CF

CORPO FUTURO

v.02, n.1/2022

“A beleza é um ato de terrorismo contra a intolerância”.

Angélica Liddell

BORDADO DE MITTI MENDONÇA

EXPEDIENTE

CORPO FUTURO

Editor-chefe e Curador:
FERNANDO ZUGNO • canardproducoes.com

Editora e Curadora:
CAROL ANCHIETA • @carolanchieta

Publicada pela Canard Produções

Foto de Capa:
KATU MIRIM para Corpo Futuro
com direção artística de ALMA NEGROT
e foto de THAIS VANDANEZI

Colaborações:
ALMA NEGROT E KATU MIRIM, JAIDER ESBELL, JULIANA NOTARI, RENATA FELINTO, RUBIANE MAIA, ELIANE BRUM, VALÉRIA BARCELLOS, MITTI MENDONÇA, ANDERS SANDBERG, N. KATHERINE HAYLES, EDILAMAR GALVÃO, EDUARDO BRANCALION E RAFAELA VELLINHO, CARLOS DONADUZZI, AILTON KRENAK E ANDREIA DUARTE, VICTOR FREITAS, THIAGO VENTURA, PEDRO VALENTIM, MAXWELL ALEXANDRE, JOSEMAR AFROVULTO, FAUSTO VANIN, BIANCA BIXARTE E MOARA TÜPINÅMBÁ

Revisão de Textos:
CLARA CORLEONE

Diagramação e Arte Final:
DÍDI JUCÁ • didijuca.com

Comunicação:
BRUNA PAULIN / Assessoria de Flor em Flor
• brunapaulin.com

Produção:
LETÍCIA VIEIRA / Primeira Fila Produções
• @primeirafilaproducoes

Editora parceira:
Livraria Baleia • livrariabaleia.com.br

Patrocínio:
PMI Foods

Financiamento:
Pró-Cultura RS
Governo do Estado do Rio Grande do Sul
Secretaria da Cultura

ASSINATURA

CORPO FUTURO é uma revista de arte que surgiu como uma ação a fim de reunir artistas em um único espaço e apaziguar a melancolia pela ausência de programações artísticas em função da pandemia de Covid-19. Para assinaturas e compras avulsas, visite corpofuturo.com

AGRADECIMENTO ESPECIAL

José Anchieta, Rosa Maria Oliveira, Eliezer Santos, Jorge Alberto Zugno, Lenise Zugno, Fabiano Veríssimo, Raquel Kubeo, Galiana Brasil, Luciana Modé, Rafael Gama Figueiredo, Itaú Cultural, Eliane Brum, Agência Riff, Luciano Alabarse, Hannah Vose - Intellectual Property Associate de The University of Chicago Press, Dulce Gomes, Nanni Rios, Guilherme Marques, Gonçalo Amorim, Isabel Ramil, Daniela Ramirez, Adriana Jorgge, Renata Borges e Gabriela Poester.

Impresso em Porto Alegre pela Ideograf
A Corpo Futuro é impressa em Opaline Diamond Telado 240g (capa) e Off-set 90g (miolo). 184 páginas.

Distribuída por Canard Produções
contato@canardproducoes.com

Anúncios
contato@canardproducoes.com

©2021/1, todos direitos reservados a Corpo Futuro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida, distribuída ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, incluindo fotografias ou métodos eletrônicos ou mecânicos sem permissão prévia por escrito do editor-chefe, exceto em caso de breve menção em resenhas críticas ou outros possíveis usos não comerciais autorizados pelas leis de direitos autorais. Para solicitações de permissão, escreva ao editor chefe com assunto “Permissão de Uso Corpo Futuro” para contato@canardproducoes.com

A PRODUÇÃO DESTA OBRA E O CUSTEIO DESTA TIRAGEM FORAM VIABILIZADOS COM FINANCIAMENTO DA SECRETARIA DA CULTURA – PRÓ-CULTURA RS LIC, LEI N.º 13.490/10, ATRAVÉS DO ICMS QUE VOCÊ PAGA. E PATROCÍNIO DA EMPRESA PMI FOODS.

Corpo Futuro não é responsável pelos artigos e obras de seus colaboradores e colaboradoras. Os direitos autorais das fotos, artes e artigos publicados pertencem aos seus autores.

Siga @RevistaCorpoFuturo no Instagram e @FuturoCorpo no Twitter e Facebook

Visite o site corpofuturo.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C822

Corpo Futuro [recurso impresso e eletrônico] / Fernando Zugno; editor-chefe. Vol. 2, n.1 (2021)- Porto Alegre: Canard Produções, 2021.

180 p. : il. ; 36 cm
ISBN: 978-65-87858-01-2 [recurso impresso]
A revista em PDF e PDF acessível pode ser adquirida gratuitamente pelo site: https://www.corpofuturo.com/
Descrição baseada em Vol. 1, n.1 (2020)

1. Artes Cênicas. 2. Acessibilidade. 3. Arte. 4. Artes visuais. I. Zugno, Fernando II. Título.

791(816.5)

Bibliotecário responsável: Filipe Xerxeneski da Silveira – CRB-10/1497

SUMÁRIO

06 Futuro possível, Fernando Zugno

08 Toma a tua posição, Carol Anchieta

10 O Caminho da Diva, Juliana Notari

30 A vagina que salvou o Réveillon do Brasil, Eliane Brum

36 Relato de vivência com uma tribo Maasai, Pandora on the Road

50 Aqui e lá, Carlos Donaduzzi

52 Um vírus pós-humano, N. Katherine Hayles

54 Aqui e lá, Carlos Donaduzzi

56 A fábula da consciência, Edilamar Galvão

62 Cores e fé, fotos de Josemar Afrovulto

71 Texto e poemas de Valéria Barcellos

74 Makunaima, o meu avô em mim!, Jaider Esbell

86 Texturas que moram em mim, Mitti Mendonça

92 Tempo de suspensão, Maxwell Alexandre

94 Memórias da travessia, Victor de Freitas da Silva

104 AMOR-Tecimento, Renata Felinto

112 Vivendo de amor, Bell Hooks

120 Dissoluções, Rubiane Maia

124 Katu Mirim por Alma Negrot

130 Dramaturgia de O silêncio do mundo, Ailton Krenak e Andreia Duarte

142 Processo de O silêncio do mundo, Andreia Duarte

146 Corpo futuro ou presente?, Bianca Bixarte

150 Ubuntu 2.0, Fausto Vanin

154 Mais artificial do que o céu lá fora, Carlos Donaduzzi

157 Possibilidades pós-humanas e pós-naturais, Anders Sandberg

166 I am stand up Comedian, Thiago Ventura

170 O que acontece ali?, Pedro Valentim

176 Artes de Moara Tüpinåmbá

UM FUTURO *POSSÍVEL*

TEXTO DE FERNANDO ZUGNO – EDITOR-CHEFE E CURADOR

Na primeira edição da Corpo Futuro, que saiu em outubro de 2020, comecei escrevendo: "Enfim, uma pandemia!". Lançada como uma tentativa de se fazer algo novo, bonito, possível no universo das artes naquele momento em que já sabíamos que essa pandemia duraria um tempo considerável. Um ano e meio depois ela permanece, segue ameaçando nossa liberdade, nossas vidas e nossas crenças.

A arte, o diálogo com os artistas e a criatividade sempre foram excelentes motores para ajudar a refletir e entender os tempos, mas, sobretudo, para navegar por outros universos – mesmo em meio ao caos. E foi com essa ideia na cabeça que buscamos formas de continuar com essa publicação que tantas alegrias nos deu no ano passado. Se navegar é preciso, estou muito contente de poder realizar essa travessia em parceria com a incrível Carol Anchieta, com quem já venho navegando há anos, e mais uma equipe deslumbrante, além de todo apoio da nossa patrocinadora PMI Foods através dos incentivos estaduais do Pró-Cultura RS.

Também na 1ª edição manifestamos – no expediente – a vontade de transformar essa publicação num projeto semestral, com uma edição lançada no meio do ano e outra no final, mas que, em meio às intempéries políticas no Brasil e aos ataques à cultura, não sabíamos se seria possível. Fico feliz, portanto, de colocar no mundo algo bom, em meio a tantas dores, lançar outras possibilidades, outras formas de se ver o mundo, outras cores, formas, outras relações com a arte, com o pensamento.

Carol e eu nos reunimos diversas vezes para pensar o que seria melhor publicar neste momento – o segundo ano de pandemia. A revista propõe um debate sobre nossas possibilidades de futuro com imagens fotográficas, bordados, pinturas, poesias, dramaturgias, artigos e reflexões através de diversas formas de expressão de importantes artistas e filósofas que vem enriquecendo esses tempos com suas estéticas.

Como farol para esta navegação, nos move pensar as interferências de uma humanidade no meio ambiente e sobre os povos das florestas, o que está nos levando pro caminho do não futuro, ao mesmo tempo que essa mesma humanidade desenvolve criações tecnológicas capazes de dominar o mundo, superando os conhecimentos dos próprios criadores. Nos interessa perceber que chegamos até aqui, à beira de um colapso completo em que a principal floresta do mundo, a Amazônia, está na iminência do ponto de não retorno e, com ela, vamos todas, todos e todes em diferentes tipos de embarcações, mas absolutamente toda/e/os para o mesmo caminho: o caminho do não futuro, graças a um projeto tão ambicioso quanto arrogante, um projeto antropocêntrico. E, em defesa da vida, de uma possibilidade de futuro, queremos, então, escutar, internalizar e aprender com aqueles que são capazes de se comunicar com as outras espécies da natureza, com os não humanos, para que a gente possa agir impulsionados pelas matas, rios, ventos, pelos nossos instintos, mais do que pelo relógio. Ao mesmo tempo em que os relógios e os computadores estão criando pós-seres, essa pós-humanidade possivelmente irá se juntar ao projeto que irá descentralizar a figura humana do poder das decisões. Ler sobre isso com pesquisadores dedicados tem me rachado a cabeça com outras perspectivas do que poderá ser nosso futuro.

São esses e tantos outros pensamentos que se originam dessas ideias e se ramificam em outras, geniais, que me movem a compartilhar com vocês essas chamas de conhecimento a fim de provocar um debate rico, baseado em estudos profundos, em ciência, em observação, em vivências sensíveis de artistas e filósofos que, com amor, generosidade e verdade, dividem conosco suas reflexões a fim de defender a vida e o futuro.

Assim, tão complexas, profundas e urgentes, essas questões não cabem numa edição de revista. Não cabem em um ano e, por isso, botamos fé que a Corpo Futuro será uma publicação que irá durar muito tempo, feita com todo cuidado e carinho pra que chegue a muitas pessoas: para os céticos tomarem – com emoção – contato com diferentes formas de se viver e entender que há outras tecnologias e saberes possíveis, mas também para que os que já acreditam se sintam fortalecidos. Por isso temos o cuidado de produzir conteúdos atemporais, mesmo em uma publicação que pretende ser semestral, pois queremos que suas imagens e textos se mantenham sempre vivos nos leitores e que a gente possa sempre voltar a eles para nos acalentar e lembrar dos infinitos universos que pairam por aí, inventados pelos artistas geniais que estão conectados com a natureza, a sua natureza instintiva, seu corpo além do cérebro, sensíveis aos sinais dos ventos, dos raios. Há um sem fim de coisas belas com as quais podemos nos conectar, porque a vida não basta. Talvez essa vida que segue os rumos desse projeto sem futuro não baste. Há mais vidas cheias de um outro tipo de riqueza e tecnologia que nos trarão um acalanto de uma vida melhor para os que virão depois de nós.

A realização dessa revista me alegra principalmente pelo otimismo que me traz estar em contato com esses artistas. Me aproximar deles e do que os move me põe junto numa cauda de cometa de esperança, me estende mãos que me dão um sentimento de pertencimento de comunidade, de reconhecimento.

Desejo profundamente que vocês desfrutem de cada página, com calma, com tempo, sem ansiedade, sem medo. Agradeço profundamente a/o/es artistas, filósofa/o/es, parceira/o/es e equipe que toparam entrar conosco nessa viagem e colaboraram com a revista.

Boa leitura e contemplação.

✶

TOMA A TUA *POSIÇÃO*

TEXTO DE CAROL ANCHIETA – EDITORA E CURADORA

"Você piscou eu já tô no terceiro
Tem gente que nem entendeu o primeiro inteiro
Arte é pra incomodar, causar indigestão
Antes de tu engolir, te trago um prato cheio
Cagando potes pra classe média culpada
Que agora quer colar com nóis
Tem que ter muito sangue frio, e eu não tenho
Pra apertar a mão do seu próprio algoz
Mano, cê guenta a pressão?
Cê guenta a perseguição?
Cê guenta o risco real de diante do conflito tomar posição?
Verso de "Ladrão" – Djonga

Tomar posição. Eu não sei me relacionar com arte de outra forma que não seja tomando posição. A posição de uma mulher negra que, desde criança, frequenta todo e qualquer espaço de arte e se encontra só. Isso porque só vê os seus iguais frequentando ou produzindo arte nos lugares predeterminados pela opressão racista para as expressividades negras.

Na margem, fora do centro, só no chão de terra, só nas quadras de samba e sempre fora dos teatros e das galerias. Por que - apesar do chão de terra ser sagrado, sim, e as quadras serem valorosas para as nossas continuações ancestrais -, por que os nossos pés pretos não podem pisar também no mármore do hall dos teatros e nossos corpos não podem sentar nas cadeiras forradas de veludo vermelho nas plateias?

"Ninguém disse que não podia". Aaaah, disseram sim! E dizem. Todo santo dia, quando as produções não trazem artistas negros, não trazem temáticas da negritude nem contam nossas verdadeiras histórias (que começam muito antes do nosso sequestro em África)."Ninguém proíbe vocês de entrar". Aaaah, nos proíbem sim! Quem vai convencer a entrar, num espaço de arte, os pretinhos que a professora dizia "não ter futuro", que ela mandava que ficassem quietos toda vez que "falavam alto demais, se expressavam demais"? Quem vai convencer a entrar, num espaço de arte, esses mesmos pretinhos que eram observados pelo segurança do cinema e, nas excursões da escola aos museus (quando elas aconteciam), eram como que escoltados pela segurança durante todo o passeio?

Quem vai convencer esses pretinhos a trocarem o amor, o afeto, o acolhimento e os pandeiros dados na mão para irem sentindo o ritmo que eles encontram nas rodas de samba no chão batido, pela frieza e a discriminação dos espaços "consagrados da arte"?

Quem vai convencer as pretinhas travesti que elas podem protagonizar um espetáculo interpretando Dandara e seu amor com Zumbi, quando a escola jamais ensinou essas histórias e a sociedade sequer as deixa viver seus corpos, sua sexualidade ou... Sequer as deixa viver?

Foi dentro desse conflito, da solidão nos espaços de arte, que eu escolhi a minha posição. Não faz sentido para mim, como jornalista com foco na cultura e na arte, não trabalhar para pensar em mim pequena lá nos anos 80 e poder dizer: "Carolina, tu não é mais a única aqui olhando essa tela, ouvindo essa música ou gargalhando alto nesse espetáculo".

Colaborar na edição da Corpo Futuro, é tomar ainda mais essa minha posição por um futuro com corpos e intelectualidades negras e periféricas vivendo a arte, consumindo arte e celebrando a abstração da arte. A arte que quiserem, onde quiserem, da forma que quiserem. Por isso eu trouxe para esta publicação a rua. Porque é a rua que, desde sempre, recebeu a arte negra, as vozes, as tintas, as piadas, os olhares, os talentos, os corpos, os duelos de rima, de break e de poesia.

É na rua que está o hip hop, os terreiros de candomblé e as quadras de escolas de samba que meu pai me levava, que me formou a pessoa negra orgulhosa que eu sou. E, por onde eu passar, é a rua que a minha posição vai fortalecer até que os prédios consagrados de arte estejam na sua plenitude, frequentados e administrados por gente preta, e que as nossas histórias não dependam só do nosso grito, pé na porta e reivindicação para estarem nos palcos.

Por acreditar nesse afrofuturo pautado pelo pertencimento, me alio ao pensamento da escritora, professora e poeta Walidah Imarisha quando ela cita a renomada intelectual e ativista indiana Arundhati Roy: "*outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo – e já podemos ouvi-los respirar. É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização*". E somo, ainda, o rapper Djonga - que eu trouxe no começo dessa escrita - quando ele diz que "*a arte é pra incomodar, causar indigestão*".

O convite, feito pelo querido amigo e aliado nas artes e na transformação social Fernando Zugno, para editarmos juntos esta edição da Corpo Futuro é de um valor gigante, porque aqui a gente une forças no caminho da descolonização da imaginação, através da escuta atenta, genuína e com a reunião de potências diversas das artes. Essa é a nossa posição contra o que está aí posto pelo colonizador.

E aí, "*Cê guenta o risco real de diante do conflito tomar posição?*" Se *guenta*, então pode abrir a tua Corpo Futuro. Porque aqui a nossa posição é pelo certo. Por mim, por ti, por todos, todas e todes nós através da arte.

Toma a tua posição e vem junto!

★

A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA
DE UM FEMININO PERFORMÁTICO:

O Caminho da DIVA

TEXTO E PERFORMANCES DE JULIANA NOTARI

Recife, PE, 1975.

A sua pesquisa visual tem criado um corpo de trabalhos que encaram suas singularidades, transitando por entre a biografia, o confessional, a catarse ou práticas relacionais. Com ênfases e modos de operação diversos, traumas, desejos, fantasias e medos são recolocados em suas obras instaurando relações entre subjetividades que, por sua vez, configuram o eixo central da obra da artista.

Amuamas, 2018

Videoperformance

09' 42", cor/color, som/sound, 4k

Depois de residir em Belém do Pará durante 2014, a artista retorna à cidade em 2018 para realizar Amuamas no Igarapé Piriquitaquara na Ilha do Combu.

Em um gesto de persistência, carregado de força mística, adentra a floresta amazônica carregada de instrumentos cirúrgicos e seu sangue menstrual – coletado ao longo de nove meses – em busca da grande "Mãe Sagrada da Floresta", a centenária árvore samaúma para realização de uma ação ritualística e intrusiva, deixando uma marca encravada na floresta.

Dra. Diva, 2003 - 2006

Performance

Espéculo, martelo, escopo, luva e sangue de boi

Durante a performance e até sua exaustão física, a artista abre fendas na parede com ajuda de martelo e escopo, posteriormente banhando-as com sangue de boi e introduzindo, nas aberturas criadas, espéculos de aço inoxidável.

Spalt-me, 2009

Intervenção urbana (projeto)

Dimensões variáveis / Plotagem de fotografia de fenda da obra Dra. Diva sobre muros e paredes do espaço público.

Intervenções realizadas em Berlim, Veneza, Amsterdã e Aix-en-Provence.

Diva, 2020

Intervenção na paisagem

Concreto armado, resina e pigmento / Dimensões: 33 x 16 x 6 m.

Numa terra arrasada pela monocultura do açúcar e seus traumas sociais – as terras da Usina Santa Terezinha, desde 2015 transformada em Usina de Arte (no município de Água Preta, em Pernambuco) –, Notari abre outra ferida.

Diva, uma prospecção-buraco-escultura de 33 metros de comprimento, abcesso que dar a ver a violência histórica sobre os corpos femininos e que seguem sendo cotidianamente feridos de muitas – e, a depender de sua cor ou gênero, de distintas e assimétricas – maneiras, assim como o corpo de Gaya, a nossa Mãe terra. Além destes corpos, Diva traz à tona os traumas coloniais imensuráveis que, contra a invisibilização, seguem lutando por reparação. Enquanto ferida, a própria Diva segue reencenando – posto que revira feridas abertas – as desigualdades raciais sobre as quais se assenta o Brasil, sintoma de um campo da arte que, tal qual outros âmbitos da sociedade, historicamente exclui corpos não-brancos".

Mais trabalhos da artista:

✶

A vagina que salvou o RÉVEILLON DO BRASIL

TEXTO DE ELIANE BRUM
PUBLICADO ORIGINALMENTE NO JORNAL EL PAIS EM 6 DE JANEIRO DE 2021

Ao cobrir a terra arrasada pelo canavial com uma buceta de 33 metros, a obra da artista Juliana Notari interrompeu a farra bolsonarista

Jair Bolsonaro planejou e executou uma coreografia de "macho" para abrir 2021. A bordo de uma lancha, aproximou-se da Praia Grande, no litoral paulista, onde centenas de banhistas se amontoavam apesar de o país já estar chegando aos 200.000 mortos por covid-19. Depois de acenar para adultos e crianças, atirou-se no mar e nadou até a multidão. Atravessou a massa de gente como se fosse ungido por ela, ovacionado por gritos de "mito! mito!". Funcionou tanto que ele até repetiu o batismo dias mais tarde, na segunda vez caminhando pela areia como o Messias do seu nome do meio. A cena calculada tem grande potencial simbólico. Horrorizou o mundo em transe pandêmico, mas não envergonhou uma parte significativa do Brasil. Se a eleição fosse hoje, Bolsonaro teria chances consideráveis de se reeleger.

E então, outro gesto aconteceu. Outra imagem ganhou o mundo. A vagina de 33 metros de altura por 16 metros de largura e 6 metros de profundidade da artista Juliana Notari, abrindo em vermelho a terra arrasada pelos canaviais de Pernambuco, se impôs. No noticiário internacional, havia a imagem do presidente com sinais de sociopatia desafiando o vírus e a racionalidade com seu "histórico de atleta". E, ofuscando esse espetáculo falocêntrico, a vagina vermelha se expandiu, multiplicou-se como imagem e ocupou muito além da terra em que foi esculpida e recoberta por concreto armado e resina. Se não fosse por ela, Bolsonaro mais uma vez abriria o ano controlando a narrativa do Brasil.

Nada poderia ser mais transgressor no país dominado pelo bolsonarismo, o que diz o seu nome e o que não diz, do que essa buceta gigante. Não há maior ato de resistência, no Brasil onde os corpos humanos foram convertidos em obscenidade pela moral dos imorais e, portando, têm sido violados continuamente, do que abrir a terra esgotada, a terra pisoteada, a terra ferida como o corpo de tantas mulheres, com a escultura de uma vagina. A arte, que a obscenidade de Bolsonaro e das milícias digitais de extrema direita tentaram tornar obscena, salvou o início de um ano que quase certamente será ainda mais difícil do que o de 2020. Há disputa. E sabemos onde ela está.

Uma obra de arte não é em si nem para si. Há a intenção do artista e há o que ela se torna no encontro e no confronto com o olhar de cada um, um encontro e um confronto que podem atravessar as épocas, transmutando-se a cada contexto. A arte é aquela que, antes de ser, se torna. E só se torna se for aberta aos mundos.

A pernambucana Juliana Notari há pelo menos duas décadas faz um trabalho muito consistente na intersecção entre o feminino e a violência. Dessa vez, chamou a vagina gigante de "Diva" e definiu-a como uma "vulva/ferida". Ao divulgar em 31 de dezembro a obra que passou 11 meses esculpindo para a Usina de Arte, um parque artístico-botânico na cidade de Água Preta, em Pernambuco, sofreu um ataque brutal nas redes sociais. Só no Facebook o post já recebeu 27 mil comentários, parte deles reduzidos a agressões. Por romper o cotidiano e atravessá-lo, a artista foi atacada violentamente. A reação já faz parte da obra. Até um "Punhetaço" foi marcado pelas redes sociais pelos machos com medo de buceta. A sua, a nossa Diva, já entrou para a história das vaginas que perturbam o mundo com sua potência.

Escolho me encontrar com a vulva ferida a partir do confronto do ato de Bolsonaro e da obra de arte de Notari. Talvez porque a obscenidade de Bolsonaro, num momento em que a pandemia volta a se agravar também no Brasil, nos feriu logo no irromper de 2021. Calculadamente, ele fez sua demonstração de força para mostrar quem manda e enterrar todas as ilusões de que a virada de um ano possa interromper o exercício do mal. Bolsonaro é o presidente. E, por ser o presidente, não há ninguém no país mais responsável do que ele para conduzir o Brasil na maior crise sanitária em um século. E ele tem nos conduzido para a morte com a cumplicidade de milhões de brasileiros.

Os cúmplices não são apenas os que votaram em Bolsonaro, nem são apenas os que declaram nas pesquisas que seu governo é ótimo ou bom ou mesmo regular, no momento em que mais de 50 países já começaram a vacinar suas populações e o Brasil ainda não conseguiu sequer comprar seringas. Ser bolsonarista é mais do que ter votado ou pretender votar em Bolsonaro. O bolsonarismo virou um modo de agir no mundo que se baseia na produção calculada de mentiras e na imposição da vontade do indivíduo sobre as necessidades do coletivo, portanto pela imposição do mais forte pela violência. É por isso que o bolsonarismo é ainda mais perigoso do que Bolsonaro —e persistirá muito além dele. Tenho me surpreendido com a quantidade de pessoas que aderiram ao bolsonarismo nessa pandemia, ao acreditar que sua pretensa liberdade os autoriza a ameaçar todos os outros. Não existe a liberdade de matar.

Bolsonaro não trabalha com eleitores, mas com seguidores que votam. E é para eles que produz imagens. Desde o início da pandemia, ele atua para fazer uma associação perversa: a de que só os fracos morrem de covid-19. Os fortes, grupo que ele acredita representar, quando contaminados têm apenas uma "gripezinha". Bolsonaro e o bolsonarismo já deixaram mais do que explícito quem consideram fracos: as mulheres, os LGBTQ+, os negros, os indígenas. Também já tornaram explícito quem são os fortes, os do topo da cadeia alimentar: os homens, "machos" porque héteros, os brancos.

Ao nadar para ser ungido pelo povo, numa demonstração de força, como fez no primeiro dia do ano, ele é o macho que desafia as ondas, o vírus, as instituições internacionais, a ciência, a ética, a racionalidade e a própria verdade. É o homem sem amarras, livre porque a única vida que importa é a dele. Quando na segunda cena, essa caminhando sobre a areia, ele carrega crianças no colo, a mensagem é a de que só os fortes merecem viver. Se os bebês forem contaminados, os "melhores" sobreviverão. É também por isso que ele pode dizer "e daí?" diante dos mortos ou, mais recentemente, "não dou bola", referindo-se ao fato de seu governo ainda não ter garantido a vacina à população e estar atrás de tantos países, incluindo a Argentina, que já começaram a imunizar seus habitantes. Quando ele abraça pessoas sem máscara, espalhando perdigotos em seus rostos, ele está dizendo: se você é forte, merece viver; se for fraco, dane-se.

Também não é por acaso que, em suas declarações, ele costuma forjar uma associação pejorativa com raça e gênero. Como ao defender que aqueles que quiserem ser vacinados deveriam assinar um termo de compromisso responsabilizando-se pelos supostos efeitos colaterais. A mensagem é explícita: "Se você virar um chimpanz... se você virar um jacaré, é problema de você [sic]. Não vou falar outro bicho aqui para não falar besteira. Se você virar o super-homem, se nascer barba em alguma mulher aí ou um homem começar a falar fino, eles [os laboratórios] não têm nada a ver com isso".

Bolsonaro já declarou que não tomará a vacina. É o "macho" que nada para abraçar o povo exatamente porque o povo não importa. Toda a sua campanha foi alicerçada no ataque aos corpos que ele considera "errados" ou "fracos" porque não são o seu. Já vamos para o quarto ano, contando o da eleição, sendo violentados pelas declarações de Bolsonaro, que fala obsessivamente de orifícios, de pênis e de ânus, convertendo os corpos em objetos e dividindo o mundo entre aqueles que portam buracos e aqueles que têm o poder de enfiar coisas nos buracos. Para homens como ele, a única relação possível entre um corpo e outro corpo é a da violência. Tanto o pênis quanto as armas são falos empunhados para fazer buracos nos corpos dos que considera mais fracos ou inferiores.

Antes do batismo do macho protagonizado no litoral paulista, sua última declaração midiática foi ironizar a tortura sofrida por Dilma Rousseff pelas mãos de agentes do Estado durante a ditadura civil-militar (1964-1985). Logo depois do Natal, ele disse a apoiadores: "Dizem que a Dilma foi torturada e fraturaram a mandíbula dela. Traz o raio-X para a gente ver o calo ósseo. Olha que eu não sou médico, mas até hoje estou aguardando o raio-X".

Não é uma escolha aleatória. A única mulher presidenta do Brasil foi destituída por um impeachment em cuja votação Bolsonaro, então deputado federal, homenageou o mais notável torturador e assassino da ditadura, associado a dezenas de mortes e a centenas de sessões de tortura de opositores políticos. Bolsonaro fez questão de adicionar uma perversão a mais: "Ustra, o pavor de Dilma Rousseff".

Enaltecer o torturador, demonstrar prazer com a tortura da mulher que está empenhado em destituir do cargo e depois duvidar de seus ferimentos é o gozo do perverso. É assim que se comportam os torturadores e também os assassinos. Bolsonaro torturou Dilma durante o impeachment e, dias atrás, a torturou mais uma vez. Para mostrar que pode. Porque pôde, no passado, e por isso se elegeu —e porque pode no presente, porque faz tudo isso e segue sem ser perturbado por um processo de impeachment.

Essa é a mensagem que pretende vender e, como faz parte da estupidez de tantos comprar gato por lebre se achando o maior esperto do mundo, milhões de brasileiros acreditam. Como tudo em Bolsonaro, a imagem de força e de potência é só mais uma fake news ou, em bom português, uma mentira. Basta ir ao youtube ver Bolsonaro fingindo fazer flexões de braço para ver que ele é tão atleta quanto é cristão. Na terça-feira (5), afirmou publicamente sua impotência: "O Brasil está quebrado e não consigo fazer nada". Os mais de 60 pedidos de impeachment que poderiam tirá-lo do governo que corrompe para botar quem consegue fazer alguma coisa estão dormindo na gaveta de Rodrigo Maia (DEM).

A força de Bolsonaro é a dos fracos: a violência, seguidamente armada. Violentar, corromper e mentir é só o que esse arremedo de homem consegue fazer. Bolsonaro fracassou como militar, sua carreira como deputado é uma vergonha e um desperdício de dinheiro público, ao tornar-se presidente, tornou-se o pária do mundo, como afirma seu próprio chanceler, motivo de piada de um lado a outro da Terra que ele acha que é plana.

Como descobrimos, porém, há milhões de brasileiros dispostos a acreditar em qualquer mentira e a chamar de "mito" um mentiroso. Assim, a virada do ano é tempo de balanço e de estabelecer metas de Ano-Novo também para Bolsonaro. Em seus atos, ele garantiu ao seus iguais que poderão seguir abusando de mulheres como Mari Ferrer, vítima de estupro que foi violentada mais uma vez durante o julgamento ao ser tratada como culpada. Em seus atos, o presidente do Brasil está reafirmando que os homens poderão seguir dizendo que o acusado de estupro não tinha condições de perceber que a vítima estava inconsciente e seguir julgando o comportamento da vítima em vez do ato do estuprador. Essa é a mensagem sempre que ele publicamente humilha uma mulher com palavras ou gestos ou decisões.

Na concepção de mundo do bolsonarismo não há relação que não termine com um outro subjugado e desumanizado. Bolsonaro tornou o Brasil um grande experimento pornográfico. O homem no cargo máximo do país brinca de nos matar. Ao mergulhar nas águas do mar, para muitos um ritual de purificação, ele renasce para mais um ano como senhor da morte. Tenho convicção de que as gerações futuras vão nos perguntar por que não fomos capazes de impedi-lo de seguir matando. Essa acusação assombrará os que hoje estão vivos para muito além da vida.

A vagina gigante atravessou a farra bolsonarista. De concreto armado e resina, ela é mais real do que o corpo de Bolsonaro nadando de braçada no Brasil. Enquanto o corpo de Bolsonaro se converte em objeto, arma, instrumento de morte, a obra de arte desobjetifica os corpos das mulheres ao denunciar suas feridas e revelar sua potência. Não se encarnasse na terra arrebentada do canavial pernambucano, a vagina não teria efeito algum. Pela potência transgressora da arte, já não era mais uma vulva de concreto e resina, mas as bucetas de todas nós, mulheres brasileiras, mulheres do mundo, pulsando naquele chão. Vermelhas do sangue de nossas companheiras mortas no Natal do feminicídio de 2020, quando o nascimento de Cristo foi homenageado por seis homens com a destruição dos corpos das companheiras. Porque podem.

Bolsonaro chegou ao poder e se mantém no poder porque representa a visão de mundo de milhões de brasileiros. E chegou depois de um processo em que, mesmo antes de ser arrancada da presidência, Dilma Rousseff foi objetificada em adesivos nos quais era exposta de pernas abertas sobre os tanques de gasolina e as mangueiras eram ali enfiadas para estuprar a presidenta. Chegou ao poder por um processo em que milícias digitais como o MBL criminalizaram obras de arte, fecharam exposições, chamaram artistas de pedófilos e foram responsáveis por alguns deles terem sido ameaçados de morte e até hoje estarem sob trauma. O que os brasileiros vivem hoje não aconteceu de repente nem começou com Bolsonaro.

