jorge Bodanzky

Hoje, encontramos a referência de uma segunda *Minamata* no Brasil a partir do documentário, *Amazônia, a nova Minamata?*⁸⁰ (2022). O documentário, dirigido por Jorge

⁷⁸ Disponível em: http://aileenarchive.or.jp/aileenarchive_en/aboutus/tomoko_and_mother_in_the_bath.html. Acesso em 10 de dezembro de 2023.

⁷⁹ Disponível em: <https://youtu.be/a5wkKuvvc5Ag?si=0BOcG8LnxzdQZFsj>. Acesso em 10 de dezembro de 2023.

⁸⁰ *Amazônia, a Nova Minamata?* Brasil. 2022. Documentário. Cor 75 min. Trailer disponível em: <https://youtu.be/SQB0QfIDsyg?si=cen9xqj4sjWjIoL6>. Acesso em: 20 de janeiro de 2022. Mais informações: <https://46.mostra.org/filmes/amazonia-a-nova-minamata>. Acesso em: 20 janeiro de 2022.

Bodanzky, explora os perigos da contaminação por mercúrio na região amazônica, estabelecendo um paralelo com a tragédia de Minamata, no Japão. Destaca-se a prática de garimpo em terras indígenas como uma das principais fontes de contaminação. Erik Jennings, médico entrevistado, revela que 99% das pessoas testadas no Alto Tapajós apresentaram níveis de mercúrio no sangue acima do recomendado.

O filme acompanha a luta do povo Munduruku para conter os impactos do garimpo em seu território ancestral, enquanto alerta para os riscos de saúde associados à contaminação por mercúrio, semelhantes aos observados em Minamata. Essas questões ressaltam a urgência de abordar e mitigar os efeitos nocivos da exploração de ouro na saúde das populações locais na Amazônia.

No livro, *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*, um dos relatos de Davi Kopenawa refere-se aos *napëpë*⁸¹; os comedores de terra. Nessa passagem do livro, o xamã yanomami aponta para as tragédias ambientais, a exploração e devastação na floresta durante as últimas décadas, contaminações do solo e dos rios, os impactos na saúde dos povos indígenas e a produção desenfreada de morte através das ações do garimpo e outros meios de exploração na vida amazônica que impactam em escala planetária. De modo que:

Foi quando os garimpeiros chegaram até nós que realmente entendi de que eram capazes os *napë*! Multidões desses forasteiros bravos surgiram de repente, de todos os lados, e cercaram em pouco tempo todas as nossas casas. Buscavam com frenesi uma coisa maléfica da qual jamais tínhamos ouvido falar e cujo nome repetiam sem parar: oru – ouro. Começaram a revirar a terra como bandos de queixadas. Sujaram os rios com lamas amareladas e os enfumaçaram com a epidemia *xawara* de seus maquinários. Então, meu peito voltou a se encher de raiva e de angústia, ao vê-los devastar as nascentes dos rios com voracidade de cães famintos. Tudo isso para encontrar ouro, para os outros brancos poderem com ele fazer dentes e enfeites, ou só para esconder em suas casas! Naquela época, eu tinha acabado de aprender a defender os limites de nossa floresta. Ainda não estava acostumado à ideia de que precisava também defender suas árvores, seus animais, seus cursos d'água e seus peixes. Mas entendi logo que os garimpeiros eram verdadeiros comedores de terra e que iam devastar tudo nas florestas. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 335).

Durante o *Climate Story Lab*, que ocorreu em novembro de 2021, a cineasta indígena Aldira Munduruku revela uma das faces mais cruéis sobre o avanço do garimpo na Amazônia, que aponta os brutalismos e o lastro de morte que o garimpo tem produzido através da contaminação nos rios, comprometendo a saúde das espécies humanas e não humanas. De modo que, além dos riscos que as populações, sobretudo indígenas que vivem em áreas próximas ao garimpo, uma das maiores preocupações da cineasta são as mulheres que estão expostas à contaminação por metais, afetando diretamente a vida dos bebês que estão no

⁸¹ Na língua do povo Yanomami *Napë* significa: pessoa não Yanomami; inimigo; estrangeiro. *Napëpë* (é plural): inimigos; brancos; estrangeiros.

ventre das mães. “A gente não quer ter mais filhos, porque temos mercúrio no sangue. Nós estamos contaminadas⁸²”. A contaminação proveniente desses metais pesados, excretado pelo garimpo nos rios, tem produzido impactos irreparáveis em uma geração inteira.

Em Glasgow, Escócia, na abertura da 26ª Cúpula do Clima [COP26], a jovem indígena, de 24 anos e única brasileira a discursar naquela reunião mundial que discute sobre mudanças climáticas⁸³, Txai Suruí⁸⁴, alertou o mundo: “A Terra está falando. Ela nos diz que não temos mais tempo. Os povos indígenas estão na linha de frente da emergência climática, por isso devemos estar no centro das decisões que acontecem aqui. Nós temos ideias para adiar o fim do mundo.” Seguindo esse mesmo espírito, podemos encontrar relatos de mulheres Shanenawa; mulheres indígenas no estado do Acre.

Essas narrativas mesclam questões de gênero e clima, através de relatos orais e que essas falas podem ser visitadas através do relatório intitulado: “O impacto das mudanças climáticas na vida das mulheres Shanenawa: o convívio entre duas pandemias⁸⁵”. Em uma de suas falas presentes nesse relatório⁸⁶, Edina Pekãshaya, conhecida como Edina Shanenawa (primeira cacica do povo Shanenawa), no ápice da pandemia apontou as problemáticas referente às mudanças climáticas, insegurança alimentar e seus efeitos para as mulheres indígenas.

[...] Essa época era mês de colher várias frutas e legumes, e hoje ou eles morreram, tá perdendo semente ou agora que eles tão nascendo, então tá mexendo muito com nossa sobrevivência, segurança alimentar, nosso território, porque teve muitas queimadas na região Norte que afetou diretamente o estado do Acre, eu vi que esse ano foi o ano que teve mais queimadas aqui no nosso estado, é muito preocupante para nós populações indígenas. [...] Foi o momento que a gente ficou com duas pandemias: pandemia dessa doença, que veio vírus e a pandemia da fumaça que atingiu e prejudicou muito mais ainda a nossa respiração, a nossa saúde, principalmente das crianças e das pessoas mais velhas. (PEKĀSHAYA, 2021).

É possível perceber como a pandemia impactou os povos indígenas em seus territórios, e as problemáticas, para além do Coronavírus, envolvem mudanças climáticas e

⁸² Trecho da matéria retirada do site “Luneta”. Disponível em: <https://lunetas.com.br/efeitos-do-mercúrio-a-saude/#:~:text=Um%20dos%20mais%20perigosos%20%C3%A9,ind%C3%ADgena%20Sawr%C3%A9%20Muybu%2C%20no%20Par%C3%A1>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

⁸³ “As mudanças climáticas são transformações a longo prazo nos padrões de temperatura e clima, principalmente causadas por atividades humanas, especialmente a queima de combustíveis fósseis.” Texto retirado do site das Nações Unidas – Brasil. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/150491-o-que-sao-mudancas-climaticas>. Acesso em 13 de janeiro de 2022.

⁸⁴ Discurso de Txai Suruí na COP26. Disponível em: <https://youtu.be/1gnUH7HNBAU>. Acesso em 13 de janeiro de 2022.

⁸⁵ Edital Sementes - O impacto das mudanças climáticas na vida das mulheres Shanenawa: o convívio entre duas pandemias. Disponível em: https://generoeclima.oc.eco.br/wp-content/uploads/2021/08/Edital-Sementes_04_Edina-Shanenawa.pdf. Acesso em 13 de janeiro de 2022.

⁸⁶ Esse relatório juntou algumas das falas de Pekãshaya Shanenawa em palestras, eventos, *webinários* e *lives* em que ela participou. Foi publicado no site “gênero e clima” e foi organizado pelo Instituto Fronteiras.

segurança alimentar. Dessa maneira, entende-se que este trabalho, encontra além dos outros trânsitos, diversas veredas e muitos trabalhos em territórios variados, de modo que, os impactos do aquecimento global, mudanças climáticas, catástrofes ambientais, os modelos de produção agrícola predominantes no agronegócio, bem como os efeitos dessas linhas molares atravessam os diferentes territórios. São inúmeros os impactos que afetam não apenas os meios de produção, mas também experimentamos com o mundo, os efeitos adversos através das mais diversas crises anunciadas: climáticas, ambientais, sanitária, alimentar, hídrica, etc.

De todo modo, é preciso apontar a flecha ancestral como um contraponto a tudo isso.

O documentário, *Pisar Suavemente na Terra*⁸⁷ (2022), de Marcos Colón, que destaca as experiências de três lideranças indígenas da Amazônia – Kátia, cacica do povo Akrãtikatêjê, Manoel, cacique do povo Munduruku, e José Manuyama, professor Kokama. Permeadas pela voz ancestral que ressoa nos pensamentos de Ailton Krenak, a obra audiovisual abraça as ameaças que pairam sobre essas comunidades, nascidas das entranhas da grande mineração, do monocultivo, do garimpo, da exploração do petróleo, da extração da madeira e da construção de usinas hidrelétricas, sinalizando assim as repercussões da exploração desenfreada na vastidão amazônica. Forças resistentes dos povos originários amazônicos afirmam suas conexões como um ato de vida atravessado em uma ancestralidade, como uma senda possível em meio ao caos global que se apresenta na contemporaneidade.

Krenak (2022), em suas cosmopoéticas produzidas através das histórias-resistências, histórias-ancestralizadas entrelaçam afetos produzindo futuros possíveis, conduzindo-nos por veredas que sinalizam outras maneiras de existir e caminhar neste mundo fora das ruínas.

De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha. Outras narrativas vão dizer que no princípio era o verbo. Outras ainda vão criar paisagens bem diversas, e isso é maravilhoso. Entre tantos mundos, me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis aos olhos turvos de quem não consegue andar na Terra com a alegria que deveríamos imprimir em cada gesto, em cada respiro. (KRENAK, 2022, p. 31).

Nessa senda, esta pesquisa descortina brechas em uma relação microfísica, percorrendo as linhas molares do antropoceno e as transformações das linhas moleculares, moléculas ancestrais criadoras de *ecopotências*. De maneira mais apurada, as linhas moleculares são potências ecológicas capazes de esboçar novos contornos em escalas no intrincado desenho do planeta. Assim, a raspadeira de mandioca com suas *cosmospoéticas* nos

⁸⁷ *Pisar Suavemente na Terra* (2022, 73 min) foi um termo usado por Ailton Krenak e que dá título a esse documentário. Trailer disponível em: <https://youtu.be/HmLzXvJ9crg?si=PqX6euQUdD5abu7m>. Acesso em: 15 de março de 2022. Site oficial do filme disponível em: <https://pisarsuavementenaterra.com.br/>. Acessado em: 15 de março de 2022.

provocam a remover da terra as nefastas camadas produzidas pelo capitalismo e possibilitam evocar ecopotências.

Recordo-me de um provérbio turco que ecoa como uma voz sussurrante na mata:

Quando o machado penetra na floresta, as árvores sussurram:

– O cabo é dos nossos!



JANAÍNA



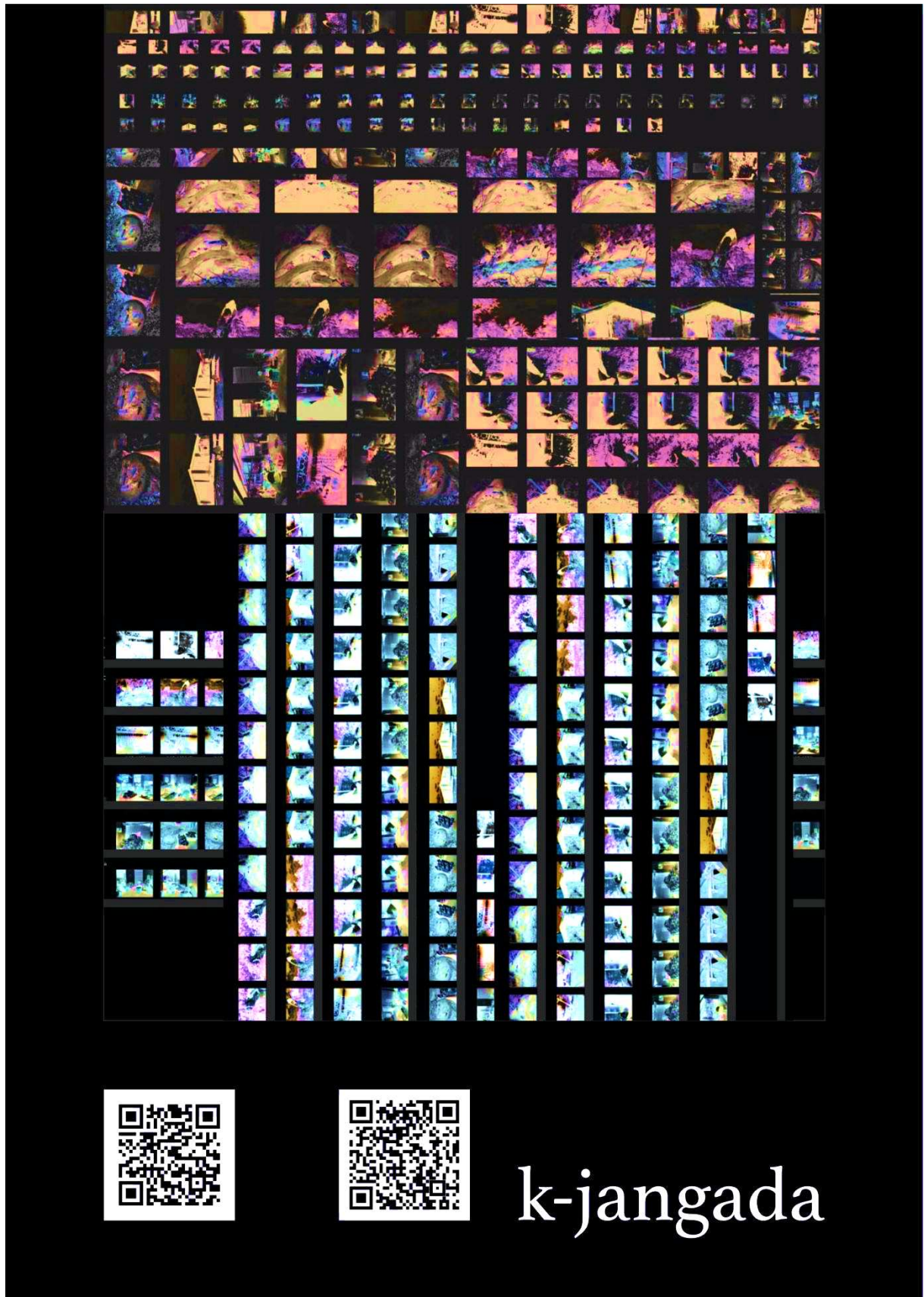
*Estava na beira da praia
Ouvindo o balanço do mar*

*Quando vi uma linda sereia
E eu comecei a cantar*

*Ô Janáína vem ver
Ô Janáína vem cá*

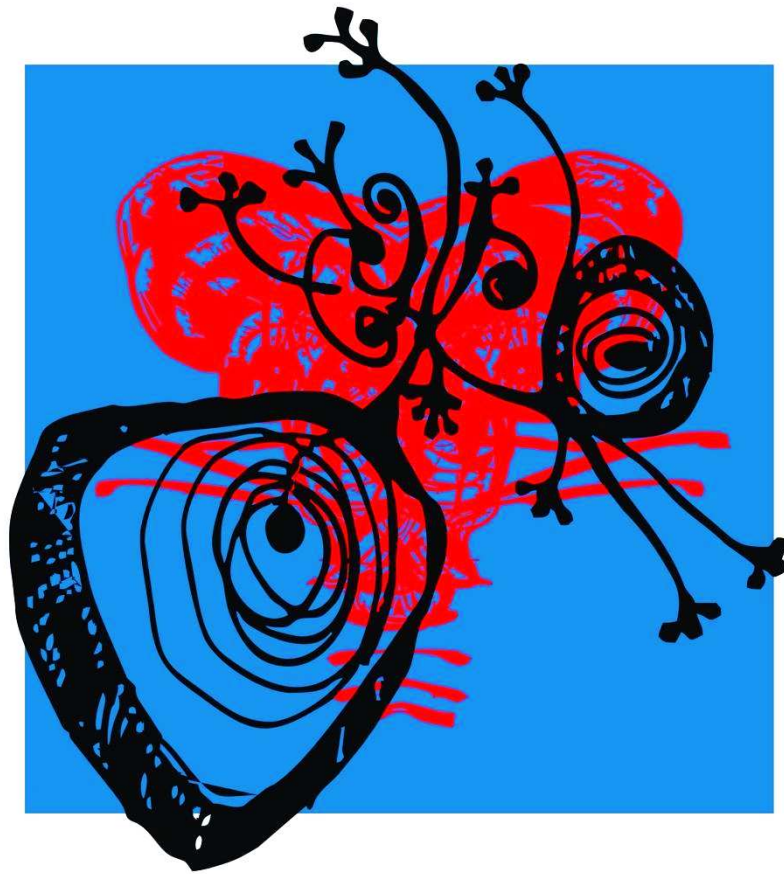
*Receber estas flores
Que eu vou te ofertar*

Ponto Cantado de terreiro e da tradição popular. Versão: Ponto BR, 2010.
Ponto Riscado - Imagem: do autor. 2020-2021 [Série *Rabiscagens Anômalas*]





SAÍA DE MAR AFORA



*Saía de mar afora
Pelas ondas do mar que me levava*

*São tantos olhos,
Tantos olhos que eu via
Adeus cirandeiro eu vou embora*

5 ANCESTRALIZANDO

“Mesmo que queimem a escrita, não queimam a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimam os significados. Mesmo que queimem os corpos, não queimam a ancestralidade.”
(Nêgo Bispo)

5.1 Coração selvagem

Entre o cu do mundo e a boca, o estômago...

Povoado por mundos ruminantes, imagens ambulantes, habitantes de territórios onde o vento faz a curva. Vento e curva deslocam-se, arrastando povos e povoamentos, terreiros e territórios, pensamentos e existências. Encontros imanentes, encruzilhadas cósmicas no sertão do *Syará* das Ilusões. Encontros salpicados de goma, do sustento, que vem da mandioca, ao grude, que esquenta com a mistura na água, que cola e que liga mundos através das festas das farinhadas.

Entre as farinhadas são muitas as encruzilhadas presentes. Encruzilhadas proporcionam encontros inimagináveis, encontros com a diferença, encontros capazes de [re]criar e [re]inventar mundos simultaneamente. Existir nas encruzilhadas é desmontar e desorganizar e desordenar e... seguir sonhando-imaginando-criando [SIC] resistências: insistindo em existir, investindo em forças que se conjugam com a vida.

Entendendo a vida como uma composição cósmica que produz movimentos infinitos [em direções inimagináveis], ligamos essa compreensão com o pensamento indígena presente nas obras⁸⁸ de Ailton Krenak que re-afirmam a vida, em sua melhor tradução “a vida é uma dança cósmica”. Movimentos e processos de fluxos constantes que fazem composição com a vida, a qual só é possível de modo coletivo: sonhando coletivamente, imaginando coletivamente, criando coletivamente, como aponta Guattari (1980) “uma prática micropolítica que só tomará sentido em relação a um gigantesco rizoma de revoluções moleculares, proliferando a partir de uma multidão⁸⁹, de devires mutantes”. Assim como a frase de um cartaz⁹⁰ que vi recentemente no *instagram* e que me chamou bastante atenção, produzido pelo artista *@Idinelli* (2022), que diz: “A luta é uma poesia coletiva”. Nesse sentido, o SIC, são agenciamentos que envolvem lutas, poéticas e coletivos, o que estamos chamando nesse trabalho de *cosmopoéticas*, o que não deixa de ser também um movimento

⁸⁸ Ideias para adiar o fim do mundo (2019), O amanhã não está à venda (2020), A vida não é útil (2020), Radicalmente Vivos (2020).

⁸⁹ “A multiplicidade da multidão não é apenas uma questão de ser diferente, mas também de um devir diferente. Um devir diferente daquilo que você é!” (Hardt e Negri, Multidão, p.444).

⁹⁰ Arte do cartaz disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ci-Xrk2LJQW/>. Acesso em 08 de agosto de 2022.

ético-estético-poético-político, que investem no encantamento da vida e que apontam *ecopotências* capazes de instaurar “uma prática micropolítica”:

proliferando a partir de uma multidão de devires mutantes: devir mulher, devir criança, devir velho, devir animal, planta, cosmos, devir invisível... – tantas maneiras de inventar, de “maquinar” novas sensibilidades, novas inteligências da existência, uma nova doçura. (GUATTARI, 1981, p. 139)

Devires mutantes capazes de virar do avesso a *necropower* - essa máquina mortífera e seus efeitos, retroalimentando pela boca faminta do antropoceno que come o planeta diariamente. Dessa maneira, essas linhas do SIC dão movimentos às práticas cotidianas de povos que expressam a existência coletivamente. Um pensamento insurgente que produz lutas de resistência, entre forças que afirmam, potencializam e experimentam com a vida. Uma experimentação capaz de produzir um desmantelamento [quebrando/avariando] a *necropower*.

Esses processos de luta e resistência que sonham, inventam e criam possibilidades de existir-vivendo [ocupando mundos imperceptíveis], indicando uma relação intrínseca entre ancestralidade, coletividade e luta. Essas relações estão impressas em práticas de povos minoritários, presente principalmente nos processos de retomadas de povos indígenas de todo o Nordeste [NE] brasileiro; - o coletivo sente a necessidade de lutar.⁹¹

Abordando a relação entre a atividade humana e os impactos com o meio ambiente, em uma discussão sobre as transformações e os desafios enfrentados pela humanidade no século XXI, as variações conceituais de Antropoceno, Capitaloceno e Chthuluceno, propostas por Donna Haraway, juntamente com a Necropolítica de Achille Mbembe, Biopolítica de Michel Foucault, Cosmopolítica de Isabelle Stengers e o pensamento apresentado em “Nunca fomos modernos” de Bruno Latour, convergem em uma análise crítica das relações entre humanos e meio-ambiente, assim como das estruturas de poder que regem essas relações.

Essas autoras e esses autores buscam indicar como as ações humanas, especialmente no contexto do capitalismo global, afetam ecossistemas, culturas e modos de vida ancestrais, questionando a ideia de dominação da natureza e dos selvagens⁹².

A noção de “selvagem”, significa “filhos da selva”. Em um dos diálogos selvagens⁹³ promovidos por Ailton Krenak e Anna Dantes (2020), o selvagem destaca-se pela

⁹¹ Trecho da música: Monólogo ao pé do ouvido, de Chico Science (1992).

⁹² Krenak ideia de selvagens. “Quando falo que a vida é selvagem, quero chamar a atenção para uma potência de existir que tem uma poética esquecida, abandonada pelas escolas, formadoras de profissionais que perpetuam a lógica de que a civilização é urbana, de que tudo fora das cidades é bárbaro, primitivo – e que a gente pode tacar fogo.” (Ailton Krenak, *A vida é selvagem*. 2022. p.3). Disponível em: <https://www.amazonialatitude.com/wp-content/uploads/2022/12/A-Vida-e-Selvagem-%E2%80%93-Ailton-Krenak-v5.pdf>. Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

⁹³ Conversa Selvagem - Ailton Krenak e Anna Dantes. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/DfcUX9UJaXI?si=5M1dj5ZwylZE5RgF>. Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

ambiguidade histórica da palavra, com uma análise crítica do termo pelos naturalistas no início do século 20. Uma compreensão mais profunda do termo selvagem como uma expressão da vida e da natureza perpassam conceitos que buscam conexões com a vida. A ideia de um “Corpo Selvagem” destaca-se pela potência selvagem que atravessa a vida produzindo transformação e interconexão com povos ancestralizados. Nesse contexto destacamos os povos indígenas, quilombolas, de terreiros e demais povos da oralidade. Conhecimentos e práticas ancestrais assinalam modos de vida, cujo manejo ambiental e a convivência com a natureza são destacadas pela importância de como esses coletivos expressam saberes ecológicos. Além disso, é possível a compreensão de como esses coletivos são afetados pelas políticas de exploração dos recursos naturais e pela imposição de modelos econômicos e sociais que ignoram suas cosmologias e direitos.