Ele nos governa porque a sociedade brasileira está mentalmente adoecida. Bolsonaro é ao mesmo tempo produto e produtor dessa doença. Sempre tentei compreender como pessoas aparentemente comuns permitiram, algumas vezes na história humana, que o horror de Estado fosse consumado contra outros, às vezes seus vizinhos. Que tipo de loucura as possuiu que fez tantos se calarem, colaborando com o extermínio por ação ou omissão. Estamos vendo isso acontecer há anos bem diante dos nossos olhos, em todas as telas. Responderemos por isso.

A vagina que denuncia essa sociedade adoecida não está em qualquer terra. É esculpida no Brasil violado diariamente por Bolsonaro e pelo bolsonarismo. É escavada na terra arrasada pela monocultura da cana de açúcar, marca histórica do patriarcado e do coronelismo que moldaram violentamente o Brasil e fincaram raízes tão profundas que até hoje ainda persistem e se renovam. Naquela terra há sangue escravo, há memórias do estupro das mulheres negras, há marcas das botas dos machos e dos joelhos das fêmeas. Antes das mulheres, a natureza foi ali estuprada. Que hoje uma vagina gigante e vermelha como o sangue menstrual habite e ceve essa terra que também é mulher me parece extraordinariamente potente.

Antes dessa Diva, Juliana Notari havia feito, em 2018, a obra que chamou de "Amuamas". A curadora e professora de arte Clarissa Diniz explica lindamente como foi essa intervenção num ensaio na revista Continente. "Foi num grande e ancestral corpo de uma Sumaúma (árvore sagrada para muitos dos povos da floresta, com a capacidade de absorver água de grandes profundidades e distribuí-la para plantas da vizinhança) que Juliana inscreveu outra de suas feridas. Desta vez, não numa parede, mas num corpo vivo; nas gigantes raízes aéreas da árvore. Por isso, para a artista, Amuamas foi essencialmente um rito. Após entalhar a Samaúma, revelando sua madeira avermelhada, Juliana pintou a ferida aberta com seu próprio sangue menstrual, coletado ao longo de nove meses. Do encontro entre os rubros da árvore e os da artista, forjou-se uma ferida em comum, comungando dores e identificando, no corpo uma da outra, traumas compartilhados."

Vale lembrar que Bolsonaro declarou em seu primeiro ano de governo que a floresta amazônica é "a virgem que todo tarado de fora quer", mostrando que tanto a floresta quanto as mulheres são femininos que devem ser violados e esvaziados de sentidos. Árvores como a Sumaúma escolhida pela artista Juliana Notari podem lançar até mil litros de água por dia na atmosfera apenas pela transpiração, num processo de uma beleza extraordinária que faz com que a floresta seja a grande reguladora do clima ao sul do mundo. Bolsonaro, porém, é o homem que inspirou o "dia do fogo" e fez a floresta queimar nas telas do planeta. Ele encarna o personagem do bandeirante e do colonizador, que violenta o corpo da natureza e todos os outros corpos que encontra na natureza, como o dos indígenas. É também aquele que, em plena emergência climática, acha que os recursos naturais são infinitos e que seus amigos podem seguir explorando, arrebentando e matando a natureza. Bolsonaro é fraco justamente porque não aceita limites.

Ao comentar sua mais recente intervenção artística nas redes sociais, a artista Juliana Notari escreveu: "Em 'Diva', utilizo a arte para dialogar com questões que remetem a problematização de gênero a partir de uma perspectiva feminina aliada a uma cosmovisão que questiona a relação entre natureza e cultura na nossa sociedade ocidental falocêntrica e antropocêntrica. Atualmente, essas questões têm se tornado cada vez mais urgentes. Afinal, será a mudança de perspectiva da nossa relação entre humanos e entre humano e não-humano que permitirá com que vivamos mais tempo nesse planeta e numa sociedade menos desigual e catastrófica".

Em uma das fotos, ela posa junto à obra de arte com alguns dos 20 homens que a ajudaram a esculpir a vagina na terra. É uma imagem eloquente: a de uma mulher branca comandando homens negros com uma enxada na mão. Várias pessoas apontaram essa contradição, o que torna a obra ainda mais interessante. A expressão imagética do racismo estrutural do Brasil que pode ter sido reproduzida pela artista que a denuncia em sua obra acrescenta novas camadas e novas questões à Diva. Sobre essa imagem, o compositor e produtor cultural Afonso Oliveira escreveu: "É simbólico ela colocar trabalhadores negros para fazer essa obra. Mas não é apenas simbólico do ponto da perpetuação da escravidão. É simbólico também do ponto de vista da subversão do macho. Sem eles essa buceta não existiria, nem a obra, nem o símbolo". Já o cineasta Kleber Mendonça Filho, diretor do excelente Bacurau, comemorou no Twitter: "Viva Juliana Notari, por botar homens pra fazer um bucetão de 30 metros na Zona da Mata pernambucana, em plenos anos Bolsonaro. As reações à obra são espelho, um sucesso".

Houve quem desejasse a Juliana Notari que fosse punida com "uma ferida na vulva" por colocar concreto e resina na terra. Toda a crítica é possível, mas é impossível ignorar que aquela terra já havia sido violada pela monocultura mais emblemática do patriarcado escravocrata e colonialista, a da cana de açúcar. A ferida que a vagina nela abre denuncia essa outra ferida, muito mais antiga e persistente e, ao mesmo tempo, a cura, ao devolver-lhe sentido e portanto vida.

Alguém escreveu lindamente na página de Juliana Notari, no Facebook, que havia mostrado a obra a seu filho de 7 anos. O menino ainda não assombrado pela violência viu ali uma "tulipa, uma piscina, uma rede" onde se jogar. "Não sendo ele (sexo feminino representado na obra) um em si para si, pude vê-lo bem melhor pelos olhos da criança de 7 anos: tulipa, piscina, rede. Flor, água, descanso, pensei. Se não fosse nossa incapacidade crônica de criar lentes (modos de socialização) mais límpidas talvez tivéssemos menos que lidar com as distorções da beleza de uma vagina (lugar de onde todo o ser humano saiu, diga-se de passagem com o perdão do trocadilho) esculpida na terra, num terreno do interior de um estado do Nordeste, que simboliza o tipo de poder e propriedade que engendrou nosso patriarcado em seu modelo mais aviltante das qualidades humanas das mulheres".

A vagina, também como imagem e como palavra, tem sido violada através dos séculos. Atacada, escondida, censurada, deletada. Essa que é nossa origem de tantas maneiras conta o mundo de ruínas, em ruínas, construído por homens. Em 2013, escrevi nesse espaço uma coluna chamada "Vagina", sobre os mais recentes escândalos provocados pelos que nela não suportam se ver. "Não é tremendamente instigante que, neste ponto da aventura humana, a vagina das mulheres ainda assombre tanto que a violência contra ela parece ter recrudescido?", eu perguntava.

Um ano antes, a loja virtual da Apple havia censurado a vagina como palavra, ao silenciá-la com asteriscos no título do livro de Naomi Wolf: V**: uma biografia (Geração Editorial). Também o crítico de arte Jorge Coli teve interrompida a transmissão pela Internet de sua palestra pela Academia Brasileira de Letras. Foi censurado no momento em que pronunciou a palavra "buceta" e mostrou A origem do mundo, o famoso quadro do francês Gustave Courbet, que retrata uma vagina entre coxas abertas. Esse quadro, talvez a vagina mais atacada da história da arte, tem uma trajetória que conta os problemas dos homens com a buceta. Ao longo de sua vida, o quadro esteve coberto por um véu, às vezes uma cortina, em outras uma outra pintura. Só foi exposto sem nada ocultando-o depois que a família de seu último dono, o psicanalista francês Jacques Lacan, o doou ao Museu D'Orsay, em Paris.**

É possível que Naomi Wolf tenha razão ao dizer que "a revolução ocidental sexual falhou". Ou, pelo menos, "não funcionou bem o suficiente para as mulheres". Em sua biografia da vagina, Naomi Wolf a compreende como "o órgão sexual feminino como um todo, dos lábios ao clitóris, do introito ao colo do útero". Esse todo forma uma complexa rede neural, na qual há pelo menos três centros sexuais —o clitóris, a vagina, o colo do útero, e possivelmente um quarto, os mamilos. Naomi defende que a vagina não é apenas carne, mas um componente vital do cérebro feminino, ligando o prazer sexual amoroso à criatividade, à autoconfiança e à inteligência da mulher.

A conclusão é óbvia e não é nova, nem por isso menos importante: massacrar a vagina —ignorando-a ou tornando-a algo sujo, proibido e chulo, seja pelas palavras ou pelas ações— massacra as mulheres na inteireza do que são. Ao aniquilar a vagina, aniquila-se a mulher inteira, sequestra-se a sua potência. "Ao contrário do que somos levados a crer, a vagina está longe de ser livre no Ocidente nos dias de hoje", diz Naomi. "Tanto pela falta de respeito como pela falta de entendimento do papel que ela exerce."

A vagina esculpida por Juliana Notari tornou-se parte dessa história. No Brasil dominado pelo bolsonarismo, os sentidos dos ataques à buceta alcançam camadas ainda mais profundas. Muitos apostam que, com o fim da renda emergencial que contemplou dezenas de milhões de brasileiros, a popularidade de Bolsonaro cairá. É provável. Mas apenas em parte. Como já escrevi num artigo anterior, uma parcela significativa o elegeu para garantir um outro salário: o psicológico. Em 1935, o pensador negro W.E.B Du Bois, um dos maiores intelectuais do século 20 nos Estados Unidos, criou essa expressão para explicar a função do racismo, ao dar ao branco ferrado a sensação de superioridade por ter alguém em situação pior do que a dele, no caso o negro.

O fenômeno dos déspotas eleitos —como Bolsonaro, Donald Trump e outros— pode ser explicado por esse conceito ampliado para as mulheres e para os LGBTQ+. Para que o salário psicológico tenha efeito, é preciso seguir subjugando um outro, em especial num momento em que os subjugados habituais passaram a protestar com mais veemência. Também por isso Bolsonaro se disciplina para manter constantes os ataques racistas, homofóbicos e misóginos. Bolsonaro calcula e cria notícias para manter o valor de compra e venda do salário psicológico.

Assim como os Estados Unidos vão lidar com o que Trump representa para muito além do governo de Joe Biden, o adoecimento mental da sociedade brasileira, do qual Bolsonaro ao mesmo tempo é produto e produtor, ainda poderá lhe dar um segundo mandato. Tanto Trump quanto Bolsonaro não são apenas um, mas muitos. Não basta tirá-los do poder pelo impeachment, pela responsabilização de seus crimes ou pelo voto. É necessário mudar a cultura que deforma as mentes, fazendo com que vejam monstruosidades em vaginas e passem a destruir mulheres de várias maneiras e também literalmente, como aconteceu com Marielle Franco. O mais importante é educar pessoas para que não sejam dependentes de salário psicológico, dependentes a ponto de aderir àquele que as destrói. As subjetividades não são efeitos colaterais. Ao contrário: elas movem o mundo.

Sim, a obra criada por Juliana Notari é uma ferida de 33 metros que denuncia uma ferida imensamente maior. Pela potência da arte, essa ferida feita de concreto armado e resina se converte em carne, vagina. E gera vida nesse Brasil esmagado pela banalização da morte de quase 200 mil pessoas. A gigantesca vagina vermelho-sangue salvou nosso Réveillon do Nado do Macho que Mata depois do Natal do Feminicídio. Apontou onde está a cura do Brasil.

✶

Relato de vivência com uma tribo Maasai

TEXTO DE RAFAELA VELLINHO / FOTOS DE EDUARDO BRANCALION

***Pandora on the Road** é uma viagem de volta ao mundo em imersão na cultura de vários povos. Uma viagem sobre as rodas de um carro – que também virou casa - em busca de vivências e (auto) conhecimento. Depois de passarem pela Europa, Ásia e Oceania e serem interrompidos pela pandemia, em fevereiro de 2021 Edu e Rafa retomaram sua expedição pelo continente africano.*

– Encontro na hora certa

Nosso encontro com a África demorou para acontecer e provavelmente esta não seja a melhor época para se viajar num continente desafiador, especialmente durante uma pandemia global, de poder catastrófico e que não parece ter um fim próximo. No entanto, algo nos diz que o momento desse encontro veio servir de bússola quando parecíamos à deriva. Em 2017, quando decidimos juntar nossas trouxas e viajar pelo mundo de carro, foi preciso estabelecer prioridades de destinos, uma vez que a volta ao mundo não seria literal - afinal, para isso possivelmente seriam necessárias algumas décadas e um montante de dinheiro bem mais robusto que o que tínhamos guardado. Assim, optamos por iniciar pela Europa, reconhecida pela boa estrutura, pela segurança e que nos daria bagagem - não em malas, mas em experiência de viagem. De lá, o caminho seguiria para Ásia ou África. Novamente escolhemos outra direção, porque queríamos nos preparar ainda mais para absorver tudo o que esse continente tão vasto, selvagem e enigmático teria a oferecer. Já estaríamos mais maduros como viajantes, mais acostumados a uma vida nômade, mais "cascudos" e aptos a lidar com os percalços de uma viagem dessa magnitude. E em março do ano passado, quase 3 anos e 52 países depois, finalmente colocamos nosso carro num navio rumo ao Quênia. Foi aí que tudo degringolou e o mundo entrou nessa espécie de caos e limbo em que todos os planos e sonhos foram pausados. O Quênia fechou as fronteiras - assim como quase todos os países - e nos vimos obrigados a retornar ao Brasil. O nosso carro desembarcou em Mombassa, cidade onde ficaria estacionado numa igreja por 10 meses, aguardando resgate. Foi só em janeiro deste segundo ano de pandemia, que trouxe tantas mortes, medo e desesperança, que viemos parar na Mãe África, onde a humanidade se fez e assim evoluiu (e muito também já "desevoluiu"). Era o lugar certo para tentar encontrar algumas respostas para tantas perguntas. Enquanto a gente se vê num dos piores momentos que a nossa geração já enfrentou, chegamos ao continente onde surgimos como civilização e onde alguns povos ainda guardam intensa relação com o passado e suas origens. Muitas tribos indígenas africanas ainda vivem na natureza e da natureza, nessa simbiose baseada em uma relação de respeito e harmonia com o planeta. Nessa estadia no Quênia tivemos a oportunidade de viver vários dias com uma das tribos mais emblemáticas do país, quiçá da África: o povo Maasai. Experiência que nos proporcionou uma reconexão com valores que fomos perdendo pelo caminho. Nos reencontramos com a simplicidade, com a originalidade, com a resistência. Uma nação que resistiu ao máximo às transformações e mudanças impostas pelo colonialismo bárbaro e que mantém até hoje hábitos propagados pelos seus ancestrais há centenas de anos, certamente tem muito a ensinar. No entanto, viver em meio à floresta, à margem da sociedade e ignorados pelo governo, faz com que a vida também se mostre muitas vezes dura e cruel.

– África Brasilis

Ao pisar no Quênia, já de imediato o sentimento é de acolhimento e de identificação. As pessoas são amáveis, alegres e, ao descobrirem o RG verde e amarelo, abrem um sorriso e logo querem conversar e interagir. Muitas conversas aconteceram sem o empecilho da barreira linguística, já que os quenianos falam oficialmente Swahili, mas também Inglês. Por receberem tantos turistas europeus e americanos, a empolgação com a presença de brasileiros emerge dessa sensação de reconhecimento. Somos países irmãos, colonizados no passado com marcas deixadas no presente e para o futuro, sofremos de uma corrupção endêmica e de desigualdade social. E amamos futebol, claro. Mas nossa relação vai muito além de tudo isso. As marcas e o peso das culturas de matriz africana na formação da cultura brasileira são evidentes. Afinal, muitas páginas de nossa história foram escritas pelos cinco milhões de escravizados trazidos para o nosso país, que participaram da criação de nossas raízes musicais, religiosas, culinárias, literárias, linguísticas e artísticas. É impossível compreender o Brasil sem reconhecer essa herança. Com conhecimento de toda essa carga histórica - mesmo não sendo uma profunda estudiosa do assunto, me tornei uma viajante interessada nas mais diversas culturas deste mundo e sou, acima de tudo, uma mulher brasileira - entrego meu olhar de curiosidade e interesse por um dos mais relevantes berços da cultura do meu país. Quero aprender, conhecer, desconstruir ideias e construir novos pensamentos, evoluir. Poder estar na África, de corpo e alma, é uma oportunidade imperdível. Viajar em meio à pandemia nos fez diminuir o ritmo, já que muitas fronteiras permanecem fechadas, e nos permitiu ficar mais tempo em cada lugar, conviver com mais pessoas, penetrar mais a fundo na cultura. E o mais legal de uma viagem com essa potência de imersão é justamente não seguir nenhum roteiro prévio e aproveitar as experiências que vão surgindo naturalmente. Não planejamos viver em meio aos Maasais, mas sabíamos que fazer aquelas visitas tipicamente turísticas às tribos, em que a vila toda se prepara e age de maneira sistemática e decorada, executando uma coreografia de movimentos, gestos e frases, não estava em nossos planos.

– Os guardiões da selva

Poucas tribos africanas eu conhecia pelo nome e pelas características específicas das vestimentas. No entanto, como sou casada há 15 anos com um aficionado pelos documentários da Discovery Channel e assinante da National Geographic, eu já sabia da existência do povo Maasai. De porte alto e esguio, sempre com panos de cores vibrantes chamados de Shuka que, em sua maioria, são xadrez ou listrados (sendo vermelho o tom dominante) eles exibem no pescoço, nas mãos e nos tornozelos adornos intrincados feitos de miçangas coloridas e com as orelhas alargadas por argolas. Por habitarem as áreas adjacentes aos maiores e mais famosos parques nacionais quenianos, tornaram-se igualmente um produto do turismo. Visitantes vêm ao país para verem cheetas, leões, rinocerontes, elefantes e Maasais. Provavelmente originários da região que hoje é o Sul do Sudão, migraram em busca das terras mais verdes para alimentar os rebanhos. São mundialmente conhecidos por essa tradição seminômade e pecuarista. Chegaram ao Sul do Quênia e Norte da Tanzânia há cerca de 500 anos e, desde então, coabitam essas áreas com todos os animais selvagens da região que igualmente precisam de vastas extensões de terra para existirem. Possivelmente esse seja um dos maiores motivos de tanto fascínio pelo estilo de vida dessa gente, que aprendeu a conviver - e a sobreviver - junto dos animais, antes soberanos das Savanas Africanas. Ganharam o codinome de "guardiões da selva".

– Convite irrecusável

Depois de conhecer uma boa parte da costa, banhada pelo cristalino oceano Índico, era chegada a hora de visitar um dos lugares mais esperados do Quênia. Edu, minha dupla e idealizador dessa jornada pelo mundo, subiu o Monte Kilimanjaro, maior montanha da África, em 2012. Acompanhei de perto o treinamento e observei de longe a conquista do cume e o posterior fascínio pela montanha. Desde que a fotografia foi promovida de hobby à paixão e profissão (logo após o início da viagem) ele idealiza algumas fotos específicas e capturar os animais com o Kilimanjaro de fundo era uma enorme vontade. Essa cena somente é possível de acontecer no Parque Nacional do Amboseli, na fronteira com a Tanzânia. E foi pra lá que fomos em busca da foto perfeita - e para conhecer uma das regiões mais bonitas do país.

A pandemia espantou os turistas e passamos a ser praticamente os únicos visitantes do local. Muitos Maasais, principalmente os moradores das vilas mais próximas ao portão de entrada do parque, contam com o dinheiro recebido da venda dos famosos acessórios feitos de contas e também das visitas programadas pelas agências. Assim, viramos "alvo" de conquista ao dirigir pelo local em busca das melhores vistas do Kilimanjaro. Uma vez que o parque não é cercado, ele permite a migração dos animais que circulam livremente por entre as áreas que o permeiam, pertencentes a cerca de 10 mil famílias de Maasais - somente na região do Amboseli. Incontáveis foram os gritos e acenos de adultos e crianças enquanto a Land Rover (nossa casa ambulante) passava pela estrada. Até que paramos num cruzamento e fomos abordados por dois Maasais em uma moto, eram o Peter e o Ole Keleya (gosto da discrepância dos nomes tradicionais e os de influência Britânica). Eles foram tão convincentes sobre morarem de frente para a montanha, que resolvemos checar a tal vista de camarote. Andamos uns cinco quilômetros vila adentro e depois mais alguns pelo mato mesmo, até chegar na boma (vila) do Peter. A vista era mesmo impressionante. O Kili, como carinhosamente o chamamos, despontava majestoso no horizonte, sem um galho sequer de árvore na frente. Estava apenas um pouco "tímido", escondido atrás das nuvens. Peter era o chefe da boma e nos convidou para acampar na terra dele. A vantagem de morar numa casa sobre rodas é poder aceitar convites assim. Ali começava o início da nossa experiência junto a uma família tradicional Maasai.

– Olhares diversos

Ao chegar na boma, fomos recebidos com olhares curiosos das crianças e desconfiados das mulheres. Os mais desprendidos correram atrás do carro, nos seguindo pelos caminhos desenhados entre as árvores. Peter é um homem de cerca de 40 anos (não tem certeza da própria idade, pois não é costume dos Maasais saberem as próprias datas de nascimento), casado com Jaqueline. Eles têm quatro filhos: John e Ninaye, os mais velhos (com cerca de 15 e 16 anos), Lora, a do meio (com uns 12 anos) e Kamuana, o caçula (devia ter uns 5 anos). Também moram na mesma vila: um dos irmãos do Peter e a esposa com a pequena Charity (3 anos); Winnie, esposa de um irmão que trabalha e mora em outra cidade, com o bebê Babalao e a filha Naserian e Yonne, outra cunhada, com um filho de alguns meses. Cada boma costuma abrigar de 4 a 10 famílias, sempre relacionadas no topo da árvore genealógica. Ole Keleya é primo do Peter e um dos poucos que fala bem o inglês, pois apenas recentemente as crianças começaram a aprender a língua - em nível básico - na escola, além do Swahili. A língua materna, no entanto, é o Maa, sendo Massai "aqueles que falam Maa".

Começamos a montar acampamento sob intensa atenção da plateia feminina distante, enquanto os pequenos admiravam com os olhos brilhantes o carro, a barraca e a cor do meu cabelo. Riam aos montes e demonstravam excitação genuína de estarem na presença de turistas. Paramos o carro a uns cem metros da boma, pois queríamos manter nossa privacidade, além de garantir a posição mais privilegiada possível - exatamente de frente para a montanha. A vila é um tanto afastada da estrada principal e fica bem encravada no mato, o que explica o fato de não ser muito visitada pelos turistas. Além disso, as agências de viagem só levam seus clientes a algumas vilas específicas, a fim de apresentarem uma espécie de "show" Maasai, com danças típicas, cantorias e todos extremamente caracterizados com as roupas tradicionais - deixando as fotos bem coloridas, os turistas satisfeitos e os momentos falsos, como se fosse um set de filmagem.

Assim que começou a anoitecer, Ninaye (a filha mais velha) trouxe a lenha para fazer a fogueira. Abrimos nossas cadeiras de camping e Peter e o primo reagiram num tom uníssono de "uau!". Edu ofereceu o assento e eu fiz o mesmo, enquanto um ocupava um banco de plástico e o outro permanecia em pé. Parecia que tinham ganhado um brinquedo novo: abriam e fechavam o zíper do braço da cadeira e se olhavam e esbravejavam frases emocionadas em Maa. Em volta do fogo permanecemos nós e os dois homens. À noite, as mulheres e crianças se recolhiam à boma e vinham apenas quando solicitadas para trazer mais lenha ou algo que o Peter necessitasse, como um cobertor para se aquecer.

– Pausa para reflexão

Jaqueline trouxe o chá com leite, bebida que representa o jantar nos tempos difíceis de Covid, em que falta comida para alimentar a todos. As crianças ainda comeriam uma mistura de farinha de milho e água e, se existente, alguma sobra do almoço. Também tomamos apenas chá naquele dia e em outros. A terra da savana é muito árida e nada fértil para plantação. Pouquíssimos alimentos vingam sem um sistema de irrigação de algumas fazendas vizinhas, como tomate, couve, repolho, batata, cebola e banana. Esses vegetais compõem a alimentação principal da família, juntamente com leite tirado da vaca, farinha de milho e algumas poucas refeições de carne de cabra ou ovelha. Carne de vaca, só em ocasiões muitíssimo especiais.

Os problemas enfrentados pela família do Peter e de muitas outras da região do Amboseli ultrapassam a escassez de comida. A fonte de água potável, de uma cisterna construída há quatro anos por um alemão, fica a uns três quilômetros da vila, distância enfrentada diariamente pelas mulheres, que retornam com os galões pesados na cabeça. O difícil acesso à água traz outros problemas graves. Por causa dos rebanhos, a vila é infestada de moscas que circundam e aterrissam nos rostos das crianças, constantemente sujos de leite. Elas param inclusive dentro dos olhos, podendo causar até cegueira, o que seria totalmente evitável se houvesse mais higiene. Não existe qualquer estrutura de saneamento básico e todos fazem suas necessidades no que eles chamam de "bush toilet", algo como banheiro de mato. Também não existe luz elétrica, elevando criticamente a insegurança daqueles que vivem na floresta em meio aos animais selvagens. A educação é muito precária e a cobrança de taxas do governo a partir do segundo grau impede o acesso de centenas de crianças a um futuro com mais possibilidades. Sem educação, acabam por seguir o destino já traçado de pastorear o gado, que vai ficando mais escasso em tempos difíceis. Eles alegam serem esquecidos pelo governo e entidades não governamentais, contando apenas com a ajuda momentânea de turistas. Foi a primeira vez que vimos tão de perto uma dura realidade em consequência de condições extremamente precárias de subsistência. Os registros fotográficos das crianças com os rostos tomados de moscas, com as roupas rasgadas e muitas vezes descalças são fortes e eternizam a imagem de uma vida bastante dura já desde a infância. Nessa hora, a gente se questiona sobre a crueza da desigualdade social, as vastas consequências dos governos corruptos, o violento processo colonial, sobre qual o nosso papel na sociedade e o que podemos fazer. Essa parte doída e necessária da nossa estadia com o povo Maasai não pode ser separada da experiência como um todo, porque foi gatilho de muitas reflexões posteriores.

– A fogueira e suas revelações

Peter nos disse ter apenas 8 vacas e algumas cabras e ovelhas. Foi em torno da fogueira que nos contou - na verdade, era assim: ele explicava o que queria dizer para o Ole Keleya, que prontamente traduzia para nós em inglês - sobre a importância do gado na sociedade Maasai, onde a medida da riqueza de um homem é determinada pelo número de filhos e de rebanho que ele possui.
- Um homem que tem muitos filhos mas poucas vacas é considerado pobre, e vice-versa.

A única tarefa exercida pelo homem no dia a dia é cuidar dos rebanhos, seu bem mais precioso. O gado é encarregado da alimentação, do abrigo e do status. Eles o vendem para gerar renda, bebem o leite e até o sangue, fervem a gordura para fazer a sopa servida nas cerimônias, usam o couro para fabricar os escudos tradicionais e as sandálias, utilizam esterco e urina na fabricação das casas e, inclusive, usam para pagar o dote nos casamentos e resolver conflitos entre a comunidade.

Jaqueline veio da boma apenas para trazer a garrafa térmica de chá e as xícaras e logo se despediu, sempre com um olhar acanhado. Peter e Ole Keleya estavam muito impressionados com o fato de que podíamos morar num carro. Para os Maasais, o valor da terra é incontestável. É do chão que é erguida a casa que abriga a família. E nós tínhamos aberto mão de "ter um chão" para percorrer o mundo. Falei que todos os chãos eram nosso lar e ele me olhou com notável incompreensão.

A notícia de que dois turistas estavam acampados no quintal do Peter correu bem rápido entre a vizinhança. Logo começou a chegar gente, sempre homens adultos ou adolescentes mais velhos. Vinham a maioria a pé, vestindo uma shuka vermelha, muitos adornos, um moletom ou jaqueta e sempre com um cajado de madeira na mão. Usam-no para pastorear o gado e como símbolo tradicional . Nos cumprimentavam com um "Sopa" e, a essa altura, eu já tinha aprendido a responder com o esperado "Epa", e iam se juntando à roda. Alguns ficavam em pé, outros sentavam na grama (cheia de pequenas, mas irritantes, rosetas). A cada homem mais velho que chegava era dado o lugar do assento, incluindo o Peter, chefe da boma. Eles nos disseram que não precisaríamos levantar, mas fizemos questão de adotar as práticas deles para nos inserirmos naquela nova cultura com todo o respeito e aprendizado possível, mesmo com nossas peles brancas reluzindo com o fogo e entregando nossa condição de forasteiros.

Christian, também primo do Peter, que mora na vila vizinha, chegou de moto. Por falar bem inglês, logo se tornou um novo tradutor. Com cerca de 20 e tantos anos, sem demora notei que destoava dos mais velhos, era perspicaz e curioso e se mostrou bem acessível e disposto a responder muitas perguntas que eu lhe fazia. Até hoje conversamos por WhatsApp. Perguntei se as mulheres eram proibidas de participar das conversas.

- Não é questão de proibição, mas não é costume na nossa tribo que elas participem de encontros sociais, a não ser que seja uma celebração, como um casamento. É só uma questão de tradição.

Essa seria a explicação para muitos comportamentos. Continuou contando que elas também não participam das reuniões dos clãs sobre assuntos de interesse da comunidade e quem dá a palavra final é um Maasai já no último estágio de "graduação" - que passa por júnior, sênior e, por fim, ancião. A idade representa muito mais que ter preferência para sentar ou para comer as partes por eles consideradas mais nobres da vaca (os rins e o fígado): experiência, maturidade e maior capacidade de entender os assuntos mais complexos por já terem vivido e visto mais do que os outros.

Os anos acumulados são tão fortes que se sobrepõem à hierarquia de gênero. Como o pai do Peter mora em outra vila com a segunda de três esposas, a mãe, chamada de "Mama", é a figura mais respeitada. Aparentava mais de 90 anos pelos vincos fundos no rosto, que escancaravam uma vida penosa e de muito trabalho. No entanto, a vaidade não perdeu espaço para as rugas. Mama vestia shukas coloridas e muitas voltas de colares no pescoço. Os brincos compridos evidenciavam ainda mais os buracos nos lóbulos. Na verdade, todos os apetrechos usados por eles - como o cajado pelos homens, o escudo e a lança pelos guerreiros e os excessivos acessórios pelo corpo e os panos entrelaçados por homens e mulheres - representam muito mais que uma marca de beleza. Os adornos e armas Maasais são "parte de seu ser, assim como os chifres de um cervo", como escreveu a autora britânica Karen Blixen em "Out of Africa", livro de memórias sobre seus 17 anos no Quênia.

Encontramos a Mama poucas vezes e ela foi muito simpática, até sorridente. Parecia satisfeita em nos ter como convidados em sua terra. Não se sentia muito à vontade com as câmeras - o que se repetia com praticamente todas as mulheres - então aceitou um pedido de foto apenas com as crianças ao redor. As mulheres Maasais podem não tomar decisões políticas ou não se animar a emitir suas opiniões, mas são as responsáveis pelo total funcionamento da boma. Buscam água e lenha todos os dias, cozinham e cuidam de todos os afazeres da casa: desde tomar conta das crianças até a construir suas próprias residências.

No entanto, eu não consegui entender bem se possuem completa noção da sua importância na perpetuação da cultura ancestral, mantida ferozmente por séculos, já que são elas que ensinam a língua materna para os filhos. A tradição oral é tão forte que eles não sentem necessidade de documentar nada, passando os costumes de geração para geração através da língua e por meio de músicas, lendas, danças e poesias. Tradições essas que resistiram às migrações constantes de um povo seminômade e principalmente à ocupação colonial Britânica. Os Ingleses lhes tiraram muitas terras, mas sua história é à prova de balas. O conhecimento é visto como algo imperecível, que não se desfaz nem com a implacável ação do tempo. Conhecimento vasto que não veio de uma sala de aula, mas da vivência com a natureza: sobre ecologia, técnicas de pastoreio, armazenamento de comida, táticas de guerra, poder medicinal das plantas e, acima de tudo, o valor da terra.

– Deixando de ser turista

Desde a nossa chegada, a convivência fluiu sem maiores estranhamentos com o Peter, apesar da barreira linguística. Da mesma forma que com o Ole Keleya, Christian e muitos outros Maasais das bomas vizinhas. As mulheres, com o tempo, sentiram confiança para se aproximar. Como as crianças estavam sempre ao nosso redor, era a desculpa necessária para estarem juntas conosco também. Dei um caderno e uns lápis de cor que gosto de carregar para entregar nos vilarejos mais pobres por onde passamos para Winnie, uma das cunhadas do Peter. Desde então, diariamente ela me mostrava seus desenhos de traços delicados e precisos. Um dia, inclusive, apareceu com um retrato meu. Não tenho foto porque cuidei muitas vezes para não transformar os momentos em meros registros na tela do telefone. Não tive praticamente acesso à sua opinião sobre seu estilo de vida, papel na sociedade ou ambições porque nunca me senti à vontade para perguntar. No entanto, ríamos juntas das peripécias dos pequenos, como da Charity, que saía de casa todos os dias descalça e parava aos berros no meio do caminho com os pezinhos fincados pelas rosetas. O choro estridente não parava até que alguém a resgatasse no colo ou levasse os seus sapatos. Jaqueline também me presenteou com diversas jóias Maasais - e realmente são jóias. Mesmo que de miçangas, são feitas por mãos muito talentosas e de muita destreza, que resultam num trabalho aprimorado e de uma beleza singular incrível, carregado da potência da técnica e das cores de uma cultura ancestral. Às tardes a gente sentava na grama e ela costurava no meu próprio corpo as pedrinhas nos barbantes.

Jaqueline um dia nos convidou para conhecer sua casa. Como estávamos acampados do lado de fora da cerca que delimitava a boma, ainda não tínhamos entrado nela, pois a convivência sempre se dava em torno do nosso acampamento. Ela me disse - pelo o que eu consegui entender do seu escasso vocabulário em inglês - que tinha vergonha de nos mostrar onde moravam. Passando pelo Enkaj (cerca), feito de galhos e espinhos da Acácia, servindo de proteção natural contra possíveis ataques de outros animais ao rebanho, se enxerga as cinco casas de forma oval ou circular. Conforme Christian nos explicou em uma de nossas noites na fogueira, a estrutura é feita com troncos de madeira que são posteriormente entrelaçados com galhos menores e engessados com uma curiosa mistura de barro, gravetos, grama, esterco e urina. O telhado também é rebocado de esterco, o que lhe garante ser à prova d'água, e depois coberto de palha. Faz muito calor porque não existe ventilação, para evitar que entre chuva ou insetos.

No centro havia outra cerca natural, onde o rebanho é posto à noite. Passamos pela cozinha, que era um local com uma fogueira e algumas panelas. Jaqueline então me levou até sua casa de apenas dois cômodos sem divisórias: o seu quarto e o das crianças, onde eles dormem sobre folhagens e alguns alimentos e roupas ficam empilhados nas extremidades. Terminamos a visita atordoados com a sensação de que nosso olhar e percepções tinham se alterado naquele momento. Nós já havíamos quebrado certos paradigmas ao abandonar uma vida de classe média em uma casa confortável, num grande centro urbano, para morar num carro com uma barraca, um frigobar e sem endereço fixo. No entanto, confrontar essa outra realidade de pessoas que vivem com muito menos foi um baque. Ao mesmo tempo, ter estabelecido relações sinceras de carinho e amizade com essas pessoas, que possuem um entendimento completamente distinto sobre o que é preciso para viver, foi transformador. Mudou nossa visão de vários conceitos, principalmente sobre adaptação do ser humano e noção de riqueza, porque eles moram nas entranhas de uma floresta e tiram da natureza basicamente tudo para sua sobrevivência. A terra vale muito mais que qualquer construção de concreto ou bens materiais, assim como o respeito às crenças e verdades ensinadas pelas gerações anteriores são um símbolo de permanência e genuinidade. É o que faz deles quem são.

Minha relação com as crianças foi diferente. Criamos um elo muito forte, como se nos conhecêssemos há anos. Era como se eu não fosse uma estrangeira, de cor diferente da delas e que não falava a sua língua. Eram oito as que viviam na boma do Peter, ou seja, na minha boma. Com as aulas suspensas pela pandemia, dezenas de outras crianças nos visitavam ao longo do dia. Brincávamos com balões, de desenhar, de pega-pega. A Lora, filha do meio do Peter, me olhava com um encantamento que me emocionava. Era muito tímida e sempre baixava a cabeça quando eu lhe fazia carinho. Mas passou a sentar no meu colo e me seguir enquanto eu fazia pequenas tarefas como escovar os dentes, pentear o cabelo ou passar protetor solar. Todos os meninos e meninas têm os cabelos raspados, exigência para frequentarem a escola, como medida de higiene. Naturalmente os Maasais têm as cabeças raspadas, a não ser os guerreiros que podem ter os cabelos compridos, soltos ou com tranças.

Numa das tardes decidimos fazer uma "sessão de cinema". Apoiamos o celular no piso do carro e colocamos nossas cadeiras e um banquinho de plástico na frente. Como não encontrei nenhum desenho em Maa, o jeito foi colocar Tom & Jerry em Swahili. As risadas ecoaram alto pela floresta que nos rodeava. Cantamos juntos músicas infantis. Achei graça quando Charity (que apelidamos de "mini grumpy", porque estava sempre com a cara emburrada) sentou no meu colo e distribuiu socos aos meninos que ousaram fazer o mesmo. Outro dia ela também tacou uma pedra (pequena, vale pontuar) no irmão, enquanto ele esvaziava o ar de um balão na cara dela. A pequena Charity descobriu na violência um jeito de transgredir a ordem imposta na comunidade Maasai.

Quando apareci com potinhos de pipoca, foi o auge da alegria que eu já tive o prazer de observar em um grupo de crianças. Quando nos demos conta, estavam os adultos e os adolescentes (aos montes), homens e mulheres, todos assistindo e se divertindo com os desenhos. E mais pipoca teve que ser preparada às pressas para servir a plateia excitada com a sessão de cinema. Apesar do milho ser a base de sua alimentação, a maioria nunca tinha comido pipoca antes.

– As Trocas

O fato de morarem mais afastados e de não estarem na lista das vilas turísticas das agências fez com que Peter e a família nunca tivessem tido tanto contato com uma cultura Ocidental. E aí é que tudo ficou mais legal: além da gente aprender a todo instante sobre algo da cultura deles, também pudemos mostrar um pouco da nossa, o que eles observaram e partilharam com interesse e generosidade. Ficaram embasbacados com muitas histórias ainda frescas da Índia e dos rituais de cremação, viram e reviram cem vezes as fotos do dragão de Komodo na Indonésia e vibraram junto com a plateia no vídeo dos Jogos Nômades no Quirguistão ao ver uma cabra morta ser arremessada de cima de um cavalo em alta velocidade em direção ao "gol". Embora estejam uma vida toda debaixo de um manto de um bilhão de estrelas, não acreditaram nas fotos que o Edu tirou da boma com a Via Láctea, da qual nunca tinham ouvido falar. Todas as manhãs Peter nos acordava antes das seis e meia para vermos juntos o sol nascer, e celebramos o dia em que o Kilimanjaro - até então sempre escondido pelas nuvens - amanheceu totalmente visível, com seu cume cheio de neve. Minhas rotinas matinais passaram a ser acompanhadas não só pela Lora, mas também pelo pai, que ficou muito intrigado com o fato de que duas gelatinas postas nos olhos faziam eu enxergar melhor. Mesmo por segurança, mas muito mais por curiosidade, os homens da família e os visitantes da vez acompanhavam o Edu nas incursões fotográficas pela floresta. Voltavam faceiros, cheios de fotos de elefantes, girafas, zebras e selfies. Fizemos algumas caminhadas mais longas para dentro do coração do Amboseli, essa região que de tão linda parece mesmo mágica. As planícies verdes da savana a perder de vista contrastam com o listrado preto e branco das zebras, as montanhas recortando o horizonte, animais selvagens andando livremente e, de cima dos seus quase 6 mil metros, o Kilimanjaro, teto da África, a nos observar de longe.

Uma das melhores tardes foi quando saímos em busca de Craig, o elefante mais famoso do Quênia pelo tamanho de suas presas (elas quase encostam no chão). Quando nos contaram que o gigante morava por aquelas bandas e que nem precisávamos entrar no parque e pagar os 30 dólares de ingresso, lançamos um desafio: quem o encontrasse ganharia um presente. Foi engraçado ver o empenho de um monte de Maasais de moto em busca do pop star queniano, instigados pelo prêmio, é claro, mas também pela nossa alegria. Ben foi o primeiro a encontrá-lo e a nos ligar. Fomos rapidamente ao seu encontro e lá estava ele, de sorriso no rosto, apontando para o elefante. O bicho era mesmo impressionante. Banhava-se na lama enquanto sacudia a tromba. Ficamos algumas horas parados admirando Craig e sua família. Ben ficou feliz com o prêmio: uma quantia em Schillings, a moeda do Quênia que, coincidentemente, também é meu sobrenome. Minha conexão com o Quênia está devidamente registrada em Cartório.

Fomos juntos na inauguração da nova boma do Christian, que ainda reside com os pais. Chegamos quase no final da celebração, que durou um dia todo. As mulheres estavam todas reunidas em grandes e pequenos grupos e pareciam usar suas melhores roupas e acessórios. Algumas pararam de dançar ao nos ver se aproximando. Christian nos convidou para ir aos fundos da vila, onde os homens preparavam um verdadeiro caldeirão de sopa, somente servida nessas celebrações importantes. O aspecto do líquido espesso e de cor marrom não era apetitoso para o nosso olhar. O cheiro era forte e exalava gordura, que borbulhava no topo do caldo. Já imaginava que a iguaria seria oferecida aos ilustres convidados estrangeiros e logo quis me certificar do que havia dentro. Era uma mistura de gordura e ossos de cabra fervidos, com folhas e cascas recolhidas das árvores na floresta ao redor. Ao ouvir a explicação, percebi o bicho morto ainda sangrando ao lado da panela. Vontade mesmo de provar eu não tive, mas como recusar a oferta da refeição principal servida numa festa de inauguração da casa de um novo amigo?

– As Tradições

Muitos costumes ainda são mantidos exatamente como eram praticados há quinhentos anos, prática que faz dos Maasai uma tribo tão única e incomparável no mundo. Outros costumes se adaptaram à configuração de uma nova era. Os Maasai são mundialmente conhecidos por serem destemidos guerreiros. Alguns meninos da tribo, ao completarem 15 ou 16 anos, são escolhidos para ocuparem o cargo de maior importância da sociedade tribal. Pode ser o filho mais velho ou o com o melhor biotipo, já que um guerreiro precisa desenvolver habilidades como velocidade, coragem, força e resistência. Antigamente o ritual de passagem, após um treinamento intensivo e que poderia durar anos, requeria a maior prova de heroísmo na cultura Maasai: matar um leão com o arremesso de uma lança. Nos dias de hoje, o entendimento dessa prática evoluiu, conforme Christian nos explicou:

- Hoje nós aprendemos que os animais selvagens coabitam o planeta e dividem essa mesma terra dada por Deus para ser usufruída por todos nós. Aprendemos então a não aniquilar nenhuma espécie desses animais pois, inclusive, são eles os responsáveis por trazer mais turistas e mais riqueza para nossa terra.

Os guerreiros continuam a existir, mas sem precisar executar o ritual do passado. Eles garantem a segurança das bomas à noite, já que leões e hienas permanecem sendo uma ameaça ao rebanho. Nos dias de acampamento, podíamos ouvir seus gritos de "guerra" para espantar os bichos, enquanto circulam entre as vilas. Confesso que ouvir o tal grito era sinônimo de alívio, já que dormir ao som das hienas e urros dos leões era algo cotidiano nas noites em plena floresta.

Algumas tradições relacionadas à modificação do corpo se mantêm intactas, mesmo tendo sido proibidas pelo governo. O rito de passagem à vida adulta de meninos se dá com um processo de circuncisão sem qualquer anestesia. As meninas passam pela mutilação clitoriana[1], ato inclusive escolhido ainda hoje pela maioria delas, já que não querem correr o risco de não se casar e formar uma família, sua maior meta de vida. Ainda existe a forte crença que a mulher que sente prazer sexual tem muito mais propensão a trair o marido, o que seria uma tragédia para a família. Muitas tribos africanas efetuam a mesma prática que, apesar de proibida por lei, não é fiscalizada pelos governos, que evitam interferir de maneira muito bruta nas consideradas práticas culturais tribais. Eles falam no assunto com naturalidade, pois nos contaram que o costume ancestral fala mais alto que uma possível análise de moralidade ou consciência de direito da mulher.

Quando questionados sobre o hábito de beber sangue, explicam que tem altíssimo valor nutricional e proteico, e é um dos melhores e mais completos alimentos ofertados pela natureza. Christian alega que hoje em dia é mais consumido pelos doentes, mulheres que deram à luz e pelos anciãos debilitados. Explica também que o sangue é obtido fazendo uma incisão na artéria jugular de uma vaca com muita precisão, sendo possível coletar uma quantidade suficiente de sangue sem matar o animal, que vai se curar da ferida alguns dias depois.

Outro costume secular distinto - e que normalmente causa estranheza pela nossa visão e realidade - é a poligamia. Os mais velhos podiam ter quantas esposas desejassem, desde que mantendo-as em casas e bomas separadas. No entanto, já faz tempo que a estrutura comum da família é do homem com uma mulher e muitos filhos, segundo Ole Keleya.

- Manter várias esposas e várias casas é ruim para a cabeça e para o bolso.

[1] Para mais informações sobre os apontamentos da Organização Mundial da Saúde a respeito desta prática acesse:

– A Despedida

Precisávamos seguir caminho, pois havia muitos lugares ainda que queríamos conhecer. Na hora de ir embora, levantamos acampamento e fomos nos despedir. As mulheres estavam em fila, inclusive a Mama, pois tinham um presente para cada um de nós. Penduraram colares no nosso pescoço e pulseiras nos punhos. Apertei suas mãos em agradecimento e abracei cada uma das crianças, já com vontade de chorar. Peter nos olhou e conseguiu se expressar num Inglês sem erros - o que indica que houve alguma espécie de treino - que agora tínhamos uma família Maasai no Quênia.

Acho mesmo surpreendente uma tribo que sobreviveu às grandes secas, à fome, à peste bovina que dizimou 90% dos rebanhos no final do século XIX, à dominação e imposição de novos padrões colonizadores e à peregrinação de milhares de quilômetros carregando seu gado. Passaram por tudo agarrados com unhas e dentes aos valores e história de seus antepassados. Essa é a verdadeira manifestação de ser um guerreiro, um guerreiro cultural, expressão que me marcou num texto da jornalista Flora Pereira da Silva, idealizadora do Projeto Afreaka de mídia alternativa, que procura evocar o lado inovador e artístico da África.

Já longe dali, muitos dias foram precisos para digerir tudo que vivemos acampados na boma do Peter e sua família. Foi uma experiência tão intensa e cheia de significados que provavelmente vai continuar reverberando em nossas mentes e provocando questionamentos ao longo do tempo. Conviver com uma tribo Maasai queniana, residente no coração da mata repleta de vida selvagem, que falava num idioma que não podíamos compreender, mas onde criamos laços fortes de afeto, foi algo que extrapolou qualquer expectativa. Nunca imaginamos criar tanta conexão com uma cultura tão distinta. Foi a primeira vez em incontáveis regiões de 52 países que permanecemos tanto tempo participando da vida de uma comunidade, da qual passamos a nos sentir parte também. Uma sensação de pertencimento e acolhimento que foram inéditos e tão importantes por sermos viajantes e nômades, sempre longe da família e amigos. Que as experiências continuem bem assim, a não fazer sentido e não precisarem de explicação, mas que toquem fundo na alma e provoquem uma revolução em nosso modo de ser e pensar.

★

FOTO: CARLOS DONADUZZI

O inovador coronavírus:
UM VÍRUS PÓS-HUMANO

TEXTO DE N. KATHERINE HAYLES / TRADUÇÃO DE ALEXANDRE SALVATERRA

N. Katherine Hayles, Professora Emérita de Literatura James B. Duke da Duke University e Distinta Professora Pesquisadora de Inglês da University of California, Los Angles, leciona e escreve sobre as relações entre literatura, ciência e tecnologia nos séculos XX e XXI. Ela tem 10 livros publicados, bem como mais de cem artigos científicos revisados por pares, e é membro da Academia Americana de Artes e Ciências. Sua obra mais recente é Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious (2017). Ela é articulista frequente do periódico Critical Inquiry.

O inovador coronavírus é pós-humano em pelo menos dois sentidos. No primeiro – e mais óbvio – porque é indiferente a intenções, desejos e motivos humanos. Nos Estados Unidos, isso levou ao espetáculo revigorante, apesar do número apavorante de vidas humanas ceifadas pelo vírus, de que os políticos fossem incapazes de criar "fatos alternativos" além de certo ponto – o momento em que os corpos passaram a ser empilhados em necrotérios. Como muitos têm observado, o vírus não faz distinção entre democratas e republicanos, liberais e conservadores, cristãos e judeus, evangélicos e muçulmanos. Em um país tão radicalizado como os Estados Unidos, isso abriu novas possibilidades para diálogo. Governadores engenhosos, como por exemplo Gavin Newson da Califórnia, estão se dando conta das vantagens de por políticas públicas acima de políticas partidárias, abstendo-se de criticar Donald Trump mesmo quando merecido. O Congresso do Estados Unidos se uniu com notável rapidez para aprovar leis de estímulo financeiro, e até mesmo Trump passou a moderar suas alegações iniciais sobre o vírus ser uma "uma farsa do partido Democrático" e adotou uma abordagem mais factual (apesar de sempre com alguma propaganda política).

O segundo sentido é mais técnico, embora não seja difícil de entender. Em termos evolutivos, seres humanos e vírus adotaram estratégias diretamente opostas. Os humanos alcançaram a dominação em seu nicho evolucionário progredindo em direção ao aumento da complexidade cognitiva, desenvolvendo a linguagem com mudanças associadas no cérebro e no corpo, desenvolvendo elaboradas estruturas sociais e muito recentemente na história humana aumentando suas capacidades com dispositivos técnicos avançados, inclusive a inteligência artificial. Os vírus, em contraste, evoluíram em direção à simplicidade. Eles se replicam sequestrando os mecanismos de uma célula e usando-o para se proliferar, o que lhes permite ter um genoma muito menor que o da própria célula, uma característica que favorece a sua rápida replicação.

Então, no âmbito geral, essas duas estratégias parecem ser diametralmente opostas. No entanto, pesquisas recentes vêm delineando um cenário mais complexo. Como Annu Dahiya explica, a ideia de que os vírus não podem se replicar sem células (pois eles as usam para produzir mais cópias de si mesmos) agora está sendo questionada.[1] Ela relata uma série de experimentos realizados pelo laboratório de Sol Spiegelman na Universidade de Illinois Champaign-Urbana no começo da década de 1970 que mostram isso com uma elegante simplicidade. Depois de demonstrar que o RNA viral poderia de fato se autorreplicar (apesar de demonstrar in vitro, ao invés de in vivo) Spiegelman combinou em um tubo de ensaio o RNA viral do fago Qß, a enzima replicase de RNA e sais. Depois da replicação viral, ele então diluiu a solução múltiplas vezes descartando a maior parte do meio de teste e adicionando mais meio enriquecido com replicase de RNA e nutrientes. Isso equivaleu à criação de um ambiente no qual, em uma analogia humana, 90% da população morre e o restante se espalha pelo terreno previamente ocupado, e então 90% deles morrem e assim por diante. Cria-se uma intensa pressão seletiva, favorecendo as entidades que podem se replicar mais rapidamente. Como Dahiya resume, "os RNAs virais replicantes mais bem-sucedidos encurtaram suscetivelmente suas sequências por meio de cada transferência em série. Isso resultou na perda de quase toda a sua informação genética não relacionada à ligação de replicase de RNA. Enquanto o fago Qß inicial tivesse 3.600 nucleotídeos, o fago de RNA no final do experimento possuía apenas 218."[2]

Resultados similares foram obtidos por Thomas Ray em seu experimento Tierra, elaborado para criar condições de concorrência semelhantes em um ambiente simulado dentro de um computador, onde espécies artificiais competiam por tempo de CPU para se replicar. Ray descobriu que, dentro de 24 horas, um ecossistema inteiro e complexo havia evoluído, incluindo espécies que (como os vírus) haviam perdido parte de seu código de genoma para replicação e, em vez disso, estavam usando o código de outras espécies para realizar a tarefa. O genoma encurtado permitiu que replicassem com uma velocidade maior, dando a elas uma vantagem seletiva sobre as espécies com códigos mais longos. Além disso, elas foram então parasitadas por outras espécies que haviam perdido ainda mais de seu código e que usavam replicadores semelhantes aos vírus para fazer sua própria replicação (que por sua vez dependiam dos códigos mais longos de espécies que parasitavam) uma estratégia que Ray denominou de hiperparasitismo.

[1] Dahiya, Annu· "The Conditions of Emergence: Toward a Feminist Philosophy of the Origins of Life" (Tese de doutorado, Duke University, sendo desenvolvida).
[2] Ibid. p. 166.

Esses resultados nos encorajam a entender a situação atual como um duelo caracterizado por duas estratégias evolutivas. Do lado humano estão as vantagens da cognição avançada, incluindo ventiladores, equipamentos de proteção individual (EPIs), e é claro, a corrida para encontrar uma vacina. No lado do inovador coronavírus estão as vantagens da replicação rápida possibilitada por um genoma muito curto e o contágio extremo por meio de sua habilidade de se dispersar pelo ar e sua capacidade de viver por muitas horas em uma variedade de superfícies. Pesquisas recentes indicam que as pessoas podem ser mais contagiosas antes de mostrarem os sintomas, o que levou ao inovador corona ser rotulado como um vírus dissimulado. (Talvez a estratégia da dissimulação tenha evoluído para garantir a propagação máxima do vírus através da população antes que os indivíduos ficassem doentes demais para circularem livremente). Em termos evolucionários, o inovador coronavírus tirou a sorte grande, conseguindo dar um salto de morcegos para o mamífero grande mais populoso do planeta, os seres humanos. Comparando as duas estratégias até então, a pontuação fica absurdamente desequilibrada: coronavírus, 140.000 e ainda pontuando; humanos, 0.

Em meio de toda dor, sofrimento e luto que esse vírus tem causado aos humanos, há alguma lição que pudéssemos aprender, alguma pedra preciosa que poderíamos achar em meio aos escombros e ao caos global? Além de impor restrições ao discurso político baseadas na verdade, o vírus é como ser atropelado por um caminhão; ele nos faz lembrar com uma força terrível que, embora nós, os seres humanos sejamos dominantes *dentro de nosso nicho ecológico*, existem muitos outros nichos que podem se sobrepor ao nosso e que operam com regras totalmente diferentes. Ele grita no volume de uma turbina de jato que somos interdependentes, não apenas uns dos outros, mas também de toda a ecologia da terra. E, finalmente, o vírus torna devastadoramente claro o quanto despreparados estamos: despreparados para lidar com os efeitos do vírus, é claro, e também igualmente importante, despreparados para enfrentar os desafios filosóficos de conceitualizar novamente nossa situação em termos que façam justiça tanto às nossas habilidades únicas como humanos quanto às limitações e interdependências das quais essas habilidades dependem.

Essa interdependência é ilustrada pelos novos tipos de histórias de origem sendo escritas sobre o surgimento da vida na Terra. As descobertas recentes de antigos vírus gigantes, com genomas quase tão grandes quanto uma bactéria, sugerem que eles possam ter desempenhado um papel crucial. Esses gigantes contêm genes que codificam a tradução de mecanismos, algo que previamente só se acreditava existir em organismos celulares. Além disso, eles incluem genes múltiplos que codificam para aminoácidos específicos catalisadores de enzimas, outra tarefa que as células executam. Investigando essas complexidades, pesquisas recentes estão acumulando evidência de que elementos semelhantes a vírus podem ter catalisado alguns dos estágios críticos da vida, incluindo a evolução do DNA, a formação das primeiras células e a divisão evolutiva entre os três domínios de *archae*, *bacteria e eukarya*. Os vírus modernos podem ter evoluído dos antigos vírus gigantes por meio de processos de eliminação semelhantes aos descritos acima, abandonando partes de seu genoma para facilitar a replicação mais rápida.

Além da participação dos vírus nos primórdios da vida, outro tipo de interdependência tem sido a descoberta de DNA de vírus antiquíssimos dentro das células-tronco humanas. As células-tronco são cruciais para a reprodução humana porque são pluripotentes, tendo a capacidade de se transformar em todos os diferentes tipos de célula do corpo à medida que o feto cresce. Estudos recentes descobriram que uma classe de retrovírus endógenos, conhecida como H. HERV-H, tem DNA que é ativo em células-tronco embrionárias humanas, mas não em outros tipos de células humanas. Ainda mais, os pesquisadores descobriram que, se essa atividade for suprimida pela adição de pedaços de RNA, as células tratadas deixam de agir com células-tronco e passam a agir como fibroblastos, células comuns em tecidos conjuntivos de animais. Sem a pluripotência fornecida pelas células-tronco, a reprodução humana não funcionaria. Ironicamente, então, a contaminação viral que representa uma ameaça mortal para os seres humanos contemporâneos é, por outro lado, essencial à nossa reprodução.

Essas complexidades sugerem que um simples binário de nós-contra-eles, humanos contra vírus, é simples demais para ser uma formulação adequada para compreender nossa relação uns com os outros e com os maiores ecossistemas nos quais estamos imersos. Se o novo coronavírus é pós-humano, outros vírus como os das células-tronco são humanos em sua essência. Precisamos de uma nova definição completa dos conceitos e vocabulários com os quais possamos descrever e analisar essas interdependências complexas, assim como as maneiras em que os humanos, como uma espécie, também são interdependentes uns dos outros. A pandemia nos oferece uma oportunidade para repensarmos as maneiras como nos identificamos uns com os outros e com formas de vida radicalmente diferentes da nossa.

Para começar, eu gostaria de sugerir três termos para consideração.[3] O primeiro é *seres humanos como uma espécie-em-comum*, uma ideia enfatizando as semelhanças que todos os humanos compartilham entre si, apesar de todas as diferenças étnicas, raciais, geopolíticas e outras que existem entre nós. Podemos ver lampejos dessa ideia ao longo da história, incluindo, na pandemia atual, uma situação que ultrapassa todas as fronteiras e diferenças geopolíticas e atinge os humanos em todos os lugares. O segundo termo é *espécie-em-biossimbiose*, uma ideia que reconhece as diferentes maneiras pelas as quais espécies se interpenetram, por exemplo no bioma humano. O terceiro é *espécie-em-cibersimbiose*, enfatizando as formas nas quais os agentes artificiais, especialmente inteligências artificiais, estão colaborando ativamente com os humanos para moldar nosso mundo compartilhado. Ofereço esses breves esboços como um primeiro passo rumo à construção do que seria uma estrutura mais adequada. Apesar de seus efeitos devastadores, a pandemia nos convida a gerar novas pensamentos, testar novas ideias e sugerir formulações que possam conduzir a futuros melhores tanto nós quanto os organismos mais-do-que-humanos com os quais compartilhamos o planeta.

17 de abril de 2020.

✶

[3] Trabalharei esses termos com mais profundidade em um livro ainda não publicado.

FOTO: CARLOS DONADUZZI

A Fábula da *Consciência*

TEXTO DE EDILAMAR GALVÃO

Este texto foi originalmente publicado no catálogo Experiência Cibernética – Horizonte Quântico realizado pela Coordenação do Observatório do Itaú Cultural

Edilamar Galvão é pesquisadora nas áreas de arte e tecnologia, comunicação, jornalismo e cultura digital. Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), é coordenadora do curso de graduação em jornalismo da Fundação Armando Alvares Penteado (Faap) e criadora do laboratório de produção de conteúdos jornalísticos multiplataforma LabJor, da mesma instituição.

A razão – ou inteligência, consciência, consciência da consciência – não foi o primeiro problema do *sapiens* quando este aportou no planeta Terra. Como todas as outras espécies na natureza, sua única finalidade intrínseca era sobreviver.

Em sua longa saga na Terra, o *sapiens* foi uma espécie que conseguiu se multiplicar – e aos seus genes – à medida que encontrava soluções "inteligentes" para manter-se vivo: basicamente, conseguia alimentar-se e não virar alimento. No entanto, o "equipamento" que lhe permitiu dar tais respostas inteligentes materializava-se na forma dos instrumentos que fabricava. Segundo hipótese do filósofo Ernst Fischer, esses primeiros instrumentos foram objetos encontrados ocasionalmente na natureza para atingir um objetivo imediato: alcançar um alimento ou acertar um animal. Tal uso transformou-se na própria função do objeto – um pedaço de pau vira uma lança ou um pegador de alimentos, e uma pedra transforma-se em arma. Movidos pela imperiosa necessidade de sobrevivência, os indivíduos da espécie vão desenvolvendo seus instrumentos a partir da natureza, imitando-a e, agora, passando a interagir com ela por meio dos instrumentos que inventaram. Nas palavras de Ernst Fischer, "o homem inventa os instrumentos, e os instrumentos inventam o homem". O indivíduo é capaz não só de se apropriar dos objetos encontrados na natureza, mas também de aperfeiçoar a função a eles atribuída, melhorar tais instrumentos, aprender a projetá-los com seu manuseio. O universo do trabalho e da sobrevivência vai se tornando cada vez mais complexo. Assim como os instrumentos mais rudimentares, a própria linguagem deve ter encontrado nos sons da natureza os primeiros "sinais" para codificar uma comunicação.

Nesse laborioso processo de invenção, o *sapiens* experimentava uma tripla função em cada instrumento: (1) seu uso/função para sobrevivência imediata; nesse uso, (2) uma prótese ou extensão de sua força e de seu poder sobre a natureza; e, ainda, (3) o espelhamento de sua capacidade de inventá-lo. Instrumento é uso, poder e reflexo. Essa terceira característica tão bem revelada em "O amante de 'gadgets' – Narciso como Narcose", de McLuhan: "o que importa nesse mito [o mito de Narciso] é o fato de que os homens logo se tornam fascinados por qualquer extensão de si mesmos em qualquer material que não seja o deles próprios".

De certo modo, podemos relacionar essa função do espelho com a afirmação de Hegel na introdução aos *Cursos de Estética* de que o belo artístico é superior ao belo natural, pois nele "o espírito se reconhece": ou seja, o espírito vê o belo artístico como sua própria obra, e o belo natural não. Para Hegel, a "evolução" do espírito em direção ao absoluto é uma evolução em direção ao espírito pleno da consciência de si.

Um espírito que, para conceber e conhecer a si mesmo, cindiu-se a si mesmo num "em si" e num "para si". Essa cisão era necessária para que o espírito se fizesse objeto de si (o "para si") para conhecer a si (o "em si"). Como objeto de si, o espírito pode se ver e se reconhecer em sua própria obra, na arte, na ciência e na filosofia.

Há, no entanto, uma diferença fundamental entre o filósofo do século XIX e o teórico da comunicação do século XX: para o primeiro, o desenvolvimento dos instrumentos contém a consciência que conferirá à razão sua consciência absoluta de si; para o segundo, os instrumentos agem sobre todo o sistema orgânico e mental do homem e "narcotizam" a consciência de sua relação com eles: "a extensão de si mesmo pelo espelho embotou suas percepções até que ele se tornou o servomecanismo de sua própria imagem prolongada ou repetida". Os pontos de vista de Hegel e McLuhan servem bem para ilustrar dois modos de concebermos a evolução do conhecimento teórico e do conhecimento técnico/tecnológico que nos traz até este problema atual: estamos,

como profetiza o historiador israelense Yuval Noah Harari, prestes a desaparecer como última geração do *Homo sapiens* e a ser superados/substituídos por um novo animal super-humano orgânico/inorgânico, fruto do design inteligente desenvolvido por nós nos últimos 50 anos a partir da lógica computacional, dos algoritmos genéticos e do desenvolvimento da compreensão científica das redes neurais bioquímicas dos organismos biológicos? Será por meio dessa espécie híbrida que atingiremos uma "consciência absoluta" (o que quer que isso seja) ou terá ela tornado a vida biológica e, portanto, a vida humana mero "servomecanismo" de sua existência maquínica, como no sugestivo conto/novela "A Máquina Parou", de E. M. Forster?

Antes, voltemos ao período anterior ao nascimento da consciência da razão, com Fischer, quando o desenvolvimento da razão parece ter levado o *sapiens* a essa fascinação, da qual fala McLuhan, ou a certa "consciência de si ainda inconsciente", como talvez sugeriria Hegel, nesses instrumentos que inventava. Para Fischer, o acúmulo dessa experiência/sensação de poder por meio de seus instrumentos resultou num "desejo de poder infinito". E teria sido para esse "desejo", vivido como necessidade, que o *sapiens* desenvolveu uma de suas maiores capacidades: a de inventar histórias e narrativas.

Os rituais, mitos e religiões teriam sido, nessa perspectiva, a invenção de um instrumento de sobrevivência. E o meio de inventá-lo também teria seguido a mesma lógica das primeiras invenções: imitar a natureza no seu modo de funcionar – o que se revelou bastante eficaz desde a invenção dos primeiros instrumentos. Tal eficácia foi demonstrada pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss no texto "A eficácia simbólica", por meio de sua análise de um ritual xamânico para a realização de um parto difícil na tribo dos Cuna, no Panamá. No texto, Lévi-Strauss revela as equivalências entre a estrutura da narrativa mítica e a estrutura da própria experiência do parto. Comparando o ritual mítico ao ato psicanalítico, ele não hesita em afirmar que a eficácia do símbolo reside na semelhança estrutural entre narrativa e experiência. Aliás, não é à toa que esse conceito – o de mímesis – se tornou tão fundamental no desenvolvimento da arte e na compreensão do funcionamento das estruturas psíquicas. Imitar a natureza para produzir seus instrumentos levou o homem a imitar a natureza para produzir seus ritos e mitos. E, ao operar tal invenção, o sapiens estava, de fato, produzindo o instrumento que o levaria ao topo da cadeia alimentar. Pois o desenvolvimento de narrativas, segundo Yuval Noah Harari, significou a possibilidade de colaboração entre um número de indivíduos já não limitado pela necessidade de seus integrantes conhecerem-se mutuamente – já que para cooperar é necessário confiar, e não se confia em quem não se conhece.