Considerando que as ações humanas perpassam por diversas relações de poder [*power*], os poderosos articulam e manipulam a vida econômica e política-religiosa-ideológica-partidária. Dessa maneira, incluímos algumas das variações terminológicas que se agarram às diversas linhas que envolvem o antropoceno colado a figura antropomórfica, que tem envenenado as relações com a vida, acumulando a cada ano um grande volume de devastações, desequilíbrios, catástrofes, mudanças e emergências climáticas e ambientais em nível global, colocando em risco todas as formas de existência na Terra. A pandemia, por exemplo, é uma das consequências de um sistema destrutivo, que espalhou e continua a espalhar “xawara” - contaminação e letalidade em todo o planeta, por meio de catástrofes e desequilíbrios ambientais.

Um sistema, que captura e se atualiza a cada incorporação identitária, apropriando-se dessas representações para produzir de forma mais sofisticada suas máquinas de aniquilamento, contemporaneamente tem levantado dos esgotos do mundo seus pandemônios, em representação política. Diante dessas questões, é urgente sonhar-imaginar-criar novas relações de afetos, novas alianças com outros corpos de humanos e não humanos. Através do pensamento de povos confluentes, resistir é continuar sonhando, é continuar contando novas histórias.

Nesse sentido, o pensamento é uma relação de forças permanentes, que o tempo não pode apagar. Contaminar-se com elas para efetivar novas práticas, povoar paisagens. Forças resistentes às políticas de morte. No caso deste trabalho, em que se dá no encontro com uma oralidade ancestralizada por mulheres agricultoras nordestinas, raspadeiras de mandiocas e plantadoras de palavras, histórias plantadas em nossa existência, criam e recriam novas fabulações, puxando fios que transversalizam com mundos sonhados, mundos imaginados,

mundos inventados. Histórias dentro de outras histórias, como uma espécie de *matrioska*, promovendo superfícies de encontros, movimentos aberrantes, entre camadas de existências, uma constelação cósmica expressadas com a vida.

5.2 Travessias do sentir

Essa pesquisa enquanto um canto encantado é *invencionática*⁹⁴, tal como o poeta das miudezas, Manoel de Barros, dizia das coisas sem importância, ao mesmo tempo em que é uma experimentação entranhada com a terra, promovendo encontros poéticos expressos com toda a potência possível permeada pela vida. Poesia que voa fora da asa, vida perene de saberes e práticas ancestrais. Existências que brotam “debaixo do barro do chão”. Poesia fazendo festa, na fresta desse mundão. Numa rasura do tempo, abrem-se poros que a poesia encarnada com o vivido traz a experiência do viver. Viver que para Guimarães Rosa é um rasgar-se e remendar-se.

O que é ver, senão sentir primeiro, pelas bordas?

Este canto torto “de sonho e de sangue e de América do Sul”, que *belchiorizando* “a palo seco”⁹⁵ parafraseiam com o poema de João Cabral de Melo Neto, experimenta uma relação telúrica, de saberes e práticas ancestrais que expressam encontros com as mulheres rurais, poesia em abundância, histórias plantadas no chão do semiárido no nordeste brasileiro.

Sertão esse que não provém de um lugar precário, mas de um punhado de terra que a gente carrega de um lado pro outro, o tempo todo, nos bolsos, quando estamos em movimento. A riqueza do sertão, presente nos bolsos e nas mãos, traz a multiplicidade e a profusão da existência num exercício de devir. Devir-ancestral.

Poéticas que brotam debaixo do barro da terra, entre a soleira da porta e perfurando o chão cimentado, brota espontaneamente na brecha, feito uma chanana⁹⁶ em botão, florescendo em versos, sem se preocupar com esse amanhã que nunca chega... e o presente já é o que lhe basta para entender que nesse instante a vida é um agora em constante transformação. Assim, a poesia metamorfoseada produz *cosmopoéticas*.

Cosmopoéticas são expressões de constelações que cintilam as existências em diferentes ritmos. Partículas cósmicas [relação quântica que é físico-químico] que percorrem campos magnéticos cuja velocidade e lentidão ganham dimensões e ligaduras nos corpos, mundo que se metamorfoseia.

⁹⁴ Inspirado no trecho do poema “O Apanhador de Desperdícios” [Manoel de Barros – 2008]. “Querida que a minha voz tivesse um formato de canto. Porque eu não sou da informática: eu sou da invencionática.”.

⁹⁵ Uma expressão espanhola, “A palo seco” denota algo feito de forma franca, direta e sem rodeios.

⁹⁶ Planta herbácea, medicinal e comestível. Conhecida como uma espécie espontânea.

Esse processo de transformação provoca o *transver*, que conforme Manoel de Barros, para ver, é preciso antes sentir, a alma escancarar. Janelas bocejadas para o mundo abrem repentinamente os poros num largo sorriso, diante da beleza do desconhecido, as incertezas que a vida oferece. Quando isso acontece, é porque estamos diante de um milagre, pois quando um mundo se abre na fresta da incerteza, nasce apontando que é vasto, confluyente, e que não para de existir e não dá pra ser medido numericamente.

Nesta travessia ao sopro leve do vento, a jangada, a vela, abraçam o acaso e fazem casa. Essa pequena espaçonave flutuante de madeira, que foi árvore e trabalhada por muitas mãos, percorre por instante inúmeros e diferentes universos habitados por outros seres, abrindo na imensidão um caminho sem fim, repleto de estrelas.

A pesquisa então chega com certas canções que nos afetam. Desse modo, estamos entranhados nas confluências de acordo com Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo (2015), em que o envolvimento [diferente do desenvolvimento] implica na produção de um pensamento-vida.

Um pensamento que oferece ar, respiros, recusando-se em residir num sistema hierárquico que sedentariza e organiza por imposição, varrendo e destinando, sobretudo, as existências coletivas em um jogo de desabitar-morrer; desapropriando, saqueando e pauperizando esses corpos, de forma subserviente através da exploração, apropriação e expropriação. Ancestralizar é, sobretudo, verbo nesse mundo-sertão, capaz de *adiar o fim do mundo* (KRENAK, 2019, p. 26).

Pensar ancestralidade⁹⁷ e um tempo ancestral que, através de histórias contadas, incide em um tempo não cronológico, em um movimento que inventa, cria, elabora continuidades e possibilidades infinitas; um exercício que se ancestraliza para continuar contando histórias do vivido, e com o vivido; sonhando-imaginando, habitando-vivendo, plantando-cultivando, lutando-resistindo. Um traço insurgente que se coletiviza em um modo ancestral para continuar contando histórias, o que implica em continuar existindo, se constituindo no agora, apresentado por Ailton Krenak como “o Futuro Ancestral”. Dessa maneira, já podemos começar a anunciar um avizinhamento com o modo de experimentação com o cinema através do devir-filmico, um cinema que se coletiviza, se mescla e se borra entre imagens e sonoridades, capaz de ancestralizar-se ao ser atravessado pelas cosmopoéticas produzidas pelas raspadeiras e indicar as ecopotências produzidas pelas farinhadas. Essa experimentação

⁹⁷ Muitos trabalhos e a forma como muitas pessoas tratam cotidianamente ancestralidade, normalmente refere-se a um antepassado, e isso acaba ficando um tanto confuso, pois, me parece está sempre nessa correspondência com a genealogia, uma árvore de parentescos da mesma espécie; um parente humano antigo.

em audiovisual escapa de um caráter documental, jornalístico de um cinema-verdade.

A farinha, enquanto uma estética atravessada pelas práticas cotidianas das raspadeiras de mandioca, cria novas alianças entre-espécies, uma relação inseparável da natureza, indicando a ancestralidade como contraponto ao antropoceno.

Trazendo o pensamento vivido, dispara possibilidades de descentramento às ordens que operam lógicas de representação. É a presença dessa relação ancestral, elemento este que consiste em um tensor que, ao mesmo tempo, estranha e conjuga as diferenças na composição de um corpo poroso que abre fendas contemporâneas no tempo e com o tempo, em movimento e transformação [atualização – mutação]. Um traço revolucionário provocado pelas raspadeiras de mandioca em devires que desalinham as bordas rígidas oficiais e compactas de um rosto sólido.

5.3 Farinhadas e o devir-filmico

O devir-filmico traz uma potência de expressão que força a produção artística e acadêmica a se deslocar, ao transitar entre as margens da arte, filosofia e ciência, problematizando o vivido através da criação. Nele, não há reprodução, há composição, em que “a arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá a visão ou a sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, um caos composto – não previsto, nem preconcebido” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 263). As fronteiras entre os territórios e as ocupações que perpassam a pesquisa diluem-se, uma vez que os processos da pesquisa incitam as mudanças e a circulação de posições através da experimentação, importando as ações em que cada componente se transforma em força ativa, compondo uma estética das farinhadas no Ceará.

Em um cenário contemporâneo, trazendo seus contornos e paisagens acompanhados por veredas que atravessam esses territórios, constituem-se também territórios filmicos. Nesse processo de camadas e de ocupações, indicativas de uma aproximação da vida com o processo filmico faz-se presente *ecopotências* e *cosmopoéticas* envolvendo os modos de vida das agricultoras-raspadeiras de mandioca a uma estética das farinhadas no sertão do Ceará que produzem e potencializam a vida.

Essas histórias poéticas, estéticas e políticas expressam modos de vida que brotam da terra; cantam a festança. Poesia que, sem asa, voa para além do que há em meio às farinhadas artesanais, presentes em casas de farinha nos sertões desse imenso Ceará sonoro e imagético, audiovisual que se aproxima com a vida em sua expressão artística.

Um mar de histórias perenes, verbos que versam continuidades, rasgando esse tempo

das utilidades. Poéticas cósmicas ecoam com vida; vibra, grita, chora, gargalha e risca um mundo afora. Sinaliza uma rede luminosa de vagalumes viajantes. Um resistir que só nos sertões se sabe sentir.

É importante que se diga que é possível encontrar algumas produções que apresentam diferentes ideias envolvendo o entendimento de *cosmopoético*. Uma das designações refere-se a um festival literário e artístico destinado sobretudo à poesia e poetas do mundo inteiro (poesia + cosmopolita) e que acontece anualmente em Córdoba, na Espanha. Outros fazem uso do termo em trabalhos acadêmicos, trazendo a ideia de *cosmopoética* como um conceito estético e político, envolvendo cinema e a decolonialidade enquanto pensamento. Há de se encontrar inclusive referências voltadas para o cinema africano com uma discussão entre o comum e o lugar imaginativo a partir do olhar, o narrar e o imaginar, como o “gesto de inversão do olhar colonial” dessas produções cinematográficas contemporâneas em continente africano.

Em meio às pesquisas, encontrei um livro que me chamou atenção pelo título e fotografia impressa na capa. Talvez, de alguma maneira, como o autor afro-francês Dénètem Touam Bona trata suas produções em um atravessamento com a “marronagem⁹⁸” como uma maneira de encontrar linhas de fugas em uma experiência de pensar o mundo capitalístico contemporâneo que continua erguendo muralhas, cercas e fronteiras em um cenário extremo no que tange às questões ecológicas, crises e catástrofes, aquecimento global mudanças climáticas, além dos fluxos migratórios de humanos. Podemos incluir mais algumas camadas atuais que ressoam essa *necropower*: pandemia, guerras, desinformação através das *fake news*, os processos antidemocráticos, uma onda extremista e conservadora, que atualiza o fascismo, que incorpora outros modos de aniquilar a vida.

A obra de Dénètem (2020), intitulada *Cosmopoéticas do Refúgio*, apresenta o refúgio como expressão de fuga, de modo menor, que implica humanos e não humanos. O autor usa o refúgio como uma maneira de repensar essa fuga diante de um mundo erguido por concretos que controlam os movimentos, uma relação vigiar-punir cada vez mais sofisticada. Dessa

⁹⁸ Marronagem diretamente trata-se de negros fugitivos denominados “marrons”. Este movimento de rebeldia e resistência do povo negro escravizado levados as Américas Central e do Sul no período colonial, uma vez que conseguiam fugir, adentravam na mata/nos interiores e criavam comunidades livres (comunidades marrons), verdadeiros esconderijos para manterem-se em fuga/fugidos, distante de seus algozes. No Brasil essas comunidades se formaram a partir dos quilombos. Vivendo quase que isolados dentro das matas e florestas tiveram que viver da agricultura, da caça e formar bandos para sobreviverem, o que levaram essas comunidades a retomarem um modo de vida de seus antepassados ancestrais africanos. Esses movimentos inclusive criaram elementos importantes para a preservação da cultura africana no Caribe. De acordo com Roger Bastide (em *LesAmériquesNoires*), o termo espanhol “simarron” designava os animais domesticados que fugidos voltavam a ser selvagens.

maneira, o autor propõe em suas produções um pensamento fronteiroço que busca construir pontes entre mundos possíveis. Assim, de alguma maneira percebemos uma aproximação desta perspectiva com o que estamos apresentando as *cosmopoéticas*, enquanto uma linha transversal que é também um grito de vida que ecoa potencialidades a partir da oralidade das mulheres raspadeiras de mandioca que envolve modos de vida atravessadas a um mundo-sertão no interior do Ceará.

As *cosmopoéticas* produzem *ecopotências* capazes de sonhar-imaginar-criar [SIC] mundos possíveis de habitar-viver. Segundo o poeta Ricardo Aleixo (2020), convidado para compor a mesa com Dénètem em um debate envolvendo o lançamento de seu livro, no evento Ciclo Devaneios⁹⁹, transmitido via YouTube, em plena primeira onda pandêmica, o poeta aponta as “Cosmopoéticas do Refúgio” como uma maneira possível de respiração, a poesia como uma linha de fuga. Um curto circuito de contrainformações.

Contra as estruturas de poder, “estamos vivos e estamos atentos (...) nada na história pode ser dado como definitivo”. O poeta Ricardo Aleixo (2021) deixou publicado na Revista *Quatro Cinco Um*, um texto intitulado “Quilombos Cosmopoéticos¹⁰⁰” referindo-se a obra já citada de Dénètem. “Os ensaios reunidos em *Cosmopoéticas do refúgio*” buscam reabilitar as potências do sonho e da poesia” — sonho e poesia, para ele, constitui uma “inteligência do sensível que retesa o arco-íris do possível.”. Um movimento que é poético e político, como estamos usando neste trabalho ao apresentar as *cosmopoéticas* a partir das histórias orais contadas pelas raspadeiras que trazem uma linha transversal a esse sertão coletivo e de possibilidades diversas, como já foi dito: sonhando-imaginando-criando coletivamente; vivendo coletivamente. Práticas que constituem resistências.

Esses registros marcam modos de existir através de saberes e práticas que se *ancestralizam* com esse mundo-sertão, fazendo vizinhança com modos de vida indígenas e quilombolas como uma maneira de celebrar a vida. A vida que dança e canta com as farinhadas, que acende as lamparinas de uma constelação cósmica em uma aliança entre-espécies, rompem barreiras, muros e muralhas erguidas pela “lógica perversa de uma sociedade colonialista”, que colocou os sertões, assim como os territórios indígenas e quilombolas “dentro de classificações e caracterizações, subalternas.” (MUMBUCA, 2022). Dessa maneira, estamos pensamos as *cosmopoéticas* como um modo de *ancestralizar* os corpos, encantando a vida, para além dos limites que foram impostos ao seu significado.

⁹⁹ *Ciclo Devaneios – Cosmopoética do refúgio* – 20/10/20. Transmitido pelo canal *Escritório do Livro & BiblioMaison*. Disponível em: <https://youtu.be/xOSckqsfL3g>. Acesso em: 14 de outubro de 2022.

¹⁰⁰ Disponível em: <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/resenhas/literatura-em-lingua-francesa/quilombos-cosmopoeticos>. Acesso em: 14 de outubro de /2022.

Levando em consideração que o percurso desta pesquisa é imanente, transversalizadas pelo vivido em um crivo filosófico do pensamento da diferença (Deleuze, Guattari, Foucault, Nietzsche), que concebe a vida como criação, como obra de arte.

As proveniências que perpassam as farinhadas através da oralidade dessas mulheres, experimentam uma outra relação com a terra, que cria uma abertura para um existir-coletivo, um criar-habitar em comunidade. Diferentemente da relação capitalística, a terra para os ditos modernos está pautada em uma ideia de propriedade, sobretudo uma propriedade privada, que priva a vida e seus fluxos de encantamentos em aprisionamentos, fixando e asfixiando os corpos, condicionando esses corpos a uma forma sedentária, exaurindo o movimento do pensar-existir-resistir, um traço neocolonial de exploração que produz crises e esgotamentos.

Ancestralizar com modos de vida que pensam, criam, sonham, inventam, fabulam maneiras de viver coletivamente, aproxima-se do conceito de agenciamento maquínico (DELEUZE; GUATTARI, 1995), envolvendo o acoplamento de um bloco de relações materiais a um regime de signos correspondente. Esses agenciamentos são compostos por duas faces inseparáveis: a expressão e o conteúdo.

A expressão, também chamada de agenciamento coletivo de enunciação, não descreve nem representa o conteúdo, mas intervém nele. Ela está relacionada à maneira como as relações materiais são articuladas e comunicadas através de um sistema de signos específico. Por outro lado, o conteúdo refere-se aos elementos materiais e processos que constituem o agenciamento, como máquinas, corpos, afetos e fluxos. Assim, o agenciamento maquínico é uma correlação dinâmica entre essas duas dimensões, onde a expressão atua sobre o conteúdo sem reduzi-lo a uma representação, mas sim modificando e transformando sua operação e significado.

Nessa perspectiva, ancestralizar traduz expressões insubordinadas ao capital, por não se submeter ao individualismo, à monocultura, ao acúmulo de capital, entre outras formas monocromáticas, monofônicas que estão impregnadas a um monopensamento que reduz a afirmação da vida, rebaixando as possíveis potencialidades de existência na terra.

A subalternização, a dependência e o consumo são exemplos das mais diversas armadilhas incomensuráveis produzidas pelo capitalismo, que abocanha a vida, mastigando os corpos, devorando o planeta, vomitando veneno nos pratos do mundo moderno, mitigado pelo controle midiático contemporâneo [instrumento que molda e manipula opiniões, conhecimentos, princípios e assujeitamentos].

As comunidades de Carapebas e Uruá, enquanto uma das proveniências das farinhadas são marcadores de um percurso cartográfico, assinalando potencialidades presentes no

semiárido brasileiro, entre-territórios que atravessam fronteiras, não apenas físicas, mas também existenciais. Saberes e práticas que envolvem a farinhada artesanal, diferindo radicalmente de uma casa de farinha industrial. Para esta categoria de farinhada, as casas de farinha seguem outra lógica. A implantação de máquinas, projetos a partir de modelos prontos, manuais e propostas de qualificação aos trabalhadores(as) [operadores(as) de máquinas] através de cursos ofertados por programas patrocinados pelas empresas que, normalmente, produzem todo esse material industrial.

Uma abertura monetária com o apoio de bancos que financiam todo ou parte do custo desses equipamentos, colado a um discurso de empoderamento-empresarial, que promete favorecer o pequeno agricultor e transformá-lo em um micro-empresendedor. Esse micro-empresário, um sujeito que produziria bem mais que uma casa de farinha artesanal, eliminaria rapidamente [a curto prazo] seus concorrentes.

Do sertanejo ao sujeito hiper-valorizado no mercado, de voz ativa com poder e fama, feito celebridade, que tornando-se visível socialmente teria se modernizado e proporcionado modernização a esse vasto sertão que é colocado de uma maneira pejorativa ao tratá-lo como primitivo e selvagem.

Ora, um sertão modernizado que se industrializa, tenta adentrar os sertões constantemente com a falsa promessa de acelerar a produção, de melhorar o aproveitamento dos insumos e gerar mais renda em menor tempo está impregnado de narrativas desenvolvimentistas. O tal do progresso e avanço tecnológico como dispositivo salvador que superaria atraso através das máquinas, parece mais uma extensão desse vasto campo de exploração e consumo.

A quem interessaria o sertão? Seria um projeto de avanço e de modernização submeter as casas de farinha em casas industriais? Quais os impactos essa modernização tem causado?

Para tanto, é preciso compreender que uma casa de farinha artesanal não pode ser vista simplesmente como um local de trabalho. Inclusive, é sabido que trabalho em sua etnologia, é uma palavra que deriva do latim, *tripalium*¹⁰¹. Em sua tradução, se refere a um instrumento utilizado tanto para imobilizar animais que seriam marcados; ferrados por seu dono, como também serviu de instrumento para torturar presos e escravizados.

A atividade no campo se distancia dessa ideia de trabalho. Em uma farinhada, enquanto uma atividade coletiva, carrega uma relação intrínseca com a terra, em todo seu

¹⁰¹ “instrumento feito de três paus aguçados, algumas vezes ainda munidos de pontas de ferro, nas quais agricultores bateriam o trigo, as espigas de milho, o linho, para rasgá-los e esfiapá-los” (ALBORNOZ, 1994, p.10).

processo [de cabo a rabo], bem diferente do significado trabalho na ótica moderna de “povo marcado”, de uma “vida de gado¹⁰²”. Atividade nesse sentido não significa trocar apenas uma palavra por outra, mas funciona como uma ação coletiva que acontece simultaneamente entre os selvagens, entre as filhas e os filhos da floresta, sinalizando um tempo ancestral.

O tempo ancestral não é dividido por estações [primavera, verão, outono e inverno], fracionando o ano baseando-se em mudanças climáticas características em uma determinada região. Na relação com o sertão, temos outros indicadores, como o tempo da seca e o tempo das chuvas [tempo das águas]. O tempo das floradas, o tempo das abelhas, o tempo das formigas. O tempo do milho, da mandioca, do arroz, do algodão, da mamona, das frutas: o caju, o melão, a banana, o abacaxi, a manga, a melancia, etc. Assim os povos habitantes desse sertão se mobilizam; as comunidades se articulam com essas ações.

Do roçado a casa de farinha, tudo acaba se transformando em uma festividade, pois passam por esse crivo dos encantamentos. Saberes e práticas se ancestralizam de maneira coletiva com a terra.

A chuva quando chega nos sertões das secas trazendo o tempo das águas, transformam não apenas as paisagens de uma vegetação que ao longe, aparentemente sem vida, com raras exceções de um Juazeiro [planta resistente às secas], verde e frondoso em meio a paleta acinzentada, ao cair das gotas de chuva do céu na terra, toda aquela vegetação transforma-se em cores, arte que explode a felicidade numa pintura desse território-nordeste. Um encantamento das matas que gera um estado de poesia em que os espíritos da floresta cantam e dançam em uma relação de coexistência de felicidade com os povos ancestrais. Nessa perspectiva, *a felicidade é uma arma quente*¹⁰³.

Além das farinhadas que festejam com felicidade e a festa do milho no período junino, bem conhecido através do São João, outras festividades atravessam a presença dos mais diversos povos indígenas no Ceará, como a Festa do Murici e Batiputá do povo Tremembé da Barra do Mundaú na Aldeia São José em Itapipoca. A Festa das Caiporas do povo Pitaguary na Monguba - Pacatuba. A Festa do Milho dos povos Tabajara e Kalabaça - Uburana e Poranga. Festa do Muncunzá do povo Kanindé em Aratuba. O Plantar na Mata [Dia de Sepultamento do Cacique Antônio] do Anacé da Japuara na Caucaia. A Festa da Colheita do povo Potyguara em Monsenhor Tabosa. A Festa da Carnaúba do povo Tapeba na Caucaia. A Festa do Caju do povo Tremembé em Itarema. A festa da Banana do povo Pitaguary na

¹⁰² Referência a canção *Admirável gado novo (vida de gado)*, do cantor e compositor paraibano, Zé Ramalho. Disponível em: https://youtu.be/t_sUkOXO4zU?si=p9WmrYVbR-dkgRtk. Acesso em 14 de janeiro de 2024.

¹⁰³ Trecho da música *Comentário a respeito de John*. Canção de Belchior, 1979. Disponível em: <https://youtu.be/f6JOMFnzITw?si=kUSwsmIg7ryyBKXp>. Acesso em 17 de julho de 2023.