Uma narrativa poderia ser considerada, assim, uma "prótese de confiança": alguém pode lutar, matar ou morrer ao lado de quem nunca viu, mas com quem partilha a mesma crença. Mitos, religiões, crenças, a construção narrativa de uma "raça", de um Estado, de um time ou de uma empresa produzem a possibilidade de sólidas conexões entre os indivíduos de um grupo, tornando-o extremamente coeso e "forte". E isso nos faz compreender por que, entre as maiores e mais temidas penas para um grego, estavam o ostracismo e o exílio – a destituição de seu pertencimento ao grupo. Ainda nos faz pensar no quanto, contemporaneamente, se tornou importante o debate da "guerra das narrativas", da "representatividade" (o que significa estar representado em alguma narrativa) e de como uma narrativa inclui/exclui. Não conseguir ver-se incluído ou espelhado numa narrativa coletiva equivale à sensação de não existência ou de ameaça de morte. Não se vale de outra coisa a proliferação de tribos urbanas: a garantia de existência e segurança num "grupo" e sua "narrativa". Tendo sido as primeiras narrativas os arquétipos das identidades coletivas, percebe-se como a sensação de pertencimento a um grupo – e ao lugar que se ocupa nele – está relacionada ao seu lugar de representação em sua narrativa "mestra".

A história da humanidade é pródiga em exemplos nos quais narrativas, mitos e religiões organizaram as mais fantásticas máquinas humanas de guerra e sobrevivência. O *sapiens* havia "emergido" da "mera sobrevivência" para um mundo que pressupunha uma transcendência mediada de símbolos. Paradoxalmente, deve-se dizer, tudo fruto da razão. Os instrumentos físicos, somados aos instrumentos mágicos, organizavam a vida social, a sobrevivência física e simbólica. Sobreviver, para o *sapiens*, não se resumiu a permanecer vivo entre outros animais; incluía permanecer simbolicamente vivo – e sua existência começava a demandar outro tipo de alimento: o sentido da existência. Se por um lado a necessidade de "poder infinito" (ou de sobrevivência infinita) surgiu como resultado da experiência trazida pelos próprios instrumentos físicos, pelos ritos e pelas narrativas – como instrumentos –, por outro também produziu seu efeito na estrutura da sensibilidade humana. Na verdade, em toda essa história, uma das coisas mais estranhas, como acontecimento, é o surgimento da própria consciência da razão. Como vantagem evolutiva, a razão já havia produzido seus frutos por toda parte, grupos humanos variavam em sua coleção de instrumentos físicos, mitos e rituais capazes de produzir solução e sentido conforme a região geográfica habitada. Pirâmides, meios de transporte pluviais e marítimos, cidades, complexos sistemas de irrigação e plantio, "tudo" já havia sido inventado. Em cada lugar, o mundo já continha suas respostas. Os gregos, porém, acharam de inventar – ou descobrir – ainda outra coisa: a razão, ela mesma. O helenista Jean-Pierre Vernant supõe que tal descoberta seja também fruto de outra invenção: a da pólis grega, mais especificamente da ágora. Essa nova organização social instalava, no coração da cidade, um espaço em que os indivíduos, agraciados com a condição de "cidadãos", deveriam debater as questões que se apresentavam à sobrevivência e à convivência do grupo. Possivelmente sem saber, imaginar ou intencionar, os gregos instauravam uma ordem paralela à sua milenar ordem mítica. Talvez também não sonhassem com o mundo que estavam inaugurando quando decidiram debater num espaço aberto na cidade as decisões a ser tomadas. O espaço da ágora se revelou um espaço para a palavra, e ali se deu bem quem soube tomá-la nas mãos e mostrar-se mestre da oratória, da argumentação e do convencimento. Na ágora, as diferenças deveriam se resolver pela palavra, e foi lá e desse modo, segundo Vernant, que a razão se deu conta de si mesma: "Quando Aristóteles define o homem como 'animal político', sublinha o que separa a Razão grega da de hoje. Se o *Homo sapiens* é, a seus olhos, um *Homo politicus*, é que a própria Razão é, em sua essência, política", diz Vernant em *As Origens do Pensamento Grego*.

Olhando para a história do *sapiens* em perspectiva, é notável como da mera sobrevivência e de instrumentos tão rudimentares tenha "emergido" um mundo tão complexo de signos, símbolos e, talvez, de "consciência".

Há 11 anos, em 2008, o Itaú Cultural trouxe a mostra *Emergência!*, com o nome seguido do sinal de exclamação. Naquela exposição, podíamos entrar em contato com esse conceito matemático e com os fenômenos "emergentes" na natureza. Agora, neste ano, estamos diante da exposição *Consciência Cibernética [?]*, com o ponto de interrogação. Ocorre que podemos pensar a própria consciência como um fenômeno emergente. Será a consciência cibernética um fenômeno emergente de todo o desenvolvimento técnico-tecnológico-comunicacional? (Aliás, podemos suspeitar como o conjunto das exposições de arte e tecnologia do Itaú Cultural tem constituído uma única reflexão e narrativa a respeito do desenvolvimento tecnológico, da arte e da consciência da relação homem-máquina.)

Consideremos o conceito de emergência. Ele foi formulado pela primeira vez por G. H. Lewes, estudioso interessado em literatura, filosofia e ciência, na obra *Problems of Life and Mind*, no final do século XIX. Depois disso, o conceito fez história na física, na química, na biologia e no campo computacional, com os conceitos de inteligência artificial e algoritmos genéticos.

De uma perspectiva muito abrangente, emergência caracteriza os processos e padrões que "surgem" ou "emergem" da "evolução" e/ou "interação" de entidades em sistemas inicialmente "simples" – ou seja, cujas interações são normatizadas por poucas e "simples" regras. Um exemplo bastante fácil para iniciarmos nossa compreensão desse conceito é o *Game of Life* (http://www.bitstorm.org/gameoflife/), jogo de computador criado com base em três regras simples para o comportamento de pontos que "sobrevivem", se multiplicam ou desaparecem de acordo com essas regras. A partir do desenho aleatório que o jogador fizer no tabuleiro, o sistema pode rodar até que o desenho formado pelos pontos desapareça completamente, pare ou permaneça num movimento contínuo. A ideia básica é que, embora não seja mágica, a quantidade de padrões e comportamentos que podem surgir da aplicação daquelas três simples regras é virtualmente impossível de ser "prevista" anteriormente pelo jogador e mesmo pelo criador do jogo – ainda que alguém possa argumentar que a imprevisibilidade seja "apenas" fruto da nossa incapacidade de processamento de dados. Há controvérsias. Não é à toa que, seguindo a lógica de McLuhan, o computador e, de modo muito mais significativo, a World Wide Web (WWW) são vistos como extensão da mente humana.

Além disso, a imprevisibilidade é uma condição para caracterizar um fenômeno como "emergente". Outra, mais difícil ainda, é que os padrões "emergidos" sejam irredutíveis às regras do primeiro sistema que os gerou. Ou seja, não dá simplesmente para explicar um sistema pelo outro. É como se surgisse um universo paralelo e, a partir daí, independente do primeiro. Um físico e um químico provavelmente seriam muito mais precisos para exemplificar o conceito. Mas, se partirmos da ideia da emergência de complexidade com base na interação e na evolução de entidades em sistemas simples, podemos imaginar o alcance poético do conceito. Basta pensar que a própria consciência poderia ser tomada como um fenômeno "emergente" e todo universo surgido dela ser completamente irredutível à realidade físico-química e biológica.

O próprio surgimento da vida, e da vida na Terra, também poderia ser pensado sob esse ponto de vista. Consideremos o Big Bang e imaginemos o seguinte: a interação de uns pouquíssimos elementos químicos por meio de regras igualmente simples (como no *Game of Life*) "rodando" um número incontável de vezes até o aparecimento de um organismo "biológico", que, por sua vez, vai interagir com o meio, "rodando" o jogo até o surgimento de formas mais complexas, e assim sucessivamente. Até o aparecimento do *sapiens*, dos instrumentos, do trabalho, da linguagem, dos mitos e das religiões, da cultura, da consciência da razão, da ciência, das tecnologias de comunicação, da lógica computacional, do computador digital, do computador quântico, de máquinas com um poder de processamento inimaginável tomando decisões de sugestão de compra, de locomoção de veículos, capazes de identificar padrões de comportamento, escolhendo e direcionando tais informações conforme esses padrões para influenciar a decisão de voto ou de compra de um indivíduo meramente orgânico.

Assustadoramente simples. Foi o que pensou Darwin sobre a sua teoria da evolução. Mas é o que sustenta também Richard Dawkins: é muito mais "razoável" supor que, "primeiramente", surjam formas simples e, "depois", formas complexas. Do ponto de vista filosófico-religioso, o argumento sustenta a não necessidade de um princípio divino – o que seria por demais complexo – para o surgimento da vida.

A raridade do fenômeno vida e, muito mais ainda, do fenômeno consciência nos deixa espantosamente admirados, para lembrar Aristóteles, e sentimos uma emoção que nos impulsiona ao desejo de conhecer, exatamente por esses fenômenos serem a menor probabilidade, uma probabilidade virtualmente imprevisível se considerarmos apenas a existência inicial de um "pozinho químico"; depois, o surgimento da complexidade de uma primeira "sopa orgânica"; então, o aparecimento de um "ser" vivo e, ainda, de uma consciência que pode observar e contemplar isso tudo, e, de certo modo, criar as regras de sua própria existência "eterna", caso não tenha se transformado num "servomecanismo" de sua criação.

Não só a raridade e a complexidade desses fenômenos nos espantam, como também a possibilidade de compreendê-los a partir de um conceito e um princípio tão "simples". "Simplicidade" é o que faz os cientistas considerarem uma fórmula e um princípio "elegantes". Desde os pré-socráticos, a ciência busca conhecer e formular leis que expliquem a diversidade dos fenômenos com base em uns poucos princípios. Mas essa "história" da evolução também pode ser contada a partir das seis épocas propostas por Ray Kurzweil em *A Singularidade Está Próxima*. Para esse cientista da computação, a "evolução é um processo que consiste em criar padrões de ordem crescente. [...] [Ela] trabalha indiretamente: cada estágio ou época usa os métodos de processar informações da época anterior para criar a nova". E a "singularidade", que começa na época cinco e atinge seu ponto máximo quando "o universo desperta" na época seis, "irá representar o ponto culminante da fusão entre nosso pensamento e nossa existência com nossa tecnologia, tendo como resultado um mundo que ainda é humano, mas que transcende nossas raízes biológicas. Não haverá diferença, pós-Singularidade, entre homem e máquina ou entre a realidade física e a virtual. Se alguém quiser saber o que vai permanecer como humano neste mundo, a resposta: nossa espécie é aquela que procura intrinsecamente estender seu alcance físico e mental além das limitações atuais".

Aqui, a arte reencena mais uma vez, de modo surpreendente, o desejo – e o medo – demiúrgico representado nas narrativas mítico-artísticas populares, como o mito de Adão (16 a.C.) e o mito grego de Pigmaleão (Ovídio, século I), a Olímpia do conto "O Homem de Areia" (Ernst Hoffmann, 1817), Frankenstein (Mary Shelley, 1818), Pinóquio (Carlo Collodi, 1883), os replicantes de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), HAL de 2001 (Stanley Kubrick, 1968), *Inteligência Artificial* (Steven Spielberg, 2001), o sistema operacional de *Her* (Spike Jonze, 2014), entre muitos outros exemplos da literatura e da mitologia. O desejo de conhecer, de criar e contemplar a "autonomia" das suas criações – acompanhado do terrível medo de ser traído, enganado, ultrapassado, superado, controlado e exterminado por elas. Essas nossas narrativas não são elas mesmas o reflexo de nossa "autoconsciência" de criaturas que subverteram a criação e seu suposto criador?

A indagação contida no título e as nove obras que compõem a exposição *Consciência Cibernética [?]* despertam em nós o espanto – e o incômodo – do quanto essa possibilidade está próxima. Mas também nos devolvem a pergunta. Nesse incômodo por outra consciência, o que nós entendemos pela consciência de nós mesmos neste universo infinito?

✶

CORES E FÉ

Magal de Touba, Porto Alegre - 2018

FOTOS DE JOSEMAR AFROVULTO

Josemar Afrovulto, nascido em Alvorada,
é fotógrafo e Diretor de Fotografia,
integrante da Denegrir Agência

رآم رسول الله من الهي كزني خديمه و عبدالله

DAHIRA MOUKHADIMATOUL KHITMA
Porto Alegre

DAHIRA MOUKHADIMATOUL K
Porto Alegre

Confira mais fotos de Josemar Afrovulto:

✶

Era uma vez...

TEXTO E POEMAS DE VALÉRIA BARCELLOS

Fazer de conta é algo próprio da nossa infância, é algo que nos é dado de presente, quando somos crianças. Você faz de conta que é uma princesa, uma rainha, uma artista, uma grande fada, e por aí vai...

Lembro-me de uma passagem, na vida adulta, em que me foi proposto um faz de conta muito cruel, um faz de conta de adulta: ''aqui na banda tu faz de conta que é homenzinho, lá fora tu faz o que tu quiser'', disse o diretor da banda na qual eu cantava como crooner lá nos idos anos 2000. E eu fingi, por algum tempo, mas toda e qualquer brincadeira ou ''faz de conta'' tem de ter seu fim, ou a imaginação pode tomar as vezes de realidade, e uma loucura vira real nos levando a sucumbir-lhe.

Foi o que fiz. Desisti do ''faz de conta'' para viver o ''fazer as contas''. Contabilizar perdas, danos e humilhações. Mergulhei de cabeça no real, tal qual os anjos do filme ''Cidade dos anjos'' faziam, para tornarem-se mortais. A mortalidade letal de ser alguém que se reconta, reencontra, se conta. E cá estou.

Janeiro, mês da visibilidade trans, traz-nos a uma realidade longe dos contos de fada. Um mês de visibilidade que tem por objetivo visibilizar nossas existências e nossos corpos, mas que serve mais para celebrar a ''visibilidade cisgênera'' do que nos oportunizar a fala. Oportunizam-nos visibilidade, mas com tempo cronometrado, espaço definido, local pré escolhido e com a remuneração que eles julgam adequada, que nunca é em cifras, mas em ''oportunidade de falar, porque somos afinal quem tem lugar de fala''. Falácia pura da cisgeneridade, que quer eximir da culpa e do fato de não entender nada, ou melhor, não querer entender nada. Entenda: ora, se não tens lugar de fala, mas tens ''palco, microfone e caixa de som'' para reverberar essa fala, porque não o fazes? E assim, seguimos, tal qual o Natal, com destaque uma vez ao ano, e que demos graças a isso.

Na seara do faz de conta, e adequadas aos novos tempos, surgimos nós artistas trans, reivindicando um espaço digno e de oportunidade de expor nossas próprias narrativas, mas que parece (?) estagnar na incompreensão da cisgeneridade. De um lado artistas trans querendo representar a si próprios e sem oportunidade nem ao menos disso. Do outro, artistas cisgêneros com todas as oportunidades de quase tudo que lhes é permitido (infinitamente mais que a única oportunidade que reivindicamos), mas, que ainda assim, refutam nosso argumento com a falácia de que ''a arte é faz de conta, e eu não preciso ser um bandido para interpretar um'', sendo assim, nessa fala, duplamente preconceituosa, marginalizando-nos e desoportunizando-nos.

Tá, mas sejamos diretos: pessoas cisgêneras podem ou não podem interpretar pessoas trans no teatro, tevê e afins? A resposta é direta: NÃO! AO MENOS, NÃO POR ENQUANTO. Não se pode TIRAR A ÚNICA POSSIBILIDADE DE PESSOAS TRANS quem em detrimento de quem tem muitos outros caminhos. É como se colocássemos a frase ''somos todos humanos'' nesse mesmo patamar, esquecendo-se de contextos sociais e de recortes específicos de gênero, e de suas problemáticas desses mesmos ''seres humanos''. Enquanto não houver uma EQUIDADE DE NÚMEROS, não se pode pensar nessa possibilidade, e isso só se dará quando começarmos a entender que nós só queremos, por ora, interpretar nossas próprias narrativas para estarmos inseridos num todo. Trans Fake não tem mais lugar nas artes, assim como o blackface, ou PCD fake (pessoas com deficiência). Chega! Precisamos humanizar e colocar em pauta e em evidência a presença deste corpo trans. A atriz Renata Carvalho disse certa vez: ''não somos um corpo humanizado, então, a justificativa dada é que não temos o poder de humanizar um personagem e por isso acabamos não tendo espaço na arte''. Cirúrgica na colocação, ela expõe a realidade de pensamento de muitos e muitas que, em detrimento de si próprios, esquecem da validação dessa existência trans para além do mês de janeiro.

Não é sobre você entender e ser consciente de seus privilégios. É sobre fazer algo real em detrimento de quem não tem, permitindo assim nos expressarmos dentro de nossa própria realidade. E esteja consciente que isso é o MÍNIMO. ''Não podemos mudar as coisas fazendo as mesmas coisas. Precisamos mudar o modo como fazemos arte porque em vários momentos da história fizemos arte de forma irresponsável''.

O ''FAZ DE CONTA'' DE ADULTO DIFERE DO ''FAZ DE CONTA'' DA CRIANÇA: quando crianças fazem de conta que monstros não existem, é por pura proteção. Quando adultos fazem o mesmo, renegam seus próprios privilégios e invalidam existências!

Bora recontar essa história?!

Tentação em forma de prosódia

[poema em homenagem a Victor Camarote, cantor recifense]

Cadência de voz e letra, palavra...
Lavra e ara a terra da minha mente em
doçuras tenras e fortes e ácidas
À tarde, à noite, na manhã...
Dedilha lã e eu dedilho...
Tu fazes música e eu faço mágica...
Tu revela... Eu escondo...
Você revela pra fora de ti...
Eu escondi dentro e junto a mim cada
dedo que dedilha...
Cada acento que arrepia
cada nota...
Mar de desejos em sotaques, canções,
versos prosas letras
Calor de corpos que nunca se tocaram
nem lá, nem ali, nem acolá
Mas sempre aqui a cada sorriso
A cada nesga de boca
Vi cada
Vejo cada
Vi tudo
Me vê:
De ré em si
Me faz ter dó de ti em mim...
Me faz querer sonatas, aprosódias,
gozos suores e afoitices...
Me faz querer olhar a roupa íntima
da menina dos teus olhos...
Dilata
Reata
Me mata.
Me reviva...
Me luta pra eu ter a victoria, victor
ia
Havia
a história
Reescreva-va
Em mim...

Para Lucas Pitta

Você já quis usar um casaco num dia quente de verão?
Eu já...
Desde o dia em que recebi um abraço que parecia ter me colocado dentro de um casaco, um casaco que se usa no verão, que aquece, dá calor, mas não incomoda...
acomoda...
abraça...
Foram poucos segundos...
Mas parecia ter sentido a explosão do melhor sabor na boca...
um cheiro de coisa boa com sinto bem...
era um corpo quente
macio e envolvente, num abraço de casaco
o sorriso me faz pensar que sempre é dia, é um sol...
ainda que seja meia noite
sorriso sol a pino…
as mãos
que colocam pequenas madeixas de cabelo atrás da orelha
quando fazem isso
parecem desenhar no ar curvas de um caminho que a gente quer seguir, percorrer com sussurros atrás da orelha, na orelha, no ouvido... na escuta...
e o sorriso de sol derrete gélidos
aquece mornos desejos
que fervem… ebulem...
que bolem...
abraço teu é casaco de verão que tem num universo tão pequeno tudo que o verão traz...
o sol no sorriso...
o frescor do vento na curva do cabelo atrás da orelha
e o meu desejo que se torna do tamanho da imensidão do mar
e a vontade que dure uma estação inteira... e outra
e outra...
a boca manda convite para uma festa que já convidada fui, muitas vezes nos sonhos...
defino cada tom da cor dela,
do rosa escuro ao claro dos lábios
que não falam nada
mas me põe num desejo verborrágico...
se há perigo nesta curva, que me perca...
que me tombe, que me tenha..
que me enrole, que me curve, que me dobre
que me acentue, mas que nunca, nunca pare...
no calor do teu abraço de casaco de verão sinto todas as estações num só instante...
e ali quero ficar em quatro estações em infinitos
envolta num sol num mar num calor num...
nu.

✶

MAKUNAIMA, *o meu avô em mim!*

TEXTO E PINTURAS DE JAIDER ESBELL

(POSCA E ACRÍLICA SOBRE TELA)

Eu aconteço (artisticamente falando), acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado. Ou não? O meu surgimento vem junto com a expectativa que se cria em volta de outro termo - no Brasil, ao menos: a arte indígena contemporânea. Não a moderna, a passada e extinta, nem a por vir, mas sim a deste, do início do século XXI.

Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só. Faço saber que toda a visualidade que me comporta, todas as pistas já expostas do meu existir, são meramente um passo para mais mistérios. Somos nós mesmos o poço de todos os mistérios. Faço saber ainda que não temos definição, que viemos de um tempo contínuo, sem estacionar. Antes, faço saber também que buscamos os sentidos mais abstratos, tratamos de outros tratos bem firmes nessa passagem. Antes mesmo, devo dizer que tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação.

JAIDER ESBELL 13

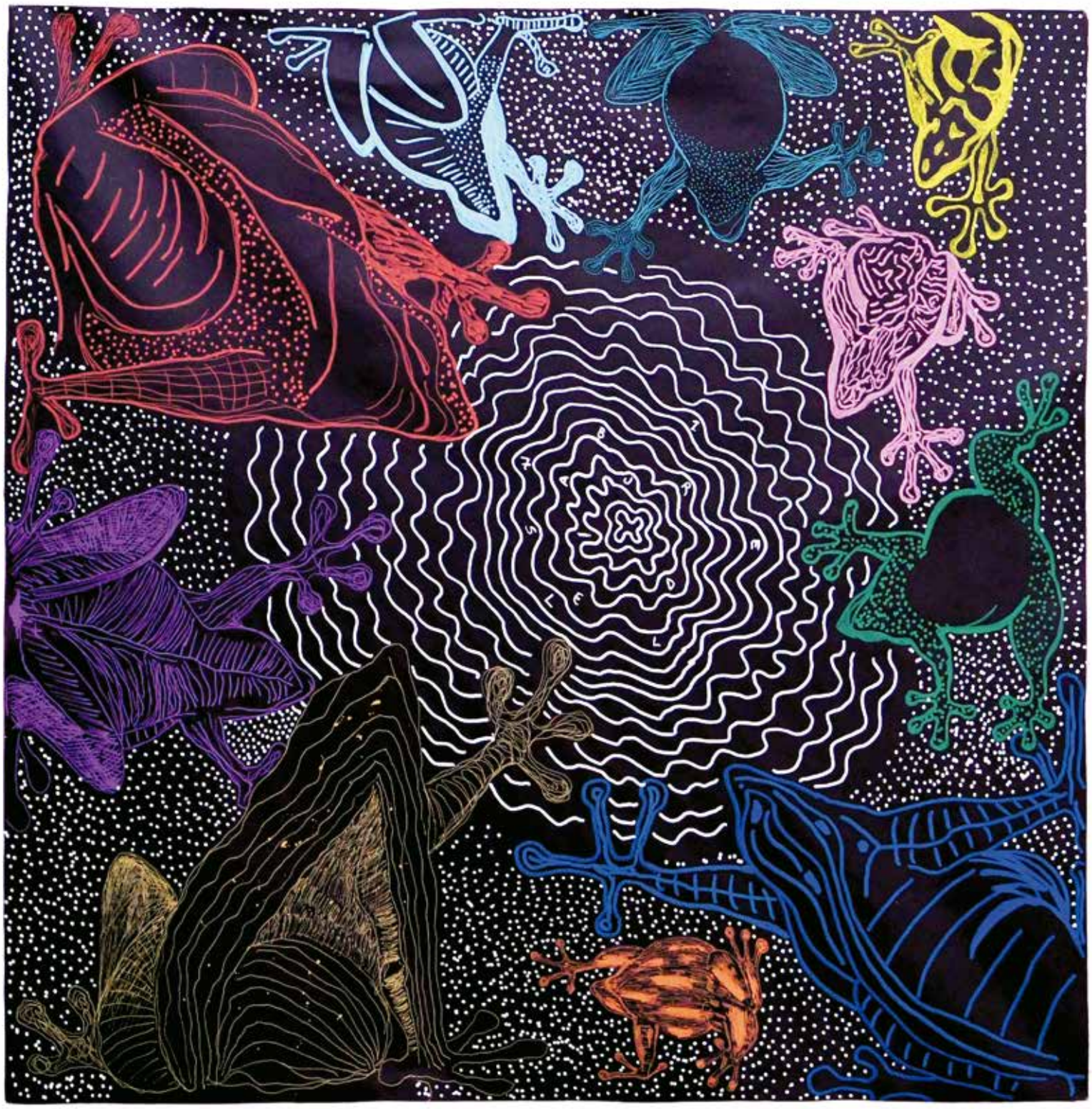
Surgimos juntos com a arte e todos os desafios do grande existir e suas mais claras urgências individuais e coletivas. Surgimos no aparente caos, como é mesmo descrito entre os grandes Xamãs do mundo e um quase consenso na ciência, em termos de rumos para a humanidade tal qual. O prenúncio matemático do fim do mundo é também um cenário de nossa aparição. Como produto desse tempo, tenho a ideia de que a colonização foi um processo, embora saiba que trata-se de um ato contínuo.

Assim, olhei para todos os lados e vi meu avô no horizonte. No horizonte está claro também que não haverá cultura tampouco vida – e vida de qualidade, muito menos – para quem quer que seja em nada sendo feito. Não é possível, caso não rompamos alguma membrana extra do agora, pensar uma ideia de futuro com a nossa ligação espiritual com a terra e com o nosso lixo. Adianto: Makunaima não é só um guerreiro forte, másculo, macho e viril distante de uma realidade possível, não senhores. Ele é uma energia densa e forte, com fonte própria, como uma bananeira.

17
JAIDER ESBELL

JAIDER ESBER

JAIDER ESBELL



JAIDER ESBELL

A
JAIDER ESBELL

JAIDER ESBELL

✶

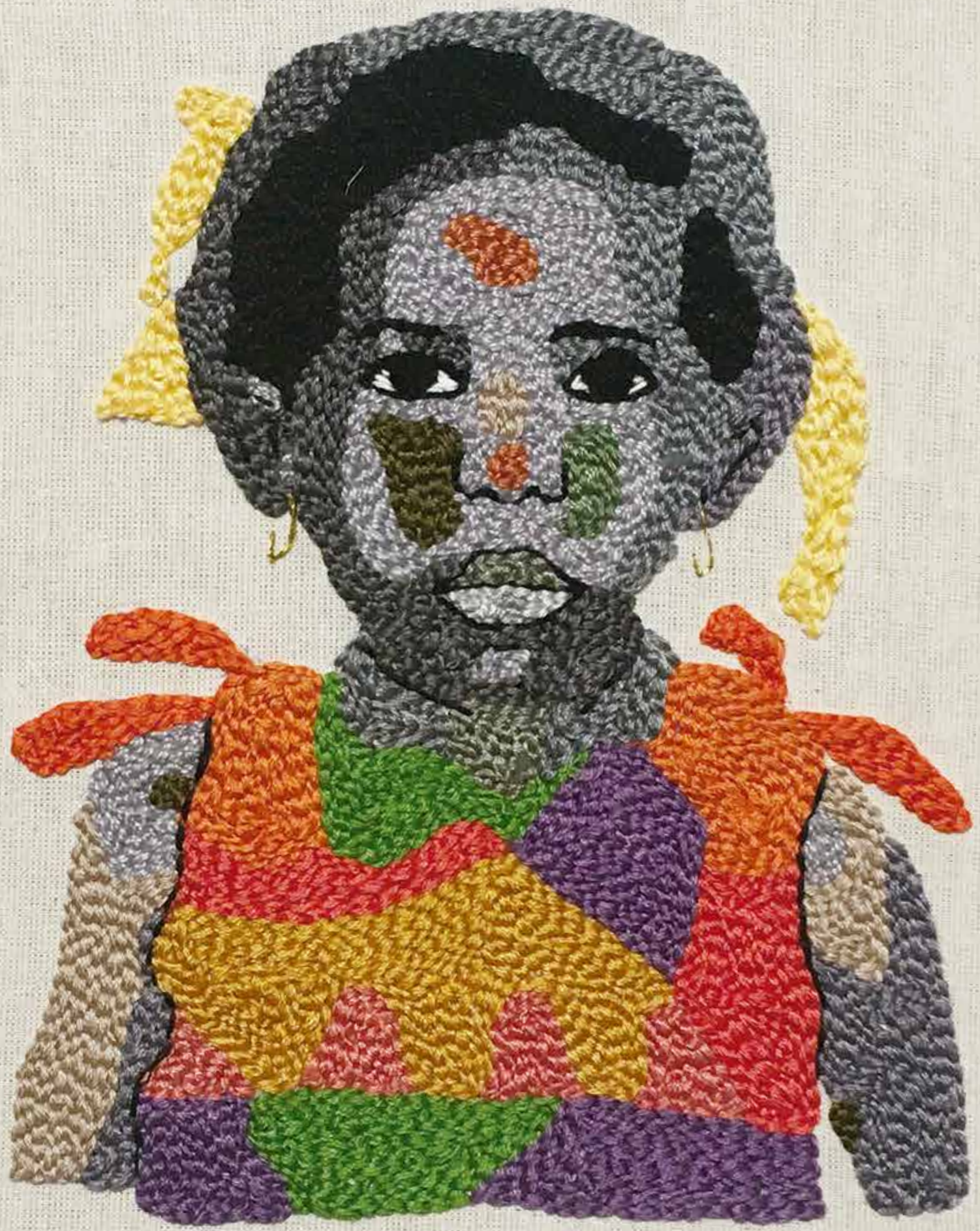
TEXTURAS QUE *moram em mim*

TEXTO E BORDADOS DE MITTI MENDONÇA

Imensidão de palavras que soam ao ouvido
Vêm de muito longe, as preces e os arrepios
Olho doce de menina,
Procurando juntar os fios
Entender os impasses que moram nos desafios

Vêm de muito longe
O estranhamento e a sensação de não pertencimento
Mas ela põe a mão em sopros, soprando sua voz como um rio, calmo e constante
Conhecimento que se costura nas entrelinhas do movimento

Necessário fôlego para subir montanhas
Observar o silêncio que se vai por entre as janelas
Talvez sejam aquelas coisas todas pela casa, uma das mais preciosas lembranças
Andanças além das sequelas



Vêm de muito, as histórias nascentes de seus álbuns
Rios crescentes, tambor em roupas de Carnaval
Bordado, poesia cheia
Desaguando em uma colheita em seu quintal

Espadas em vasos, escritas-água em cadernos,
Semeia, menina, aquilo que te sustenta
E deixa o teu incômodo afetar o mundo
Rumando entre outros desafios

Com seus olhos espertos de brisa marítima
Compõe os versos que vêm de longe
As histórias que moram nas lacunas
O ouro escondido nas tranças
Enfim, lança-te primavera com teus pertences

Afeto lar, estão lá as conquistas
Colo acolhimento, esperança
Muita seiva bruta corre por entre tuas raízes
Paciência e perseverança para fundar o passo seguinte
Não caminhas sozinha, muito menos precisas ter medo

Tecido há muito tempo,
Vêm de longe
O que assusta e rouba nosso tempo
Vale a pena reencontrar-se, criança
Nomear aquilo que te dá nó
Na garganta
Crie
Anzóis
Para buscar nas profundezas
As sutilezas que te armam

Tranço-te caminhos na cabeça
As chaves de novos recomeços
Em cada dúvida que tiveres,
Uma pista do que precisas encontrar
Uma ponte a atravessar
Em páginas a virar
Ou cantigas de abraços
Os laços nunca foram desfeitos

ANCESTRAL

ANCESTRAL

Curando os avessos,
Transmutando as agulhas que colocam sob teus pés
Movimento em espiral
O tempo é ao mesmo tempo
E os impasses vêm de muito longe

Eco ancestral,
Fotografias e nomes
Esquecidos
Rastros de existências
Histórias rasuradas
Não são coincidências as ausências ou presenças que
existem além da nossa pele

Vêm de muito longe
A necessidade de cura
O retorno da viagem
A vontade de encontrar
Somos todos menina criança a espera
Com garra a questionar por onde recomeçar

✶

TEXTO DE MAXWELL ALEXANDRE - FÉ DA NOIVA

Existem dois estados constantes que me dão a sensação de que minha consciência está fora do meu corpo: nostalgia e ansiedade. Sempre aéreo, não me sinto no momento presente, mas tendo uma visão topográfica que me possibilita assistir minha própria vida, me permitindo tomar decisões a partir deste terreno tático. Em suspensão, ao mesmo tempo em que coleciono memórias - que são mais prazerosas do que o fato em si - tomo nota do que acontece ao redor, manipulo, experimento e especulo situações, a fim de olhar para o futuro, tentando estar um passo à frente.

O topo é frio e traumático para a condição humana, mas um lugar potente e estratégico para o artista que, por estar afastado do fato e de sua própria carne, consegue e precisa ser imparcial, apolítico, amoral e até mesmo antiético. Assim como um fotógrafo que, para registrar a guerra, tem que optar pelo clique em detrimento da vida de um soldado dilacerado no campo. Essa é a conduta do artista no mundo: na espreita, sempre em alerta, a fim de fixar os acontecimentos, ou seja, registrando aquilo que será anotado em memória para além do presente, do efêmero.

Na dianteira, tento prever o cenário, em constante aflição. Exercício de visão. Arte é uma prática profética. Embora não seja possível ter controle das coisas, uma vez que somos todos manipulados, como marionetes. O movimento é involuntário e inevitável, mas se você aprendeu a ver suas amarras, você sabe que quando a corda se mexer, seu braço vai se levantar. É nesse jogo de aceitação, angústia e limitação que a complexidade da existência nos coloca em um estado de completa ansiedade. Aqui, ela é sinônimo de vanguarda. Correr no tempo numa tentativa de fazer tudo caber no tempo presente, que já se foi, novamente.

Um outro tempo de mundo acontece agora, no momento em que passamos por uma pandemia. Tempo de suspensão. Intensificado pelo conceito de quarentena (uma restrição imposta como medida de contenção do vírus), antinatural para o ser humano comum. A reclusão num espaço cúbico por tempo indeterminado, sem a certeza do que vai acontecer e de quando poderemos sair novamente, já que se trata de uma doença nova, desconhecida. Medo. Mas é tudo para o bem coletivo e social. A vida compartilhada, a festa, a convivência, a rua como lugar corriqueiro de encontro, tudo isso é alimento para alma e para a prole. No entanto, a residência, seja ela a casa, escritório, laboratório, estúdio ou ateliê, são templos tradicionais consagrados para o labor inventivo. A solidão também parece ser um ingrediente importante para a operação da arte. Pensando a partir de um ponto de vista histórico e, também, romântico, ambientes monásticos são poderosos para o autocuidado, reflexão e produção criativa. Eu, particularmente, tenho muita facilidade de ficar trancafiado nesses espaços experimentando e fazendo coisas ordinárias e repetitivas. Acho que isso tem relação com minha condição enquanto artista, mas não consigo deixar de pensar que tem certa relação com o fato de eu ser negro e favelado.

A noção de cárcere flerta com o homem preto desde cedo, principalmente se ele for de comunidade. Para além desse ponto específico, a favela tem suas regras próprias, sendo ela um mundo nela mesma, destacada da sociedade. Em vários períodos, enquanto a liberdade cantava fora do morro, do lado de dentro tínhamos que lidar com restrições impostas pelo poder paralelo do tráfico de drogas local, que estabelecia toque de recolher com suspeitas ou avisos prévios de invasão de gangues de facções rivais para disputa do território. Outras vezes o aviso vinha da própria autoridade do Estado, a polícia, orientando que todos ficassem em casa por conta de operações, mandados de busca, apreensão e represália ao tráfico. Porém, contar com o aviso era contar com a sorte, e muitas vezes a guerra se instaurava repentinamente. Sem anúncio, o helicóptero Águia sobrevoava as casas atirando para baixo e, em outras ocasiões, o carro blindado - mais conhecido como Caveirão - adentrava as vielas arrastando tudo o que tinha pela frente. O conflito estrondoso e incessante obrigava os moradores a buscar refúgio em suas próprias casas e até mesmo em propriedades alheias por tempo indeterminado.

Uma outra especificidade que a crise pandêmica trouxe foi o distanciamento social. Terminologia que a favela não assimilava antes, mas que já tinha incorporado em sua vivência. Porque mesmo que o distanciamento social proposto como medida de contenção do vírus seja físico, me permito pensar uma camada conceitual do termo,

relacionado a população marginal da favela pois, embora ela tenha vivido em um mundo pré-pandêmico de aglomeração (onde o contato e as vidas se perpassam) já conhecia a distância social que se dá pela cor, classe, dialetos, comportamentos e instituições.

Eu lembro de quando era um estudante da rede pública de educação do Rio de Janeiro e do sentimento de vestir a camisa do município com o logo da prefeitura. Era ultrajante, não existia orgulho algum. A única vantagem que eu reconhecia era o passe livre, mas logo depois de passar a roleta do ônibus eu retirava a camisa. Era um alívio. E hoje eu consigo entender o estigma que esse uniforme carrega, o que essa instituição significa e como ela te define, te seleciona socialmente. O mesmo acontece com a farda da polícia. O brasão, o breve, as botas, a cobertura e todo símbolo que delimita onde aquele indivíduo pode circular e como deve se comportar de acordo com cada território.

No agora, em nostalgia ou em ansiedade, cartesianamente, estaremos distantes socialmente, ainda que vivendo em multidões.

✶

MemÓRIas da Travessia

— *Um canto de liberdade*

TEXTO E PERFORMANCE DE VICTOR DE FREITAS DA SILVA

Não há lugar achado sem lugar perdido
Casam-se além as falas de um lugar,
no encontro da memória
com a matriz.
- Rui Duarte

O presente texto é um manifesto-cena dividido em três atos encruzilhados nas memórias da travessia que atualizaram a dimensão do presente terror brasileiro com arcabouço, amalgamado pelo mistério do *sylêncyo*[1], que antecede a ficção temporal colonial que amordaça as narrativas, por sua vez, nutrindo o apagamento e esvaziamento da identidade contra-colonial *pretíndie*[2], mantendo a lógica das correntes. De modo, que toda escrita neste texto é o sussurro, um eco ancestral das rotas de fuga, uma perfuração bifurcada que fissura as camadas da história colonial, impregnada no imaginário coletivo brasileiro. A partir deste momento imagine uma embarcação que salienta o fragmento histórico anticolonial, navegando pelos rizomas da memória, isto é, percursos de sentidos poéticos múltiplos advindos da matriz salvaguardada no oceano da memória coletiva Pyndorama[3] e Africana cartografada pelo transe dos Candomblés, Juremas, Kimbandas, Umbandas, *Omolocôs*, inspirando a grafia poética deste manifesto - codificada como tecnologia-litúrgica, ancestral, hackeando o imaginário de quem lê, sendo este um convite para realizarmos esta travessia enquanto experiência subjetiva, rastreando os rastros *serpentinosos* com todos os sentidos empenhados na decodificação deixada nas vírgulas, pontos, palavras, frases recheadas de feitiços e mandingas no corpo oceânico deste texto. Compreendo as palavras como agulha e o segredo como as linhas que costuraram este patuá, um amuleto da memória e cura dos mundos em guerra. Permitindo que o *sylêncyo* seja um pedido de licença para abrir o portal do passado-presente forjados por estas palavras fundamentadas neste manifesto-cena, um prelúdio do trauma e uma profecia da retomada.

ATO I - RUÍNA

Feche os olhos da mente enquanto lê com o espírito. O tempo do agora é outro, tu estás dentro de ti. Imagine uma espiral voluptuosa de folhas de algodão banhando o corpo e suas feridas, sentidas sob tua pele escura-avermelhada. O vento soprava gélido para desobstruir a escuta, ecoando pelas paredes dos ouvidos, uma voz, deixando de ser tua pra dizer:

– *"... dê passagem, dê passagem, dê passagem..."*

Estas palavras encantadas confabulavam as temporalidades em espirais, permeando um portal de reencontro de si com os outros que habitam seu interior. Incorporando múltiplos olhos, bocas, ouvidos, narizes, braços, cabeças e pernas que neste momento sua *corpa* ancestral ampliou todos os sentidos que detém no mundo visível para escavar o invisível no visível. Os vários braços fincam suas dezenas de milhares de dedos na terra *Pyndorama*, em seguida seus infinitos braços e pernas são abraçados pela terra. Sua corpa robusta lhe semeia anteriormente ao nascimento, gestando no òrun[4] o que é germinando no *àiyé*[5]. Tua robusta corpa é uma sequoia gigante que acolhe os sonhos ao topo da cabeça que mesmo arrancado e transportado, certamente, escuta as vozes percorrendo o vento em espirais do tempo transportando o passado-presente.

Este eco é a multidão das vozes abrigadas na tua voz entoada por imagens transmitidas por palavras:

– *Òrúnmilà-Ifá*[6], profetizou a morte e a peste pelo *Ikin-Ifá*[7] dos *bàbáláwos*[8], que viriam pelo balanço do mar em dia claro com a cor que carrega morte.

(sylêncyo)

– Sabido que atracaram pelo litoral em um barco de branco, um tumbeiro de preto, preparado para explorar, usurpar dos filhos da noite, exportando, vendendo, tomando e datando por números desovados na kalunga grande[9], nome, memória e endereço. O holocausto negro, ditou no mundo a ordem pela dor.

(sylêncyo)

– Nutrio o esquecimento Pyndorama no codinome colonial Brasil como romance alencarino cearense, entusiasmado pela horda catequética que justificou a purificação por meio do inferno branco ao 'genocídio dos povos indígenas', seja o pelourinho ou viramundo[10], neste país-continental que mutila e mata ainda menino com a necropolítica[11] ditatorial negrofóba[12], anti-indígena alimentada no pandemônio colonial, Brasil. Jaz a brancura sem cura tem fome, muita fome, fome de existência por sua síndrome de purismo hegemônico que ritualiza sua antropofagia, consumindo a YY (água), YWY (terra), YWÁ (céu), devorando tudo, por fim, vomitou as almas aculturadas pelo cativeiro ao mar[cais] diaspórico.

(sylêncyo)

Durante o *sylêncyo*, a infinitude escava as profundezas do escuro terreno, seus infinitos dedos tocam o precipício, um dos tantos abrigos do embranquecimento, sendo alegoria sobre a armadilha colonial civilizatória 'o vazio da identidade', aculturação. Uma voz externa branda, branca e *papaficadora* reiterando uma manutenção colonial em teu corpo, afirma - "É normal ter medo" - um frio sufocante, petrifica as colunas dorsais revelando o adoecimento em seu dorso, firmado neste plano, *àiyé*. Enraizando as mãos com dedos fincados nos pilares brancos do esquecimento. Envenenando o seu *àrá*[13], isto é, um corpo de lamento, contudo, a plurinação multiétnica *Pyndorama* transborda na multitude

---

[1] Este termo "sylêncyo", implica na cosmovisão potyguara "de onde tudo vem, para onde tudo vai", apresentada na obra dramatúrgica *Tybyra – Uma tragédia Indígena Brasileira* pelo artista, dramaturgo Juão Nyn.
[2] Termo apresentado pelo o artista pesquisador Gerson Moreno identificando o desdobramento étnico para determinar a junção entre negros e indígenas.
[3] De acordo com o dramaturgo, ativista e pesquisador Juão Nyn, o uso do y em sua escrita é uma forma de implicar a vogal sagrada Tupy-Guarany em seu manifesto literário e se apropria do alfabeto grego latino para fazer uma demarcação indígena Potyguara no Português. Em respeito ao artista e autor da obra TYBYRA, me comprometendo em manter toda palavra de origem Indígena e sentido filosófico coerente com seu manifesto literário que é conteúdo bibliográfico basilar para este manifesto-cena.
[4] Significa "mundo dos sonhos" ou "mundo espiritual", de acordo com Jean Ziegler em seu texto "A imortalidade Iorubá".
[5] Palavra iorubá que significa "plano físico", de acordo com Jean Ziegler em seu texto "A imortalidade Iorubá".
[6] Entidade divina do panteão africano responsável pelo conhecimento.
[7] Oráculo de *Òrúnmilà-Ifá, utilizado apenas por bàbáláwos* no continente africano.
[8] Expressão iorubá para se referir a um Sacerdote em culto africano, significando "pai do segredo" ou "pai das coisas materiais e espirituais".
[9] De acordo com o Babalorixá de Omolocô Wangley, significa "mundo dos mortos" ou "o mar".
[10] instrumento de tortura do periodo colonial no Brasil.
[11] Conceito criado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe com o ensaio Necropolítica. O filósofo estuda a política de morte produzida a partir das relações entre colonialismo, racismo e capitalismo, bem como suas consequências em países que sofreram colonização.
[12] Significa fobia ou medo de negros.
[13] Termo Iorubá que significa corpo.

das vozes que compõem a tua voz, você diz a si mesmo:

– A peste branca assume o terror causado nas negruras que tem fome, fome do *mbanzo*[14], do dengo, do chamego e o poder de sonhar, sorrindo sem ter medo do estalo do revólver

[glock]

lhe tiram o ar e o sorriso.

ATO II - PERECÍVEL

Ao som narrado do revólver, dispara o fogo e a motosserra, sendo esta a queimada branca esfomeada, insaciável pelas as vozes que resistem a gritar em relutância do regozijo do violador e tu, sente suas carnes em entropia lhe contorcendo em seu próprio eixo. Imagine a medíocre invasora branca que se convenceu civilizadora, cortando ao meio o colossal dorso, colapsando as vozes na Abya Yala[15].

(pausa, conversa com o leitor)

Peço sua atenção, antes deste ato acabar seremos mortos. Compreendo que tudo parece confuso e embaralhado, afinal, você está lembrando, (re)vivendo a violência, a fome, a subalternação, a mediocridade, o abandono, a dissociação identitária, o esquecimento da terra, a mortalidade que vislumbra esse mundo deturpado em estado de corrosão pelo colonialismo capital que escravizou a matéria distorcendo as memórias. Condicionando-os a outra história por meio da obstrução da escuta com o sangue originário e africano, contudo, sobrevivem na voz que transgredi a lei branca-bíblica sobre vida eterna. Se mantendo como eco ancestral que nutre um novo presente-futuro.

(sylêncyo)

Dentro do escuro das infinitas pálpebras tua corpa empossada no próprio sangue, suspira pelas bocas o pouco de ar que lhe resta, escuta uma voz externa, distante afirmando:

– "Ordem e progresso"

Suas vozes assumem em escárnio e dizem com amargura profunda:

Na balsa da morte ter seu próprio metro quadrado não fedendo a mijo és um mito. Tal qual, não sentir fome em dias que as tristezas convenceram tuas carnes a devorar as vísceras que guardam os sonhos dos *curumins*[16] mais distantes de quê, "*em algum momento não deveriam ter nascidos nesta pátria que o pariu*". Pela travessia atlântica qualquer *Diabo negro-vermelho* que sonha é saraivado de botas, chicotes e balas. Pintando com sangue o sonho de sonhar com liberdade.

(sylêncyo)

Entre todos os dizeres que ecoam em sua corpa moribunda. Vibrou um sentimento quente, desnudado em tua face repleta de lágrimas como o jorrar das cachoeiras que prosseguem os dizeres:

– A tristeza materna em choro seco, há, agonia opaca do fim terreno dos pobres *curumins*, jogados e amontoados, por sua vez, no útero mítico do mar que os guardava da intenção perversa dos sacos pretos em um fundo hospitalar, esquecidos e canibalizados no frio.

O mar de sangue sufocando as bocas carbonizadas com a queimada que cheira carne tostada afirmam em ressonância nossa *Ìyáme*[17] sempre nos diziam:

– *"Se não morresse Preto, viveria tempo suficiente sendo pincelado de branco pró trabaiô ou no sonho em ser amado pelo Sinhô cristão empático que mutila a língua bifurcada para não ouvir nenhuma palavra encan..."*

Em tom cortante e metálico, a voz externa interrompe, abruptamente, abandonando sua docilidade pálida em um grito asfixiante, respaldado em todo direito colonial da cor:

[shiuu]

"Quieta, cala boca, cala... boca".

As vozes engolem em seco e continua a relatar:

– O detento, como um gado enjaulado no ferro, estrupando o *èmí*[18], oriundo do rio nilo, com o *ọkan*[19] sem guarda *èmí*. O *àrá* índio-negro catequizado para calçar botas e documentar o laudo da autópsia, de quê: "*era mais uma Pyndorama Atlântica que havia rugido*".

(sylêncyo)

[14] É um termo bantu da língua quicongo ou Kicongo que significa "saudade".
[15] De acordo com o pesquisador, dramaturgo e artista potyguara Juão Nyn, a língua do povo Kuna, significa "Terra madura", "Terra Viva"ou "Terra em Florescimento". É como os Movimentos Indígenas Contemporâneos desse continente a têm chamado.
[16] Os povos originários implicam esse termo a crianças.
[17] Orixá cultuado apenas no continente africano, *Iyami-Ajé* - *(Iyá Mi Ajé* = Minha Mãe Feiticeira) também conhecida por *Iyami Oxorongá.*
[18] O termo Iorubá significa espírito.
[19] O termo Iorubá significa coração.

ATO III - O FIM É APENAS O RECOMEÇO

Tu estás em outro mundo, longe da Abya Yala, tudo indica que estás morto, ou seja, estamos mortos. Seus olhos deslizam ao vislumbre do esquecimento, observa suas infinitas mãos que perguntam:

– Causa da morte?

Você, responde sem pensar muito:

– Holocausto seguido de aculturação.

Em seguida da resposta, suas vozes lhe indagam?

– O assassino foi preso?

(sylêncyo)

O Sopro do vento decide contar o que ocorreu após a nossa morte, informando que a terra Pyndorama foi renomeada pela inspiração da brancura, chamando de Brasil um aspecto ficcional de união, certamente, uma terra abandonada de sua liberdade é uma terra escravizada por falsos senhores. A branquitude repovoa o país-continental colonial com centenas de milhares de éticos amorenados e mestiços cristãos destituídos da cor, jamais esquecendo quem é o alvo do revólver. Independente de estar em terra, concreto ou mar a mira contínua certeira, e a de matar quaisquer índio ou preto que se revolta. Portanto, o Sopro do vento, rebeldemente, mistura nossa corpa com tudo, a terra, o *Àiyé*.

Uma mata é plantada em *Abya Yala* que cresce rapidamente, redimensionando o nosso ser em muitos. Sempre estivemos vivos. No rio, no vento, nos lagos, na mata, nas folhas e em tantos outros que também sou agora, isto é, memória.

Sou meu alimento e comida, meu corpo morto descobre sua imperecibilidade, a aldeia, a comunidade e o mundo dos sonhos preestabelecido para desencontrar o conceito individual de mortalidade ocidental. O esquecimento de sonhar é a rasura nas tantas vozes que habitam a necessidade de reencontrar o meu outro eu, os nossos verdadeiros nomes que compõem o seu. As vozes dos brotos transmutam a morte em vida, imortalidade, tomando a própria voz, transpondo o sussurro, o eco ou os gritos ensurdecedores dentro de nós. Criando um outro você. Existente nos sonhos, no òrun. O som do reencontro é tão agudo, estridente que transpassa desassossegando os ouvidos. Os passos a seguir não tem volta. A jornada espiralada lhe lançou numa encruzilhada de marafo, cigarro e farofa de dendê semeando revolução dentro de você.

O rufar tecnológico desse tambor interpela os dedos do autor, dígitos certeiros no teclado, convocando o

[grito]

Ao final do grito, as vozes profetizam em uma única voz:

– A profecia surge como um rugido, perfurando com o som do trovão ao ceifar da montanha que dança o canto de reza espiral *Bantu* ou dançar de reza *Bantu* pela espiral que tanto canto. Convocando, o samba da vadiagem na encruzilhada que se cruza na luz vermelha-escura do *candieiro*. Da senzala pro terreiro. Nesse chão que bato pé sem bater sozinho. Profetizo como *griot*[20], feiticeiro da palavra encantada que corta a *mironga*[21] com fumaça e festeja a minha morte branca. Pelo *maculelê*, vem a chibata.

Entoa a voz dentro de você e diz:

– Na noite mais densa, com a lua mais escura é pela revolta que documento o laudo da cura a autópsia era de: *"jaz aqui mais um pele branca na rua"*.

EPÍLOGO: ENCANTARIA

Ao tombar das máscaras brancas sua corpa ancestral livre percebesse parte da floresta, da terra quilombola, do povo Preto, dos povos Indígenas e dos Seringueiros que transpõem a invasão territorial colonial, nomeada Brasil. Perceba a si mesmo nesta terra Pyndorama revele os fragmentos que precisam incorporar no outro para traduzir o mapa com a comunidade revelando a memória coletiva. Nesse instante o encantamento é o prisma e a espiral ao mesmo tempo. Compreendido respectivamente em dois universos nas múltiplas temporalidades que sussurram tecnologias contra coloniais que forjam rotas bifurcadas para resgatarmos todos juntos a nossa humanidade.

Fertilizando no presente-passado com os sonhos um futuro-presente de liberdade.
As vozes cantarolam o encanto da vida:

"Um grito de liberdade, a corrente se quebrou
Um grito de liberdade, um grito me acordou
Dentro dos canaviais, o negro se libertou
E lá não tinha pra ele nem chibata e nem feitor
E lá não tinha pra ele nem senzala e nem senhor"

[20] Trata-se de um indivíduo responsável na África Ocidental por transmitir as histórias, canções e mitos do seu povo.
[21] O termo "*mironga*" implica-a "segredo" ou "místerio".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MBEMBE, Achille.Critique de la rasion nègre. Èditions La Découverte, Paris, 2013.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação Episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. - 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogô, 2019.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

FERRARA, Luís. Ubuntu e a Metafísica Vodum: O pensar filosófico a toques de tambor de mina. Belo Horizonte, MG - Letramento, 2020.

FANON, Frantz. Pele Negra, máscaras brancas. Tradução de Renato da Silveira Salvador, EDUFBA, 2008.

SILVA, João, TYBYRA: Uma trágedia indígena brasileira. São Paulo, SP: Selo doburro, 2020.

MACHADO, Adilbênia, Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira. Salvador, BA Faculdade de Educação, 2014.

SANTANA, Tiganá, A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: Tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Eduardo, Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na filosofia da educação. Fortaleza, 2015.

KRENAK, Ailton, Ideias para adiar o fim do mundo. Editora Schwarcz, São Paulo, 2019.

CRUZ, Yhuri. PRETOFAGIA: Um ensaio-cena em 4 atos. Rio de Janeiro, 2019.

FERREIRA, Hilário. "Catirina minha nega, Teu sinhô ta te querendo vendê, Pero Rio de Janeiro, Pero nunca mais ti vê, Amaru Mambirá" O Ceará no tráfico interprovincial 1850-1881. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, p.198. 2005.

NASCIMENTO, Tatiana. Leve sua culpa branca para terapia. O Menelick 2°ATO. 2020.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro Um processo de racismo mascarado. 1 ed. São Paulo. Perspectiva, 2016.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. PISEGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20 - 25, 2017.

ABREU, Ivy. Biopolítica e racismo ambiental no Brasil: a exclusão ambiental dos cidadãos.SciELO. vol. 12, no.24, 2013.

✶

AMOR-Tecimento

TEXTO E PERFORMANCE DE RENATA FELINTO / FOTOS DE CRIOULA OLIVEIRA

Cara pessoa negra,

Primeiramente, um salve à nossa ancestralidade,
à nossa resistência.
Este texto-convite que você recebe agora é sobre a resistência que vimos travando de formas indiretas e diretas no combate ao sistema que nos quer subservientes, subjugadas/os, solitárias/os, quando não, mortas/os.

Este texto-convite é sobre nos darmos um fôlego e desenvolvermos outras estratégias de resistência que nos reúnam a partir de sentimentos outros, como a empatia, o afeto, o amor, quiçá o sexo, como fazer que envolve o sentir-sentimento.

AMOR-Tecimento
Renata Felinto/2019

a m o r t e c i m e n t o

substantivo masculino

ato ou efeito de amortecer(-se).

p.us. perda dos sentidos; desfalecimento.

diminuição ou perda da força, do ímpeto, da intensidade; afrouxamento, enfraquecimento.

A M O R - T e c i m e n t o

verbo ação

ato de tornar diminuir impacto do racismo estrutural sobre corpos negros via toque; ato constante, intenso e intencional de toque consciente na pele/corpo negro;

tentativa de minimizar o trauma de separação dos corpos negros via toque consciente; resgate do poder do toque como reconhecimento de si e da/o outra/o; tecer amor pelo toque.

O passado escravista e escravocrata da sociedade brasileira, como é sabido, colocou populações negro-africanas em território brasileiro, tendo por uma de suas premissas de controle e subordinação a alimentação de rivalidades entre diferentes grupos étnicos.

A estratégia de senhores e senhoras de engenho em escolher dentre negras e negros de peles mais claras e mais escuras aquelas e aqueles que seriam "privilegiadas/as" no cotidiano de opressão, fraturou de maneira profunda as relações entre pessoas negras de diferentes tons de pele e mesmo fenótipos, visto que a população preta não se constitui como uma massa uniforme.

Essa estratégia também é conhecida como colorismo[1] e seus objetivos, além de dispersão a união e organização política e social entre pessoas negras, também visa a criar e a fortalecer um padrão estético de pessoa negra em detrimento de outros, nesse caso, fortalecendo pessoas de tez mais clara e que se aproximam do fenótipo branco.

Isso faz com que, conforme mais escura a tez da pessoa negra, mais impactos negativos ela sofre em relação às práticas racistas. E os mesmos se apresentam nas questões sociais e profissionais, como na busca de emprego, na qual, a "boa aparência" é pré-requisito para se obter uma colocação, até mesmo nas sexuais e afetivas, como na escolha de parceiros sexuais, nas quais as mulheres negras de tez escuras são preteridas em relação às mais claras.

Também podemos apontar outra prática perversa que coloca pessoas negras umas contra as outras, que também possui fundamento racista: a síndrome do negro único. Ela consiste em ter uma única pessoa negra em diversas situações para demonstrar representatividade, como se um segmento étnico-racial que corresponde a 52,2% da população do país pudesse ser representado por apenas uma única pessoa negra dentro de um grupo de pessoas brancas. Isso ocorre nas telenovelas, nos telejornais, nas propagandas, nos desfiles de moda, etc.

Nossas dificuldades coletivas com a arte e com o ato de amar começaram a partir do contexto escravocrata. Isso não deveria nos surpreender, já que nossos ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão. Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que nós chamamos de amor.

Essas e outras práticas racistas colocam pessoas negras como inimigas e concorrentes na sociedade, porque se a mais clara contempla a diversidade, a mais escura é excluída. Se já há uma pessoa negra num determinado grupo, não há necessidade de haver outras porque se entende que há naquela única pessoa um grau de representatividade.

Assim, pessoas negras, da senzala à suposta liberdade, competem entre si por trabalho, por amor, por lugares que lhes permitam a sobrevivência numa sociedade que se diz "mestiça", porém que se quer e se vê como branca, basta que observemos todos os meios de comunicação e espaços de visibilidade, não precisa ser da área da pesquisa antropológica, das ciências sociais, história para chegar a essa conclusão.

Pretendemos, portanto, resgatar o olhar da pessoa negra para a pessoa negra. Propiciar o reencontro do olhar carinhoso e humanizador. Proporcionar o toque interessado no reconhecimento da pele preta de outra pessoa, preta como a dela. No resgate ao exercício de se amar um corpo negro, um corpo linchado historicamente, pouco abraçado, pouco amado.

Este happening trata de reaprender a amar, reaprender a tocar, reconhecer a potência da humanidade dos corpos negros como somos educadas e educados a reconhecê-la nos corpos brancos. Num momento tenso no qual uma mulher negra é algemada em seu lugar de trabalho por discordar da postura de uma "superiora"; homens negros são assassinos por seguranças de lojas; uma mulher negra é arrastada pelo carro da polícia militar que deveria protegê-la; um menino negro é arrastado por um segurança de lanchonete; homem negro algemado em agência bancária, etc., etc., etc. Trazer o toque-amor como cura para corpos que foram violentados em sua materialidade e subjetividade é fundamental. O amor começa aqui: no toque.

Muitos negros, e especialmente as mulheres negras, acostumaram-se a não ser amados e a se proteger da dor que isso causa, agindo como se somente as pessoas brancas ou outros ingênuos esperassem receber amor. Uma vez, disse para algumas mulheres negras que gostaria de viver em um mundo onde existisse amor, onde pudesse amar e ser amada. Depois disso, elas passaram a rir de mim sempre que nos encontrávamos. Para que esse mundo possa existir, é preciso acabar com o racismo e todas as formas de dominação. Se escolho dedicar minha vida à luta contra a opressão, estou ajudando a transformar o mundo no lugar onde gostaria de viver…

Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.

[1] O conceito é usado para chamar a atenção para os diferentes níveis de preconceito e marginalização sofridos pela população negra, dependendo de quão mais afrodescendente é sua aparência. Isso inclui não só a tonalidade da cor, mas também outras características, como largura do nariz, grossura dos lábios e textura dos cabelos.
Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil--42033002>, acesso 08mar. 2019.

RESUMO DA PERFORMANCE/HAPPENING EM CONSTRUÇÃO (pode sofrer algumas alterações):

AMOR-Tecimento é uma proposta de happening na qual 20 pessoas negras são convidadas a se tocarem numa sessão de toques, carinhos, carícias e massagens orientadas, pelo período de duração de cantos/orikis que evocam Oxum, orixá da riqueza, iabá do amor, que é solicitada em energia na performance/happening como uma presença de restauração espiritual do amor perdido entre pessoas negras durante o processo da travessia forçada do Oceano Atlântico e da diáspora. Durante a apresentação, três pessoas tecem em fio dourado uma peça que será confeccionada ao longo de várias apresentações. A artista se faz sacerdotisa de Oxum que conduz a situação.

✶

Vivendo DE AMOR

TEXTO DE BELL HOOKS

O amor cura. Nossa recuperação está no ato e na arte de amar. Meu trecho favorito do Evangelho segundo São João é o que diz: "Aquele que não ama ainda está morto".

Muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso.

Não tem sido simples para as pessoas negras desse país entenderem o que é amar. M. Scott Peck define o amor como "a vontade de se expandir para possibilitar o nosso próprio crescimento ou o crescimento de outra pessoa", sugerindo que o amor é ao mesmo tempo "uma intenção e uma ação". Expressamos amor através da união do sentimento e da ação. Se considerarmos a experiência do povo negro a partir dessa definição, é possível entender porque historicamente muitos se sentiram frustrados como amantes.

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. Somos um povo ferido. Feridos naquele lugar que poderia conhecer o amor, que estaria amando. A vontade de amar tem representado um ato de resistência para os Afro-Americanos. Mas ao fazer essa escolha, muitos de nós descobrimos nossa incapacidade de dar e receber amor.

O Impacto da Escravidão no Ato de Amar

Nossas dificuldades coletivas com a arte e o ato de amar começaram a partir do contexto escravocrata. Isso não deveria nos surpreender, já que nossos ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão. Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades, não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que a gente chama de amor. Elas sabiam, por experiência própria, que na condição de escravas seria difícil experimentar ou manter uma relação de amor.

Imagino que, após o término da escravidão, muitos negros estivessem ansiosos para experimentar relações de intimidade, compromisso e paixão, fora dos limites antes estabelecidos. Mas é também possível que muitos estivessem despreparados para praticar a arte de amar. Essa talvez seja a razão pela qual muitos negros estabeleceram relações familiares espelhadas na brutalidade que conheceram na época da escravidão. Seguindo o mesmo modelo hierárquico, criaram espaços domésticos onde conflitos de poder levavam os homens a espancarem as mulheres e os adultos a baterem nas crianças como que para provar seu controle e dominação. Estavam assim se utilizando dos mesmos métodos brutais que os senhores de engenho usaram contra eles. Sabemos que sua vida não era fácil; que com a abolição da escravatura os negros não ficaram imediatamente livres para amar.

Depoimentos de escravos revelam que sua sobrevivência estava muitas vezes determinada por sua capacidade de reprimir as emoções. Num documento datado em 1845, Frederick Douglass lembra que foi incapaz de se sensibilizar com a morte de sua mãe, por ter sido impedido de manter contato com ela. A escravidão condicionou os negros a conter e reprimir muitos de seus sentimentos. O fato de terem testemunhado o abuso diário de seus companheiros- o trabalho pesado, as punições cruéis, a fome- fez com que se mostrassem solidários entre eles somente em situações de extrema necessidade. E tinham boas razões para imaginar que, caso contrário, seriam punidos. Somente em espaços de resistência cultivados com muito cuidado, podiam expressar emoções reprimidas. Então, aprenderam a seguir seus impulsos somente em situações de grande necessidade e esperar por um momento "seguro" quando seria possível expressar seus sentimentos.

Num contexto onde os negros nunca podiam prever quanto tempo estariam juntos, que forma o amor tomaria? Praticar o amor nesse contexto poderia tornar uma pessoa vulnerável a um sofrimento insuportável. De forma geral, era mais fácil para os escravos se envolverem emocionalmente, sabendo que essas relações seriam transitórias. A escravidão criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade. Um escravo que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver.