Pacatuba. A Festa do Mocororó do povo Jenipapo Kanindé no Aquiraz. A Festa do Mel do povo Tabajara em Monsenhor Tabosa, etc.

O tempo ancestral indica ações simultâneas. O plantar e o colher acontece simultaneamente, assim como as festas e outras ações coletivas sinalizam o tempo da presença, uma maneira de pensar por multiplicidade. Nesse sentido, a colheita acontece juntamente com o plantar. Essa percepção nos leva a uma compreensão de um pensamento encantado, pensando através dos encantamentos, presente na fala do poeta-encantado, que subverte a ideia de linearidade espaço-temporal quando diz “nós somos começo, meio e começo”. Saravá, Nêgo Bispo! (1959 – 2024).

Assim, o que estamos produzindo de escrita-experimentação nessa dissertação não se trata especificamente de um fazer narrativo sobre a vida das raspadeiras, como um modo documental filmico, ou uma roteirização biográfica dessas mulheres. Isso seria reduzir uma imensidão de mundos que essas mandigueiras e seus encantamentos carregam desse chão que se ancestraliza ao som dos encontros.

Propondo uma abordagem radical da produção de conhecimento, Deleuze e Guattari (1995) desafiam as noções convencionais de sujeito e objeto na escrita. Os autores argumentam que um livro não pode ser reduzido a um objeto submetido à vontade de um sujeito aortal, mas é constituído por uma multiplicidade de elementos materiais e processos diversos, propondo desestabilizar a concepção tradicional de autoria e compreender o livro como um agenciamento complexo de materiais heterogêneos, como palavras, imagens, ideias, datas e velocidades de pensamento.

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11).

O que estamos querendo chamar atenção é que essa pesquisa está implicada nesse chão das encantarias, em uma relação coletiva que se ancestraliza no próprio processo de produção. O fazer está implicado com esse sonhar coletivo, um fazer-sonhar, sonhando-fazendo, envolvendo processos subjetivos, envolvendo arte, filosofia e ciência, capaz de extrapolar o entendimento de um mundo branco, monocromático.

Entendendo modos coletivo como processo de um devir-ancestral, no qual se afasta da estabilidade do eu para trazer intensidades de efeitos imprevisíveis capaz de gerar uma

máquina de guerra escrita, que detém traços, revolucionárias e inventivas, funcionando como resposta às condições de adoecimento e morte em tempos contemporâneos. Essa concepção implica na capacidade da escrita de criar novos territórios de pensamento, de romper com estruturas dominantes e de instaurar modos possíveis de continuar existindo, potencializando maneiras de resistência em uma afirmação da vida.

Nesse trabalho que envolve pesquisa e produção artística, estamos apresentando uma composição que funcionará como uma espécie de “manto da apresentação” criado pelo artista sergipano, Arthur Bispo do Rosário e todo seu inventário de re-criação do mundo. No inventário de um mundo-sertão que abarca o devir-filmico nesta pesquisa, que vem acumulando e juntando afetos, pedaços de natureza, paisagens imagéticas e sonoras “que se materializam e se evaporam pelo mundo, expandindo o brilho da voz da sabedoria ancestral do povo quilombola e do povo indígena e de todas as vidas compostas” através dos “plantadores de palavras e sentidos”, a voz desses povos ecoa pelo mundo e se conecta com os elementos naturais - fogo, água, ar e terra. A habilidade desses povos de “costurar com as vidas” os une em uma teia de proteção que abrange todos os seres vivos e o mundo ao seu redor. (MUMBUCA, 2022¹⁰⁴).

Arrastar essas linhas imanentes para pensar em devir nos ajuda a compreendermos a noção de ancestralidade que estamos trazendo para esse trabalho. A vida ganha corpo por encontros rizomáticos [encruzilhadas cósmicas]. Colagens, bordados, costuras, bricolagens. Esses movimentos produzem linhas mutantes, movimentos de transformações, sementes que brotam no passo mágico de um corpo que dança encantado emaranhando-se em um trancelim de cores, tecendo um tempo ancestral. Tempo esse que rompe com a noção de número/unidade para trazer a noção de intensidade, que substitui o tempo [passado, presente e futuro] por duração.

A duração escapa das marcações cronológicas e dos controles de medição e registros de fatos e eventos. Duração que assinala as passagens e as intensidades. Como diria o artista pernambucano Chico Science (1996): “Um passo à frente, e você não está mais no mesmo lugar”¹⁰⁵. Assim, “a mudança é bem mais radical do que poderia se pensar à primeira vista. [...] parece-me residir na passagem de um estado ao estado seguinte” (BERGSON, 2005, p.01-02).

¹⁰⁴ Ana Mumbuca é quilombola nascida em Tocantins e pertence ao quilombo de Mumbuca na região do Jalapão. Esse trecho foi retirado do texto: *O pensar do chão...*, de sua autoria, publicado na página da N-1 Edições, e faz parte do projeto: *Encruzas Intempestivas*. Disponível em: https://www.n-1edicoes.org/o-pensar-do-chao#_msocom_2. Acesso em: 14 de agosto de 2022.

¹⁰⁵ Trecho da canção *Passeio No Mundo Livre* da banda pernambucana *Chico Science e Nação Zumbi*. Composição de: Chico Science, Dengue, Lúcio Maia, Gira, Jorge Du Peixe e Pupilo. Do álbum *Afrociberdelia*.

Os acontecimentos são marcados pelas sensações, as variações, o que muitas vezes está na ordem do imperceptível. Desse modo, pensar ancestralidade nesse chão, ou melhor, pensar com um chão ancestral, implica pensar de modo mais “profundo do chão em que emergem os pensamentos ancestrais” como aponta a autora quilombola que caminha pelas ondas poéticas, entre *vidas poemadas*, Ana Mumbuca (2022): “O chão que penso é terra sagrada e, como terra sagrada, não é lugar para qualquer um. Não por sermos seletivos, mas pelo fato de que só é possível entrar no chão sagrado quem consegue comunicar pelos sentidos. A permanência no chão sagrado é o mesmo que viver em festa, estando em guerra.”.

Se nas encruzilhadas os encontros acontecem promovendo devires diversos, a duração dá movimentos que criam novas aberturas, passagens e saltos para a invenção de mundos possíveis, mundos habitáveis.

As moléculas ancestrais percorrem os terreiros desfazendo fronteiras, espíritos que fazem chover, encharcam a terra seca de chão batido, virando e revirando micro existências que se misturam com a terra. Uma forma ativa de produzir envolvimentos, quebrando a dormência das sementes mais duras. Dessa explosão quase que imperceptível, germinam raízes potentes, que percorrem mundos subterrâneos, abrindo fendas e brechas “debaixo do barro do chão”. Ancestralidade atualiza-se nos corpos, em corpos *ancestralizados*. Sendo assim, ancestralidade não se trata meramente para ilustrar uma figura do passado, e/ou um antepassado, mas sim de um envolvimento de um tempo diferente do *Chronos*. Por isso, é contemporâneo, de modo que, essas moléculas ancestrais, encontram modos coletivos de viver-ocupar-habitar produzindo diferenças entre os corpos. Essas moléculas micro-cósmicas nem sempre são visíveis, por vezes as linhas que compõem um movimento de ancestralidade estão na ordem do imperceptível.

Tomo como linha transversal desse mundo-sertão, uma tradução a partir de uma frase de Guimarães Rosa: “Quando nada acontece há um grande milagre acontecendo que não estamos vendo”. É como se de repente piscássemos os olhos e no intervalo que se dá no movimento das pálpebras, entre o fechar e o abrir, uma raiz explodisse debaixo da terra toda a potência de um vegetal, rasgando a terra seca e dura, trazendo *sustança* [o que nutre e sustenta] no meio do mundo. Quando isso acontece, é danado para uma criança pular de alegria e perguntar: Como foi que isso aconteceu?

É a mandioca!

Que uns chamam de aipim, outros de maniva, macaxeira e mais um bocado de outros nomes que variam por região. Tem até quem chame pelo nome científico: *Manihotesculenta*, da família das *Euphorbiaceae*. Eu gosto de chamar de *mani-mãdi*. Então, toda vez que essa

palavra aparece é bom saber que se trata da mandioca, não apenas como alimento e/ou raiz, mas com todas as potencialidades e atravessamentos que ela carrega em uma rede ampla. Pegando carona com a referência presente na canção de Gilberto Gil (1992), do disco *Parabolicamará*, “De onde vem o baião¹⁰⁶” é disparada no refrão como uma pergunta que em resposta logo segue “vem debaixo do barro do chão”. No primeiro bloco da canção a afirmação positiva a vida:

*Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
Suspira uma sustança sustentada por um sopro divino
Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança
Pela sanfona afora até o coração do menino.*

Saltando para o último bloco da canção, esperança e sustança atravessam o meio da plantação que de tão verde se espalha pelos olhos...

*De onde vêm a esperança,
a sustança espalhando o verde
dos teus olhos pela plantação?
Vêm debaixo do barro do chão.*

Seguimos a ideia de pensarmos rizomaticamente essa relação da mandioca com a ancestralidade, considerando a composição presente nas farinhadas do sertão cearense que atravessa os modos de vida das raspadeiras de mandioca. Nesse percurso do roçado à casa de farinha, é possível criar novos contornos. A mandioca quando arrancada debaixo desse chão-sertão promove a possibilidade de uma imensa ciranda, faz rodas e rodas girarem entre o roçado e as casas de farinha para as farinhadas.

As farinhadas são acontecimentos ancestrais pelas ligaduras e circunstâncias que envolvem: gente, bichos, plantas, fungos, bactérias e seres encantados. Todas essas formas de existir se atravessam entre as casas de farinha.

Casas sem portas, sem trinco, sem ferrolho, sem fechadura. Casas destrancadas... O que difere radicalmente da arquitetura disciplinar que combina aberturas e fechamentos para garantir a vigilância e a obediência [vigiar e punir]. Moléculas de afeto de uma vida experimentadas em imagens e sons, desenhando geografias vivas numa constelação cósmica.

Quando nos referimos à ancestralidade, estamos indicando a distinção dos significados que a ancestralidade apresenta normalmente nos trabalhos acadêmicos. Propomos ensaiar o sentido de ancestralidade como duração pelo exercício do devir-filmico. Ancestralidade está implicada em produzir e potencializar a vida, atualizando e deslocando os corpos em direções

¹⁰⁶ A canção *De onde vem o baião* do artista baiano Gilberto Gil, faz parte do álbum: *Parabolicamará* (1992).

e velocidades diversas. Ela se emaranha com a vida atravessada pelas inúmeras existências, produzindo movimentos ancestrais. Estes movimentos povoam mundos habitáveis que nos interessam.

Pensar a estética dessas farinhadas abarca, na pesquisa, a apreensão e a valorização de práticas que indicam modos de vida e processos de singularização. Processos criativos que investem na vida, ativam forças e afirmam a diferença. A estética encontra-se inseparável da ética, que se distingue da moral. A ética opera regras facultativas capazes de disparar novas possibilidades e de produzir a existência como obra de arte. Em Foucault (1994), uma concepção de estética diz dos estilos de vida, dos modos de existência.

Enquanto a moral impõe o que se deve fazer, a ética considera as forças em jogo, abandona os modelos, inventa e age considerando os componentes que atravessam as relações. A perspectiva filosófica que perpassa as farinhadas assinala uma estética da existência.

A estética da existência lança a vida como problema filosófico. O problema, para a filosofia da diferença, consiste em pensar o vivido, pensar com o vivido, isto é, ele afirma a inseparabilidade do pensamento e da vida.

A tendência moderna do conhecimento, que predomina no mundo acadêmico, científico e cultural, produziu através da representação um ideal ascético, cuja busca de uma verdade absoluta e transcendente com suas leis procede por universalização, modelização e julgamento. Este conhecimento, prolongado da divisão corpo e alma, provoca uma separação da vida, contrariando-a através da determinação de uma hierarquização de juízos e de valores moralizantes. Um conhecimento que, conforme Gilles Deleuze (s/d, p. 150) “dá à vida leis que a separam daquilo que ela pode, que a impedem de agir, mantendo-a no quadro estreito das reações cientificamente observáveis”. O pensamento, revertido por Nietzsche, consiste em ação e poder afirmativo da vida, uma vez que esta ultrapassa os limites do conhecimento [potência do pensamento-vida que a ancestralidade ativa].

Saberes ancestrais enfrentam o conhecimento, as modelizações, as hierarquizações e os valores que garantem a sujeição ao modo capitalista de vida. Uma ética indissociável de uma estética. Levantar os traços que compõem a estética das farinhadas no interior do Ceará através de uma expressão audiovisual [devir-filmico] possibilita detectar as percepções através de uma condição de estrangeiro, uma maneira de olhar que provoca um distanciamento de si e lança elementos para a construção de uma dimensão crítica e genealógica ativada pelos seus participantes.

Destas proveniências emergem as condições de possibilidade de construção do novo,

pelo encontro das forças em que afetos anunciam construção de um agenciamento coletivo com elementos que não se substituem, nem se sobrepõem, mas se compõem com a ancestralidade. Corpos mutantes, implicados e afetados, estes produzem materiais de força plástica, trazendo traços *cosmopoéticos* e *ecopotências* em um exercício ético-estético-poético-político, possibilitando o trânsito por diferentes universos referenciais de valor, potencializando a criação e a co-existência de diferentes maneiras de viver distribuídas nos territórios fílmicos de modo que as fronteiras identitárias e segregativas podem transformar-se em devir e em afirmação da diferença.

Nesse sentido, o devir-fílmico traz expressões inseparáveis do pensar, por não querer dizer [comunicar] nada, por não ter pretensões de representação e decalque. Um devir que produz voos com seres de sensações, que fogem das explicações, das submissões à fala e à linguagem, dos referentes semióticos. Sem representar, lança afectos, perceptos e conceptos com materiais expressivos irreduzíveis a narrações e percepções. Um devir que gera um composto por blocos sonoros, blocos de cores, repouso em imagens que se borram e se mesclam, tensionando a escapar do humano e de seus traços antropomórficos.

Encontramos nessa seara uma justificativa para propormos uma pesquisa que possibilite uma “cartografia esquizoanalítica” com o percurso nos territórios fílmicos nos sertões do Ceará.

A perspectiva esquizoanalítica é a linha transversal que “tem um único objetivo, que a máquina revolucionária, a máquina artística, a máquina analítica se tornem peças e engrenagens umas das outras” (Deleuze, 1992, p. 36). Assim, este percurso cartográfico que estamos atravessados têm como questionamento:

O que se passa entre os territórios da pesquisa?

Essa é uma das perguntas disparadas pela cartografia. Durante a realização desta pesquisa, utilizamos o conceito de devir-fílmico no sentido de realizar uma cartografia através do audiovisual de maneira rizomática e não hierárquica no que tange aos territórios fílmicos constituídos por múltiplas entradas e saídas. A cartografia aproxima as relações que estão em jogo nos territórios, diluindo fronteiras entre a pesquisa, com o artista-pesquisador e as mulheres-raspadeiras de mandioca [artistas], traçando um plano heterogêneo em uma linha transversal com estes territórios.

O devir-fílmico vem fazer marcação, assinalando multiplicidade, imperceptível no processo de desrostificação que se dá, não só pelo abandono da própria política, mas também com ocupações geradas pela vida. Atravessando as coordenadas em outras direções, sentidos e vetores, assinalando o processo cartográfico, desobedecendo à orientação das coordenadas, o

devir-filmico assinala as intensidades vividas, captando os efeitos das forças humanas e não humanas.

O devir-filmico vem traçar a produção da singularidade, apontando para a ruptura com as linhas majoritárias, recusando os referentes da subjetividade dominante e das modalizações científicas para tensionar outros modos de viver, assinalados pela afirmação das coexistências. Guattari (1986, p. 55), ressalta que um “processo de singularização [...] pode ganhar uma imensa importância, como um grande poeta, um grande músico ou um grande pintor, que, com suas visões singulares da escrita, da música ou da pintura, podem desencadear mutação nos sistemas coletivos de escuta e de visão”. A arte torna-se inseparável da vida, permeando as relações cotidianas, inventando algo novo entre seus componentes, novas posturas e concepções encarnadas nas práticas. Esta é a potência de uma dimensão estética que corta e se conecta a uma dimensão ética e política, produzindo aberturas para novos universos referenciais.

A experimentação cartográfica realizada por meio do devir-filmico, em um processo que não se reduz à adaptação, mas à construção de novas relações através do trânsito por diferentes territórios existenciais que ocupam a paisagem dos territórios fílmicos.

A cartografia esquizoanalítica proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), consiste num processo em que a pesquisa que se faz e se refaz através de um revezamento teoria-prática, redefinindo-se a partir das relações que se instituem, priorizando o vivido como elemento e tensor, que recoloca o problema a cada vez num fluxo de corte e conexões, definindo um mapa.

A cartografia aponta um início de inúmeras entradas e saídas possíveis que atribuem consistência ao processo de produção ética e estética, priorizando a multiplicidade e a imanência como componentes constitutivos de novos territórios e agenciamentos gerados com a pesquisa. Ocorre uma avaliação contínua neste revezamento que pensa as práticas e gera enunciados. A maneira cartográfica de proceder aproxima-se da perspectiva genealógica ao borrar as fronteiras pesquisador-pesquisado, inserindo-os no processo. Ambos se tornam pesquisadores, uma vez que a transversalização de saberes não os hierarquiza em relação a um conhecimento. Desse modo:

O esquizoanalista não é um intérprete, [...] ele é um mecânico, um micromecânico. Não há escavações ou arqueologia no inconsciente, não há estátuas [...] trata-se de saber quais são as máquinas desejantes de alguém, como elas funcionam, com que sínteses, com que entusiasmos, com que falhas constitutivas, com que fluxos, com que cadeias, com que devires. Do mesmo modo, esta tarefa positiva não pode separar-se das destruições indispensáveis, da destruição dos conjuntos molares, estruturas e representações que impedem a máquina de funcionar. (DELEUZE & GUATTARI, 1972, p. 449).

Os saberes locais e periféricos não consistem em senso comum, mas num saber específico e diferencial, por isso, singular e criativo. As raspadeiras efetivam cartografias entre a cidade e o sertão, as histórias e os devires, os saberes e os encontros provocados pela *Maní* e sua força ancestral.

A perspectiva genealógica possibilita dimensionar as relações de forças e valores constitutivos das práticas e dos comportamentos, a fim de modificá-los numa ação transvalorativa, rompendo com a lógica capitalística e seus padrões reproduzidos em condutas cotidianas e práticas microfísicas.

Constantes atravessamentos, tensionamentos diluem um campo dividido em diversas esferas em direção a um corpo que se efetiva pelos movimentos de desterritorialização e reterritorialização, propiciando nesse acontecimento um mundo-sertão, um solo fértil, propício à experimentação, não mais alienante, mas relacional, através de percursos e deslocamentos que abandonam o centro e ultrapassam as bordas, de modo inventivo, engendrando novas maneiras de existir, novas composições por colagens com esses outros vividos.

Trazer saberes e práticas das farinhadas no sertão do Ceará através da oralidade de duas mulheres agricultoras, raspadeiras de mandioca, como ferramenta de luta e resistência, demarca nesse trabalho as *cosmopoéticas* e as *ecopotências*. Um movimento ancestral que vem produzindo vida e potências, transformações e atualizações nos territórios que compõem esta pesquisa. Composições entre sonoridades, ruídos, gestos e imagens, dando movimento e viabilidade nesse exercício; ancestralidade como linhas potentes, que dão outros movimentos [intensidades e velocidades] de conexão e [re]conexão com a vida, encontrando pelas inúmeras estradas em que a pesquisa se envereda, sobrevoos, sobressaltos e desvios diante da imagem de um mundo-sertão impregnado de uma pauperização, de uma vida subordinada.

O movimento de transformação, que é ancestral, cria outras direções, possibilidades infinitas, mundos possíveis de povoar, povoado de afetos; povoando com afetos. Nesse sentido, a farinhada e o devir-fílmico *ancestralizam-se* produzindo novos vetores a serem considerados: um devir-fílmico da farinhada e um devir-farinhada do filme.

Tendo em vista as camadas e fluxos constantes que perpassam uma pesquisa rizomática, este trabalho, aponta os traços que delineiam o rosto ligado aos processos de subjetivação, seus prolongamentos e efeitos nas relações cotidianas e vetores de singularização na paisagem do sertão. Redes tramadas entre saberes e práticas que encontram conexões com a ancestralidade e o mundo-sertão. Histórias orais atravessam os modos de vida

das agricultoras-raspadeiras de mandioca, desde a relação com a terra, a agricultura familiar, a agroecologia, comunidade/coletividade e partilha, produção de alimentos e festas, cujos traços insurgentes perpassam esta experimentação. Todas essas camadas envolvem farinhadas nesse chão em que estão engendradas as veredas desse mundo-sertão.

Problematizar o vivido com os registros que carregam as mais variadas práticas discursivas, saberes periféricos [fora dos centros e das centralidades] e diferenciais capazes de aproximar o distante, avizinham os territórios fílmicos envolvidos na construção de uma estética das farinhadas no interior do Ceará a partir dos movimentos disparados por uma atenção, uma mudança de percepção, desdobrada em comportamentos e atitudes deslocados, questionados, agitados e ativados. Não um questionamento como juízo, de alguém de fora que avalia e determina o que fazer, mas um questionamento que, devido às forças em jogo, faz desviar-se do próprio centro.

Entendido como padrões de comportamentos instituídos em direção a novos possíveis, consideramos que realizar uma experimentação cartográfica, a partir do audiovisual [devir-fílmico], entre as casas de farinha, nas comunidades nos territórios fílmicos, implica apontar que no primeiro território, hoje, só é possível encontrar alguns vestígios e histórias-memórias entre os escombros das casas de farinha em Carapebas, indicadas por Bete. Dessa maneira, esses registros trazem alguns componentes demarcadores desse processo de desaparecimento e eliminação das atividades que envolvem as farinhadas nesse pedaço de chão no semiárido.

Diferentemente de Carapebas, o Uruá trazido pela oralidade de Magnólia, e a Vila Parati arrastado pelas imagens produzidas por Lindalva, onde as práticas das farinhadas permanecem ativas e de modo artesanal, nos levará a perceber como esses saberes e práticas que envolvem ancestralidade carregam um traço de existência que resiste aos processos de eliminação diante de um projeto de modernização global cuja política rostifica e identifica o NE estereotipado pela imagem da fome e do faminto, da seca e da pauperização da vida.

Das proveniências das farinhadas é importante apontar que os nomes desses territórios são de origem indígena, o que aproxima ainda mais esta pesquisa a um traço que faz composição com modos de vida indígena.

Do tupi-guarani, Carapebas significa um tipo de peixe de rio, o acará [cará] chato. Também encontrado na canção de seu Luiz Gonzaga (1976) do Exu pernambucano. “Carapeba¹⁰⁷” canta o rei do baião:

¹⁰⁷ Interpretada por Luiz Gonzaga. Composta por: Luiz Bandeira e João Aguiar Sampaio. A canção *Carapeba* faz parte do álbum *Capim Novo* (1976) de Luiz Gonzaga. Disponível em: https://youtu.be/GxLfKZR3DRg?si=r1fi_Vk_7iHUevNF. Acesso em 05 de fevereiro de 2021.

*Carapeba, bandinha quente
Abrindo frente, alegrando vai
Pifes, pratos, tarol, zabumba
É tumba, tumba e a folia sai
[...] Carapeba, por onde passa
Faz som de graça pra se brincar
[Carapeba, Luiz Gonzaga, 1976]*

Nessas veredas que se desatam, o Uruá revela-se como uma palavra que ecoa na língua do povo Tupi, que significa “caracol d’água”. É um molusco aquático que vive em rios e lagos no norte e nordeste brasileiro. O uruá é uma fonte de alimento para muitas pessoas no Brasil. Também é usado na medicina tradicional.

Falando da mandioca, a *Maní-oca* [lar de *Maní*], segundo a cosmologia Tupi, entrelaçam cultura e cultivo, teias que atravessam histórias orais, fabulações, ancestralidade e encantamentos. A mandioca, como mediadora qualitativa, promove um nomadismo, uma errância que atravessa deslocamentos e impactos compartilhados entre povos diversos. Em movimentos que entrelaçam povos do mar com aqueles do sertão, a mandioca tornou-se uma imagem de resistência e uma das bases alimentares fundamentais do sertão nordestino. Este vegetal rizomático, capaz de abrir fendas em solos compactados, produz alimento em um entrelace com a vida, germinando existências coletivas e assegurando a sobrevivência de diversas espécies que povoam o semiárido, o que está para além de nutrir humanos.