Emoções Reprimidas: A Chave da Sobrevivência

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem.

Tradicionalmente, as famílias do Sul do país ensinavam as crianças ainda pequenas que era importante reprimir as emoções. Normalmente as crianças aprendiam a não chorar quando eram espancadas. Expressar os sentimentos poderia significar uma punição ainda maior. Os pais avisavam: "Não quero ver nem uma lágrima". E se a criança chorava, ameaçavam: "Se não parar, vou te dar mais uma razão para chorar." Como é possível diferenciar esse comportamento daquele do senhor de engenho que espancava seu escravo sem permitir que ele experimentasse qualquer forma de consolo, ou mesmo que tivesse um espaço para expressar sua dor? E se tantas crianças negras aprenderam desde cedo que expressar as emoções é sinal de fraqueza, como poderiam estar abertas para amar? Muitos negros têm passado essa idéia de geração a geração: se nos deixarmos levar e render pelas emoções, estaremos comprometendo nossa sobrevivência. Eles acreditam que o amor diminui nossa capacidade de desenvolver uma personalidade sólida.

Em Algum Momento Você Nos Amou?

Quando eu era criança, percebia que fora do contexto da religião e do romance, o amor era visto pelos adultos como um luxo. A luta pela sobrevivência era mais importante do que o amor. Somente as pessoas mais velhas - nossas avós e bisavós, nossos avôs e bisavôs, nossos padrinhos e madrinhas -pareciam dedicadas a arte e ao ato de amar. Elas nos aceitavam, cuidavam de nós, nos davam atenção e principalmente, afirmavam nossa necessidade de experimentar prazer e felicidade. Eram carinhosas e o demonstravam fisicamente. Nossos pais e sua geração, que só pensavam em subir na vida, geralmente passavam a impressão de que o amor é uma perda de tempo, um sentimento ou um ato que os impedia de lidar com coisas mais importantes.

Quando eu dava aulas sobre o livro Sula, de Toni Morrison, reparava que minhas alunas se identificavam com um trecho no qual Hannah, uma mulher negra já adulta, pergunta a sua mãe, Eva: "Em algum momento você nos amou?" E Eva responde bruscamente: "Como é que você tem coragem de me fazer essa pergunta? Você não tá aí cheia de saúde? Como não consegue enxergar?" Hannah não se satisfaz com a resposta, pois sabe que a mãe sempre procurou suprir suas necessidades materiais. Ela está interessada num outro nível de cuidado, de carinho e atenção. E diz para Eva: "Alguma vez você brincou com a gente?" Mais uma vez, Eva responde como se a pergunta fosse totalmente ridícula: Brincar? Ninguém brincava em 1895. Só porque agora as coisas são fáceis, você acha que sempre foram assim? Em 1895 não era nada fácil. Era muito duro. Os negros morriam como moscas... Cê acha que eu ia ficar brincando com crianças? O que é que iam pensar de mim?

A resposta de Eva mostra que a luta pela sobrevivência não significava somente a forma mais importante de carinho, mas estava acima de tudo. Muitos negros ainda pensam assim. Suprir as necessidades materiais é sinônimo de amar. Mas é claro que mesmo quando se possui privilégios materiais, o amor pode estar ausente.

E num contexto de pobreza, quando a luta pela sobrevivência se faz necessária, é possível encontrar espaços para amar e brincar, para se expressar criatividade, para se receber carinho e atenção. Aquele tipo de carinho que alimenta corações, mentes e também estômagos. No nosso processo de resistência coletiva é tão importante atender as necessidades emocionais quanto materiais.

Não é por acaso que o diálogo sobre o amor no livro Sula se dá entre duas mulheres negras, entre mãe e filha. Sua relação simboliza uma herança que será reproduzida em outras gerações. Na verdade Eva não alimenta o crescimento espiritual de Hannah, e Hannah não alimenta o crescimento espiritual de sua filha, Sula. Mas Eva simboliza um modelo de mulher negra "forte", de acordo com seu estilo de vida, por sua capacidade de reprimir emoções e garantir sua segurança material. Essa é uma forma prática de se definir nossas necessidades, como naquela canção de Tina Turner: "O que é que o amor tem a ver com isso?"

Se Conhecêssemos o Amor

O amor precisa estar presente na vida de todas as mulheres negras, em todas as nossas casas. É a falta de amor que tem criado tantas dificuldades em nossas vidas, na garantia da nossa sobrevivência. Quando nos amamos, desejamos viver plenamente. Mas quando as pessoas falam sobre a vida das mulheres negras, raramente se preocupam em garantir mudanças na sociedade que nos permitam viver plenamente.

Geralmente enfatizam nossa capacidade de "sobreviver" apesar das circunstâncias difíceis, ou como poderemos sobreviver no futuro. Quando nos amamos, sabemos que é preciso ir além da sobrevivência. É preciso criar condições para viver plenamente. E para viver plenamente as mulheres negras não podem mais negar sua necessidade de conhecer o amor.

Para conhecermos o amor, primeiro precisamos aprender a responder as nossas necessidades emocionais. Isso pode significar um novo aprendizado, pois fomos condicionadas a achar que essas necessidades não eram importantes. Por exemplo, no seu livro, O Hábito da Sobrevivência: Estratégias de Vida das Mulheres Negras, Kesho Scott relata uma experiência importante que a ensinou a sobreviver: Medindo treze anos, permaneci parada em frente a porta da sala. Minhas roupas estavam molhadas. Meus cabelos pingando. Estava chorando, chocada, precisando do colo da minha mãe. Ela me olhou de cima a baixo, devagar, levantou-se do sofá e caminhou ao meu encontro com o corpo carregado de críticas. Parada, com as mãos na cintura, sua sombra caindo sobre meu rosto, perguntou sem conseguir esconder a raiva: "O que aconteceu?" Hesitei como se surpresa por sua raiva e respondi: "Elas colocaram minha cabeça na privada. Disseram que não posso nadar com elas". "Elas" eram oito meninas brancas da escola. Tentei abraçá-la, mas ela se afastou bruscamente dizendo: "Que inferno! Pegue seu casaco e vamos embora".

Naquele momento Keshno estava aprendendo que suas necessidades emocionais não eram importantes. Logo depois ela escreve: "Minha mãe me ensinou uma valiosa lição naquele dia. Aprendi que deveria lutar contra a discriminação racial e sexual". É claro que essa é uma lição importante para as mulheres negras. Mas Keshno estava também aprendendo uma lição dolorosa, ao sentir que não merecia ser consolada após uma experiência traumática, como se não devesse nem mesmo esperar por isso, como se suas necessidades individuais não fossem tão importantes quanto a luta de resistência coletiva contra o racismo e o sexismo. Imaginem como essa história seria diferente se, ao entrar na sala tão abalada, Keshno tivesse recebido o consolo de sua mãe, e se primeiro sua mãe a ajudasse a se pentear e arrumar, para depois então explicar a necessidade de confrontar (talvez não naquele momento, se Keshno não estivesse preparada emocionalmente para o confronto) as alunas brancas que a atacaram. Dessa forma Keshno teria aprendido, aos treze anos, que sua saúde emocional era tão importante quanto o movimento contra o racismo e o sexismo - que na verdade essas duas experiências estavam interligadas.

Muitas de nós, mulheres negras, aprendemos a negar nossas necessidades mais íntimas, enquanto Desenvolvíamos nossa capacidade de confrontar a vida pública. É por isso que constantemente parecemos ter sucesso no trabalho, mas não na vida privada. Vocês entendem o que estou querendo dizer. Quando vemos uma mulher negra aparentemente segura de si, de seu trabalho, é bem provável que se formos visitá-la sem avisar, com exceção da sala, todo o resto da casa vai estar a maior bagunça, como se tivesse passado um furacão. Creio que esse caos representa uma reflexão de seu interior, da falta de cuidado consigo própria. A partir do momento que acreditarmos, de preferência desde crianças, que nossa saúde emocional é importante, poderemos suprir nossas outras necessidades.

Muitas vezes confundimos o reconhecimento de nossas emoções com o desejo de se manter em controle. Quando ignoramos nossas reais necessidades, a tendência é nos fragilizarmos, nos tornarmos vulneráveis e emocionalmente instáveis. As mulheres negras se esforçam muito para esconder essa situação.

Voltando a falar da mãe de Keshno, é provável que a dor de sua filha tenha trazido recordações de suas próprias feridas, nunca reveladas. Será que assumiu aquela atitude crítica, dura, ou mesmo cruel, para não se expor, chorar, e deixar de ser "uma mulher negra forte"? Mas se tivesse chorado, sua filha saberia que ela se identificava com aquela dor, que seria possível falar sobre o assunto, que não precisaria guardar essa dor.

Essa atitude representa o que muitas de nós presenciamos em circunstâncias semelhantes - ela mantinha o controle. Até mesmo sua postura física significava que mantinha o domínio da situação. Claro que, como mulher negra, essa mãe queria que sua presença fosse mais poderosa do que as meninas brancas. Um modelo de mãe que sabe como apoiar sua filha numa situação de sofrimento é representado no romance Sassafrass, Cypress e Indigo, de Ntozake Shange. Esse livro retrata mulheres negras como personagens fortalecidos pelo amor de sua mãe. Mesmo quando não concorda com certas opções de suas filhas, essa mãe as trata com respeito e oferece consolo. Esse é um trecho de uma carta que ela escreve para Sassafrass, que passa por dificuldades e quer voltar para casa. A carta começa assim: "Claro que você pode voltar pra casa! Aconteça o que acontecer, nunca vou deixar de te amar". Primeiro ela demonstra seu amor, depois aconselha, e volta a expressar seu amor: Você e Cypress me deixam louca com seu estilo de vida alternativo. Vocês precisam parar de nadar contra a corrente. Você sabe o que quero dizer... Lembre-se disso. Volte para casa e vamos resolver essa situação. Você terá muitas opções e ninguém vai te chatear ou te enganar. Nada como um dia depois do outro. Você acorda. Você come, vai trabalhar, volta pra casa, come outra vez, descansa, e vai dormir. Nossa situação melhorou. Continuo me perguntando onde foi que errei. Mas no fundo sinto que não estou errada. Estou certa. O mundo está de cabeça pra baixo e está tentando enlouquecer as minhas filhas. Agora chega. Eu te amo muito. Você está se tornando uma mulher adulta e sei o que isso significa. Volte para casa. Sei que vai descobrir algo mais sobre você. Com amor, Mamãe.

Amando Aquilo Que Vemos

A arte e a prática de amar começam com nossa capacidade de nos conhecer e afirmar. É por isso que tantos livros de auto-ajuda dizem que devemos mirar- nos num espelho e conversar com nossas próprias imagens. Tenho percebido que às vezes não amo a imagem ali refletida. Eu a inspeciono. Desde que acordo e me vejo no espelho, começo a me analisar, não com a intenção de me afirmar, mas de me criticar. Isso era comum lá em casa. Quando eu e minhas cinco irmãs descíamos as escadas em direção àquele território ocupado por meu pai, minha mãe e meus irmãos, entrávamos no mundo da "crítica". Tudo era observado e tudo estava errado conosco. Raramente uma de nós era elogiada.

Quando substituo a crítica negativa pelo reconhecimento positivo, sinto-me mais forte para começar o dia. A afirmação é o primeiro passo para cultivarmos nosso amor interior. Uso a expressão "amor interior" e não "amor próprio" porque a palavra "próprio" é geralmente usada para definir nossa posição em relação aos outros. Numa sociedade racista e machista, a mulher negra não aprende a reconhecer que sua vida interior é importante.

A mulher negra descolonizada precisa definir suas experiências de forma que outros entendam a importância de sua vida interior. Se passarmos a explorar nossa vida interior, encontraremos um mundo de emoções e sentimentos. E se nos permitirmos sentir, afirmaremos nosso direito de amar interiormente. A partir do momento em que conheço meus sentimentos, posso também conhecer e definir aquelas necessidades que só serão preenchidas em comunhão ou contato com outras pessoas.

Onde está o amor, quando uma mulher negra se olha e diz: "Vejo uma pessoa feia, escura demais, gorda demais, medrosa demais - que não merece ser amada, porque nem eu gosto do que vejo" Ou talvez: "Vejo uma pessoa tão ferida, que é pura dor, e não quero nem olhar pra ela porque não sei o que fazer com essa dor". Aí o amor está ausente. Para que esteja presente é preciso que essa mulher decida se olhar internamente, sem culpa e sem censura.

E ao definir o que vê, talvez perceba que seu interior merece ou precisa de amor. Nunca ouvi uma mulher negra dizer num grupo de apoio que não precisa de amor. Ela pode até querer esconder essa necessidade, mas não é preciso muito tempo de análise para que reconheça isso. Se perguntarmos diretamente a uma mulher negra se ela precisa de amor, a resposta provavelmente será positiva. Para nos amarmos interiormente, precisamos antes de tudo prestar atenção, reconhecer e aceitar essa necessidade. Se acreditarmos que não seremos punidas por reconhecermos quem somos ou o que sentimos, poderemos entender melhor nossas dificuldades.

Normalmente entrevisto a mim mesma e acho que outras mulheres devem fazer o mesmo. Às vezes é difícil entrar em contato com meus sentimentos, mas ao me fazer uma pergunta, geralmente encontro a resposta.

Algumas vezes a gente se olha e vê tanta confusão, tanta dor, que não sabemos o que fazer. Então precisamos procurar ajuda. Às vezes ligo para meus amigos e digo: "Não consigo entender o que sinto e não sei o que fazer, você pode me ajudar?" Muitas mulheres negras não têm coragem de pedir ajuda, pois isso significaria um sinal de fraqueza. Precisamos nos livrar desse condicionamento. Ter capacidade de pedir ajuda significa que temos poder. Cada vez que buscamos ajuda nosso poder aumenta, ao invés de diminuir. Experimente. Geralmente buscamos ajuda em momentos de crise. Mas podemos evitar a crise se reconhecermos nossa dificuldade em lidar com uma determinada situação. Para as mulheres negras acostumadas a manter o controle das situações, pedir ajuda pode significar a prática do amor, da confiança, reconhecendo que não precisamos resolver tudo sozinhas. A prática de se amar interiormente nos revela o que o nosso espírito necessita, além de nos ajudar a entender melhor as necessidades das outras pessoas.

As mulheres negras que escolhem (e aqui enfatizo a palavra "escolhem") praticar a arte e o ato de amar, devem dedicar tempo e energia expressando seu amor para outras pessoas negras, conhecidas ou não. Numa sociedade racista, capitalista e patriarcal, os negros não recebem muito amor. E é importante para nós que estamos passando por um processo de descolonização, perceber como outras pessoas negras respondem ao sentir nosso carinho e amor. Outro dia minha amiga T. me contou que faz questão de visitar e conversar com o senhor de idade que trabalha numa loja perto de sua casa. E recentemente ele expressou sua gratidão pelo carinho que recebe dela. Anos atrás, quando ela passava por um processo de autodestruição, não tinha "vontade" de mostrar seu carinho. Hoje ela passa para ele o mesmo carinho que espera receber de outras pessoas.

Quando eu era criança algumas mulheres negras me amaram de forma "incondicional". Assim aprendi que o amor não precisa ser conquistado. Elas me ensinaram que eu merecia ser amada; seu carinho nutriu meu crescimento espiritual.

Muitos negros, e especialmente as mulheres negras, se acostumaram a não ser amados e a se proteger da dor que isso causa, agindo como se somente as pessoas brancas ou outros ingênuos esperassem receber amor. Uma vez disse para algumas mulheres negras que gostaria de viver em um mundo onde existisse amor, onde pudesse amar e ser amada. Depois disso elas passaram a rir de mim sempre que nos encontrávamos. Para que esse mundo possa existir é preciso acabar com o racismo e todas as formas de dominação. Se escolho dedicar minha vida à luta contra a opressão, estou ajudando a transformar o mundo no lugar onde gostaria de viver.

O Amor Cura

O "Poema da Mulher" de Nikki Giovanni foi importante para que eu percebesse o processo de autodestruição das mulheres negras. Publicado no livro, A Mulher Negra, editado por Toni Cade Bambara, esse poema termina assim: "olhe para aquela que teve toda sua vida marcada pela infelicidade porque é a única verdade que conheço". Nesse poema, Giovanni não apenas sugere que as mulheres negras foram socializadas para cuidar dos outros e ignorar suas necessidades, como também mostra como a autodestruição nos faz abandonar aqueles que nos querem. A mulher negra diz: "Como você se atreve a me querer - isso não faz sentido - porque se eu sou uma merda, você deve ser pior ainda".

Esse poema foi escrito em 1968. Algumas décadas depois, as mulheres negras continuam lutando para reconhecer sua dor e encontrar formas de curá-la. Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura. A idéia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação.

Essa definição é importante para os negros porque não enfatiza o aspecto material do nosso bem-estar. Ao mesmo tempo que conhecemos nossas necessidades materiais, também precisamos atender às nossas necessidades emocionais. Gosto muito daquele trecho da bíblia, nos "Provérbios", que diz: "Um jantar de ervas, onde existe amor, é melhor que uma bandeja de prata cheia de ódio".

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.

✶

Dissoluções

TEXTO E PERFORMANCE DE RUBIANE MAIA / FOTOS DE MANUEL VASON

1.

nossos corpos habitam paisagens
mesmo em terra firme
seguimos a velocidade dos peixes
braços assumem a forma de nadadeiras dorsais
pernas, cauda
estamos submersos
embriagados por água salgada, contradições e algoritmos
a pele escamosa queima, arde
é certo que nem todas as partes do corpo se encaixam -
devir-criatura, devir-ruído, devir-lama
o oceano está repleto de mitologias
seres híbridos
peixe-pássaro, peixe-boi, tubarão-martelo
no Oriente Médio
sereias são deusas do mar, da vegetação e da chuva
têm cheiro de orvalho
em alguns lugares da África,
são forças tempestuosas que mobilizam as energias da criação
Mameto - Dandá - Kianda -
Dandalunda - Mãe-d'água - Odoyá

2.

nossos corpos não só habitam
eles respiram paisagens
águas turbulentas
urina - ondas gigantes - ressacas -
minhas nadadeiras se dobram em diversas direções
diferentemente da maioria dos peixes, eu tenho pulmão
dois cones esponjosos que servem para filtrar o ar
sim, eu respiro
eu, você e algumas outras criaturas
respiramos, mesmo contra a nossa vontade
ato involuntário
primeiro e último movimento da vida
vértice entre nascimento e morte
brisa suave que entra e sai pelo canal das narinas
preenche o peito
ativa o diafragma
movimenta a língua
vibra
assim, nasce a voz
da voz, canto - do canto, palavra - da palavra, grito

3.

nossos corpos não somente respiram,
como formam paisagens
de cada soluço emerge uma montanha
montes - pedras - sinais - -
presença

órgãos são territórios
sistemas complexos, regiões
possuem texturas, fazem fronteiras
formam vales, superfícies, rios e lagos
toda boca é abismo
cabelo crespo, floresta
pele rugosa, folha seca
olho escuro, fissura
ânus, túnel
sangue, correnteza
suor, combustão
espirro, tormenta
pé, raiz
osso, arquitetura
hálito, rajada de vento morno

4.

corpo paisagem
paisagismo corporal, temperatura
inalamos, suspendemos, contamos até cinco
exalamos, suspendemos, contamos até quatro
inalamos, suspendemos, contamos até três

vento
eu conto até dois
um
e respiro como quem sopra uma chave
deslocando continentes inteiros para abrir e fechar o corpo
físico, mental, emocional
ruptura - interferência - acontecimento - -
operação invisível, variação
bolhas de ar, balões de oxigênio
carícia, toque
metabolismo interno
dissolução de formas, segmentos, regras, instituições
respirar é canalizar, suspiro
laboratório sensível, sufoco
dispositivo para o imprevisível
sonhos vívidos

oferenda

✶

A busca por HISTÓRIA

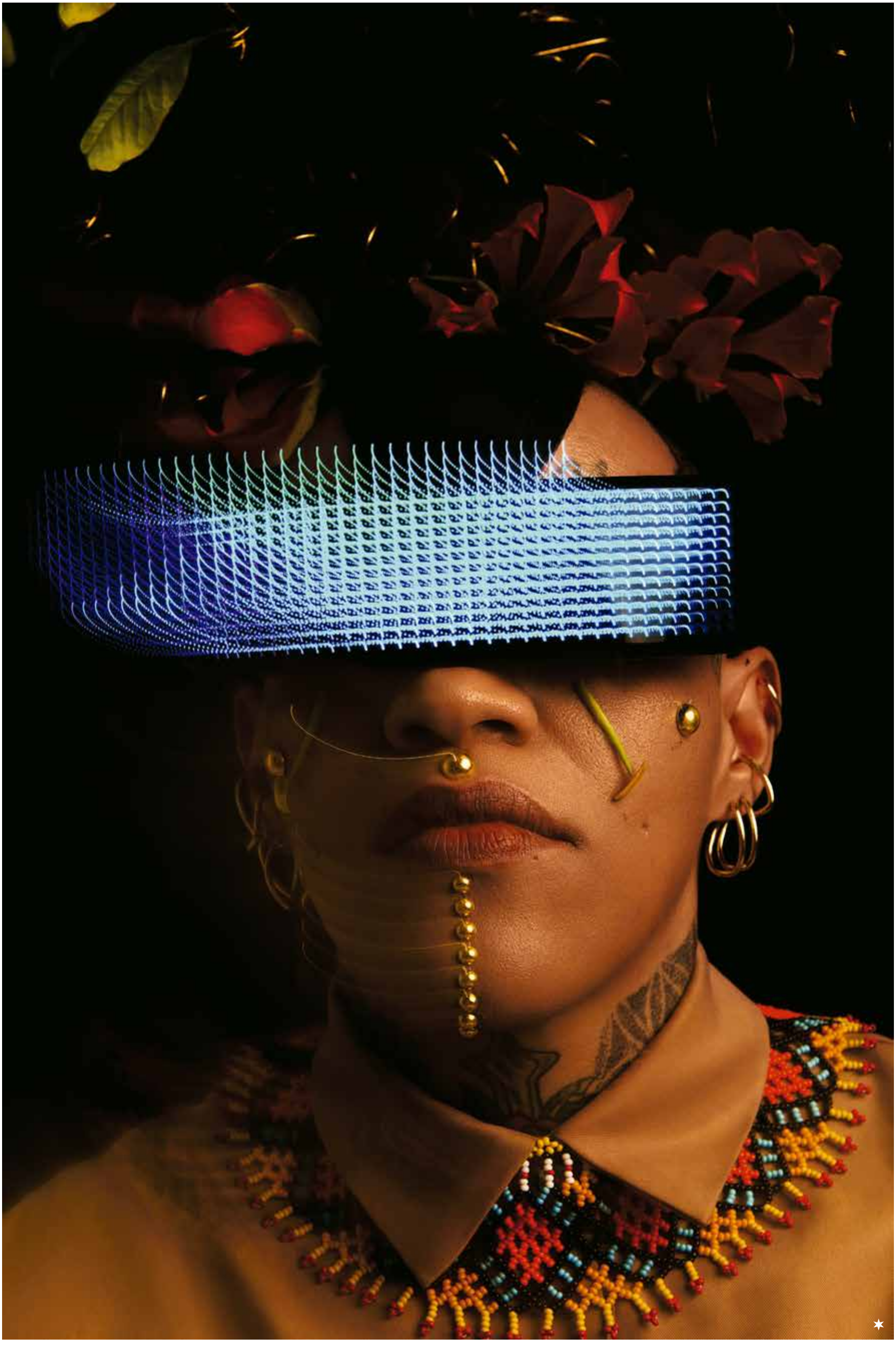
Fragmentos de uma jornada sem fim

TEXTO DE KATU MIRIM – RAPPER, ATRIZ E ATIVISTA INDÍGENA

FOTOS DE KATU MIRIM @KATUMIRIM
FOTOGRAFA: THAIS VANDANEZI @THAISVANDANEZI
ASSIST DE FOTO: RODRIGO OLIVEIRA @REZAVELA_BMX
DIR CRIATIVA/BEAUTY/STYLING: ALMA NEGROT @ALMANEGROT
ASSIST MAKEUP: ROMULO ROSA @IAMAROMULO
PRODUÇÃO SET: PRISCILA PACIELLO @PACIELLOPRI
PRODUÇÃO: MONSTER MOVIE N' MGMT @MONSTERMOVIEPH
TRATAMENTO DE FOTOS: DOCTOR RAW RETOUCHING @DOCTORRAW_RETOUCHING
ESTÚDIO RANCHO 40 @ESTUDIORANCHO40

Nasci em 1986 na cidade de Campo Limpo (Pta-SP), periferia do interior Paulista. Aos onze meses de vida fui adotada por um casal que não podia ter filhos, um casal hétero, branco e evangélico. Aos treze anos, virei irmã mais velha. O casal que não podia ter filhos, deu à luz a uma menina. Bruna chegou na família e logo eu percebi que ela não era como eu. Bruna era loira (seus cabelos chegavam a ser brancos) e seus olhos eram azuis. Eu? Eu não me parecia com ninguém, até o dia em que entendi o que era ser filha do coração. Sou adotada e olhar no espelho era procurar uma história, um pedaço de algo que eu nem sabia o que era. Conforme fui crescendo, a sociedade me apontou. Cresci e entendi que era mulher – e ser mulher tinha suas normas de gênero. Depois entendi que eu tinha outro marcador social, eu tinha "cara de Índia" e isso sempre me foi colocado como menos. Ao mesmo tempo que o racismo chegava em casa e nas ruas, eu me perdia para tentar entender quem eu era. Conheci meu pai biológico e soube que no meu sangue corria o sangue do povo Boe Bororo. Depois conheci a minha mãe e entendi que no meu sangue também corria sangue do continente Africano. Nos anos 90, não havia discussões sobre raça, etnia e pertencimento. Lá na perifa eu era apenas a menina com cara de Índia, a selvagem, o corpo desafiante, o corpo marcado por traços físicos, mas sem memória.

Fui crescendo e querendo me encontrar, conhecer mais sobre o povo ao qual eu pertencia. Fui crescendo e entendendo que eu não era parda e também que meu povo não estava exterminado (como disse a professora). Me entendi indígena, mas essa busca pela minha identidade não é fácil. Eu sou Katu Mirim, uma indígena que nasceu e mora na periferia, uma indígena lésbica que está desde os treze anos buscando resgatar o que a colonização tirou. Hoje eu não vivo e luto apenas pela minha identidade, mas também pela história – a história dos meus ancestrais e a história que construo dia após dia. Passei anos buscando minha história e agora entendo que eu sou a história viva, pois falo além do nosso genocídio e etnocídio. Eu sou a história viva pois faço parte da resistência.



FRAMES DA FILMAGEM DA FOTOGRAFIA DE CLAUDIA ANDUJAR POR ISABEL RAMIL

O *SILÊNCIO* DO MUNDO

DRAMATURGIA DO EXPERIMENTO CÊNICO DE AILTON KRENAK E ANDREIA DUARTE

CENA 1 – A FLORESTA

No chão do proscênio, o livro "A queda do céu, palavras de um xamã yanomami", de Davi Kopenawa e Bruce Albert, está aberto na página 329.

No fundo do palco um cicloroma.
Uma cadeira à frente e na esquerda do público.
No alto, um céu pendurado.
Luz no proscênio.

Andreia Duarte e Ailton Krenak entram e se posicionam à frente.

Andreia:
Boa noite. Nós estamos aqui porque vamos apresentar um experimento cênico, que produzimos durante uma semana em imersão no Festival Porto Alegre Em Cena. Convidamos o nosso querido Xori Davi Kopenawa para estar conosco, mas infelizmente, como o seu sogro faleceu, ele teve de submeter-se a um longo período de luto e reclusão. Agradecemos a presença de cada um de vocês e que possamos juntos fazer parte desse acontecimento. Obrigada.

Ailton senta na cadeira. Andreia vai à frente e pega o livro. As luzes se apagam. Um foco vertical abre sobre Andreia com o livro na mão.

Andreia lê:
"Meu sogro não viajou tão longe quanto eu na terra dos brancos. No entanto, é um xamã antigo e seus espíritos já conhecem todas essas coisas. Quando conto a ele minhas viagens, declara apenas: você diz palavras verdadeiras! O pensamento dos brancos é cheio de ignorância. Eles não param de devastar a terra em que vivem e de transformar as águas que bebem em lodaçal. Foi ele quem me deu sabedoria, me propiciando contemplar o que os xapiri veem. Costumava a me chamar e dizer: "venha cá! Vou alargar seu pensamento. Você não deve envelhecer sem se tornar um verdadeiro homem espírito. Senão jamais poderá ver a imagem da floresta com os olhos dos xapiri[1]". Então, eu me agachava e bebia yakoana[2] com ele durante um longo tempo. Aos poucos, meus olhos morriam sob a potência de seu pó. Era assim que, depois de eu ter virado fantasma, os espíritos de meu sogro me carregavam até o peito do céu. Voavam em alta velocidade com minha imagem e meu sopro vital. Minha pele permanecia no chão da casa, enquanto meu interior atravessava as alturas."

Andreia sai do palco com o livro em suas mãos.
Todas as luzes do teatro apagam em blackout.

Vagarosamente uma sonoridade vai entrando e ocupando todos espaços do teatro. Sons minimalistas vão desenhando a intimidade da floresta, o vento batendo nas folhas, os animais caminhando, o rio descendo, os pássaros comunicando.
O ambiente sem luz é tomado durante 3 minutos pelo som da floresta.
Conforme o som vai diminuindo, vai aparecendo no fundo a imagem da floresta Yanomami. Um foco de luz abre sobre Ailton Krenak que está sentado na cadeira.

[1] Os xapiris são seres espirituais de grande complexidade e diversidade que vivem na floresta. Estão totalmente conectados com os xamãs Yanomami que agem para proteger o mundo contra seus males e as epidemias que atingem os humanos. Para saber mais sobre os xapiris, ver: KOPENAWA; ALBERT, 2015.
[2] Yãkoana é uma substância ritualística usada pelos xamãs Yanomami, que consiste em um pó feito de cascas de árvores secas e pulverizadas. Ao ser inalado, inicia o indígena no conhecimento xamânico de seu povo. Para saber mais sobre yãkoana, ver: KOPENAWA; ALBERT, 2015.

CENA 2 – O TEMPO DO MITO

Da coxia, Andreia pergunta:

AILTON, O QUE É O TEMPO DO MITO?

Ailton:

Nós precisamos ser capazes de tentar uma memória continuada de quem nós somos. No caso dos povos indígenas a memória continuada tem que visitar um lugar que insistem em chamar de mito, porque querem esvaziar ela de sentido histórico e, portanto, chamam de mito. Acontece que todas as narrativas míticas anunciam coisas que nós vivemos, reconhecidas como história. Outro dia eu estava me perguntando, que lugar é esse que o mito informa para vocês? Como um pensamento se apoia nesse lugar da narrativa do mito para ele pensar e interagir com o mundo? O que me ocorreu foi dizer que no tempo do mito a gente ainda não tinha a angústia da certeza. Parece um debate filosófico, né? O tempo do mito é quando você ainda não tem angústia da certeza. Você não precisa ter certeza; o mito é uma possibilidade, não uma garantia. Não tem uma garantia de duração, de tempo; ele é mágico. Ele inaugura, abre uma porta para você atravessar e sair no mundo, interagir e se realizar no mundo. E sempre, obrigatoriamente, é uma experiência coletiva. Não é o sujeito, não é o *self made*. Não tem *self made* nessa história. As pessoas pertencem a coletivos, suas histórias são de profunda interação com uma constelação de gente que na base mesmo, costuma estar a sua herança cultural, seus avós, seus ancestrais. Independente de qual culto eles sigam, na base da mentalidade, do modo de se colocar no mundo estão as memórias mais antigas e ancestrais.

Então, essas memórias antigas nos ajudam a pensar na possibilidade de mundos que sejam intercambiáveis, que possam se alternar em diferentes espaços e lugares, se não as fronteiras vão continuar sendo a marca mais brutal, mais anti-humana. Precisamos vazar essas fronteiras, feito uma peneira, para podermos transitar entre esses mundos. Essa passagem do tempo em que não havia angústia da certeza deve se referir ao instante imediatamente anterior à linha que divide os povos que têm história e os que passariam a ter mito. O Olimpo, por exemplo, aquele monte Olimpo que fica ali em torno de Atenas, que sobe e encosta lá no mar Egeu e sai se espalhando por ali, aquele monte que hoje é ocupado por oliveiras, que é uma colina cheia de pedras, deixou de ser o lugar de deuses, deixou o seu lugar de trânsito de divindades e foi simplificado como uma paisagem que pode ser alterada. Ele deixa de ser um lugar sagrado, um lugar com essa potência criadora e transformadora que foi percebida antes como o Olimpo, o lugar onde os seres de poder transitavam entre humanos, a ponto de estabelecer relações com os humanos, de ter filhos, de ter consanguinidade com os humanos.

Quando acaba essa possibilidade, aquela gente empobrece a sua visão. Eu vou usar uma expressão que pode não ser a melhor agora, mas eles perdem a sua visão, a sua cosmovisão, eles abandonam uma cosmovisão e passam a perseguir agora uma ideia. Uma ideia de pólis, de cidade, de sociedade, uma ideia de civilização que começa a viver a angústia de ter certeza de alguma coisa. De ter certeza de que vão poder controlar aquele lugar onde estão vivendo, aquela paisagem, que vão conseguir através do conhecimento, da ciência, da experimentação, controlar a passagem do tempo, as mudanças dos ciclos do plantio e da colheita, até chegar a esse extremo que nós experimentamos hoje, no qual não dependemos mais do humor da Terra para a nossa produção, tanto da nossa produção material quanto da nossa produção de ideias.

Enquanto Krenak fala, no fundo do palco vai aparecendo uma comunidade de caranguejos.

Os humanos seguem produzindo, em algum sentido, independentemente do humor desse imenso Olimpo que é o planeta onde vivemos. Mas nós compartilhamos uma grande canoa – eu insisto nessa imagem, na qual a qualidade do ambiente não é mais uma preocupação da maioria da tripulação, porque os artifícios que foram acessados, as técnicas, a ciência, os recursos, a tecnologia, isso que nós chamamos de tecnologia, que foi acessada pelos humanos, rompe aquela relação de lugar sagrado da Terra, que o Olimpo teve um dia e que outros lugares continuaram a ter mais tarde. Seus habitantes romperam com a ideia de que aqueles lugares eram sagrados e passaram também a tratar aqueles lugares como recurso. Recurso disponível para o humano moldar, manipular. E essa compreensão crescente de que o mito é uma categoria de conhecimento de povos que não têm história, que não têm pólis, que não têm política, que não pensam a complexidade das relações no mundo que nós compartilhamos, é uma grave herança segregacionista daquele pensamento que teve origem lá nos gregos.

Eu fui com o Davi Kopenawa Yanomami a Atenas. E o Consulado do Brasil em Atenas pôs uma pessoa para nos acompanhar em visita à Acrópole, ao Arco de Adriano, ao Templo de Zeus. Fomos visitar esses lugares. Quando chegamos lá perto do mar Egeu, numa ruína, com aquelas colunas quebradas, com pedra caída para todo lado, restos de antigos templos tombados no chão e um mar lindo à nossa vista, em um dia de luz bonita e sol, paramos ali e a nossa acompanhante do consulado brasileiro ficou junto com a gente contemplando a paisagem. Então ela perguntou para mim e para o Davi: "O que vocês acharam deste lugar? Vocês gostaram do passeio?". Eu fiquei num vazio, assim, pensando no que eu ia responder. O Davi me antecipou um pouquinho e disse: "Eu gostei de vir aqui, porque agora eu sei de onde saíram os garimpeiros que vão destruir a minha floresta, fuçar a minha floresta como se ela fosse pó. O pensamento deles está aqui. Eles fizeram isso aqui e foram fazer o mesmo lá onde eu vivo. Eles reviram a terra, eles quebram tudo".

Essa imagem, essa tradução que o pajé yanomami fez da nossa visita àquele lugar de ruínas na Grécia, é de uma completa compreensão daquele tempo mítico em que os antigos gregos viveram, quando o Olimpo era um lugar de trânsito de seres divinos, bem como da passagem daquele lugar para um lugar histórico, onde você faz monumentos, constrói templos, constrói cidades e faz guerras. É a transição do tempo do mito – tempo em que é possível tudo, em que é possível que os mundos se intercambiem – para um mundo chapado, com uma história linear.

Não tem uma régua para você contar o tempo nas narrativas cósmicas ou cosmogônicas que os nossos ancestrais experimentaram e que alguns de nós herdaram deles por boa audição, porque, se fôssemos surdos, também estaríamos com uma régua contando tempo. Nessa condição, tudo o que nós imaginamos que é compartilhado como "o mundo", segundo o que nós vivemos, ainda estava por existir. É como se fosse antes do Tempo. Quando não estávamos ainda movidos na imensa movimentação de ideias, de recursos, de meios, para medir o tempo. Ainda não experimentávamos o sentimento interior de angústia em relação ao amanhã. O amanhã diz respeito à nossa ideia de tempo, tempo prospectivo, esse tempo que seria como uma flecha sempre em direção a alguma coisa que nós aprendemos a pensar como o futuro.

No mito, o tempo é uma espiral, não é uma flecha. O lugar que o nosso pensamento pode experimentar um estado de suspensão, como na meditação, por exemplo. Quando alguém consegue parar a mente e fazer um exercício de meditação, essa pessoa pode visitar aquele lugar de antes da angústia da nossa certeza sobre o amanhã. Eu me encontro com você hoje e nós marcamos um novo encontro amanhã. Nós fazemos esse acordo sobre o tempo com uma arrogância e com uma pretensão de que nós temos certeza que amanhã estaremos aqui ou vamos estar vivos para cumprir esse programa. Na verdade, quando nós nos despedimos e dizemos para alguém "até amanhã", nós estamos investindo nessa incerteza viva que nós somos. Nós acreditamos que há amanhã. Mas nós não

FRAMES DO VÍDEO DE ISABEL RAMIL

podemos abusar dessa ideia do amanhã como viemos fazendo nos últimos 200 anos onde alguém conseguiu tornar um mantra a expressão "tempo é dinheiro". Seria talvez uma medida de tempo, dinheiro, assim como outras coisas poderiam ser tomadas como medidas do tempo. Quem está passando agora, é o tempo?

Ailton continua falando e Andreia vai entrando no fundo do palco, caminhando devagar e paralela à tela. Olha a comunidade de caranguejos, o seu corpo vai se misturando com o da imagem, integrando àquela comunidade.

O tempo do mito me dá a oportunidade de convocar essas outras visões de mundo, que implicam também em outras experiências de tempo. Eu busquei a imagem daquelas pessoas que têm a prática da meditação para que pudéssemos ter pelo menos um exemplo de exercício possível para alguém experimentar, sair desta contagem do tempo dinheiro, do tempo compromisso e experimentar o seu tempo interior. Esse tempo nos libera da incessante reafirmação que nós buscamos de ter certeza sobre o amanhã. O amanhã pode ser um presente que virá de encontro à nossa perseverança, à nossa paciência com o dia que nós vivemos hoje, que é o presente de agora, que é o sentido da palavra "presente". Quando nós pensamos passado, futuro, nós estamos pensando sobre o que não existe mais ou o que não existe ainda. Viver a incerteza viva, é a melhor dança, talvez, que a gente possa fazer com a experiência de compartilhar a vida com uma constelação de outros seres que não contam o tempo como nós, os humanos. Nós podemos convocar um tipo de humanidade que interpela os outros seres também sobre a vida, a existência. Uma árvore, quando está adulta, ela pode estar com 80, mas ela pode estar também com 200 anos, algumas sequoias chegam a 600, 800 anos, uma peroba rosa, um carvalho – isso para ficar nas árvores. E as montanhas, qual a idade das montanhas?

Nós contamos o tempo muito mais mobilizados pela nossa angústia do que pela nossa incerteza. Talvez você possa experimentar, também, habitar um tempo que é anterior à essa angústia comum a todos nós, no tempo que nós vivemos no mundo hoje, diante de tantas ameaças e de tantas violências, o nosso ser fica instigado a buscar certezas. Mas nós podemos habitar numa boa a experiência da incerteza viva, porque nós ressaltamos o sentido da vida: que não há garantia da vida. O amanhã – ele não está à venda. Acho que esse é um convite para pensarmos sobre viver o dia de hoje, viver com tudo, a experiência de cada dia com o sentido renovado de um presente, não de uma prospecção no tempo. Mas este presente que te possibilita como um dado interior de estar no mundo da melhor maneira aqui e agora.

CENA 3 – PÁSSARO MULHER

Um corredor de luz abre onde Andreia caminha. Ela fala:

A oportunidade de morar em uma comunidade indígena deslocou para mim uma autonomia maior sobre o tempo e que era possível ver no cotidiano. Nas coisas da vida. Lembro dos momentos em que eu ia pescar no fim da tarde. Isso nos dias de semana, como uma terça-feira. Eu sempre pensava que enquanto eu estava ali, dentro de uma canoa no meio daquela lagoa enorme, esperando o tempo do peixe; as pessoas, meus amigos, família, estavam todos, naquele momento, cumprindo os seus horários, trabalhando oito horas por dia na cidade, com hora para acordar, para comer, para sair, para tudo. Era um privilégio poder parar quando eu não queria fazer nada. Apesar que eu sempre estava inventando alguma coisa.

Naquele lugar eu sentia transportada para outra dimensão, por exemplo quando em toda noite eu era acordada com alguém perguntando: "po ne wa`up?" "Você sonhou?" Isso porque os Kamayura acordam na madrugada para saber o que as pessoas estavam sonhando. E no outro dia, de manhã bem cedo, também perguntam qual foi o nosso sonho. Se você sonhou alguma coisa, se você sonhou com alguma onça, então a pessoa vai ter que ficar em casa, não é para ir para outro lugar. Também tem o sonho que traz alguma coisa boa, que você fica feliz sabendo que aquele sonho veio para você.

Então, não é uma coisa distante, mas algo que faz parte da vida. E não tem a ver com essa prioridade sobre a economia, sobre esse desenvolvimento, na verdade está em uma vida que vai sendo transportada para outros lugares, se conectando, dançando, cantando, nadando, ouvindo histórias. Aquele tanto de criança livre. Tem a ver com isso.

Talvez seja com essa força que em todos os dias, a tatuagem marcada na minha pele vai provocando o fundamento que não posso esquecer de onde eu vim, nem a noção de que os percursos que passei aprofundam as escolhas que faço. Vejo esse símbolo, né? Uma linguagem cheia de sentidos que vem borrando qualquer exclusivismo no meu ser, riscando o meu corpo que – se não é indígena racialmente, etnicamente, socialmente e nem sobre o olhar do outro – vem inventando para si a essência de permanecer indígena no mundo, também pássaro, também mulher.

CENA 4 – CANTAR E DANÇAR PARA SUSPENDER O CÉU

Ailton e Andreia vão para o centro do palco. Se colocam ombro a ombro, um ao lado do outro. Inspiram e expiram. Inspiram e expiram. Começam a dançar em círculo, cantando:

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã etê

Ehe ehe ehe, porã

Inspiram e expiram. Inspiram e expiram.

CENA 5 – OS BRANCOS SÃO MUITOS?

Os dois caminham em direção ao proscênio.

Krenak começa a contar a história:
Na segunda vez em que eu fui visitar os Yanomami na floresta, um deles me perguntou:

Andreia:
Ailton, é verdade que os brancos são muitos?

Krenak:
Aí eu pensei, como que eu vou responder um negócio desse? E respondi: são, eles são muitos. Então ele me perguntou:

Andreia:
Mas, eles são muitos quantos?

Krenak:
Eu respondi assim, como a areia, como as estrelas do céu, os brancos são tantos assim. No outro dia o meu amigo veio chegando.

Andreia:
Se eles são muitos, como que eles fazem para comer?

Krenak:
É um pensamento maravilhoso esse, se eles são muitos, o que eles comem. Daí eu falei: eles comem tudo, pau, folha, pedra, terra, eles comem tudo. Meu amigo foi embora e no outro dia fez mais uma pergunta.

Andreia
E onde é que eles jogam todo o lixo deles?

Krenak:
Eles jogam no mundo, eu respondi. No mundo inteiro. Então ele me perguntou.

Andreia e Krenak:
E eles estão vindo para cá?

CENA 6 – CHAMAMENTO

Andreia sai de cena e Krenak senta no chão, olhando a tela.

Começa a projeção de fotos e vídeos das "Greves do Clima" realizadas em 2019 por adolescentes e ativistas de todo mundo, quando a jovem Greta Thunberg passa a ser considerada uma liderança que chama atenção dos representantes mundiais sobre a crise climática do planeta.

Há um jogo imagético de transição para um fragmento do vídeo do líder Ailton Krenak discursando em defesa dos Direitos dos Povos Indígenas na Assembleia Nacional Constituinte de 1987, quando pintou seu rosto de preto em manifestação de luto. Fala de Ailton Krenak no vídeo:

(...) Os srs sabem, V. Exas. Sabem que o povo indígena está muito distante de poder influenciar a maneira que estão sugerindo os destinos do Brasil. Pelo contrário. Somos talvez a parcela mais frágil nesse processo de luta de interesse que se tem manifestado extremamente brutal, extremamente desrespeitosa, extremamente aética.

O povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver, tem condições fundamentais para a sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida, da sua cultura, que não coloca em risco e nunca colocou em risco a existência, sequer dos animais que vivem ao redor das áreas indígenas, quanto mais de outros seres humanos. Creio que nenhum dos srs. poderia jamais apontar atos, atitudes da gente indígena do Brasil que colocaram em risco, seja a vida, seja o patrimônio de qualquer pessoa, de qualquer grupo humano neste país.

Hoje somos alvo de uma agressão que pretende atingir, na essência, a nossa fé, a nossa confiança. Ainda existe dignidade, ainda é possível construir uma sociedade que saiba respeitar os mais fracos, que saiba respeitar aqueles que não têm dinheiro, mas mesmo assim, mantêm uma campanha incessante de difamação. Um povo que sempre viveu à revelia de todas as riquezas, um povo que habita casas cobertas de palha, que dorme em esteiras no chão, não deve ser de forma nenhuma contra os interesses do Brasil ou que coloca em risco qualquer desenvolvimento. O povo indígena tem regado com sangue cada hectare dos 8 milhões de quilômetros do Brasil. V.E. são testemunhas disso.

Agradeço à presidência, aos srs. Constituintes, espero não ter agredido com as minhas palavras os sentimentos dos presentes neste plenário. Obrigado. (Palmas prolongadas)

FRAMES DE VIDEO ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE 1987 POR ISABEL RAMIL

AINDA É POSSÍVEL UMA MEDIAÇÃO?

AINDA É POSSÍVEL UMA MEDIAÇÃO – PINTURA DE UM ESCUDO DE AILTON KRENAK – MONTAGEM DE ISABEL RAMIL

CENA 7 – AINDA É POSSÍVEL UMA MEDIAÇÃO?

Andreia entra no palco, conversando com Ailton:
Mas se a individuação separa o mundo dos humanos, da montanha, da chuva, do sol, do ar, da terra, e cria uma sociedade que não permite a existência de outras formas de vida; eu fico perguntando: ainda é possível algum tipo de mediação? Ainda existe quem possa fazer essa mediação?

Ailton continua sentado no chão.
Andreia pega a cadeira na esquerda do palco e leva à direita. O palco vai escurecendo, enquanto um foco de luz abre sobre ela que está sentada na cadeira. Entra um som de chuva.
Ela sente a chuva com as suas mãos.
Andreia levanta da cadeira caminha no palco. Pára, sente a chuva no corpo.
Vagarosamente vão abrindo feixes de uma luz transversal. As luzes começam a iluminar o palco e o som da chuva aumenta.
Andreia move em direção ao chão. Pára com as pernas estiradas e sente a chuva.
Andreia movimenta o seu corpo e encontra Ailton Krenak estirado no chão.
Ela deita ao lado dele.
Eles sentem a chuva.

Ailton levanta. Canta e dança sozinho para o trovão.
Na tela do fundo aparece a pergunta:

AINDA É POSSÍVEL UMA MEDIAÇÃO?

Ailton caminha e senta na cadeira que está no palco, à direita do público.
Andreia senta do seu lado, no chão.

Ailton começa a sua fala:
A nossa aldeia Krenak fica na margem esquerda do Watu de onde podemos observar, na margem direita, uma serra rochosa que tem o nome de Takrukrak. É uma serra de pontas viradas para o céu, pontas de pedras, como lanças apontando para o espaço. Meu pai, meu avô, meus primos, olham aquela montanha como se fosse nossa mãe, como se fosse nossa avó, fazem cerimônia para ela, cantam para a montanha, cantam para o rio. Olham para o outro lado do rio e observam o seu humor, se ela está triste, feliz ou ameaçadora, se tem nuvem em cima dela, se vai chover ou se amanheceu com o céu limpinho e está toda bonita, brilhando. É assim que o pessoal lá da nossa casa fica sempre parecido com o humor da montanha, com o humor do nosso avô que é o Watu e parecido com o humor de todas as serras, das montanhas, dos rios que cercam a aldeia. Também, quando nós acampamos no mato, ficamos esperando o vento nas folhas das árvores para ver se ele ensina uma cantiga nova, um canto cerimonial novo, se ele ensina e a pessoa ouve. Se ela ouvir, repete muitas vezes esse canto até aprender e depois mostra o canto para os seus parentes, para ver se ele é reconhecido, se é verdadeiro. Se for verdadeiro ele passa a fazer parte do acervo dos nossos cantos.

Por essa razão que eu falo do lugar em que a memória busca o fundamento, informando o nosso conhecimento universal que é vivido no cotidiano de nossas comunidades. É muito bom quando os Krenak podem se recolher no Taruandé que é um movimento que o céu faz de aproximação com a Terra. No Taruandé os meninos que ainda estão engatinhando, os homens, as mulheres, os mais velhos cantam e dançam juntos, como uma brincadeira de roda. Repetindo frases na sua língua materna que diz: "o meu avô montanha, você é meu avô e o rio", "você é peixe pra eu comer", "você me dá remédio para a minha saúde", "você esclarece minha mente e meu espírito", então, "o vento, o fogo, o sol, a lua". Ficam repetindo essas frases na sua língua ancestral, batendo o pé no chão, tocando maracá, acendendo fogo, pulando na água fria, buscando saúde, fazendo terapia muito especial e afirmando a sua própria identidade.

Tudo isso também diz respeito as coisas efêmeras que o vento leva, que a chuva leva e as casas, os objetos, os ornamentos. Os adornos que nós usamos em cada ocasião, eles não são só pra enfeitar a gente, eles são pra nos tornar mais parecidos possível com o espectro dos nossos ancestrais, que estão em volta da gente, dançando. É para os imitarmos, então procuramos usar signos para que os nossos ancestrais se sintam animados a ficar perto da gente, porque nós estamos parecidos com eles. Para que eles pensem: "ah, meus netos estão gostando de mim, estão parecidos comigo." Esse é um pensamento indígena sobre a própria origem, sobre sua linhagem espiritual que é determinante para viverem qualquer coisa. Para se relacionarem com os brasileiros, com os portugueses, com os mineiros, com os capixabas, com os japoneses, com o alemão, com todas as pessoas no mundo. A identidade que o meu povo carrega até hoje, mesmo depois de ter enfrentado tanta hostilidade, não cortou a ligação que temos com a nossa memória, com esse rio de memória ancestral que alimenta a nossa existência nos campos. É da vida familiar, material, é aquilo que sustenta a gente. No sentido de ser transcendente, de tudo que excede as nossas necessidades de ter uma terra, de ter comida, de sobreviver com segurança física ligada a esses vínculos.

Eu sou de uma geração que cresceu falando português, falando a língua regional dos nossos vizinhos mineiros que vivem no entorno do nosso rio, lá no Rio Doce, uma área que foi colonizada desde a década de 20, no século passado e que já tem mais de cem anos de colonização intensiva. Como aconteceu aqui no Rio Grande do Sul que os territórios vizinhos as terras indígenas Kaingang e Mbyá-Guarani foram ocupados. É uma presença tão próxima, um assédio tão intenso da cultura regional que acaba por abafar a expressão dessas línguas locais, e devagarzinho vai erodindo a cultura desses pequenos grupos até o ponto de eles se integrarem na vida regional sem nenhuma particularidade. Onde os conhecimentos tradicionais sofrem uma erosão tão grave que nós em pouco tempo nos tornamos uma comunidade de iguais. Iguais no sentido de empobrecimento; quem dera que fôssemos iguais no sentido de compartilhar o que nós temos de melhor. Mas essa igualdade é uma igualdade com sinal de menos. A gente fica cada vez mais igual e cada vez mais pobres do ponto de vista cultural, do ponto de vista da diversidade, do conhecimento sobre os ecossistemas em que nós vivemos, da capacidade de interagir com os lugares em que nós vivemos e precisamos viver, com o lugar de onde nós tiramos água para beber, tiramos comida, tiramos tudo que a gente precisa para fazer nossos abrigos, para nos sentir bem, para nos sentir confortáveis. Então nós vamos devagarzinho, fazendo desaparecer as paisagens em torno dos lugares onde nós vivemos, que é um espelho do outro desaparecimento, interior, que nos expomos a ele, e às vezes, contribuímos para ele, que é a erosão cultural, né? É a perda de conhecimentos próprios sobre nossos habitats, sobre nossas comunidades. No caso não só de comunidade humana, mas as comunidades em que nós constituímos, como culturas e os ambientes que nós experimentamos.

É por isso que o que eu valorizo é a possibilidade de ter famílias que olham para si mesmas, que não sintam vergonha de ser quem são, não tenham vergonha de morar em casa de chão batido, não sintam vergonha de cozinhar num fogareiro de cupinzeiro, em cima de pedra; não tenham vergonha de comer carne moqueada, comer peixe moqueado assado na pedra, comer batata e mandioca tiradas de baixo das cinzas; não tenham vergonha de fazer isso. Acho que esse fazer é um jeito de continuar sendo Krenak. Os árabes, os judeus, os japoneses também batem tambor, comem de palitinho. É um jeito de eles continuarem sendo árabes, judeus, japoneses. Por que a gente não pode continuar sendo como somos e em qualquer lugar? Essas pessoas têm que ter o direito de continuar ensinando para seus filhos os valores que até hoje eles trouxeram vivos consigo.

Mas também para trazer essa experiência magnífica que é quando essas coletividades se unem com suas visões para cantar e dançar para suspender o céu. Isso significa ampliar o nosso horizonte no sentido existencial, não é apenas uma projeção de algo, de um desejo. Mas uma ideia de contribuir com quem nós somos, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, também existe uma por consumir as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com liberdade que somos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos pelo menos ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões e nossas poéticas sobre toda a vida. Definitivamente não somos iguais e é maravilhoso perceber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço não significa que somos iguais, mas significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com a mesma etiqueta e que até agora vem sendo uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos. Por isso é importante sabermos sobre essas comunidades que ainda existem em todo o mundo, quando o céu está fazendo uma pressão muito grande sobre o planeta é essa parte de humanos que vão estar cantando e dançando. Se não fizerem isso, a pressão fica demais sobre nossa cabeça e ficamos sem saída. Eu não aceito o xeque-mate, fim do mundo ou fim da história. Nos momentos mais difíceis para mim é quando eu mais evoco esse pensamento: cantar, dançar e suspender o céu.

CENA 8 – CANTAR E DANÇAR PARA SUSPENDER O CÉU

Ailton e Andreia vão para o centro do palco. Se colocam um ao lado do outro. Inspiram e expiram. Inspiram e expiram.

Começam a dançar em círculo cantando:

Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã"

"Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã

Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã etê
Ehe ehe ehe, porã

FIM

✶

FRAME DA FILMAGEM DA CHUVA POR ISABEL RAMIL

A EFEMERIDADE DE *O Silêncio do Mundo*

TEXTO DE ANDREIA DUARTE SOBRE O PROCESSO CRIATIVO

No ano de 2018, convidei os líderes indígenas Ailton Krenak e Davi Kopenawa para criarem ao meu lado e em co-autoria o experimento cênico O Silêncio do Mundo. A idealização da cena veio de uma pesquisa artística expandida sobre como realizar o cruzamento entre o teatro e o mundo indígena. Vale dizer que Ailton Krenak é um dos intelectuais e líder emblemático mais importantes do Brasil que traz um profundo questionamento sobre a perspectiva antropocêntrica – enquanto uma consideração exclusivista que insere o homem no centro do mundo. E que o seu pensamento atravessa diversos campos que tratam da existência humana, da sociedade, do conhecimento e da prática artística. Com a mesma importância, Davi Kopenawa é considerado um dos principais líderes e xamãs Yanomami, foi um dos responsáveis pela demarcação da Terra Indígena Yanomami e é conhecido mundialmente por sua luta incansável pela sobrevivência da floresta Amazônica. Então, quando faço o movimento de instigar dois dos mais importantes líderes indígenas do Brasil para adentrar no espaço da arte cênica, procuro fazer a partir de alguns fundamentos que estão em uma discussão ampliada e através de uma relação profunda que venho construindo há mais de 20 anos com parceiros e amigos do povo originário.

Os nossos encontros foram construídos nos momentos em que Ailton e Davi vinham para São Paulo como convidados de alguma instituição para participar de eventos. Nesses momentos eu aproveitava para ouvir suas oralidades, refletir e aprender sobre os seus pensamentos, bem como, abrir espaço para nos conhecermos melhor criando oportunidade de troca. A verdade é que seria muito difícil conseguir um diálogo tão contínuo se eu estivesse morando em outro lugar que não São Paulo – que por ser um grande centro econômico e do mercado cultural artístico brasileiro, proporciona frequentemente a vinda de representantes indígenas para a cidade. Mas também, pelo tamanho do Brasil que vai implicar em uma dificuldade para realizar viagens e pelo fato que cada um destes líderes moram em lados opostos do território brasileiro: Krenak habita a Terra Indígena Krenak no estado de Minas Gerais que fica no Sudeste e Davi Kopenawa mora na Terra Indígena Yanomami que ocupa os estados do Amazonas e Roraima, na região Norte.

O que aconteceu foi que a experiência de observar e escutar as palestras desses líderes, abriu a percepção sobre como expressam a sua intelectualidade e origem avançando o lugar da fala em direção a outras expressões do corpo. Lembro que no meio de uma fala e após ter contado sobre todo o processo colonial que culminou na morte do Rio Doce[1], Ailton Krenak parou, retirou um maracá de dentro da sua bolsa e começou a cantar e dançar. Quando ele terminou, olhou para a plateia e disse: “essas coisas me deixam tão chateado, tão chocado, que preciso parar e cantar”. Aquele ato tão simples e inesperado provocou em mim um estado de suspensão. Foi como se Krenak tivesse obrigado a todos que estavam ali, parar e respirar, ao mesmo tempo em que nos ensinava a não permanecer no diálogo da violência. Mas aceitar que existem outras maneiras que nos ajudam a comunicar e a criar formas de bem-estar no meio de tantas dificuldades.

Algo semelhante aconteceu logo no início de uma fala do Kopenawa, quando ele sentou na cadeira, olhou para o seu público e começou a falar em Yanomami durante aproximadamente quinze minutos. Foi tão interessante estar naquela situação, primeiro porque aquilo gerava um incomodo para a plateia que estava ali para ouvir sua fala, mas não estava entendendo nada do que dizia o palestrante visto que não havia tradução. Por um lado, aquela atitude mostrava a inteireza daquele líder comunicando com o gesto e fala vindos da língua própria. Como simultaneamente levantava um tensionamento que me fez pensar na imposição da colonialidade sobre o valor da língua oficial portuguesa. Sabendo que estamos dentro de um país que foi construído sobre a diversidade de povos indígenas que falam até hoje línguas próprias e que muitas dessas culturas vivas e singulares ainda sofrem um apagamento na formação da sociedade brasileira. Davi construiu naquele lugar e para o público, a sensação que ele e os povos originários sofrem quando são obrigados a falar outra língua para construírem relações fora da aldeia que possam contribuir com o seu viver.

Havia um deslocamento de sentido nas atitudes dos líderes Ailton Krenak e Davi Kopenawa que, sob o meu olhar, reverberava em uma presença expandida. No momento em que eu os acompanhava, fui percebendo que os dois líderes realizavam ações que mostravam os seus pensamentos, continham a estética originária da própria cultura, bem como, traziam significados políticos que envolve o contexto social em que pertencem. Krenak cantou a dor da morte do rio Doce provocada pelo desenvolvimento capitalista

[1] No dia 5 de novembro de 2015 aconteceu o rompimento da Barragem de rejeitos de mineração denominada “Fundão”, no subdistrito de Bento Rodrigues, a 35km do centro do município de Mariana, no estado de Minas Gerais, Brasil. A Barragem era controlada pela Samarco Mineração S. A., empreendimento conjunto das maiores empresas de mineração do mundo, a brasileira Vale S. A e a anglo-australiana BHP Billiton. Para saber mais ver: KRENAK, A. Se não fosse a persistência, já tínhamos acabado. In Povos Indígenas no Brasil 2011-2016. p 156-165. São Paulo: Isa, 2017.

desenfreado. Davi em sua fala na língua originária mostrava a presença viva dos Yanomami, frente a tantas ameaças que vão contra a sobrevivência do seu povo.

Também, acho relevante lembrar que nesse mesmo período em que eu estava ao lado desses líderes, ouvindo as suas falas e observando as suas militâncias, Ailton Krenak e eu começávamos a criar a mostra artística TePI – Teatro e os povos indígenas. Um evento que teve a sua primeira edição realizada em 2018 e a segunda agendada para 2020, mas não foi realizado por causa da pandemia de COVID-19 que atingiu todo o planeta. O TePI tem o objetivo de trazer o protagonismo das produções dos artistas indígenas que expressam os seus trabalhos por meio dos seus corpos no espaço. Além disso, é uma mostra artística que busca dialogar com criações que têm como base o entendimento de que não existe humanos separados da natureza. Mas que todos somos integrados à natureza e o planeta é o local da sobrevivência coletiva de todas as existências: humana e não humana, como animais, plantas, montanhas, bactérias etc. Um aprofundamento sobre a noção de que somos apenas uma espécie e que juntos temos responsabilidade sobre a sobrevivência da Terra. Para a nossa concepção, seria esse um pensamento que precisa alcançar todos os campos do conhecimento, estar em todos os lugares, inclusive na arte.

Foi assim que cunhamos a noção de "fazermos juntos porque decidimos fazer", o que carregou para as criações a necessidade de unirmos artistas indígenas e não indígenas em um movimento comum. Portanto, foi nesse contexto de pensamentos e realizações, que chegou a idealização do O silêncio do Mundo enquanto um experimento cênico a ser feito no palco e para um público não indígena, onde Davi Kopenawa, Ailton Krenak e eu pudéssemos propor ações que emanassem esteticamente e politicamente a percepção de uma vida conectada com tudo o que existe no mundo e que é natureza.

Da minha parte estava claro que fazer esse experimento era algo muito coerente, porque desde quando eu morei nos anos 2001 à 2005 com o povo Kamayura – que é um povo falante da língua Kamayura, habitante do Parque Indígena do Xingu que se localiza no centro-oeste brasileiro, no estado do Mato Grosso – até os dias de hoje, busquei nas várias práticas que exerci como artista relacionar a minha experiência atravessada pela existência indígena e criar ações em conjunto a partir de uma vivência aprofundada. Isto significa que não estou interessada em apenas uma pesquisa momentânea, que muitas vezes corre o risco de gerar apropriação de aspectos das culturas específicas dentro das criações artísticas não indígenas. Mas faz parte de um propósito maior, onde busco em um tempo dilatado realizar trabalhos artísticos que valorizem o encontro entre alteridades, a diversidade humana, em um ativismo contra todo tipo de violência gerada no processo colonial. Fora que seria uma honra estar criando um espetáculo ao lado desses líderes indígenas que são pessoas que vêm transformando o meu ser.

Também, a proposta carregava um viés político de visibilidade dos povos indígenas no mercado dos festivais nacional e internacional, assim como das instituições culturais, onde só recentemente começa uma presença maior da arte indígena contemporânea. Ainda existe pouco reconhecimento da produção performática indígena atravessando o teatro no Brasil e, algumas vezes, os convites são feitos para indígenas fazerem participações pontuais em trabalhos que têm assinaturas não indígenas. Então, O Silêncio do Mundo também trazia a intenção de chamar atenção para o povo originário e as discussões que envolvem as suas vidas no campo das artes cênicas, como realizar uma cena que buscava horizontalidade no processo criativo e o compartilhamento da autoria.

Tanto Krenak como Kopenawa já participaram de outras experiências artísticas, na produção de filmes, álbuns musicais, em festivais, programa de rádio, exposições e assistiram espetáculos. Os dois aceitaram a proposta mostrando uma disponibilidade de estar junto e inventar ações no campo da arte. Como a agenda de ambos é muito cheia de compromissos, construí um projeto cênico que propunha uma equipe técnica criativa e a realização de três experimentos a serem feitos em diferentes momentos, cada qual com a duração de uma semana de encontro e apresentação do resultado. Mas também sabendo das condições de venda, ou seja, que a realização de um espetáculo como este envolve despesas consideráveis, ainda mais envolvendo dois grandes líderes indígenas e uma logística difícil. Mesmo assim estávamos acreditando na realização.

Ainda naquele período mencionado em que Ailton estava em São Paulo, fomos até a Pinacoteca que é o museu de arte mais antigo da cidade, para visitar o artista plástico Ernesto Neto que estava montando a exposição "Sopro"[2]. Caminhamos juntos até o parque que fica ao lado do museu, sentamos nas raízes exposta de uma árvore e ficamos os três conversando sobre a realização do O Silêncio do Mundo. Instigado por Krenak, Neto aceitou construir uma obra artística a ser instalada sobre nossas cabeças no palco, dando a leitura de um céu e lançando luz sobre o monumental livro "A queda do Céu, palavras de um xamã Yanomami" de Davi Kopenawa e o antropólogo francês Bruce Albert. Nesse encontro, Ailton Krenak foi expondo o seu pensamento sobre o trabalho, assim como reforçou posteriormente a mesma ideia em uma mensagem escrita:

"Seria a ação de fazermos o "corpo de mulher branca" desaparecer em cena, com entrada do elemento MUNDO, que dilui a divisão estabilizada entre humano e não humano, extinguindo a noção de gênero e raça posta como termo das relações interpessoais. Um exercício de desconstrução do discurso antropocêntrico que estabiliza o corpo humano como medida das coisas e define gênero e raça, selvagem e civilização, índio e branco (KRENAK, Ailton. Conversa sobre O silêncio do Mundo. Whatsapp. Pessoal. 2020)."