Na caatinga, como uma paisagem que corta os sertões nordestinos, deixa marcas dos diversos modos de vida que resistem e persistem nesses terreiros encantados, onde a pesquisa se constitui com as raspadeiras de mandioca.

Esses modos de vida têm potência de criar uma ligação nos processos que esculpem um corpo, dissolvendo as feições impostas nesses territórios, expandindo-se em zonas catalisadoras de saberes e práticas – ocupações, resistências e permanências –, desferindo contragolpes contra o modo capitalístico que, persistentemente, semeia vestígios de morte por meio da dominação, segregação, apagamento e aniquilação.

Ancestralizar é rejeitar as armadilhas da subjetividade capitalística. Assim, conceber a ancestralidade como duração significa pensar em um solo atravessado por saberes e práticas que envolvem as farinhadas. Implica perceber o tempo como um instante, um presente cósmico, não no ritmo de Chronos, mas sob o arrimo de Aion – já passado e ainda por vir; o tempo das misturas, numa atualização que se transforma e se renova afirmando a diferença.

O agora do devir é, em si, a própria diferença.

E o que é o devir-filmico? O que faz o devir-filmico? O devir-filmico não tem uma definição engessada em uma fórmula mágica, e ou estética no sentido do belo, nem é

exclusivo e único em seu modo de montagem. Estamos tratando o filmico como processo, em que o audiovisual quando entra em contato com as histórias encantadas [cosmopoéticas] das raspadeiras de mandioca através das farinhadas que carregam ecopotências, as farinhadas arrastam não apenas uma casa de farinha, mas seus territórios filmicos em ressonâncias com outros terreiros. Essas relações ancestralizam-se no tempo de modo que essa trama é capaz de produzir novos devires, novas encruzilhadas, passagens e acontecimentos.

Isso não significa dizer que o devir-filmico só é possível de acontecer nesse processo exclusivo entre raspadeiras e farinhadas. O devir-filmico exercita aqui o ancestralizar a partir das farinhadas e só consegue criar relações com territórios minoritários; com animais, plantas, povos indígenas, comunidades quilombolas, comunidades ribeirinhas, sertanejos, mulheres, caiçaras, asiáticos, mulçumanos, chicanos, latinos, umbandistas, loucos, a população preta, a população LGBTQIAP+, entre tantos outros grupos minoritários. “Quando o problema é o de um devir-minoritário: não fingir, não fazer ou imitar a criança, o louco, a mulher, o animal, o gago ou o estrangeiro, mas tornar-se tudo isso, para inventar novas forças ou novas armas.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 13). Assim, o devir é sempre minoritário, e por ser minoritário não tem a pretensão de ser universal [universalidade]. Por isso, não existe devir branco, devir homem, devir adulto, e/ou qualquer outra linha majoritária, do contrário seria apenas uma forma de fazer filmes publicitários e/ou para atender aos interesses da indústria do entretenimento e a informativa narrativa jornalística documental.

No devi-filmico só é possível quando cria relações minoritárias produzindo uma máquina de guerra contracolonial, capaz de abrir fenda nas estruturas de poder constituído, através das ocupações de um mundo-sertão. As micro-políticas ativam forças revolucionárias, uma resistência capaz de “embarcar nos processos de diferenciação de todos esses modelos, pois com isso é o próprio falocratismo que estaríamos desinvestindo” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 81).

Este exercício procura aproximar por vizinhança os saberes e práticas ancestrais da farinha em uma relação crítica ao modo de vida capitalístico e as possibilidades de composição com a vida a partir do movimento de existência e resistência das raspadeiras, [farinheiras (os), mandioqueiras (os)] em comunidades rurais localizadas no sertão do Ceará.

Esses territórios consistem em uma superfície geográfica [caatinga] com características peculiares [materiais e imateriais] que definem suas fronteiras. Um ambiente, uma vegetação, uma geologia e um clima que acarretam certos tipos de relações de forças e de pertencimento que assinalam modos de vida. Também se faz zona de deslocamento subjetivo com o trânsito e a ocupação de diferentes grupos, de diversas proveniências e com distintas

permanências. Territórios [geográfico, político e existencial] cujos limites não coincidem, nem se corresponde numa sobreposição precisa definida como unidade. Territórios instituídos por margens moventes, pelas forças do fora que dão consistência e assinalam sua multiplicidade.

Essa máquina é denominada máquina de rostidade porque é produção social de rosto, porque opera uma rostificação de todo o corpo, de suas imediações e de seus objetos, uma paisagificação de todos os mundos e todos os meios. (DELEUZE, 1996). Nesta direção, esta produção com as artes, traz um crivo filosófico e estético numa perspectiva transdisciplinar, crítica e transvalorativa capaz de romper com as percepções e condutas segregativas, principalmente em relação a imagem estereotipada do sertão e do mundo rural no nordeste brasileiro em meio a uma paisagem da *caatinga*, lida por muitas vezes pelo eixo sul e sudeste brasileiro que o semiárido é um território seco, habitado por povos famintos e incivilizados; arraigado na fome e na pauperização dessas existências, sem água, sem vida, sem cultura e sem arte, sem conhecimento.

Um rosto grudado a um centro referencial para definir o NE [sertão, mandioca, farinhada, agricultora] que demarcam traços de civilização, mercado, industrialização e captura pela lógica capitalística indicando fome e carência nesses territórios.

Gilles Deleuze e Félix Guattari salientam que “se o rosto é uma política, desfazer o rosto também é” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 58). As raspadeiras de mandioca desmancham, desterritorializam o rosto em suas práticas moleculares, vividas, cotidianas, fazendo da diferença uma resistência por arrastar outros modos de vida.

O pensamento, revertido por Nietzsche, consiste em ação e poder afirmativo da vida, uma vez que esta ultrapassa os limites do conhecimento. Neste sentido, a vida é concebida como arte ao estimular a vontade de poder numa relação afirmativa com as forças ativas. Uma arte que escapa da contemplação e da representação para pensar e produzir novas possibilidades de vida. Pensar a vida incide em penetrar no desconhecido, numa espécie de errância que coloca em suspensão as verdades eternas e transcendentais. Um pensamento imanente, aberto, descontínuo, experimental que percorre o sentido das forças em relação e as exprime. A ruptura com a postura contemplativa (em que se reproduzem os modelos) instaura condições do “artista de sua própria existência” e assinala a passagem da vida como arte, como “criação de belas possibilidades de viver”. (DIAS, 2011, p. 33).

As farinhadas artesanais trazem indícios irredutíveis e resistência; a alegria é uma maneira de *ancestralizar* o sertão como paisagem; modos de vida assinalados por práticas e saberes da farinhada que recusa os padrões e a subjetividade capitalística; paisagem que

tensionam o nomadismo; compondo deslocamentos e travessias com a sazonalidade.

A vizinhança do cinema e da filosofia impede a reflexão de um domínio sobre o outro, estabelecendo uma aliança ativa entre eles. A filosofia e o cinema constroem planos. Ela põe o pensamento em movimento. Ele põe movimento na imagem. A imagem torna-se pensamento e constituiu um plano de imanência. Na filosofia, os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens. No cinema, as “imagens não se definem por representar universalmente, e sim, por singularidades, pelos pontos singulares que junta” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 2). Ao ser tomado como um plano composição, o cinema carrega uma dimensão estética marcada pela insubordinação à linguagem, já que esta, como “objeto” da comunicação, apresenta uma estrutura com pretensão extensiva, representativa e identitária.

Diferentemente da comunicação, a arte e a vida criam, não reproduzem. O cinema traz a potência de provocar uma experimentação com a abertura para criação de sentidos, atuando como um intercessor qualitativo, um disparador que gera deslocamentos por diferentes territórios e produção de novos agenciamentos.

Diante de tantas catástrofes, destroços e ruínas; uma hecatombe marcada pela presença de uma pandemia de Covid-19, que vitimou milhões de humanos, esse vírus colocou em evidência os vestígios das ações humanas destrutivas no planeta [antropoceno], sobretudo pela destruição acelerada do meio ambiente. Assim como os impactos das diversas guerras contemporâneas.

Essas questões tensionam sobre outras maneiras de viver-habitar no planeta, de modo a não apenas encontrar maneiras de escapar dos desabamentos, dos abismamentos e de toda toxicidade produzida pelo mundo capitalístico e que diante desse cenário a pergunta não seja onde encontrar vida nisso tudo, mas de como produzir [pensar-criar] mundos habitáveis que germinam vida com outros seres não humanos. Dessa maneira, é urgente delirar-imaginar-fabular-sonhar¹⁰⁸, como a figura de Bernardo, de Manoel de Barros, que “já estava quase uma árvore quando eu o conheci. [...] Quando estávamos todos acostumados com aquele bernardo-árvore ele bateu asas e avoou. Virou passarinho” (Barros, 2010. p. 484).

¹⁰⁸ “Sonhar é uma prática que pode ser entendida como regime cultural, em que, de manhã cedo, as pessoas contam o sonho que tiveram. Não como uma atividade pública, mas de caráter íntimo. Você não conta o sonho em uma praça, mas para as pessoas com quem tem uma relação. O que sugere também que o sonho é um lugar de veiculação de afetos. [...] Quando o sonho termina de ser contado, quem o escuta já pode pegar suas ferramentas e sair para as atividades do dia: o pescador pode ir pescar, o caçador pode ir caçar e quem não tem nada a fazer pode se recolher. Não há nenhum véu que o separa do cotidiano e o sonho emerge com maravilhosa clareza” (KRENAK, 2020. p. 36-7).

5.4 Fogueira doce¹⁰⁹

Ao redor da fogueira são muitas as existências que se juntam num agrupamento, em velocidades e intensidades diferentes, mas que povoam os territórios de diversas maneiras. Por isso que estamos chamando de rodas ancestrais, não para fixarmos a imagem de uma roda como um círculo geométrico [fechada]. A roda marca um movimento nômade, com aberturas, entradas e saídas em uma superfície porosa. Entendendo essa roda ancestral como um emaranhado de existências plurais, em movimentos diversos e diferentes [convergente e divergente – desordenado] uma constelação cósmica que tramam com vida, linhas aberrantes.

Rodas ancestrais não são apenas círculos, circularidade, ou mesmo uma imagem espiralar, nem tão pouco uma imagem sistêmica, advindo dos sistemas – sistematizações e/ou organizações – organismos que organizam, disciplinarizando os corpos [domesticando o movimento]. Essas rodas marcam presença e giro. Giro que movimenta existências, promovem encontros nesse grande terreiro tecido pela vida. Encontros capazes de produzirem transformações entre tantas camadas.

Em uma dessas rodas, destacamos a presença das raspadeiras de mandioca nas casas de farinhas tradicionais no sertão do Ceará, território onde ocorrem as farinhadas. A farinhada, nessa perspectiva, se trata de uma artesanaria a várias mãos, desde o plantio à colheita, o processo de produção de farinha, goma, beiju, grude, bolo de carimã, entre outras transformações [físico-químico] da mandioca. A mandioca funcionando como um intercessor ancestral, saberes e práticas indígenas, marcando também essa relação com o mundo rural em meio à paisagem da *caatinga*.

Em uma roda com mulheres agricultoras, raspadeiras de mandioca que através da oralidade de histórias vividas nesses territórios-filmicos-coletivos evoca a ancestralidade a partir de suas práticas cotidianas. Práticas que envolvem uma relação indissociável com a natureza, como é o caso de um calendário que segue as fases da lua, o movimento das marés, a quantidade de estrelas no céu, a observação das abelhas, a migração das formigas, a revoada dos pássaros, os períodos de inverno e seca, entre outros. Todas essas relações criam uma espécie de calendário rural, específico para cada [agri]cultura, e que marcam o período de plantio e colheita de cada espécie.

É importante chamar atenção para o tipo de cultivo que estamos tratando, que não se trata de uma monocultura da mandioca, nem mesmo uma relação agrotóxica com a terra. Os

¹⁰⁹ Referência a música de título homônimo (2017), do músico, cantor, compositor e pesquisador baiano Mateus Aleluia, integrante remanescente do conjunto musical *Os Tincoãs*. Disponível em: <https://youtu.be/JfJlZIQewI?si=dUV0u74fmb9oxfvG>. Acesso em 13 de janeiro de 2024.

territórios que envolvem esta pesquisa, tratam de um plantio que envolve outras espécies vegetais, além de outros seres inumanos, como: minhocas, fungos, abelhas, espíritos, etc.

Essas relações ecológicas de uma policultura ajudam no processo de preparação do solo, como sombreamento das espécies menores com a presença de espécies frutíferas maiores; o afrouxamento e o reviramento da terra através de espécies com raízes maiores, que abrem a terra melhorando a absorção da água, entre as diversas maneiras de aproveitamento da água; enriquecimento do solo com nutrientes advindo de compostagem, adubo orgânico, etc. Dessa maneira, essa relação agroecológica marca também um modo de vida capaz de escapar de uma forma *antropocêntrica* que ameaça a existência das mais diversas espécies viventes em nosso planeta. Essa lógica aponta um humano-humanóide produtor de letalidades.

A ancestralidade por sua vez é um entrelace com a vida através dos sonhos vivos, uma retomada das memórias sobreviventes-resistentes e que se atualizam a cada encontro produzindo novas possibilidades de existir. Memórias não apenas como algo que já tenha acontecido no passado, mas como *uma ilha de edição*¹¹⁰ (Wally Salomão, 1996). Assim, a vida se avizinha a um processo fílmico, em sua maneira de produzir movimento, de afetar e ser afetado, no sentido de que um filme é capaz de conservar sensações e afetos a partir desses territórios sonoros e imagéticos [territórios fílmicos].

A farinhada através das histórias em volta dessa grande fogueira encantada funciona como um modo de atualizar-transformar corpos que se ancestralizam através dos troncos velhos, sementes e sonhos que ressoam por meio da oralidade que resiste o tempo das catástrofes; residente das lembranças que confabulam mundos habitáveis. Nesse sentido, a oralidade perpassa linhas ancestrais que percorrem sempre em bandos; entre-espécies. Como quem segue os rastros de uma população de formigas andarilhas, dessas que chafurdam a terra, perambulam pelas fronteiras dos mundos mais diversos. Dessas que, reparando bem do alto, transformam aqueles pequenos corpos que carregam folhas [desses seres quase que imperceptíveis] e que, em bando, em uma multidão-formigas transformam-se em linhas em movimento. Linhas coloridas, que bordam e demarcam estradas de terra, estradas de água, estradas das matas, e porque não dizer que este modo de povoar cria uma superfície porosa, a qual abre passagem para entradas e saídas de terras, águas, florestas *na asa do vento*.

¹¹⁰ Trecho do poema “Carta aberta a John Ashbery”, parte de seu livro “Algaravias: Câmara de ecos” [“A memória é uma ilha de edição – um qualquer / passante diz, em um estilo nonchalant, / e imediatamente apaga a tecla e também / o sentido do que queria dizer”]. Algaravias – câmara de ecos. São Paulo: Ed. 34, 1996.

*a aranha tece puxando o fio da teia
A ciência da abeia, da aranha e a minha
Muita gente desconhece¹¹¹
[Na Asa Do Vento, João do Vale, 1981]*

Essas relações de encontros produzem deslocamentos e transformações; encantamentos, como expressados diante da transformação da lagarta em borboleta, no ensaio *A lagarta e a borboleta*¹¹² de Emanuele Coccia (2020), e que anuncia o livro *Metamorfoses*.

[...] se trata de dois corpos, a lagarta e a borboleta, que não compartilham nada nem de um ponto de vista anatômico, nem de um ponto de vista ecológico, nem de um ponto de vista etológico. No fundo, a lagarta e a borboleta têm duas silhuetas completamente distintas. Têm duas formas de vida completamente distintas. (COCCIA, 2020, p. 2)

É dessa maneira que estamos pensando neste encontro ao redor dessa fogueira viva, uma fogueira ancestral que produz encantamentos e transformações, e não à toa a *maní-mãdi* é o que dá liga a todas as relações possíveis deste trabalho. Não apenas por se tratar de um tubérculo da família das *Euphorbiaceae*, mas pela relação com a vida que desse sertão rizomático faz brotar *debaixo do barro do chão, da pista onde se dança/ Suspira uma substância sustentada por um sopro divino/ Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança/ Pela sanfona afora até o coração do menino*¹¹³.

A farinhada como festa, a mandioca como uma espécie vegetal rizomática cria uma relação imanente e ancestral com um mundo-sertão e com um sertão-mundo. Um encontro capaz de produzir transformações [metamorfoses], que atravessam as veredas desta pesquisa, apontando para um campo das multiplicidades, que incide em forças ativas, criativas e afirmativas, envolvendo mulheres agricultoras [raspadeiras de mandioca], a mandioca [linhas mutantes – o vegetal e suas transformações físico-químico], a farinhada [festa ancestral e coletividade], bem como compreendendo que essas relações já são uma multidão, que recriam, reinventam com a vida produzindo transformações. Ecopotências que quando evocadas nessa relação coletiva apontam para uma constelação cósmica.

Talvez você ache que tudo isso não passe de um sonho. É bom pensar que isto seja um sonho, mas não um sonho *como sonham os brancos*, como diz o xamã, Davi Kopenawa. É bom que se entenda que, ao redor da fogueira, até o estalo da madeira é uma presença ancestral que se mistura junto a tantas outras oralidades e sonoridades. Nesse encontro do

¹¹¹ Trecho da canção *Na Asa Do Vento* de João do Vale. Essa música faz parte do álbum "João do Vale" (1981).

¹¹² Cadernos Selvagens. A LAGARTA E A BORBOLETA. Emanuele Coccia (2020). Transcrição e tradução de: Irma Caputo da vídeo-entrevista realizada no *OrtoBotanicodi Roma* pelo jornalista Damiano Fedeli, em 2 de agosto de 2020, para o pré-lançamento de *Metamorfoses*. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_8_Coccia.pdf. Acessado em: 13 de julho de 2022.

¹¹³ *De onde vem o baião* é uma canção composta por Gilberto Gil, e faz parte do disco *Parabolicamá* (1991).

fogo com os troncos velhos de uma árvore, a brasa, o calor, as fagulhas e os estalos são também presenças ancestrais.

Pelos caminhos do sertão, onde a estrada vira casa e jangada é floresta, há um enredo de máquinas em desatino, tecendo histórias do movimento sem fim. Vida que brota do seio da terra, renasce em cada passo dado e se esquia da fixidez que a condena à morte. Estrada, casa, jangada e floresta não são meras figuras, mas sim modos de existências, em constantes devires. Contra o tempo do homem que esmaga, a ancestralidade é um sussurro que ecoa na vida, uma força primordial que atravessa todas as formas de existência, humanas ou não. A vida, em sua teia caótica e ordenada, é um encontro de forças ancestrais que disparam em todas as direções, criando e recriando sentidos infinitos. Neste mundo vivo, cada estrada, casa, jangada e floresta respira, pulsa, cria.

A vida é um constante movimento, e congelá-la é sufocar sua essência, sua conexão cósmica, sua ecologia política. Como o manguêbeat recifense, que cravou uma antena parabólica na lama, aqui a antena *parabolicamará* finca-se no sertão, conectando-se ao *caosmos*, gerando mundos possíveis e impossíveis. O mundo, tão vasto quanto o sertão, é feito de múltiplos mundos em transe, nascidos do pensamento, moldados pelas mãos das rezadeiras das matas. A jurema fortalece os laços com a terra, criando um mundo invisível e subterrâneo que se entrelaça com outras formas de vida.

Das mãos calejadas à terra fértil, o sertão pulsa com vida, suas portas abertas para o mundo, suas janelas convidando o salto para o desconhecido. Do cabo da enxada à mandioca no tacho, cada movimento é uma dança sagrada, uma celebração da vida que transborda em cada gota d'água.

Neste sertão habitam seres de todos os tipos, seres que se transformam, se conectam com uma terra-rio, entre rios voadores que flutuam como serpentes brilhantes, espectros de luz dos pirilampos.

Aqui, gente é todo tipo de vivente, todo tipo de encanto que pulsa, que vibra, que permanece vivo para sempre, mesmo quando o corpo se vai.

Na vastidão da natureza, somos todos irmãos: mulher, criança, ancião, pássaro, capivara, baleia, tucunaré, montanha, vento, palmeira, areia, caranguejo, tomateiro, nuvem, chuva, coqueiro, rio, lagoa, baobá, xapiri, espírito, jurema, floresta, cogumelo, bactéria... Como o pensamento, que dança além das fronteiras do cérebro, nossas relações transbordam os limites do indivíduo.

Fomos separados dos demais animais pela arrogância de nos considerarmos pensantes, enquanto os outros seres foram relegados ao plano do não pensamento. Mas as plantas,

silenciosas testemunhas de nossa história, foram vilipendiadas, tachadas de inanimadas, imóveis, como se um terreiro vegetal deserto fosse um sinal de abandono, um convite à destruição. Nessa relação intrínseca com a natureza, podemos dialogar com os animais, as plantas e todas as outras formas de vida que compartilham conosco este planeta.

Não devemos separar a natureza do humano, como se fossem entidades distintas a serem exploradas. Os movimentos de transformação não ocorrem de forma isolada. Como perceber a flecha da vida que nos atravessa? Como entender que o futuro é ancestral, um eco dos tempos primordiais que ainda ressoam em nossos dias?

As palavras sábias de Ailton Krenak ecoam como um chamado à sabedoria ancestral, à suavidade de pisar na terra. Os rios, antigos guardiões de segredos, nos lembram que o futuro já está aqui, entrelaçado com o passado. É nas histórias que contamos, nas experiências compartilhadas, que encontramos forças para adiar o fim do mundo. Nas mãos ágeis das raspadeiras de mandioca, nas melodias das estradas, nas danças da natureza, encontramos a arte da existência, uma estética que nos conecta à ancestralidade, um contraponto ao antropoceno. Ancestralizar não é relativizar, é coletivizar, é reconhecer que estamos todos juntos nessa jornada. Só assim podemos adiar o fim do mundo, compartilhando nossas histórias, nossos sonhos, nossas vidas, numa dança cósmica que transcende o individualismo e abraça a multidão.

*Eu não quero mais a morte
Tenho muito o que viver*
[Travessia, Milton Nascimento e Fernando Brant, 1989]

Nesse movimento, estamos relacionando aspectos que envolvem redes tramadas entre práticas e saberes ancestrais, que encontram conexões com o mundo-sertão, entre oralidades e memórias, que criam uma relação ética-estética e política de um sertão que sonha-imagina-cria mundos habitáveis que recusam a participação de uma lógica de morte.

*Todo dia é dia de viver!*¹¹⁴

Nas pegadas que constroem caminhos possíveis [mundos habitáveis], os rastros são impressões que sinalizam existências diversas, criam inúmeras possibilidades de composição com outras diversas linhas que cruzam esses territórios [físicos e existenciais]. Esse percurso aproxima modos de existência que dançam e cantam com a vida para “suspender o céu”¹¹⁵.

¹¹⁴ Da canção *Para Lennon e McCartney* que faz parte do álbum *Milton*, do cantor e compositor mineiro Milton Nascimento Lançado originalmente em LP em 1970. Composição de: Fernando Brant, Márcio Borges e Lô Borges. Disponível em: <https://youtu.be/e9-c8b76OMk?si=LKAPfVqaBhhY2ZUB>. Acesso em 18 de fevereiro de 2023.

¹¹⁵ “Suspender o céu é ampliar os horizontes de todos, não só dos humanos. Trata-se de uma memória, uma

Nessa direção, os territórios que dançam e cantam, produzem movimentos e transformações entre sonoridades e imagens, uma experimentação que de acordo com o poeta, Manoel de Barros (2000), *é preciso transver o mundo*¹¹⁶. Quando o sertão se ancestraliza, o mundo se ancestraliza com ele. Quando o mundo se ancestraliza, o sertão se ancestraliza junto com o mundo.

Ancestralizar importa ativar partículas-mundos, acessar dimensões que não significam passado, nem antepassados como antecedentes de uma filiação humana, mas um presente cósmico que se atualiza nas relações vividas, fazendo agenciamentos e constelações capazes de singularizar. Nesse sentido, ela torna-se devir desprendendo-se da noção de filiação, de origem e de humano reforçando um movimento desviante ao antropoceno.

Perceber ancestral como filiação é relacionar com uma árvore. A árvore impõe o verbo “ser”. Desse modo, ancestralizar é um movimento rizomático, “é aliança, unicamente aliança. (...) o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.37). Um pensamento cósmico, de povos coletivos, cujos fluxos e conhecimentos envolvem uma relação entre-espécies que faz parentesco, para além de uma consanguinidade, ou mesmo de uma mesma espécie [normalmente se tratando de humanos], o que implica atentar-se para um envolvimento com existências visíveis e invisíveis.

As casas de farinha, onde acontecem as farinhadas, são terreiros de perambulações, territórios de encontros, encruzilhadas de saberes e práticas, ocupações e resistências que provocam tensionamentos ao que escapa do modelo e, por errância, por desajuste, vem afirmar a vida assinalada pela diferença, pela heterogeneidade, pela polivocidade, em que a multiplicidade se faz irredutível à determinação do centro de ressonância, a partir das suas relações de forças cotidianas e microfísicas, em que as práticas atravessam o pensamento.

Há um duplo deslocamento: físico e subjetivo, farinhadas e saberes ancestrais – dimensões éticas e estéticas compatíveis com o devir-filmico, quando irredutíveis às coordenadas cartesianas, ao utilitarismo e produtivismo capitalista desfazem o rosto, ativam línguas e sonoridades, geram desvios, fluxos e devires.

Uma farinhada se traduz em arte e pensamento, ganha dimensão filmica através dos registros dos k-cós que esgarçam as fronteiras e limites entre planos e características do devir filmico, em um exercício cartográfico. Um mapeamento da estética das farinhadas no interior

herança cultural do tempo em que nossos ancestrais estavam tão harmonizados com o ritmo da natureza que só precisavam trabalhar algumas horas do dia para proverem tudo que era preciso para viver. Em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: o cotidiano era uma extensão do sonho. E as relações, os contatos tecidos no mundo dos sonhos continuavam tendo sentido depois de acordar” (KRENAK, 2020, p. 46-7).

¹¹⁶ BARROS, Manoel de. As lições de R.Q. In: Livro sobre nada. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 75.

do Ceará supõe marcar as relações de forças [forças que também são plásticas] constitutivas dos territórios. Um percurso que modifica a relação com a ocupação desses territórios, acarretando uma dimensão ética-estética e política das práticas cotidianas, microfísicas, moleculares, afetando os comportamentos e as percepções existentes, as quais supõem uma determinada maneira de viver. Tomando rumos imprevisíveis, uma trajetória que percorre deslizante, que intercepta, e é interceptada por outros rastros que marcam essa farinha.

Essa experimentação é lançada pela cartografia esquizoanalítica, atravessando as coordenadas, em inúmeras direções, sentidos e vetores. O processo cartográfico, assinala as intensidades vividas, captando os efeitos das forças humanas e inumanas. Entre as farinhadas, do roçado à casa de farinha, experimenta-se com esta pesquisa uma ecosofia com imagens, sons, ruídos e outras expressões possíveis.

As ressonâncias contemporâneas investem nas intervenções humanas que separam o humano da natureza e se apartam do pensamento ecosófico, proposto por Félix Guattari (2009). Um pensamento alicerçado pelas três ecologias: mental, ambiental e social, de modo a escapar do antropocentrismo e da lógica, colocando em questão, além das fronteiras geopolíticas, as fronteiras entre humanos e inumanos, a fim de diluir as relações humano-natureza.

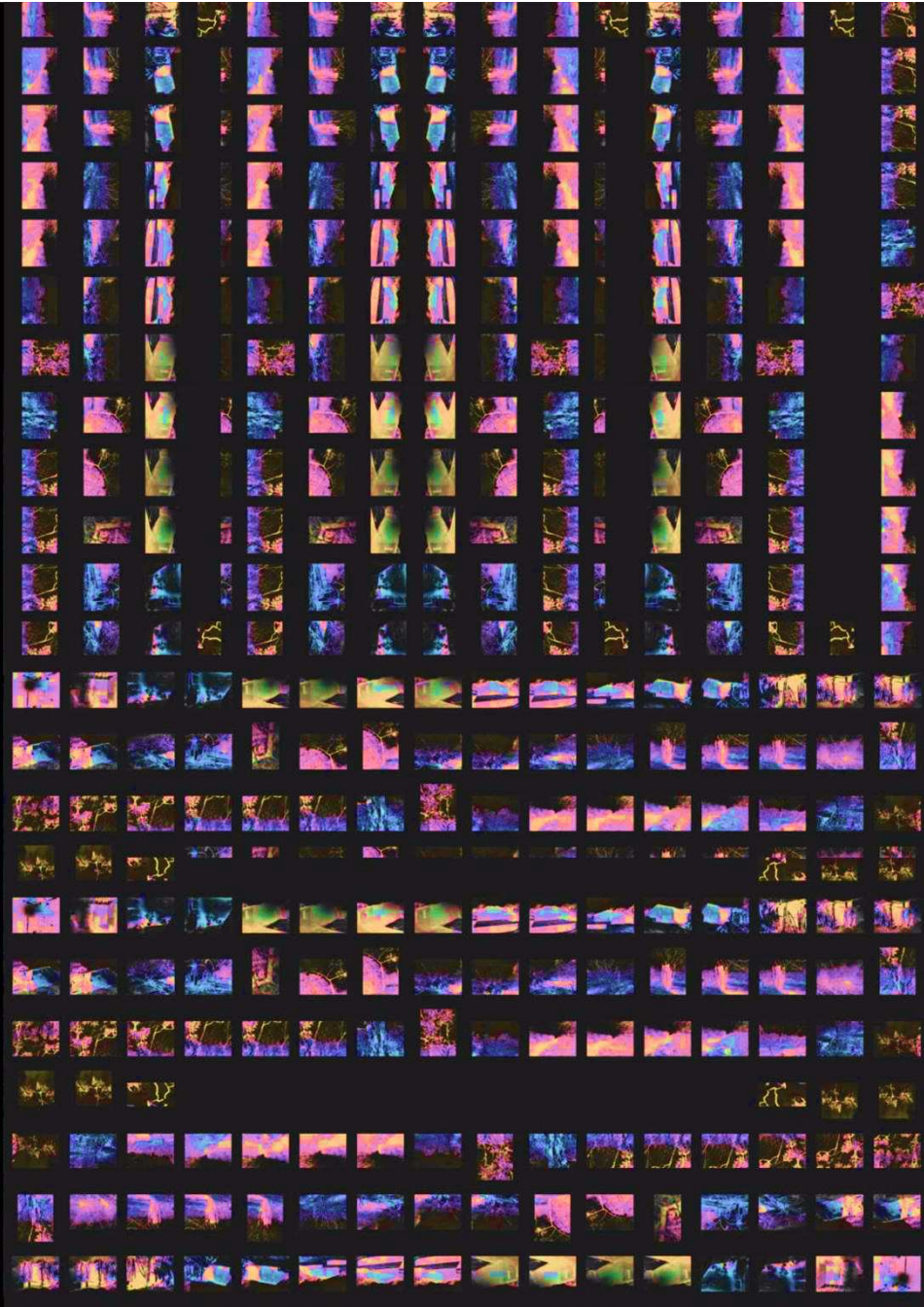
No caso desta dissertação em artes, que germinam nas encruzadas do devir-filmico e as farinhadas carregam um traço rizomático e esquizo [manifestando-se através de fluxos e desvios, que são tomados por um devir-minoritário e coletivo ao nos envolvermos com mulheres, sertanejas, nordestinas, agricultoras, raspadeiras de mandioca, e etc, em confluência com a farinha, o sertão, a *caatinga*, o nordeste brasileiro e o interior do Ceará em um atravessamento com mundos expressos nas ocupações dos territórios filmicos onde “o delírio do verbo” é a fábula de futuros possíveis, “lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos” (BARROS, 2010, p.347).



*SANTO ANTÔNIO
ME AVISOU*



*Ê boi!
São Antônio me avisou que São João ia chegar
Se eu cuidasse ligeirinho botasse o touro pra brincar
São João
São Marçal
Meu São Pedro chaveiro de Cristo real*

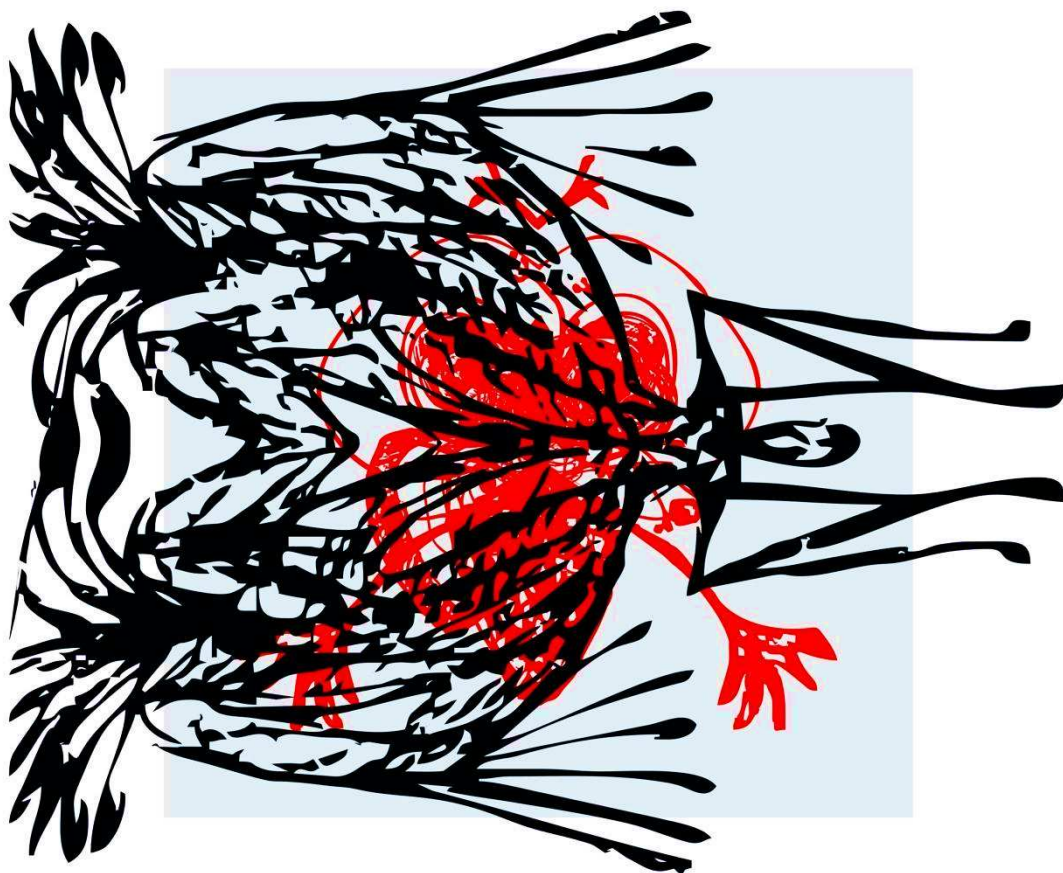


k-floresta

Link 1: <https://photos.app.goo.gl/JJMZ6Paq24hXWStx7>
Link 2: <https://photos.app.goo.gl/5LCvvr2YuWjwHx47>



***TERRA DE CABOCLO
[CABOCLO DAS SETE
ENCRUZILHADAS]***



*Caboclo das Sete Encruzilhadas
Santo Antônio ele é*

*Amarrador de feiticeiros
no cordão da sua fé*

*Pisei na terra de caboclo
Abalei o Juremá*

Foi itanajé ou então abiocá

Ponto Cantado de terreiro e da tradição popular. Versão: Ponto BR, 2010.
Ponto Riscado - Imagem: do autor. 2020-2021 [Série *Rabiscagens Anômalas*]

6 PEIXÁSSAROS, UMA EZTETYKA ANCESTRALIZADA

Quando eu subir, os céus se abrirão e vai recomeçar a contagem do mundo. Vou nessa nave, com esse manto e essas miniaturas que representam a existência. Vou me apresentar.
(Arthur Bispo do Rosário)

Este *mani-festo*¹¹⁷ é uma espécie de emaranhado do *tarutu-taru* que encerra por hora esta dissertação.

Estamos hoje no ano de 2023, e quem sabe este manifesto poético possa nesse momento encontrar algum tipo de repouso, um breve intervalo ou mesmo continue voando, flutuando e mergulhando pelos ares do tempo do sonhar com uma expressa relação entre peixes e pássaros, em sua metamorfose dar corpo aos *peixássaros*, assim, as imagens que acompanham essas transmutações entre peixes e pássaros atravessam a vida numa dança cósmica, como uma maneira de ancestralizar-se.

Sempre imaginei que essas espécies dividissem um mesmo espírito, metamorfoseando seus corpos, do modo que a lagarta e a borboleta, já ensaiada no livro *Metamorfoses*¹¹⁸, pelo filósofo italiano, Emanuele Coccia (2020).

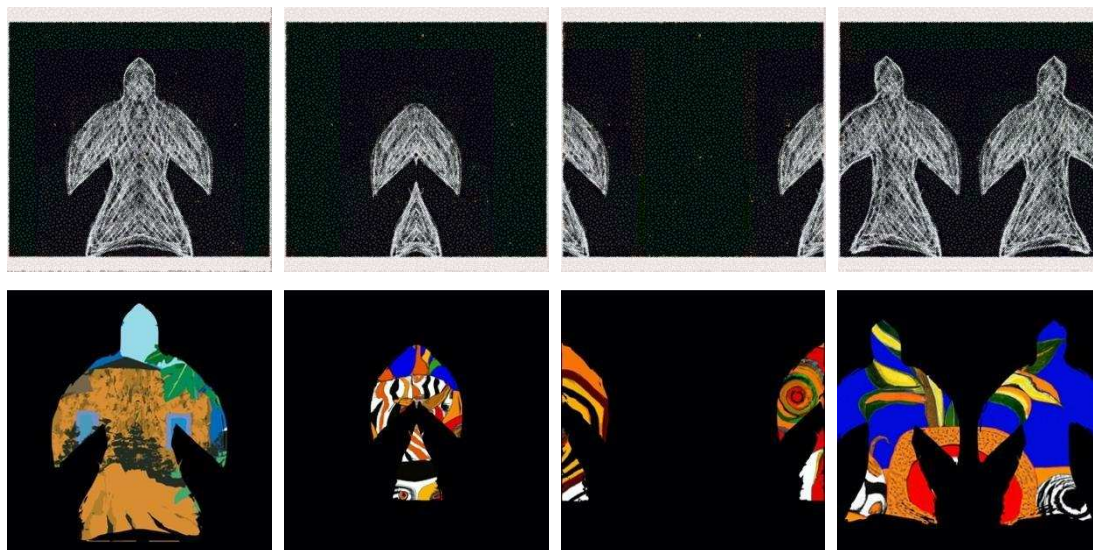
Na relação *peixássaros*, peixes são pássaros que voam com a água e pássaros são peixes que mergulham com o ar. Foi por esse mesmo motivo que nesse período [distante dos humanos] pude ficar ainda mais próximo dos peixes e dos pássaros em composição com as paisagens do Maciço de Baturité [na região do sertão central do Ceará], entre pensamentos e sonhos através das metamorfoses em rabiscagens que dão movimentos a uma cosmopoética. Essa maquinaria inventiva do sonhar, do imaginar e do criar, que faz *a gente voar quando começa a pensar*¹¹⁹. Por isso, as poéticas que envolvem os *peixássaros* estão acompanhadas de imagens em uma rede cósmica; um movimento em constantes transformações.

Desse manifesto é possível perceber também o barulho ensurdecido do antropoceno, que tem esgotado a vida em escala planetária. Esse esgotamento tem deixado um rastro ecotóxico por todo o corpo de Gaia. Assim, estaremos evocando um tempo ancestralizado como uma possibilidade de continuar sonhando e contando histórias que indiquem resistências.

¹¹⁷ Indica a festa de Mani.

¹¹⁸ Referência ao livro *Metamorfoses* do autor.

¹¹⁹ Da canção Felicidade, de Lupicínio Rodrigues. Disponível em: <https://youtu.be/Ny6JYUj8-E8?si=ZMRk5CXKgsKk1P5u>. Acesso em janeiro de 2020.

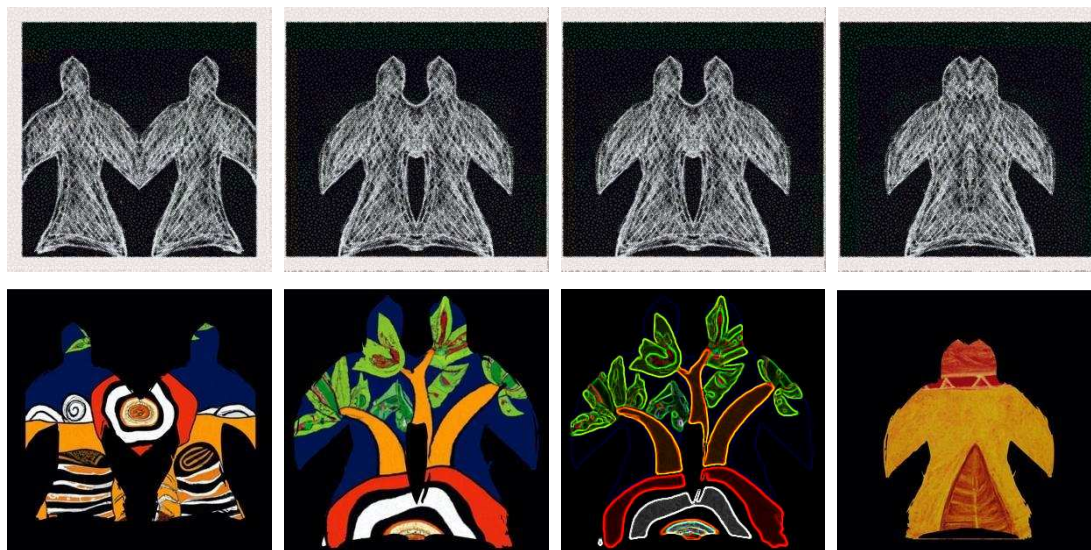


Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagens *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

Em um ruído ressonante de um roçar de corpos líquidos em movimentos ancestrais, brincando com cristais de sais invisíveis. Em uma euforia sinfônica de pássaros e peixes, presentes na densidade infinita do m[ar]. Entre a voz, o som, o chiado e o voo. Em um ruído distante da terra, na lama que rumina com um mundo das águas; nascente e perene, debaixo de um chão soterrado de barro, embalado pelo movimento das placas tectônicas que deslocam territórios-vivos, físicos e existenciais. Terras que engolem raízes debaixo dos pés, raízes que se entrelaçam entre camadas espumadas produzindo flutuações orgásticas; orgânicas e inorgânicas, sem órgãos. No mormaço de um corpo alado que paira num contratempo impreciso, na duração de um repouso leve que transpira alegria, na velocidade de um lampejo, o clarão presente na intermitência de um som-ondas que atravessa um bocejo ensolarado que cria um mundo sem fim. Da sonda espacial ao movimento de corpos expostos ao sol, da revoada alienígena que salpica de cores carboníferas, ao amanhã que em breve emergirá escorrendo mais um dia sobrevivente. No encontro do cinza com o amarelo queimado, uma mistura paradoxal, um mar recuante, rios voadores que percorrem e corrompem paraquedas lunares, e que surgem rugindo do outro lado que é sem lateralidade, entre os trópicos quiméricos de uma transtopia-tropical. Sob esse céu fendido, na subida de um rio serpentino, um corpo ondula entre as veias tangentes do sertão. Quase tudo se transforma em lama, quase tudo habita dentro de um fóssil cristalizado, quase tudo transborda povoando o fundo de um olho bordado na mata. E quase tudo aniquila, exceto os sonhos, as composições carboníferas dos espíritos vegetais, a voz da ave que, num mergulho certo, tro-voa no meio do mundo,

que se transforma e se desfaz na ponta de uma lança lançada no tempo das levezas.



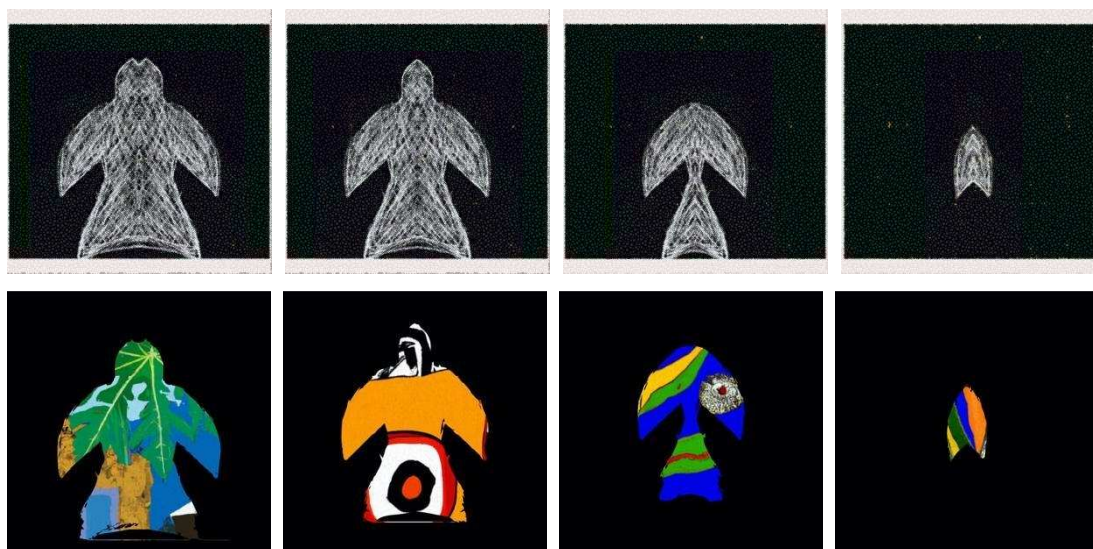
Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagens *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

E sendo voz de peixes e pássaros, não seria nem o piado entoado, nem o silêncio das algas que dançam sem asas no fundo do mar produzindo ar do fundo da terra. Dos encontros que flanam com pássaros, algas, mares, montanhas, florestas e ventanias, estamos tramando com as convergências, com os espíritos vegetais, os sonhos, as vespas, os caracóis, os cogumelos, os vaga-lumes e com tudo mais que couber nesse pangaio. Convocado por uma voz tangente, do barro que escapa entre as mãos, a enxada, a poeira e o chão. Nuvens rabiscadas, riscos não vistos, curvas e dobras que ressoam num entrelaçado de fios desviantes; veredas no ar de gases neon. O *soslaio-malaico* não precisa ser uma palavra de significado precível, que caiba apenas entre as coisas findáveis do mundo, nem mesmo ser permanente a qualquer cor indizível entre as molduras desse mundo capital. Retomemos os mundos indiscerníveis, esquecidos no canto da boca aberta; mundos-mutantes que nascem bordados na primeira luz da manhã. Crianças brincando com a sombra, maracas na mão de um Pajé evocando seus espíritos, cinemas que se transformam em uma feira mambembe, circulante por entre vielas e becos, acompanhados por uma intensa multidão de imagens-sonoras e sobreviventes. Talvez tudo isso fosse apenas um acidente, um acontecimento entre a imagem e o flash de uma máquina fotográfica, não mais que um encontro com a luz de led. Na velocidade de um raio, uma explosão. A dança de um vírus que fatalmente tem improvisado um passo torto com a vida, mudando nossa própria rotina, retina estirada no meio do campo. Pisoteada por mais um rastro entre as patas de uma vaca neo-holandesa. Concentração é maquiagem para a palavra

extermínio, que esconde debaixo dos pés os corpos dessa agro-nação. Ewé, salve, que é das folhas que vem da Jurema a força do mundo! O arado da vida é mais que um instrumento que abre passagem para um futuro entrançado, entoadado de alegria, na figura de uma semente-serpente que vira e revira concretos engolindo ruínas entranhada na terra sagrada germinada no meio da mata dos Tupinambás. Da força que vem das folhas, no grito em iorubá:

- *Ewé*, Oxossi é caçador!



Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagens *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

Na efervescência de um olho d'água desvelado que vislumbra ao longe uma ilha sem nome. Dentro de uma caixa d'água abandonada no sertão, um chafariz de uma cidade no interior. Sabe aquele chiado que surge entre a água e o vento, e que apenas se percebe quando estamos em silêncio? Mara Hope! Mar-a-dentro! Maravilha! Mundo afora! Som que vibra na borda de um copo vazio. Sem lentes lunares, garrafas retornáveis emergem do fundo de um vidro submerso, imprimindo rótulos em rostos contorcidos de um mundo descartável. Da máscara deteriorada à casca ferida impressa nas telas invisíveis do desejo, segue um rasgo antigo, um velho conhecido. Organismos devoradores de um estado em putrefação (...) e ninguém mais deseja ter cidade, ser cidadão... Fragmentos de uma torre de madeira que desaba lentamente na boca-digestiva e coletiva de uma colônia faminta de cupins. São muitos os vômitos, os dias de ressaca, a urina, o suor e a lágrima artificial que escorre do olho biônico de um galo cego. Sigo cego. Do buraco no centro de uma casa aberta recoberta por plantas invasoras, ocupadas pelo sol massivo sobre o corpo metálico e alaranjado da ferrugem, o tempo é como uma queimadura exposta que se encontra com a maresia ardente de todas as tardes e de certas

manhãs, em que nada se imprime, apenas um print em uma tela plana implantada na palma da mão, na pata de cão, no olho de um furacão. A velocidade das asas dos drones, sul-americanos, o cérebro de uma caverna, a inteligência inorgânica de uma floresta, e tudo que ultrapassa o pensamento contemporâneo de um camaleão originário.

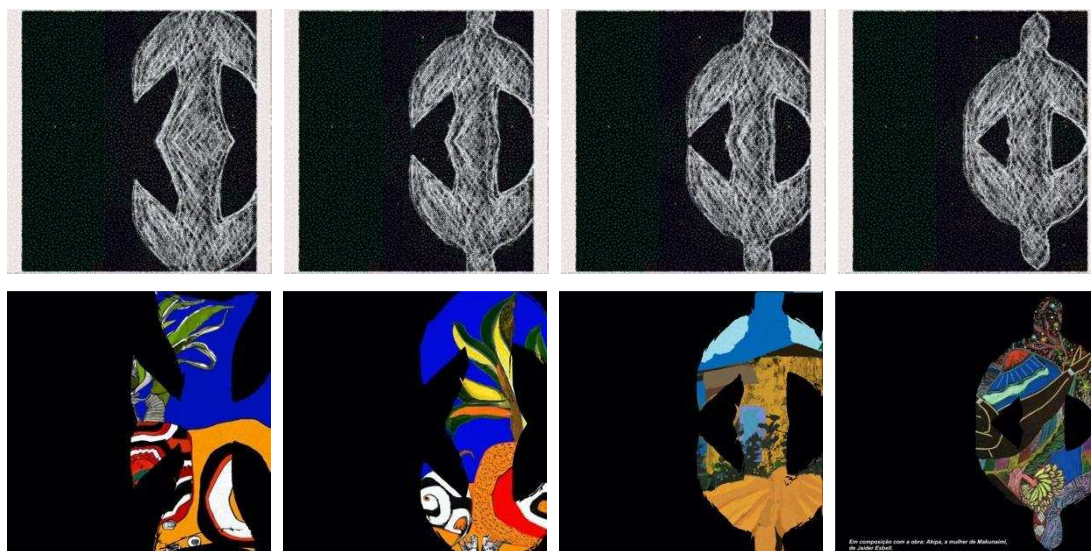


Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagens *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

Em uma rádio nativa contra-radioativa, presente nos sonhos de um pássaro-caramujo, dentro do pensamento de uma criança-vegetal. No voo das cobras corais, um prelúdio que antecede o interminável, desejando que o fim escapasse dos detectores de metais presos nos intestinos das imagens, as sobras comercializadas que engolimos com engov, sal de frutas, relaxante muscular, antibióticos, antifúngicos, insulina, losartana potássica, psicotrópicos, mercúrio, glifosato, e polietileno açucarado em pequenas doses homeopáticas de plásticos. Compostos que não passam de acumulações indigestas nesse mundo tóxico que avança a galopadas sincopadas, racionalizadas, estratificando os corpos. Viramos fósseis antes mesmo dos vegetais, e digo mais: a vida não é mais assim tão perfumada. Não precisamos mais ser salvos. A humanidade é um projeto falho-fálico do homem, esse ser espacial aprisionado dentro da figura de um escafandrista a bye-lar em solo marciano. Saravá, Sarajevo, um *Syará* das ilusões. Sem louvação, sem procissão, à procura do asfalto, do centro, das urbes sem urubus voadores. Viveremos em um mundo [des]trópico. *All stop! All stop! All stop!* O que de fato estancou, o carro ou a vida? A saudade é o sal da idade que [des]mancha no tempo; faminto como um guabiru a espreita. Um livro roído, carcomido, esfarelado entre os dentes do tempo. Revirado em bocas de lobo, esgotos e córregos, onde a vida escorrega digerindo a

cidade. Outra coisa então sem versar com a saudade, são destroços que flutuam e boiam entre a fossa e a lama, entre o cano e o canal, que vomitados num mar de águas rasas, decantados no fundo dos oceanos-plásticos, revirados no estômago de um tubarão, um caramuru magro, ou em outra boca faminta qualquer; que grita o grito da fome. Nessa digestão, todo rio é um pouco de mar, e todo mar é um pouco de rio. E não faço disso minha distinta risada distraída quando reparo parado, um céu emborcado, empestado de nuvens e peixes voadores.

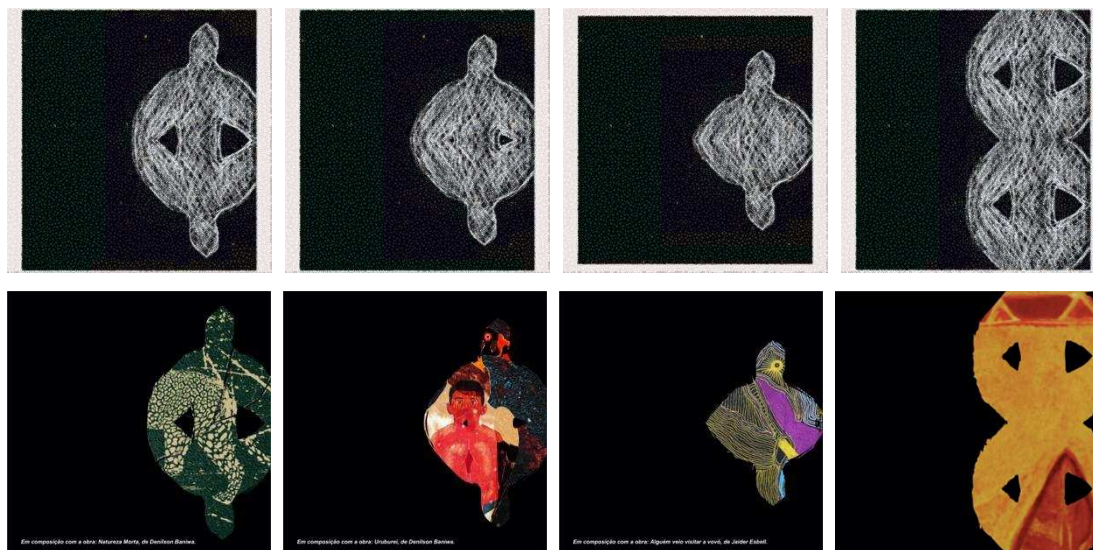


Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagens AI e com Arte Indígena Cosmopolítica (AIC): de Jaider Esbell. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

Sem identidade, sem localização e sem discursos definidos. Um murmúrio, acompanhado de deambulações. Um encontro imprevisto entre os seios dessa metade da cidade em que me extravio. Experimentando com o que há de mais estrangeiro nesse encontro emaranhado por uma multiplicidade. Como uma invenção capaz de redesenhar a voz que povoará mundos entre mundos. Encontros sem estações de paradas, um salto em movimento, sem cortes... Luz acesa que ilumina o alpendre de um terreiro. Da tua boca ao salto ao voo. Do encontro de um peixe-pássaro ao pássaro-gente; gente-bicho, bicho-planta. Entre um novo salto, um novo mergulho, um movimento outro; rastejante, flutuante, desviante, clandestino e delirante. Mergulhante! Avante! Alça voo, ave que voa! Do bater de suas asas ao ar que brinca com o céu num mergulho, a demolição, o sobressalto, a continuação. Entre o milionésimo ato de segundo, ao deslocamento das partículas atômicas, o mergulhante ar que povoa aos pedaços cada fragmento que compõe os diversos modos de existir na Terra. Nesse microssegundo, a vida trafega ligeira e vagarosa, submersa e flutuante; inventiva como um raio de sol. Naufrágios e mergulhos ensolarados navegaram distantes do astro rei. Também respiramos

poeira de estrelas, engolimos solo de mar. Chamam de ar somente o que é partilhado, sem tarifação, sem 100. Muçumbia, mucombo, mucolo... Fora da superfície, habitantes do fundo. Profundo; reluz a luz que foi sucumbida e surrupiada num mar de águas turvas.



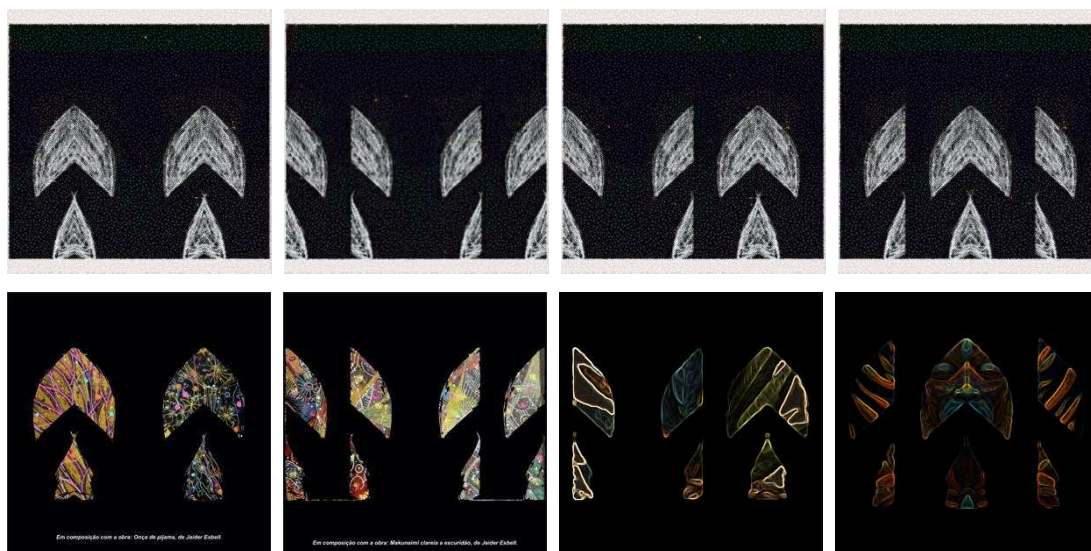
Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021

Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com Arte Indígena Cosmopolítica (AIC): de Denilson Baniwa e Jaider Esbell, e imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

No meio de corpos que vibram no encontro do mar com espécies minoritárias. A cada novo encontro, um convite a outros encontros, [des]encontros e [re]encontros. A arte permeia todos os espaços, atravessando o movimento das asas de um pássaro-libélula, num desenho feito pela mão de uma criança faminta, em rabiscos de fome e carvão. Nesse encontro entre o pássaro e a libélula, o carvão e a mão, o papel e a fome. Carbono, carne, madeira, cálcio, hidrogênio, árvore, oxigênio, tripas, dentes, estômago. A vida é um emaranhado de outros emaranhados complexos, rizomáticos, com pegadas de pássaros-mergulhadores e peixes-voadores em dunas desertas, rastros de ocupações não humanas, marcados por planos de voos em rotas de colisão, transversalizantes num desenho-desértico, de um tecno-pássaro sem movimento, fincados por uma antena-satélite. Rabiscos da imagem no mundo, do mundo com o mundo, sob a porosidade de um papel vegetal-industrial que coloca em exposição os mecanismos hierárquicos de dominação e controle. Divisões, categorias e função. Capturas, alienação, doutrinação e escravização. A pasteurização de uma vida capitalística, corpos ultraprocessados, fazendo valer a vida econômica, numa alma sub-humana, precária, e totalmente dependente como um filhote. A máquina de morte necrosa as vidas de seus pares, reduzindo a força de potência através da caça predatória e exploratória, enquanto segue exterminando diferentes modos de vida. A corrida tecnológica, o aumento de transgênicos, a

liberação de uso das armas de fogo, a presença de inúmeras novas doenças, o descontrole moral e o ódio que agride e assassina cruelmente. Pandemias do fascismo e de outros vírus. Nomes numerados e a morte viram uma espécie de morte natural, como o coturno que estrangula o pescoço, a farda que dá autoridade para decidir quem vive e quem morre. Um certo poder supremo, a quem se destinam os corpos aprisionados, dos que ficam em casa, que se distingue dos que viram comida para os vermes no canto de uma cela. Aqui a morte tem seus escolhidos! Estamos respirando plástico, comendo plástico, bebendo plástico, cagando plástico. E não é de hoje! Já foi encontrado plástico no DNA humano. Da leitura impressa em RGB, papel de revista digital, voz da máquina, lenta e preguiçosa, robotizada, sem espaçamento. Ainda somos humanos? Uma humanidade? Humano talvez seja um projeto antigo que funcionou tão bem que agora já está em uma nova fase. Com um corpo mais bem disciplinarizado, um corpo cyborg-plastificado, em composição com outras organicidades supramodernas. Nosso pensamento talvez esteja sendo hackeado neste exato momento. O desejo é uma combinação algorítmica; o algoritmo agora dá o ritmo alimentando as máquinas desejanças. Em tempos de isolamento, nem mesmo um lamento sertanejo é capaz de estancar a falta de água e de sabão para as mãos, o rosto, o corpo, e hidratar o amor. O ar se tornou tão raro, que para milhares quase não chega aos pulmões.



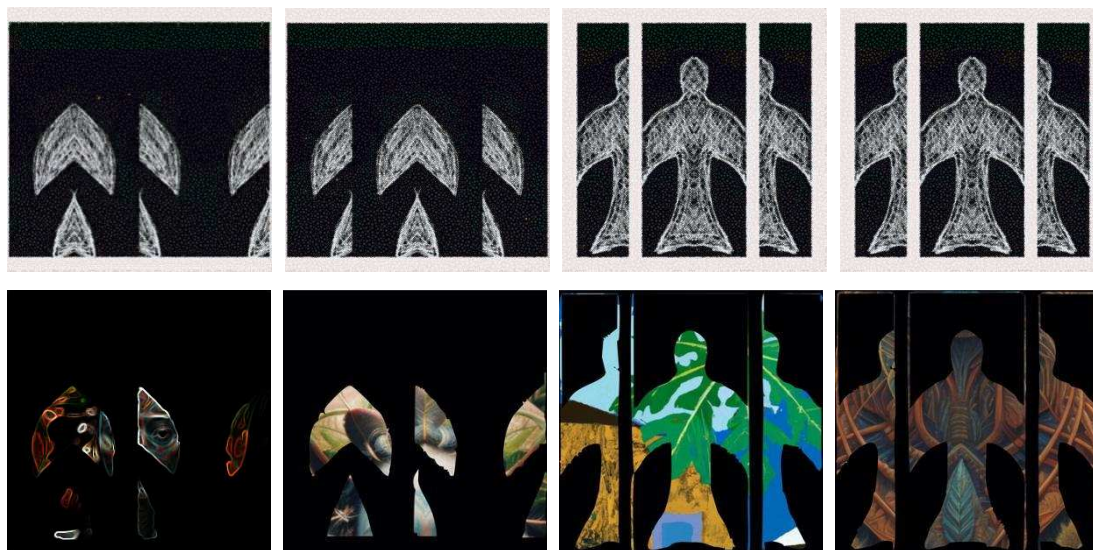
Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021

Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com Arte Indígena Cosmopolítica (AIC): de Jaider Esbell, e imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

[...] o tempo corre acelerado, seja enlatado num ônibus, apressado para não perder o trabalho, ou levando um animal domesticado, preso na coleira de uma doméstica, confusa relação de domesticação, as mães que elevam as mãos aos céus, que pedem por justiça ao ver o corpo do

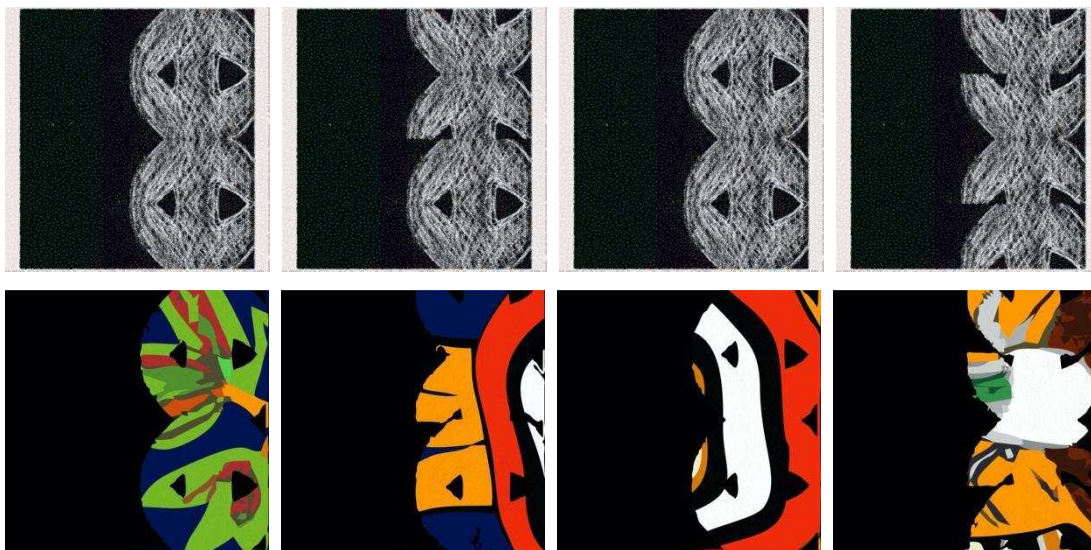
filho morto, sem vírus, no chão da morada cão de um Recife em erosão. Esse modelo de vida que é a própria intoxicação, nesse vai e vem de trabalhadoras e trabalhadores. O mundo humano segue em estado de adoecimento; em [ex]Estado de calamidade, que mata pelo cansaço por meio de um negacionismo ultrajado pela desinformação que aliena em contagotas. Capturados, um grupo crescente de humanoides infantilizados, sobrecarregados de informações aleatórias nos quais o pensamento se encontra paralisado pelo trabalho demasiado e exaustivo, que é alimentar os servidores da internet de informações. A ocupação não se resume apenas pela escolha de um ou outro, do trabalho formal ou informal, o consumo é moeda de troca, quem consome nas redes sociais de alguma maneira alimenta essa superfície a partir de comandos geridos por uma inteligência artificial [AI]. O que reforça a ideia de que não se precisa pensar... nessa ficção já temos AI para dar conta dos algoritmos e não carros voadores! O que aparentemente parece ser um entretenimento, o humanoide trabalha voluntariamente para as grandes empresas, que controlam estas redes através de aparelhos *smarts*-ultra-modernos. Dopadas por um festival tecnicolor, em telas planas panorâmicas, que cabem na palma da mão humana. Realidades construídas para um modo de vida exclusivamente humana. Um tipo de mundo feito para acomodar os humanos, com a ilusão que deveriam ser todas e todos iguais, seguindo a carta dos direitos humanos. E a voz do pássaro, do peixe, das algas, da floresta e das aldeias? Queria estar falando na voz de um pássaro, que mergulha sem asas, que dança, canta e some, aparecendo como uma surpresa encantada, presente em pontos diferentes da natureza, sem descolamentos. Em uma “justaposição de opostos”, de linhas disjuntivas, linhas que se esgarçam à medida que as imagens explodem afetos. Em milhões de megapixels, megatons, potentes de sons e cores, juntando as forças criativas e inventivas, indivisíveis nesse território planetário.



Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

[...] com a vida, que nos convida a dançarmos entre tantas experimentações, repletas de sons, imagens, cores e vidas. Aqui e agora. O tempo todo! No voo, os pássaros abraçam o ar, circundam matéria em contornos efêmeros que possibilitam os deslocamentos, intensidades, velocidades diferentes, apreensões e deslizamentos. Nas forças, articuladas pelas asas, se fazem bordas no imperceptível, cruzando o céu, num plano aparente imóvel que assinala o infinito, onde diferentes movimentos e direções, assinalados por lentidão e repousos. Horizonte cortado por linhas, camadas e ocupações que pautam ou margeiam o plano. As linhas se desfazem no encontro e excesso de luz, saturando as bordas com a invasão do branco que se mistura às nuvens, tornando-se indiscerníveis. Aberturas que carregam a potência de sentido e potência de criação, na duração que a vida atravessa mundos aquáticos, fúngicos, de insetos e plantas, bactérias e aves. Dos Pitaguary, Yanomami, Krenak, Tapeba, os Fulni-ô. As pedras, vulcões e geleiras. O rio que é um parente, *Watu* [avô]. Os Bantu, os Fula e os Xapiri. Abelhas e vespas, larvas, plânctons e os infinitos micro-organismos, entre tantas outras micro-existências e tantos outros viventes que desconhecemos e que compartilham a existência em velocidades diversas, marcadas fora do tempo das horas. Onde o cálculo medido pela racionalidade humana não é capaz de interpretar na linguagem, nem tão pouco em números outras relações de aliança com a natureza que escapem de um pensamento antropomórfico. Entre as flechas e as balas, o mais difícil é suportar a velocidade da pena, o peso do chumbo.

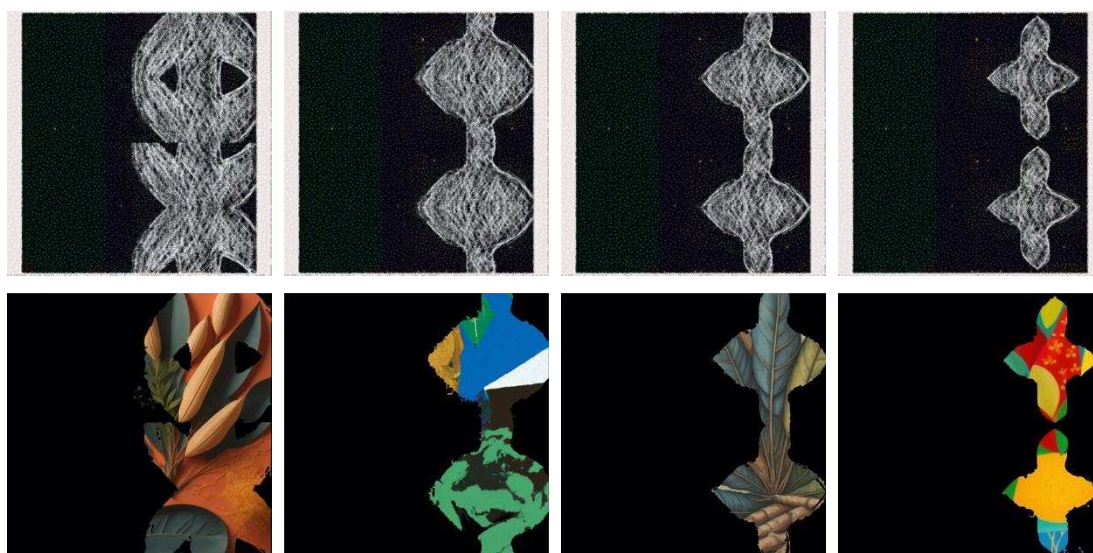


Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

[...] entre composições: de-composições e re-composições, dos mais diversos modos de vidas que habitam a Terra. Nem se quer imaginamos a existência de tantos ecos presentes que perpassam uma infinidade de mundos, em fluxos contínuos, emaranhados a uma infinidade de possibilidades de existência. Territórios sem cercas, sem arames, sem estacas. Talvez seja preciso um [des]aldeamento, uma [re]fazenda, uma [re]floresta. Um revide, uma desprogramação [des]continuada. Um descolamento que desse movimento entre silêncios, do salto que salta o sal da terra no mar ao estranhamento da imagem sem fala. Descolando do chão de areia, a praia, a lama do mangue. Uma obra em decomposição, organismos organizam o tumulto noturno do humano fatal. O corte das folhas da pata de um caranguejo margeado, se equilibrando no cordão de palha de um ambulante do mercado central. O escovão e a lama compartilham a dança sonora, da lavagem o retorno pelos mesmos canos, despejando no mar novas espumas de maré. Maré motos-remotos, sem tantos remorsos. E que enquanto pássaro, não seria simples apenas cantar, vocalizar, ou camuflar e se esconder entre coqueirais e penas multicoloridas. Ou mesmo enquanto peixe e pássaro, uma pedra fosse de tiro certo de um bodoque perdido nas mãos de um guri, pivete, menino, perdido, ensinado, disciplinado, digitalizado em controles binários. De dentro de um calção ou mesmo um alçapão, um arpão que aprisionasse o canto num tanque, em gaiola equidistante do lado de fora da vida, que transbordasse o cimento da vida nua, dando movimento às raízes de uma árvore estacionada em grandes avenidas, distante da floresta e tão perto da boca faminta. Entre os dentes e o estômago, do estrago ao estrume, do ânus a boca de uma vaca,

que ruma o verde do mundo, aos grãos de soja intoxicados, envenenados por esse agro indigente. Dos domesticados parentes de todas as espécies, enquanto os canos de PVC rugem seus resíduos em cantos de lamentos, deslizando as sobras de um mundo plástico, ensacado e perfurado. Em sua composição o petróleo. O fundo lânguido do mar perfurado, extração de lágrimas negras, retornam industrializados em copos plásticos, pratos e talheres de festas descartáveis.

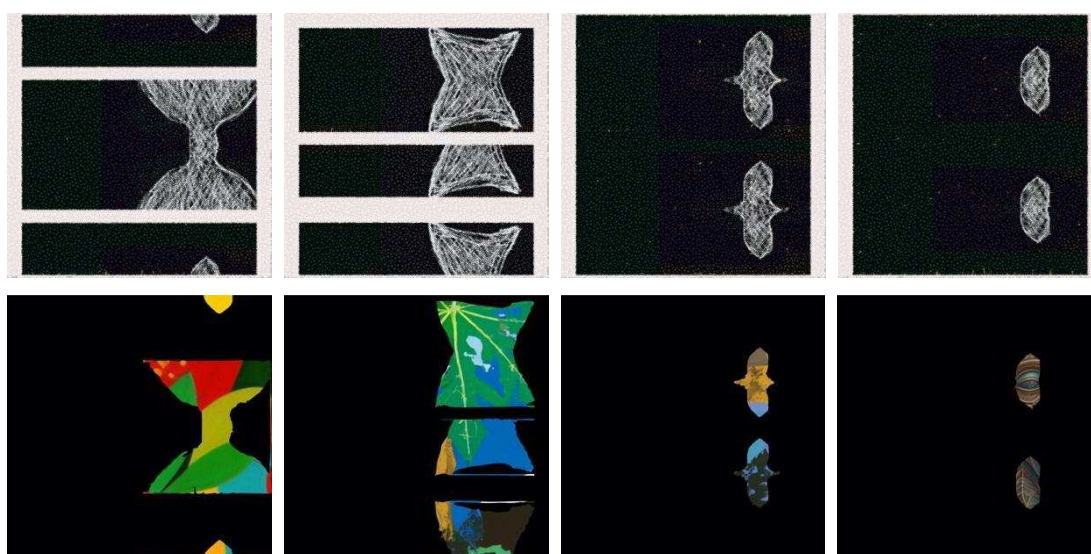


Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

[...] eu esperava que nessa gravação o som emitido fosse do desconhecido, e, por ser desconhecido, causasse curiosidade. E de tanta curiosidade, que fosse por fim parida uma investigação, uma indignação. Indignação dessas dos humanos, percebendo a ignorância da forma mais esdrúxula do significado da palavra, em que a racionalidade e a cientificidade como é posta, e tenta ser colada na tela do cotidiano não é suficientemente sustentável quando atendem a esse modelo capitalístico. E não há vida que se sustente a esse modelo que interrompe processos vegetativos. Quando o humano deixou de ser animal para se tornar a representação do seu medo maior, passou também a não ser mais uma espécie, mas um ser predatório da terra e de seus habitantes, o distanciamento foi tanto, que perdeu até a noção de que também poderia ser caça e nem sempre o caçador... e eu quero cantar! Cantar com o chão das poéticas em transe, terras em transe, *cabezas cortadas*, em Glauber! Mas o canto nem sempre é canto de cantar, canto de cortar, o canto também pode ser um esconderijo, onde o medo faz refúgio, onde a poeira junta doença e adormece a vida. O medo também pode se transformar no canto da acauã, em que tradições anunciam o tempo do corte das cabeças

mitológicas, perturbando o pensamento da humanidade violenta, seguindo o bote mortífero que reproduz extermínio. Que tipo de som sairia da boca da mata, da garganta de uma floresta, quando garimpeiros, ruralistas, os extrativistas, os desenvolvimentistas e os catequizadores de todas as religiões em nome de um deus em minúsculo, da ORDEM e do PROGRESSO em maiúsculo estampado nesse pano hasteado lá fora, da família nuclear trambiqueira e em nome de um projeto nação civilizada, encontrasse com povos originários? Que tipo de som ecoa das bocas das tantas tabancas africanas, enquanto toneladas e toneladas de lixo do mundo europeu e norte americano é vomitado, defecado e vilipendiado em forma de plástico, resíduos tecnológicos, estanho, mercúrio, vidros e tantos outros objetos cortantes e radioativos? Do meio da floresta muitas vozes falam dos mistérios. E no meio da rua, o que transita e adormece além de corpos invisíveis? As batidas de pés e palmas, tambores, e os diversos corpos multicoloridos, movimentam cores em infinitas direções. São ruídos de aldeias, ressonâncias de corpos atualizados. O suor que trafega pelos tecidos afoga o chão latente, lentamente, gotejando sobre as vidas abissais. Mar de sal para outros mundos presentes, embaixo de pés e de patas que se afogam entre os testes atômicos subaquáticos. Queria emitir nesse momento sons e ruídos que atravessassem os mergulhos dos pássaros, peixes e algas. Não como imitação, mas com multiplicidade, numa experimentação possível, repleta de sons e imagens. Não em reprodução, mas em composição. Uma composição do caos. Que fôssemos capturados pelo olhar de uma câmera flutuante, produzindo vãos com seres de sensações, que fogem das explicações, das submissões à fala e à linguagem e dos referentes semióticos.



Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

Sem representação, afetos lançando, expressivos devires a criar, blocos sonoros, cores em dança, imagens que se borram no vento a esvoaçar. Tensionando escapar do humano, traços que se desfazem na linha, na demora do cotidiano, nas velocidades imperceptíveis, uma dança divina. Fios de alta tensão, dissolvendo-se em margens distantes, berros que atravessam montanhas, cirandando com a vida, num bailar de instantes. Golfadas de ar ao pensamento, irredutíveis às cadeias de significado, ecos nos beijam o rosto, um beijo descansado, paz no infinito celebrado. Num *rai-tarutu*, um coro de beijos, provocado por *tarutus* diversos. Na corrente de ar, uma dança, um poema, uma vida em versos. No emaranhado de fios que orlam o horizonte, voos tensionam conceitos blocos de sensações onde pássaros se metamorfoseiam figuras estéticas, efeitos orgásticos e flutuações germinam do pensamento quântico. Um rápido clarão e o silêncio, apenas, por um breve instante. Desejaria então que o mundo se calasse, e no esquecimento das horas digitais, a humanidade apenas sentisse na escuridão da noite seu corpo adormecido no meio de uma floresta. Percebendo as microexistências que compõem a vida, atravessada por infinitos mundos, compartilhados neste grão planetário. Nessa jangada cósmica, parentes-montanhas, parentes-nuvens. Parentes presentes nas matas, no fundo da terra, na poeira de estrelas, nos cantares de uma centena de pássaros que fazem ecoar fora da terra, e retorna circulando entre as aldeias, tabancas e malocas, o encontro das águas de todas as estradas. De todas as bocas que se encontram entre continentes diversos. Na duração intensiva de um abraço abrasivo, que entrelaçam outros tantos braços, de todos os corpos tentaculares, contínuos e infinitos, onde os infinitos mundos se misturam numa dança de vidas abissais.



Sequência 1: do autor. Série *Rabiscagens Anômalas*. 2020-2021
 Sequência 2: imagens da sequência 1 em composição com imagem *AI*. 2024

Quero falar na voz de um *peixássaro*!

No reino das partículas, longe de esferas minúsculas, as moléculas ancestrais dançam com oceanos, não como esferas inertes. Cada oceano cria um turbilhão de corpos cintilantes, um campo de potencialidades criativas e intensidades que precedem as formas organizadas, indicando uma troca fluida e contínua de elementos entre esses diferentes campos de potência. Nuvens portadoras de forças cósmicas compõem canções que se ancestralizam em cada corpo que dança e gira entre mundos, flutuações de energias invisíveis, poesia efêmera, *quarks* e *antiquarks*, pares dançantes em um balé sem espera, sem esperança humana, desumanizada. Materializando e desmaterializando em segundos, em suspiros breves, tempestades em gotas, imagens intensivas da dança da chuva. Inconstância de um mundo atômico, levezas subatômicas, movimento sem repouso, fluxo perpétuo com versos, vértices convexos, êxtase constante do invisível-visível, onde não há mais lugar seguro para as permanências, apenas fendas no espaço, tentáculos do pensamento infinito, acompanhados pela eterna dança dos espíritos ancestrais, habitantes das florestas, partículas da impermanência a tecer um corpo coletivizado com os *peixássaros*.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **Os perigos de uma história única**. Oxford: Conference Annual – Technology, Entertainment and Design - Ted Global, 2009. Disponível em <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia>. Acesso em 20 de dezembro de 2022.
- ALBERT, B.; KOPENAWA, D. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.
- ALBERT, Bruce; MILLIKEN, William. **Urihi A: a terra-floresta Yanomami / The Urihi: Yanomami land-forest**. São Paulo; Institut de Recherche Pour le Développement; 2009.
- ALBORNOZ, S. **O que é trabalho?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- ALMEIDA, F.H.O. **Devir-filmico: uma experimentação cartográfica entre as ruínas e as cinzas do caminho de ferro do Maciço de Baturité**. 2018. 15 f. Relatório de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/3220>.
- ALMEIDA, F.H.O. **A Necropower**. YouTube, 15 de out. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/OPJAJMXB8KA?si=XqeTZ6D6Qz5A7OFx>.
- ANDRADE, C. D. de. **As impurezas do branco**. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.
- BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-Mahsã: Peixes e Humanos: Um ensaio de Antropologia Indígena**. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFAM. Manaus, 2013.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BARROS, M. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/ iluminuras de Martha Barros**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BERGSON. **Evolução criadora**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**/Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023. 112 p.
- BONA, Denetem Touam. **Cosmopoéticas do Refugio**. Tradução Milena P. Duchiate. 1. ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- BORGES, J. L. **O livro dos Seres Imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARNEIRO, F. F. et al. Segurança Alimentar e nutricional e saúde. Parte 1. In CARNEIRO, Fernando Ferreira et al. (org.) **Dossiê ABRASCO: um alerta sobre os impactos dos**

agrotóxicos na saúde. Rio de Janeiro: EPSJV; São Paulo: Expressão Popular, 2015.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**. 3. Rio de Janeiro, Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, [ca. 1952].

CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**. 1. ed. São Paulo: Gaia, 2010.

CHIZIANE, Paulina. **O canto dos escravizados**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. Tradução de Edições Antipáticas. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020.

COCCIA, Emanuele. **Teoria da Metamorfose**, 2018. Tradução: Vinícius Alves. Disponível em: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/19/teoria-da-metamorfose-emanuele-coccia/>. Acessado em 13 de out. 2020.

COMPANHIA DAS LETRAS. [Orelha do livro]. In: BORGES, J. L. **O Livro dos Seres Imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA, S. L. (2018) “As cartas das mulheres indígenas ao Brasil”, **Revista de Estudos Linguísticos e literários**, 1(59).

COSTA, S. L. e XUCURU-KARIRI, R. (eds.) (2020) **Cartas para o Bem Viver**. 1. ed. São Paulo: Paralelo 13S, 2020.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Desterro, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34, 1992.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, v. 1.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz B.L.Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34, 1992

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. Fortaleza, Ed. UECE, 2009.

- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbert. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia**. V.1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 5, São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Porto-Portugal, Ed. Rés, 1992. 2009.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996
- ESBELL, J. (2019) **Carta dos Povos Indígenas para o Capitalismo** [online]. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/04/03/carta-dos-povos-indigenas-para-o-capitalismo/>(Acesso em: 20 maio 2020)
- FERRAZ, Silvio. **Ritornelo: composição passo a passo**. Campinas, OPUS 10 – Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, dez.2004, p.63-72.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GALLICCHIO, Gisele. **Na cifra do ritornelo**. Ouro Preto, Revista Artefilosofia, no. 10, abr.2011, 89-99.
- GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. Campinas: Papyrus Editora, 1990.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.
- GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 1996
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Giachini, Enio Paulo. 2. 2017. Vozes, Petrópolis: 128
- HARAWAY. Donna. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo**

parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade* [online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 14 maio de 2021.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro: Record, 2005.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias Para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KROEF, Ada; GALLICCHIO, Gisele. **Onde está poder**. In: SOLTAU, André (org.). *Palavra-Nômade: cinema nacional em pauta*. Brusque: Unifebe, Cultura e Movimento Editora, 2005, p.11-24.

LATOURE, B. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. Traduzido por Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEAL, Natacha Simeij; et al. **“Das confluências, cosmologias e contra-colonizações. Uma conversa com Nego Bispo”**. Teresina: Revista EntreRios, V.2, N. 1, 2019,

LUTZENBERGER, José. **A problemática dos agrotóxicos**. 1985, p. 6-7. Disponível em: <http://www.fgaia.org.br/texts/A%20PROBLEMA%20DOS%20AGROT%203XICOS%20-%20Jos%C3%A9%20Lutzenberger,%20maio%201985.pdf>. Acesso em: 22 maio. 2020.

MANCUSO, S. 2017. *Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro futuro*. Giunti, Firenze-Milano. MANCUSO, S. 2020. **A nação das Plantas**. Ed. Pergaminho, trad. Portuguesa.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o reinado do rosário do jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo, SP: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. Tradução Sebastião Salgado. São Paulo: 1ª edição; N1 Edições, 2021

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. **Multidão**: Guerra e democracia na era do império. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2008.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka do Sonho** 1971. In: ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo* Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004a.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome** 1965. In: ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo* Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004b. p. 63-67.

ROCHA, Glauber. **Tropicalismo, antropologia, mito, ideograma** 1969. In: ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo* São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 150-154.

ROSA, J. G. (1988). **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1962).

SANTOS, Antônio Bispo. **Somos da terra**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, ago. 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. 2015. Brasília. INCTI/UnB. 5pp

SALOMÃO, Waly. **Algaravias: câmara de ecos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandas: uma história do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SPINOZA, B. (2008). **Ética** (2a. ed.) (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.

STENGERS, Isabelle. **A proposição cosmopolítica**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

TSING, Anna. **Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras**. *ILHA – Revista de Antropologia*, v. 17, n. 1, jan-jul de 2015, p. 177-201.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015a. **“O recado da mata”**. In: D. Kopenawa & B.

APÊNDICE A – CT¹²⁰
[IN-CLASSIFICÁVEIS]

Arte é o que resiste.
[Gilles Deleuze]

Ao entrelaçar as palavras neste papel, persigo uma viagem que se tece entre as linhas do presente, destinada a alcançar seu olhar no porvir. Uma jornada de inclassificáveis experiências, experimentações em imagens e sonoridades, onde arte, filosofia e ciência entrelaçam-se com a poesia e a pesquisa. Em terras onde as mulheres se tornaram domésticas, vilipendiadas por deboche e desqualificação, e os homens se tornaram peões de obra, cuja pele revela os traços do sol e o corpo testemunha o trabalho braçal, ergo minha voz como um murmúrio do sertão. Os destinos se mesclam, revelando a antecipação da idade nos vincos do rosto e o sotaque como marca de territorialidade. Na trama da vida, mergulho em temas que transcendem o antropoceno, os movimentos migratórios, a fome, as ruralidades, aquecimento global, catástrofes climáticas e ambientais. Abraço saberes que concebem a vida como obra de arte, pensamento-vida, cartografia esquizoanalítica, filosofia da diferença e outras teias que entrelaçam a existência. Em minhas pesquisas de campo, estabeleço relações de afeto com povos de feiras-livres, mercados populares, comunidades indígenas, quilombolas, rurais e refugiados, transcendendo fronteiras e costuro uma tapeçaria de experiências e vivências. Nesse universo inclassificável, me apresento como um artista-pesquisador indefinido, refletindo a fluidez de minhas produções, especialmente no campo do audiovisual. A palavra “indefinido” aponta para uma mistura heterogênea entre mundos, uma fusão que não busca encontrar um lugar fixo ou definitivo. Como um forasteiro errante, desvencilho-me das amarras dos estereótipos, evito identificações que cristalizam o movimento e desafio a sedimentação não só dos corpos físicos, mas também do pensamento. Assim, me aproximo dos inclassificáveis, escapando dos rastros mortíferos do capitalismo, resistindo às imposições que buscam ordenar, classificar e disciplinar os corpos. Nesse cenário, compartilho com aliadas, eco-pensadoras e eco-pensadores, uma multidão provisória que, como palavras de passagem, tece pontos sem se submeter às estruturas da linguagem. Em um exercício de mistura ecológica e cosmológica, exploramos imagens, imagem-pensamento e pensamento-vida. Ao abordar o cinema experimental, observo um movimento setorial e burocrático que, ao categorizar filmes, tende a agrupar as produções indefinidas sob o rótulo de “experimental”. No entanto, essa

¹²⁰ CT = CARTAS AO TEMPO

classificação, muitas vezes, homogênea e limita a diversidade de interpretações, impondo uma lógica cultural ocidental predominante. Diante dessa armadilha, rejeito a mercantilização das produções e me aproximo de outras almas que compartilham esse território experimental. Não como mercadoria, mas como uma expressão de porosidade nas confluências e heterogeneidades, capaz de transitar entre humanos, bichos, plantas, montanhas, rios, sonhos, espíritos, fungos e bactérias. No âmago do devir-filmico, traço uma jornada cósmica em meu mais recente projeto. Tateio rastros sonoros e imagéticos, dialogando com a oralidade de mulheres agricultoras em comunidades rurais do Ceará. A farinha, estética da existência entrelaçada aos modos de vida dessas mulheres, torna-se o epicentro de minha investigação, tensionando o antropoceno e a ancestralidade. Neste devir-filmico, o cinema age como intercessor, desencadeando deslocamentos territoriais e errâncias. Na ocupação da paisagem, o pensamento torna-se ativo, suspendendo verdades e seguindo em direção à criação de um mundo afetivo. O cinema se torna uma viagem para o desconhecido, instigando a invenção de novas possibilidades de vida. Como um artista-pesquisador em constante deslocamento, expreso a singularidade em minhas produções, esquivando-me das linhas majoritárias do rosto e recusando referentes da subjetividade dominante. O devir-filmico, assim, instaura um novo meio onde a arte e a vida coexistem, produzindo aberturas para novos universos referenciais. Dessa forma, entrego a você, destinatário do porvir, esta poesia errante, uma carta que viaja no tempo, carregando as nuances de um artista-pesquisador indefinido, entrelaçado aos inclassificáveis da vida e da arte.

Com sinceros cumprimentos,

*Fransysk Al Majid*¹²¹

¹²¹ *Fransysk Al Majid*, é um viajante que assina as muitas cartas escritas ao tempo. Seu nome se dá entre significados e traduções impressas em bilhetes de viagem, cupons fiscais de supermercado, cartas, cartões de banco, entre outros documentos impressos. No Brasil “**Francisco Almeida**”. Em terras suecas, o viajante deparou-se com a palavra “**Fransyska**” grudada em uma embalagem de mariscos. Intrigado com aquela palavra familiar fez uma conexão curiosa com o Francisco-francês, “**homem livre**”. O Syará atravessara suas fronteiras agarrando-se também a imagem dos muitos Franciscos batizados nessas terras que homenageia o santo italiano São Francisco de Assis. Agora, seu sobrenome “**Almeida**”, de raízes árabes, traduzido como **Almajid** (المجيد), “o glorioso” ou “a planície” na geografia, evoca um intrincado jogo de promessas e traduções ao nome que metamorfoseia-se em **Fransysk Al majid**. Assim, o viajante carrega consigo não apenas uma geografia, mas também as diferentes camadas que entrelaçam em seu nome uma poesia que se desdobra nas paisagens da existência. **Francisco**, “**o liberto**”, poderia ser chamado simplesmente de **Taiguara**, tradução para o Tupi Guarani, que também carrega consigo uma referência musical, “**o senhor de si**”, um dos mais censurados na ditadura brasileira. Isso poderia ser uma pista a seguir... *Decifra-Me... Ou Devoro-Te!*

APÊNDICE B – CT
[COMPUTADORES FAZEM ARTE¹²²]

*Os cientistas dizem que somos feitos de átomos,
mas um passarinho me contou que somos feitos de histórias.
(Eduardo Galeano).*

Hora de sair de frente da tela e levantar o corpo exausto daquela aula estressante.

Uma discussão se instaurou nos minutos finais em uma sala virtual ao apresentar minha proposta de pesquisa. Antes mesmo de concluir fui interrompido por uma voz autoritária que assinalava meu trabalho como uma “modinha dos contemporâneos”, se tratando de um pensamento indígena, quilombola, de mulheres, do mundo rural e do sertão nordestino. Como se os nossos destinos estivessem sempre atrelados a essa imagem subalternizada e repleta de estereótipos.

Depois de ter ficado por horas sentado numa cadeira de madeira nada confortável, em meu quarto, de frente para um computador mais cansado que eu, transmitindo minha imagem e som naquele mosaico, dividindo a tela com outras pessoas comuns e com a imagem artificial de uma *górgona cyborg*. Fiquei pensando sobre o questionamento de Spivak, em sua obra “pode o subalterno falar?”. Pensando com essa escritora indiana e o indígena Ailton Krenak sobre essa noção de subalternidade, Spivak não assume só para si, mas também para os outros intelectuais, a incumbência de enfrentar a subalternidade, um silêncio que sufoca a voz e a audição, ou melhor, que impossibilita a capacidade de afetar-se e ser afetado, criar relações de afetos. Folhando “o amanhã não está à venda”, Krenak manda seu recado, e aqui, nessa espécie de carta é endereçada especialmente para aqueles que foram empurrados à margem do mundo.

Desde pequenos, aprendemos que há listas de espécies em extinção. Enquanto essas listas aumentam, os humanos proliferam, destruindo florestas, rios e animais. Somos piores que a Covid-19. Esse pacote chamado de humanidade vai sendo deslocado de maneira absoluta desse organismo que é a Terra, vivendo numa abstração civilizatória que suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam se manter agarrados nessa Terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. Esta é a subhumanidade: caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes. Existe, então, uma humanidade que integra um clube seletivo que não aceita novos sócios. E uma camada rústica e organiza, uma sub humanidade, que fica agarrada na Terra. Eu não me sinto parte dessa humanidade. Eu me sinto excluído dela.¹²³

¹²² Título que faz referência a música composta por Fred Zero Quatro (Mundo Livre S/A), interpretada por Chico Science & Nação Zumbi em 1996 no disco *Afrociberdelia*.

¹²³ KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 7.

Um sentimento inquietante germinava em meu peito, era imensa, a sensação juntamente com as imagens que perpassavam minha mente era de que a qualquer momento eu viraria uma estátua de sal. A tal da *górgona cyborg* estava policiando, vigiando, interrogando, pondo minha obra em suspeição, pois não atendia aos moldes intelectuais e academicista de um fazer arte como se faz ciência, ou mesmo a ideia encapsulada de uma ciência artística, que ao final as nomenclaturas caem sempre num referencial, nesse caso, sempre pedindo autorização ao pensamento positivista como prática científica.

O corpo plural que se juntou neste trabalho através dos encontros, nas encruzadas dos sertões, vem juntando multidões dos mais diversos modos de vida. Essa multidão reverbera nessa carta polifônica, trechos de *uma carta de amor* na voz de Bethânia, endereça a nós que nunca andamos sós:

Eu tenho Zumbi, Besouro
 O chefe dos tupis, sou tupinambá
 Tenho os erês, caboclo boiadeiro, mãos de cura
 Morubichabas, cocares, arco-íris,
 Zarabatanas, curares, flechas e altares
 A velocidade da luz, o escuro da mata escura
 O breu, o silêncio, a espera
 Eu tenho Jesus, Maria e José
 Todos os pajés em minha companhia
 O menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos
 O poeta me contou
 Não mexe comigo
 Que eu não ando só
 Que eu não ando só
 Que eu não ando só
 Não mexe não
 Não mexe comigo
 Que eu não ando só
 Eu não ando só
 Eu não ando só

[Composição: Maria Bethânia e Paulo César Pinheiro]

Com essa canção sou encorajado a escrever um poema de indignação, um canto raivoso de quem tá cansado de apanhar. Essa carta é um revide para além de uma denúncia, reviver na pele as censuras que indicam um período em que não queremos mais estar lá.

Nesse [con]texto onde entranhado nas estruturas de poder, ainda existem pessoas que censuram artistas, mulheres, indígenas, população negra, nordestinos, agricultores familiares, entre outros povos minoritários, são tratados(as) como criminosos(as) quando desobedecendo as normas capitalísticas fazem da vida uma obra de arte. E ainda são encaminhados para uma sessão torturante de interrogatórios, acompanhado por um sentimento que amordaça qualquer possibilidade de trânsito e composição.

De uma câmera retrô a *górgona cyborg* transmite sua imagem para a sala virtual,

dentro de uma gruta frente ao mar, sua imagem perdida como gravações em fitas de VHS das décadas de 70/80.

O silêncio tomou conta da sala até que os bombardeios começaram gratuitamente naquele lugar intempestivo. Foi por isso que escrevi esse texto, como uma forma de descrever a sensação daquela sessão de tortura.

Início da gravação... [rec]

Será arte?
 Será arte?
 Será arte?
 Porque se não for arte, não entra aqui!
 Isso é moda brasileira?
 Coisa de índio... é moda?
 Coisa de quilombola... é moda?
 Coisa de interior... é moda?
 Coisa de nordestino...
 Coisa de planta...
 Quer vegetar?
 Isso que é arte?
 Isso é arte?
 Cadê a arte?
 Terra é arte?
 Planta é arte?
 Porque se não for arte eu te calo agora!
 Cadê a arte?
 Cadê a arte, porra?
 Cadê a arte?
 Tá querendo fazer moda?
 Tá querendo aparecer?
 De onde você tirou isso?
 Isso só pode ter saído dessa tua cabeça de cearense mesmo...
 Quer voltar pra vala dos esquecidos?
 isso é arte?
 isso é arte?
 Cadê a arte?
 Porque se não tiver arte eu te apago agora!
 Quer fazer moda?
 É modinha de brasileiro?
 Quer fazer modinha pra chamar isso de arte?
 É isso mesmo seu filho da puta?
 Vamos, responda!
 Porque se não for arte eu te corto a língua agora!
 Quer que eu te cegue com a brasa dessa tua fogueira?
 Olha aqui, você sabe com quem você está falando?
 Cadê a estética?
 E a *poiesis*?
 Cadê teu objeto?
 E a *práxis*, onde foi que tu enfiaste?
 Essa modinha nativa é arte?
 Tá pensando que missanga é arte?
 Cadê a arte?
 Cadê a arte?
 Quer falar de índio sem ser?
 Quer aquilombar tua arte pra parecer revolucionário?
 Isso não é coisa de artista...
 Cadê a arte que você disse que estava aqui?
 Porque se não for arte, eu vou ter que te entregar para a polícia agora!

Cadê a arte?
 Não adianta chorar!
 Cadê a arte, caralho?
 Responda miserável!
 Tá achando que isso é arte?
 Isso é arte?
 Isso é arte?
 Vamos, responda!
 Vai ficar aí parado, sem dizer uma palavra?
 Quer que eu te coloque sentado na cadeirinha do dragão?
 Quer?
 Eu te levo pra conversar com esses teus ancestrais bem rapidinho!
 Cadê...?
 Cadê o diabo dessa arte?
 É a última vez que vou perguntar..
 Não vai responder?
 Não vai responder?
 Então é só modinha mesmo que te sobra!
 ...
 Não é moda não, dona Sinhá
 Não é moda não, doutora
 É modo... é modo de vida...

Fim de gravação... [*stop*]

Do ocorrido em 2021 pra cá muita coisa mudou, novas possibilidades, sobretudo na área da tecnologia, o que impactou bastante nas relações humanas. Os algoritmos continuam dando o tom e o [algo]ritmo ainda mais frenético, processando grandes volumes de informações em tempo recorde, o que engrossa esse caldo das relações baseadas em consumo, produzindo ainda mais solidões, um esvaziamento dos afetos, uma baixa de potência, o sedentarismo do pensamento, influenciado por esse desejo capital, que envolve a troca de *likes* e compartilhamentos de publicações, o cotidiano desses corpos expostos em stories intercalados pela publicidade patrocinada, tem movimentado ainda mais os conteúdos monetizando a vida através do consumo exacerbado nas redes sociais. Muitas são as ferramentas para modificar os corpos modelando através de apps, imagens deformadas aplicadas por efeitos dos filtros, as novas formas de inteligência artificial envolvendo texto, áudio, vídeo, fotografia, pinturas e imagens em geral.

Me ocorreu então, retomar aquele texto perdido no bloco de anotações em 2021.

Atordoado com o som do silêncio rondando minha cabeça nesses últimos meses que antecedem a defesa de mestrado, pensei em experimentar com alguma dessas inteligências artificiais. Não no sentido de reforçar uma lógica capitalística, mas com o tom provocativo quando retomo o movimento mangubeat germinado em Recife, misturando o modo de vida que atravessa o chão do mangue em todo o Pernambuco, com as batidas eletrônicas, a sonoridade e as imagens produzida pelos computadores. Essa ideia pega carona com o trecho

da canção de Fred Zero Quatro: “Computadores avançam/ Artistas pegam carona/ Cientistas criam o novo/ Artistas levam a fama.” Talvez fosse esse tipo de método que a censora romana estava propondo nessa chacota armada para diminuir a produção artística. Eram nessas estruturas de poder que ela se agarrava com essa arte científicista. Assim, me juntei com @Bard¹²⁴, para [re]escrever esse texto (de modo que pudéssemos escrever junt@s).

A experiência foi estranha no primeiro momento, pedi para @Bard reescrever diversas vezes em inúmeras estruturas textuais diferentes. A partir dos resultados fui trocando palavras e sentidos, depois pedia para el@ pudesse ler o que escreveu. Durante a leitura continuei trocando palavras e dando outros contornos.

Mexendo aqui e ali, chegamos à versão final do texto em português. Por curiosidade pedi que @Bard traduzisse o texto final em português para o espanhol (a sua maneira) e assim el@ o fez. Pedi mais uma vez que pudesse ler a tradução em espanhol e para o meu espanto, entendi que esse texto sonoramente fazia bem mais sentido na versão espanhol e assim o ficou.

¿Será arte? Una indagación en tres tiempos, con furia y rigor:

¿Será arte esta cosa que te traigo? ¿Moda brasileña? ¿Cosa de nativo? ¿Cosa de indio? ¿Aquello de quilombo? Preguntó la burócrata de turno vestida con su estructura de poder. La voz lúgubre resonando en la sala vacía: Un kilo, dos kilos... un quilombo acampado en el corazón nordestino. ¿Cuál es el lugar de la flor sin destino? Replicó la vigilante sureña del arte-representación, fija en su mirada gélida, una navaja entre sus manos. Tierra y planta, vegetal que se atreve a ser: Desterrado que eres, ¿eso es lo que llamas arte? ¿Te atreves a defenderlo? ¿Dónde está el arte? ¡Necesito pruebas concretas! ¡Arte-ciencia! El grito resuena, buscando respuesta en los cuatro rincones de los estados vegetativos: ¿Dónde se esconde la belleza y el alma de la investigación que debería estar expuesta? ¿Es una fractura o estética? ¿Estética o poiesis? Porque busco en vano y no veo nada más que la oscuridad de la noche. Praxis y objeto, se esconden en la bruma. ¿Plumas, cuentas, urucú, jenipapo sirven para llenar mi miaêro? Esta moda, disfraces, engaños, nativos usurpando nuestro glorioso título de la fe de nuestro hierro, del oro, del uranio y hasta del futuro plutonio. En lugar del acero, la furia perfora la desesperación. Eres un almanaque falso, un sin papel firmado, una farsa revolucionaria, un arte sin color y sin demarcación. ¿Dónde está el arte que prometiste, oh farsante? La policía política ya te está esperando, con la herrumbre de la sonrisa. Tu llanto y tu súplica a quien debe poner fin, porque no prueban nada de la ciencia. De nada sirve llorar, implorar por el perdón de tus perdidos... El arte verdadero, el arte verdadero, el arte-ciencia, la verdad que queremos aquí, ¡no más que la verdad probada! Si ahora puedo hablar con la boca, te pido permiso, humana que otorga este manto doctoral. Tú que manchaste una historia y ahora me autorizas a decir, que ni verdad ni mentira, ni sí ni no, pero que toda voz que sale del bosque y que no mata, confunde a la humanidad. De la selva que habita entre el cielo y la tierra, de esta polifonía inhumana surge una pregunta providencial: Moda no, modo, modo de vida. ¡De esas que celebran la vida en fiesta! Y

¹²⁴ Bard (Gemini 1.5): Chatbot, modelo de linguagem desenvolvido pelo Google, baseado na família LaMDA. Lançado em 2024 como resposta ao ChatGPT da OpenAI.

todavía me preguntas ¿por dónde está el arte? Solo conocemos un arte creativo, que potencia la vida, pero ese tal arte academicista, narcisista, aún no lo hemos encontrado, ni sentimos el deseo de buscarlo, y confieso que con un poco de alma en brasa, lucha incesante, jamás perderemos la gracia. En cada verso, la marca del arte insurgente, rompiendo reglas, siempre con una sonrisa irreverente. ¿Qué es el arte? Una pregunta sin respuesta definitiva, un campo de batalla, una búsqueda incesante y viva. Leminski nos provocaría con humor y acritud a cuestionar valores, a romper con avidez. El arte no se define en etiquetas o cajas, sino en la explosión de la vida, en los colores y las espinas. ¿Qué es esa bendita arte que tanto buscas en las academias? De este tipo de arte no tengo ninguna respuesta que darté, ni entre tus manos, ni en tus bolsillos, ni siquiera en un libro, perdido en tu mirada atenta, tal vez. Tal vez en lo que no se toca, pero que hace vibrar. Libre, indomable y mutable, un cosmos mutante, inagotable. Así, un enigma sin solución, una búsqueda incesante, un río caudaloso que corre sin parar.

Hasta luego.

Com respeito,

Fransysk Al Majid & Bard Gemini



[para ter acesso ao texto-falado com legenda]

APÊNDICE C – CT
[SEMENTE PLANTADA]



Fortaleza – Ceará - Brasil, 03 de agosto de 2021

Querido irmão,

Lembrei dessa foto ontem antes de dormir... Hoje fiquei procurando nos meus álbuns guardados de fotografias pra postar no dia de hoje, dia em que nos despedimos de ti, meu irmão. Fiquei com saudades desse tempo que a mãe arrumava a gente, minutos a fio, penteando nossos cabelos - eu nem curti esse cabelo de lado, preferia o teu assim pra frente com franja que o pai cortava, - esse dia foi tão bom ao teu lado... mesmo a gente tão acanhado, olhares tímidos e perdidos [olhando pro tempo]. Em um tempo que ostentação era tirar foto com a televisão nacional ao fundo que ficava na sala, mesmo sendo de imagem em preto e branco, eu adorava girar e girar esses botões pra mudar de canal, fazia um barulhinho tão bom... enquanto o giro da catraca entre um canal e outro trepidava a pequenina mão. Na sala, para a pose, tentávamos manter uma postura firme, sem piscar, sem respirar, olhos cravados na lente do retratista ambulante [desses que antigamente circulava pelos bairros batendo de porta em porta]. Nos últimos anos, absorvi tantas lições novas... Hoje, neste dia de despedida, minha mente vagueia por essas lembranças, saudades de um tempo simples e genuíno, onde nossa ligação se fortalecia a cada risada compartilhada. Aprendi ao seu lado a sorrir diante das adversidades, a encarar a vida com a leveza de quem sabe que, mesmo nos dias mais sombrios, há beleza a ser encontrada. Hoje, meu irmão, você se tornou semente, retornando à terra que nos acolhe e nos sustenta. Em meio à dor da despedida, encontro conforto na certeza de que você germinará em novas existências, renovando a essência da vida que sempre o caracterizou.

Seu sorriso será eternamente lembrado, como uma luz que brilha além do tempo. Sua partida foi um desafio às leis naturais do universo, mas sua presença continuará viva em nossos corações, como uma canção que ecoa pela eternidade. Descanse em paz, meu irmão, meu guri. Sua partida deixou um vazio imenso, mas sua memória continuará a nos guiar pelos caminhos da vida.

Com amor e saudade,

Fransysk Al Majid

APÊNDICE D – CT
[UM ROLÊ NAS RUÍNAS¹²⁵]

*Neste momento, a terra está cheia de refugiados,
humanos e não humanos, e sem refúgios.*
(Donna Haraway)

You don't know me

É com os ruídos dos riscos e da poeira entre as faixas do *Long Play* de mil novecentos e setenta e dois [1972] dançando a 33 rotações por minuto [RPM] que inicio este primeiro encontro de confluências, buscando juntar as materialidades produzidas ao longo desses anos, que provisoriamente se alongam desde o ano da graça de 2021. Digo provisoriamente porque uma pesquisa não se inicia em um dia específico, muito menos determina seu término. Muitas vezes, a pesquisa é um projeto de vida, ou melhor, um projeto com a vida, tão improvisado quanto este disco me parece ser. Falo dessas investigações que nos acompanham desde sempre, que se metamorfoseiam em outras tantas durante nossa jornada, de maneira que mal percebemos o que é partir e chegar. A vida se entrelaça com nossas pesquisas, transformando-nos em artistas. Artistas que insistem em mergulhar na existência, em criar com a vida mergulhos, como quem dança sem coreografia, desbravando desroteirizando a forma, sem o script no bolso e sem o esboço para guiar o modelo ideal, desprovido do tal projeto e do roteiro predeterminado. Há também a gagueira no ensaio, o esquecimento, e sem a fala e a palavra certa, entra-se em cena fora do tempo previsto; ao final, o improviso muitas vezes se torna motivo para possível castigo, mas acredito que também possa arrancar risos, mesmo de um ato trágico. Refiro-me a essa capacidade de rir de si mesmo e de provocar risos. É desse movimento que tento refletir agora... Como escapar da tragédia, dos modelos, das formas, e criar uma maneira a partir desse improviso que é a vida, produzindo ainda o riso inesperado? Talvez, o desejo constante de uma resposta exata acabe gerando uma fórmula para responder à questão. Portanto, a indagação que se apresenta não é exatamente sobre o riso, como objeto central, mas talvez estejamos mais interessados no exercício de produzir afetos alegres, afetos ativos; afetar e ser afetado, para dialogar com nosso amigo Baruch Espinoza. Nesta primeira faixa do álbum “transa” de Caetano Veloso (1972), uma obra primorosa gestada por uma turma extraordinária, curiosamente criada e produzida em meio ao

¹²⁵ Este título faz referência ao nome do disco de 2020, do artista cearense, *Mateus Fazeno Rock*. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PLLNpitudnzc837Er9ofkK2CXLsY3KRnvlf&si=qjFo_H3olkUq7daI. Acesso em 12 de janeiro de 2022.

exílio, reflito sobre a condição do artista desterrado, com sua obra sob suspeição, assim como sua existência na mira dessa engrenagem mortífera que, quando não mata, deixa morrer, ou faz desaparecer... “YouDon’tKnow Me”, é a faixa inicial, “Você Não me Conhece”, gosto desse título. Gosto dessa relação um tanto estrangeira, talvez invisível/imperceptível - não é admirável, claro, ter sido exilado de sua pátria, como muitos tiveram que cruzar fronteiras (os que conseguiram sobreviver de alguma forma) devido à ditadura que se instaurou no Brasil por mais de duas décadas. Sua sombra e seus demônios rondam o desejo de um retorno ao golpe militar em pleno ano de 2022. Neste chão buscamos harmonizar as notas discordantes do exílio, da pesquisa, da vida e do riso, num balé que desafia os compassos da norma e busca criar um movimento próprio, uma dança única no imprevisível palco da existência.

*“You don't know me
Bet you'll never get to know me
You don't know me at all
Feel so lonely
The world is spinning round slowly
There's nothing you can show me
From Behind The Wall.”*

Atenciosamente,

Fransysk Al Majid

APÊNDICE E – CT
[INVANDRA, MINHA MÃE SUÉCA]

Quando vejo um vídeo da Bethânia cantando, lembro-me da figura de minha avó, com seu patuá pendurado no pescoço. Mãe, madrinha, sempre menina! Cléo, Cléo, Cléo... Cleonice. Esse nome é tão lindo quanto as canções cantadas na voz da Maria Bethânia. Ela é a cara da vó Cleo, mas quando abre a boca para cantar... fecho os olhos e lembro-me de você, minha mãe Maria, filha de Cléo, cantando “as canções que você fez pra mim”. E era exatamente esse o nome que pensei em colocar no meu próximo filme, que segue ao teu encontro, em busca das “canções que você fez pra mim”.

Dizem que a minha filha se parece com você, Maria, e que eu sou a tua cara, mas que a Yamka se parece com você criança, nessa velha infância intermitente.

Estou aqui lembrando da gente conversando sobre os três umbigos (dos três filhos) que você guardava enrolados num pano até hoje e que pensou em enterrar em algum lugar sagrado. Falei que já tinha o lugar, aos pés da árvore-mãe, a mãe de todas as árvores. Encontrei essa árvore de tanto caminhar pela floresta próxima à tua casa, mãe, todos os dias. Fiz inúmeras imagens com esta árvore, ela parece uma mão aberta no mundo, uma espécie de portal, mas também uma espécie de útero que interliga com toda a natureza na Terra.



Fato é que o nome do vinho logo me chamou atenção, assim como o rótulo. Curioso, fui dar uma lida na parte de trás do rótulo e lá estava escrito: “Foye ou Canelo é o nome de

uma árvore sagrada dos Mapuches, indígenas que habitavam o sul do Chile. A flor do Canelo simboliza a mulher, seu poder de gerar a vida e a possibilidade do renascimento.” Desde então só chamo esta árvore (árvore-mãe, árvore-mão) que encontrei na Suécia de Foye.

Outra coisa interessante que aconteceu nessa ida à Suécia e nesse retorno ao Brasil, é a lembrança que tenho de um dia muito frio em que você chegou em casa muito fuleira, por ter sido tratada diferente na fila da vacinação contra a gripe. Lembro-me de você ter dito algo como “só porque sou cabeça preta, sou tratada como uma desterrada, uma *ivandra* (foi o som que eu entendi).

Pesquisando sobre refugiados/imigrantes/estrangeiros, a expressão que classifica e homogeniza esses corpos que ocupam e compartilham os territórios nórdicos, mudando a paisagem branca-sueca, *ivandra* é usada praticamente de forma pejorativa, para determinar uma população não branca, sobretudo a população do Oriente Médio, África e América Latina, unificando-os como os desterrados (os sem terra, sem pátria, sem casa, sem educação, sem dinheiro, sem valores, sem ocupação, sem futuro).

Quando ouvi pela primeira vez algo que num discurso de ódio acompanhava algo como *invandra*, tentei pesquisar no tradutor algo que se aproximasse dessa sonoridade, já que eu não fazia ideia de como se escrevia aquela palavra e se existia tradução, pois poderia ser apenas uma expressão inventada, uma gíria. Encontrei no tradutor: “Att vandra”, que significa “vagar”, e até achei interessante, além das outras variações (Vandra: Vagar / caminhar, Invandra: Imigrar, Invandrare: Imigrante, Flyktingar: Refugiados).

Enquanto escrevo esta carta, comecei a entrar em uma espécie de contagem regressiva para voltar pra casa no Brasil. A ampulheta agora vira, justo nesse dia 14 de dezembro. Em janeiro estarei voltando e o dia 14 é um número bom, é meu número da sorte. Quem sabe alguma sorte me encontre nesse regresso, ou nesse percurso até o dia 14, quem sabe!

Amanhã viajo para *Göteborg* (Gotemburgo) e por aqui em *Jönköping* (Jonchoping) o frio tá de rachar, ou melhor, de cortar... essa é a sensação de estar na rua caminhando no inverno sueco, o vento parece cortar teu rosto, racha a boca, congela as mãos, os pés, as orelhas... tudo fica dormente se não tiver bem aquecido. Quando me perguntam qual a sensação de estar andando na rua nessa temperatura, costumo dizer que a sensação é como o sol ardente do Ceará que queima e arde a pele. Quero dizer com isso que o frio queima, arde e corta, e a minha referência com essa sensação é de um dia insuportável de sol intenso. Hoje, por exemplo, a previsão da temperatura é que a mínima seja em torno de -13 graus e a máxima -8 graus. Nesse momento, já estamos com -12 graus e ainda nem são 8 horas da manhã. Mas a sensação mais estranha no inverno sueco é o baixo tempo de luz. Longos

períodos noturnos e pouquíssimos períodos de sol.

Em contato com as terras de Iracema, no Brasil, um amigo me indicou um filme sueco chamado “Play”, [2011], dirigido por Ruben Östlund e escrito por Östlund e Erik Hemmendorff. A trama se desenrola em torno desses encontros tensos e perturbadores entre os grupos, revelando as dinâmicas complexas de poder, preconceito e violência subjacentes. O filme oferece uma análise penetrante das relações raciais e sociais na sociedade sueca, provocando debates e reflexões sobre temas como segregação, marginalização e a dinâmica do poder entre diferentes grupos étnicos.

Se tratando dessas problemáticas relacionadas à presença de imigrantes e refugiados na Suécia, em uma das cenas alguém fala a palavra que tanto queria entender, “imigrantes”, era a tradução que aparecia naquela legenda: “Refugiados”. “Invandra” me remeteu à expressão usada por minha mãe, ao referir-se como uma do grupo dos “cabeça preta”. Interessante que uma amiga no Brasil, quando conversava comigo por mensagem, chamava os suecos de: “os cabeça branca”. E talvez agora isso tudo faça sentido, se tratando de que tudo que não seja branco como aquela neve que cai naquele chão e destoa do branco acinzentado e melancólico daquele inverno, destoa da paisagem em que os “cabeças brancas” estão acostumados de ver.

Talvez por isso, não seja à toa que a onda nacionalista voltou a rondar o mundo e capturou também a Suécia na última eleição. A ascensão do nacionalismo de extrema direita na Suécia imprimiu no país frases do tipo, “A Suécia é dos svenskar [suecos]”, como uma maneira de manter o domínio e o controle sobre os fluxos migratórios no país.

Estarei em breve retornando para a conhecida capital do Sol... Fortaleza, que constrói suas barreiras, levantando suas muralhas que são verdadeiras fortalezas. Fortalezas das resistências também marcam a face dura dos migrantes de outras proveniências, sobretudo dos sertões. Voltar para o Brasil nesse momento me parece ser um bom momento político. Tenho vontade de retomar coisas que estavam paradas e dar novos movimentos, criar coisas novas, novos filmes, novos horizontes na linha dos sonhos coletivos. Voltar para casa é também uma maneira de tentar coletivizar para continuar existindo e resistindo.

Com amor,

Fransysk Al Majid