A ideia de tirar o corpo humano do centro do mundo foi o pensamento fundante da criação. Desse modo, fomos aprofundando e dialogando sobre o alerta do planeta sendo silenciado pela morte das diversas existências que o habitam. O que significa que a humanidade enquanto mais uma espécie também pode ser silenciada. Mas como Ailton Krenak explicou durante o processo criativo: "o ser humano pode até acabar, mas a natureza sempre vai ter a potência de criar outras formas de continuidade." Assim que pensamos realizar a nossa cena como uma maneira de invocar a presença das comunidades de não humanos, provocando as pessoas para se conectarem novamente com esse organismo que é a Terra e sair da abstração civilizatória que nega a pluralidade das formas de vida (KRENAK, 2020, p 82). Estávamos sugerindo construir esse caminho pela experiência do nosso encontro, no processo de criação e como se dá na educação indígena, por meio das conversas, vivência, na repetição, na observação.

Conseguimos a aprovação do primeiro experimento cênico no Festival Porto Alegre Em Cena no ano de 2019. Até ali estávamos todos confirmados, mas no último momento, infelizmente Davi não pode ir, pois seu sogro havia acabado de falecer e ele teve que submeter-se a um longo período de reclusão e atividades que envolvem o luto do seu povo. Krenak e eu tomamos a decisão de ir para o POA Em Cena, mas a ausência de Kopenawa foi sentida. Para elevarmos a presença deste ser tão importante, tomamos a decisão de trazer para a cena fragmentos que atravessam a nossa convivência com Davi, tal como, começar o experimento lendo para o público um parágrafo do livro "A queda do céu", onde Kopenawa mostra a importância do sogro na sua formação como xamã (KOPENAWA, ALBERT. 2015, p. 329).

No primeiro dia da imersão ficamos mais de oito

[2] Para saber mais ver: SESC POMPEIA. Teatro e os povos indígenas: Pensamentos sobre a criação como possibilidade para a vida. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FrrAG6VTKk4. 2020. Acesso em 26 de fevereiro de 2021.
[3] Para saber mais ver: PINACOTECA. Ernesto Neto: Sopro. Disponível em: https://www.artequeacontece.com.br/ernesto-neto-sopro/. Acesso em 27 de fevereiro de 2021.

horas conversando e elucubrando o sentido que seria emanado ao público, quando tomamos a decisão de trabalhar sobre a noção do tempo do mito desenvolvida por Ailton Krenak (2018, p 4). Um conceito que traz a compreensão do mito enquanto um espaço ancestral, onde todas as existências têm consciência de integrarem uma mesma comunidade. É uma dimensão que se abre em uma lacuna onde tudo é possível, quando a vida começa a ser criada e transformada a todo momento. Assim que as relações entre os não humanos e os humanos vai acontecendo, emergindo no cotidiano, no ritual, enfrentando os perigos e fazendo alianças. Isso se dá, por exemplo, no momento em que as cobras passam a comunicar com as pessoas, as onças casam com mulheres, os sapos rezam dentro de aldeias ameaçadoras, os homens viram pássaros para namorar com as fêmeas, as mulheres se apaixonam por belos jacarés que depois viram árvores, os rios são criados com suas curvas, as montanhas comunicam com comunidades, as tempestades fogem ao controle, o céu é apoiado por pilares trazendo risco e equilíbrio para o planeta[4].

Penso que é relevante dizer que Ailton Krenak não traz essa concepção como algo findado. O que ele vem afirmando faz parte de uma memória viva que constitui um ambiente que é visitado a todo momento, enquanto referência de identidade, de local e do saber indígena. O que circunscreve que os povos originários vivem a ancestralidade, trazendo o seu conhecimento coletivo em uma dinâmica no presente e assim vão firmando o fundamento para o futuro. O ponto de vista desse movimento vivo, aqui e agora, revela que os indígenas continuam integrados à natureza e não fazem um distanciamento entre o corpo-homem e o corpo-mundo.

A partir desse entendimento que demos início a cena, na qual o líder Krenak foi enunciando para o público o tempo do mito, enquanto o meu corpo ia sendo difundido na imagem de uma comunidade de caranguejos. Ali, buscamos levantar o sentido de que não há separação entre a pessoa branca, mulher, o índio, o homem, o caranguejo, mas que tudo se compõe em um só movimento. Na continuidade, trouxemos a memória de quando morei com o povo Kamayura, em uma tentativa de mostrar a realidade do tempo do mito naquela comunidade. Abrangendo para a reflexão pontuada por Krenak, que não importa se o mito é real ou ficção. Mas que o interessante é perceber que aquele é um espaço da incerteza, em que não há expectativa de um futuro seguro ou de uma vida programada que tenta desesperadamente adiar a morte. Como se pode ler na dramaturgia do espetáculo, Ailton Krenak fala para o público que não há uma garantia de duração, mas uma dimensão mágica que abre uma janela para atravessarmos e sair no mundo, interagir e se realizar.

O Silencio do mundo enquanto uma experiência ao lado de Krenak, me fez pensar sobre a conexão entre mundos que podemos construir por meio da criação. Foi interessante notar que, ao mesmo tempo em que falávamos sobre o mito abrindo para a possibilidade e invenção, nós estávamos em um processo imaginando um novo lugar. A cena emergiu como um espaço de suspensão, quando começamos a cruzar pensamentos indígenas com as visualidades, sonoridades e memórias. Em uma construção que foi apresentando para o público outras formas de estar, outros sentidos. Assim fomos entrando com a nossa presença na lacuna do tempo do mito, no momento em que nos dispomos a cantar e dançar para suspender o céu e não aceitar qualquer ideia de fim. Ainda impulsionamos esse movimento, quando trouxemos a jovem Greta Thunberg[5] como uma potência de quem acredita na transformação, como alguém que inspirou uma manifestação contra a mudança climática e ascendeu um movimento mundial. Ou quando mostramos Ailton Krenak na década de 80, que personificou o luto dos povos indígenas pintando o seu rosto de preto em frente aos vários parlamentares, marcando o seu gesto na história da formação da Constituição Brasileira[6]. E novamente, no momento em que instituímos a pausa por meio da escuta, da visão, do tato, quando que deitados e parados em uma luz transversal, ouvimos a chuva caindo e ficamos ali, apenas sentindo.

O fechamento do experimento cênico se deu no instante em que assumimos que mesmo mediante a tanta destruição do mundo e arrogância do antropocentrismo perante a natureza, ainda existem pessoas que fazem uma mediação com o planeta. Aqueles que são reconhecidos como os sub-humanos, esta categoria de gente que se mantêm agarrado na Terra e, assim, vão ficando meio esquecidos nas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos: caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes (KRENAK, 2020, p 82). Foi desta maneira que Ailton Krenak foi invocando novamente Davi Kopenawa, chamando para a cena o trovão e a chuva, tal como a presença da serra que abraça o Rio Doce, a montanha Takrukrak que é um ente sagrado para seu povo:

“Aprendi que aquela serra tem nome, Takrukrak, e personalidade. De manhã, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser (KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p 18)

Fazendo juntos porque desejamos fazer, fomos impulsionados em uma criação que trouxe consigo a tentativa de nos libertar das amarras tradicionalistas sobre o que é arte, apresentando um resultado feito em poucos dias no formato de uma palestra-performance. O que aconteceu também pela pujança do conjunto de pessoas envolvidas do festival. A apresentação aconteceu no palco do principal teatro da cidade, o centenário Theatro São Pedro que teve sua capacidade de 700 pessoas esgotada por um público de jovens a idosos, universitários de diversos cursos, professores de áreas diferentes, artistas, jornalistas, representantes dos povos Kaikang e Guarani, e espectadores curiosos pelo o que aconteceria naquele palco tradicional. Após a apresentação, recebemos um carinho grande do público e diferentes matérias jornalísticas, tal como, fomos mencionados pelo crítico teatral Antônio Hohlfeldt em seu espaço no Jornal do Comércio:

“Mas como explicar um espetáculo tão profundamente emocionante e criativo quanto O silêncio do mundo, segundo a concepção de Andreia Duarte e de Ailton Krenak? Foi o momento máximo do festival, neste ano, aquela quinta-feira à noite. Aquela rede artesanal estendida por sobre a cabeça dos intérpretes, a simplicidade de Ailton e a dedicação de Andreia emocionaram a todos que ali estivemos. Efetivamente, foi como se, naquela noite, estivéssemos todos reunidos em torno do fogo original, a ouvir o ruído do passado que o silêncio do presente pretende destruir (HOHLFELDT, Antônio. POA em cena: muitos acertos e alguns equívocos. Jornal do Comércio. Caderno de Artes Cênicas. 27, 28, 29 de setembro de 2019).”

Finalmente, nós tínhamos consciência que estávamos provocando a fusão de referências reais e ficcionais, igualmente de diferentes linguagens, como palestra, vídeos e performance. Também sabíamos que incidia uma efemeridade em tudo o que estava ocorrendo, até mesmo na própria incerteza de criar um resultado cênico em uma semana. O Silêncio do mundo foi um acontecimento único. O festival, por problemas técnicos, não conseguiu realizar a gravação em vídeo. Os únicos registros que ficaram do processo são os do meu caderno de anotações, o material da cena, jornalístico, da memória e, mais recentemente, Krenak e eu nos dispomos a reconstruir a dramaturgia. De qualquer forma tem sido muito interessante perceber como esse é um trabalho que tem voltado por ele mesmo. Hora ou outra sempre tem alguém perguntando, buscando

[4] Sobre o assunto trago as referências dos livros: KOPENAWA, ALBERT, Bruce, Davi, 2015. KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo, 2019. KAMAYURA, Tacumã, Kanutary, 2013.
[5] WIKIPÉDIA. Sobre Greta Thunberg. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Greta_Thunberghttps://news.un.org/pt/story/2019/09/1688042. Acessado em 26 de fevereiro de 2021.
[6] ÍNDIO CIDADÃO. Fragmento do discurso de Ailton Krenak na Constituinte. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q. Acessado em 26 de fevereiro de 2021.

informações, querendo saber um pouco mais. Acho que, de certa forma, O silêncio do mundo criou uma vida por si mesmo, que marcou os nossos corpos e que ainda impulsiona: quem sabe iremos fazê-lo novamente, em outro formato, em outro momento?

FICHA TÉCNICA O SILÊNCIO DO MUNDO

CRIAÇÃO E DRAMATURGIA
Ailton Krenak e Andreia Duarte

PROVOCAÇÃO CÊNICA
Jezebel de Karli

VÍDEO E LUZ
Isabel Ramil

CRIAÇÃO SONORA
Felipe Zancarano

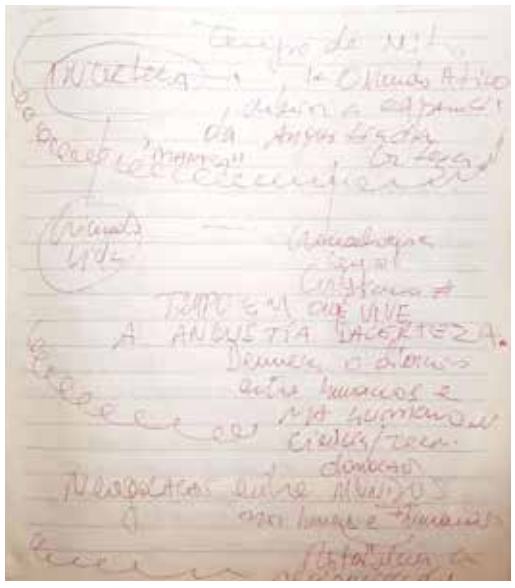
COLABORAÇÃO CRIATIVA
Fernando Zugno

CRIAÇÃO E INSTALAÇÃO DO CÉU
Ernesto Neto

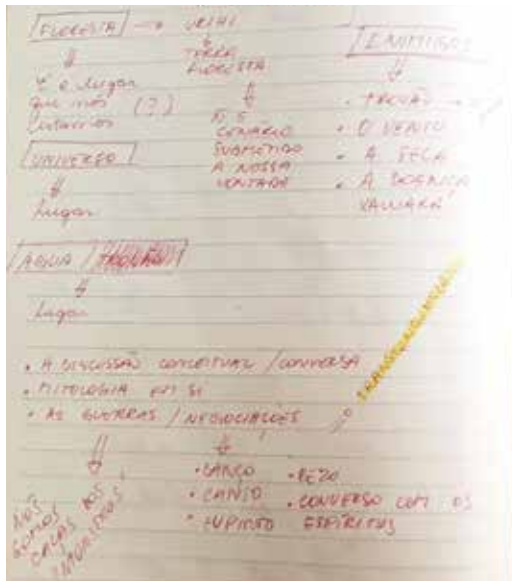
REALIZAÇÃO
Outra Margem
Festival Porto Alegre Em Cena

APOIO

GOETHE INSTITUT



ANOTAÇÕES DE AILTON KRENAK SOBRE O TEMPO DO MITO – PROCESSO CRIATIVO NO PORTO ALEGRE EM CENA – SETEMBRO 2019



ANOTAÇÕES DE ANDREIA DUARTE SOBRE A DRAMATURGIA - PROCESSO CRIATIVO NO PORTO ALEGRE EM CENA – SETEMBRO 2019

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA DRAMATURGIA E TEXTO REFLEXIVO

CARTA_CAPITAL. *Se o bicho avançar, vamos encarar de pé, diz Ailton Krenak.* Depoimento realizado em 10 de abril de 2015 (p 3). São Paulo: Site https://www.cartacapital.com.br. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/201cse-o-bicho-avancar-vamos-encarar-de-pe201d-diz-ailton-krenak-1118/ >. Acesso em 05 nov 2019.

FIGUEIREDO. Andreia Duarte. *Indigenous Peoples and the Theater: a possibility of reinventing life.* REVISTA, Harvard Review of Latin American. Disponível em: https://revista.drclas.harvard.edu/indigenous-peoples-and-the-theater/. Acesso 26 de fevereiro de 2021.

HOHLFELDT, Antônio. *POA em cena: muitos acertos e alguns equívocos.* Jornal do Comércio. Caderno de Artes Cênicas. 27, 28, 29 de setembro de 2019.

ÍNDIO CIDADÃO. *Fragmento do discurso de Ailton Krenak na Constituinte.* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q. Acessado em 26 de fevereiro de 2021.

KAMAYURA, Tacumã. Kanutary. *Moroneta Kamayura: histórias Kamayura.* Organização Andreia Duarte. Belo Horizonte: Literaterras; FALE/UFMG, 2013.

KOPENAWA, ALBERT, Bruce, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.* Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, A. *O amanhã não está à venda.* São Paulo: Cia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Conversa sobre O silêncio do Mundo.* Whatsapp. Pessoal. 15/02/2020.

KRENAK, A. *Ailton Krenak - A potência do sujeito coletivo - Parte II*. Rio de Janeiro 2018b: www.revistaperiferias.org. Disponível em <http://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>. Acesso em 07 set 2019.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, A. *Se não fosse a persistência, já tínhamos acabado*. In Povos Indígenas no Brasil 2011-2016. p 156-165. São Paulo: Isa, 2017.

KRENAK, A. *As alianças afetivas.* Entrevistador Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. p. 169-188. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em <https://www.academia.edu/37323976/As_alian%C3%A7as_afetivas_-_entrevista_com_Ailton_Krenak_por_Pedro_Cesarino >. Acesso em 07 jan 2020.

KRENAK, A.; COELHO, M. A. T. *Genocídio e resgate dos "Botocudo"*. Entrevista COELHO, M. A. T. Revistas Usp, Estudos Avançados 65. n. 23, 2009 (p 202, 203). São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10447/12175>. Acesso em 15 set 2019.

KRENAK, A.; NOVAES, A. O. *Antes o mundo não existia.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Disponível em <https://docplayer.com.br/12411274-Antes-o-mundo-nao-existia-ailton-krenak.html>. Acesso em 05 set 2019.

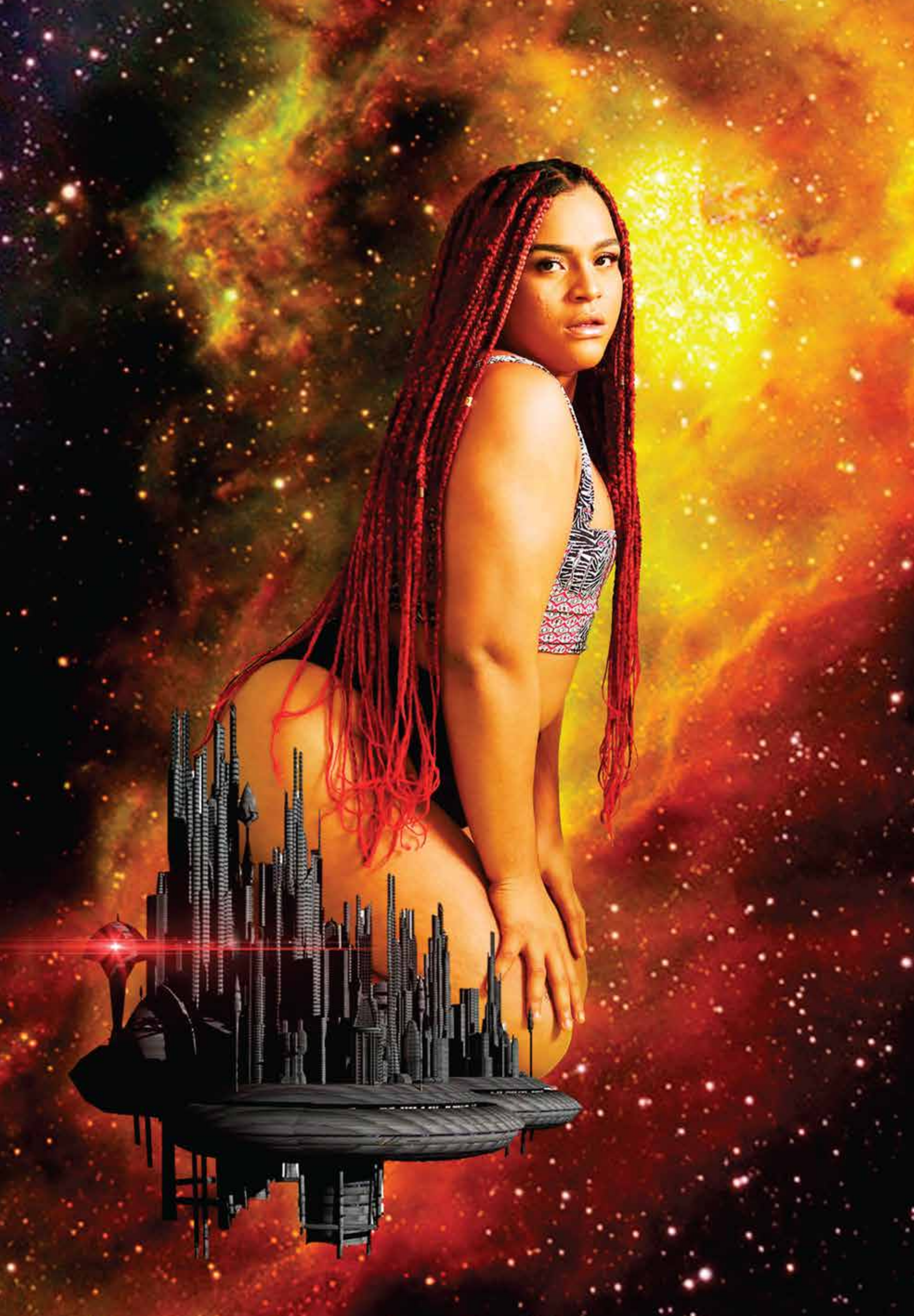
MUSEU DA PESSOA. Ailton Krenak, depoimento Rio de Memórias. Disponível em: https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/em-contato-com-a-memoria-44619. Acesso em 27 de fevereiro de 2021.

SESC POMPEIA. *Teatro e os povos indígenas: Pensamentos sobre a criação como possibilidade para a vida.* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FrrAG6VTKk4. 2020. Acesso em 26 de fevereiro de 2021.

PINACOTECA. *Ernesto Neto: Sopro.* Disponível em: https://www.artequeacontece.com.br/ernesto-neto-sopro/. Acesso em 27 de fevereiro de 2021.

WIKIPÉDIA. *Sobre Greta Thunberg*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Greta_Thunberghttps://news.un.org/pt/story/2019/09/1688042. Acessado em 26 de fevereiro de 2021.

✶



CORPO FUTURO OU PRESENTE?

Como resguardar e gritar nossos extremos?

TEXTO E PERFORMANCE DE BIANCA BIXARTE
FOTOS: SALVE! ESTÚDIO E EDIÇÃO DE ZILMARC PAULINO (PÁGINA 146) /
LUIGI APOLINÁRIO (PÁGINA 148)/ LUIGI APOLINÁRIO E EDIÇÃO POR ZILMARC PAULINO (PÁGINA 149)

O Brasil é hoje o país que mais mata pessoas trans e travestis, ocupando esse ranking com muito "louvor". O que mais chama atenção nesse dado é que ele se equipara ao consumo de pornografia trans. Isso mesmo: o Brasil mata & goza com os nossos corpos e possui um aparato cristão para salvaguardar e concretizar suas violências nas nossas vidas.

O corpo hoje não mais corresponde ao masculino & muito menos ao suposto "sagrado" feminino. O corpo futuro transcende sob as águas de Oxum, que reluz mudança e maternidade. O corpo do futuro é sobretudo o corpo travesti, transmutado, cientificamente alterado & concretizado, de fato, com os desejos de quem veste a pele.

Não consigo idealizar um corpo presente no futuro, em uma conjuntura que me olha com desejo sexual & fome de me matar. Precisamos nos resguardar. Ser travesti preta é entender a hora de bater em retirada para permanecer viva, para continuar fazendo e criando uma história que ninguém mais vai conseguir apagar. Cada travesti que se forma é um bug no "CISTEMA". Cada uma de nós que ocupar um espaço de poder vai desestabilizar as estruturas familiares, sagradas & econômicas .

Haverá um tempo em que nossos corpos não serão mais alvos de bala perdida, do baculejo criminoso & da transfobia estrutural. Talvez não estejamos mais aqui para vivenciar esse tempo, mas temos a convicção que já estamos construindo esse futuro. Mesmo em um presente que negocia vacina, vende saúde pública, mata pessoas pretas & assassina lgbtqia+, nós estamos nos organizando enquanto quilombo, quando, dentro do que não podemos, criamos estruturas de força.

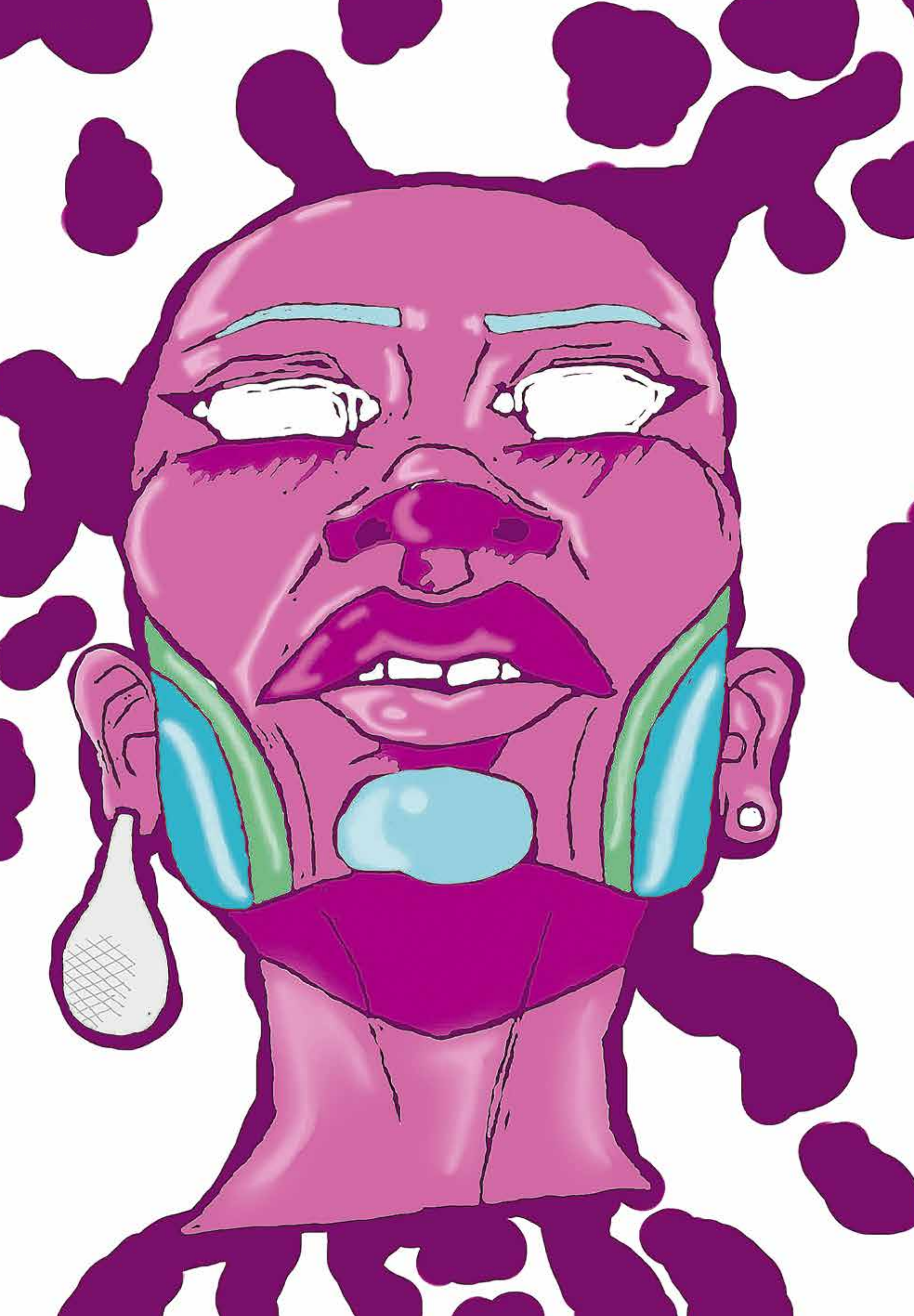
"Faço questão de botar no meu texto que pretos e pretas estão se amando". Essa passagem da música do artista Ricon Sapiência afirma que nossos textos & projetos precisam estampar nosso amor, o amor que estamos construindo entre os nossos com a intenção de aquilombar as forças & ser ponte - pontes indestrutíveis.

Preciso avisar para vocês que, no futuro não tão distante, vocês saberão quem foi Xica Manicongo, vocês saberão quem é Linn da Quebrada. Nossos nomes estarão onde sempre deveriam estar: nos livros e nas capas das revistas. Iremos reparar a história com arte, quebrando seus preconceitos com poesia, destruindo seu conservadorismo com amor, com amar & com nossas forças construídas no passado (hoje).

Você vai me chamar de Senhora Travesti!

Assista ao clipe
“TRAVESTI NO COMANDO DA NAÇÃO (A NOVA ERA, PARTE II)”:

✶



Ubuntu 2.0:

Tecnologia como criadora de Afrofuturos

TEXTO DE FAUSTO VANIN / ARTES DE HENRIQUE ANDRÉ (LINKTR.EE/HENRIQUEANDRE)

FAUSTO VANIN, CRIA DA PERIFERIA DO INTERIOR DO RS, CRESCEU APAIXONADO PELA TECNOLOGIA E HOJE FAZ DOUTORADO EM COMPUTAÇÃO APLICADA. APAIXONADO PELO AFROFUTURISMO, TRABALHA ATUALMENTE COM TECNOLOGIA BLOCKCHAIN E PROJETOS DE IMPACTO, COMO A EMPRESA LANCEIROS TECH.

“Rayla é uma rebelde estrategista e cidadã da terceira geração do Planeta Esperança, uma colônia da Terra que se tornou rebelde uns 200 anos no futuro. Seu apelido é princesa e ela carrega a missão de localizar Moulan Shakur (note as referências à Disney e Tupac), uma misteriosa cientista que a treina para encontrar os desaparecidos. A jornada a leva através de mundos e eras. Ela, uma mulher negra. Ela equilibra sua atitude firme com uma inclinação para o amor, ela cita letras de música pop dos séculos 20 e 21 como fossem Shakespeare, e ela também brande uma bela e brilhante espada de dois gumes.”[1]

Assim descreveu Ytasha Womack em seu livro “Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture”. A obra explora justamente a ausência de protagonistas negras no imaginário e na cultura pop. Imagine como é crescer sem encontrar referências que se pareçam com você. Agora, se você é uma pessoa preta, provavelmente não precisa imaginar, pois naquilo que Chimamanda Adichie chama de o perigo da história única, somos ameaçados todos os dias pelo apagamento da nossa cultura e da nossa história.

E é pela existência do povo preto do futuro que esse movimento chamado Afrofuturismo existe. Mas mais que um movimento organizado, o Afrofuturismo conecta visões ancestrais, obras e projetos e isso se materializa na música, na dramaturgia, no design, na moda, na ciência e na tecnologia. Ele existe antes mesmo de Mark Dery cunhar esse nome nos anos 90, pois o Afrofuturismo está presente desde os anos 50 na música de Sun Ra, o homem que veio Júpiter, e está hoje na música da Ellen Oléria.

Para ouvir o disco "Afrofuturista", de Ellen Oléria, aponte seu celular para o código:

E, para além da música: está na moda de Osbourne Maccaria, nas obras fantásticas de Octavia Butler e Ytasha Womack, está maravilhosamente representado no figurino (vencedor do Oscar com Ruth Carter), trilha sonora, narrativa e protagonismo negro do filme Pantera Negra.

O que para muitas pessoas foi apenas mais um episódio da saga Marvel, representou para muitos jovens a oportunidade de ir pela primeira vez ao cinema e, nessa primeira vez, se perceber realmente representado, sentir que é possível quebrar com o perigo da história única e criar contextos sociais novos, que partem do seu imaginário e que podem mudar sua mentalidade e a sua realidade.

A vida desses jovens hoje é mais online, mais digital, conectada às mídias sociais. Porém, o ambiente digital não é um território livre da maafa - expressão Swahili que pode ser traduzida como "grande desastre", ou seja, o legado maldito de centenas de anos de escravização do povo africano e afrodescendente.[2] Fato é que o ambiente digital traz novos desafios para além dos já conhecidos. Joy Buolamwini é uma pesquisadora nigeriana pioneira em apontar o quanto a tecnologia reforça os vieses racistas de seus criadores. Ela sentiu isso literalmente na pele ao se deparar com softwares de reconhecimento facial incapazes de reconhecer seu rosto negro. Atualmente, ela faz parte do MIT Media Lab e é um dos nomes mais relevantes no tema.

Para assistir a fala de Joy Buolamwini no TED sobre vieses em algoritmos, aponte seu celular para o código:

Agora pare e reflita sobre o quanto isso está entranhado nos mais diversos segmentos de mercado, visto que praticamente todos atualmente são altamente baseados em tecnologia: quem aprova seu crédito, seu limite do cartão, se um veículo de aplicativo atende a sua rua ou não, ou aquele que lhe recomenda conteúdo baseado em conceitos pré-estabelecidos de beleza, atratividade e interesse. Fica aqui um convite simples: faça uma busca por “cabelo bonito” e, em seguida, por “cabelo feio” e veja os resultados.

Esse conceito, também conhecido como Justiça Algorítmica, vem sendo abordado também por lideranças brasileiras na pesquisa em tecnologia, como a pesquisadora e cientista da computação Ana Carolina (Nina) da Hora e o pesquisador e professor mestre em comunicação Tarcízio Silva. E “justiça” talvez seja de fato o termo mais adequado para essa área do conhecimento, porque quando essa pauta está encerrada em um contexto mais abrangente, a gravidade dessa realidade pode ser mascarada. Esse é o dilema das redes potencializado por séculos de supremacismo.

[1] Womack, Ytasha L.. Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture (pp. 10-11). Chicago Review Press. Kindle Edition. (tradução livre)
[2] Para saber mais sobre maafa, veja o vídeo da pesquisadora Aza Njeri em seu canal no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=jLVO4D9gCBU

A tecnologia pode também ser aliada para superar essas limitações e dar asas aos sonhos afrofuturistas dos jovens pretos e da periferia do Brasil. E não se trata apenas de ficção científica, mas de gerar acesso a ambientes de inovação baseada em tecnologia.

A demanda por profissionais de tecnologia no Brasil vem aumentando ano após ano e, apesar da pandemia, a oferta não acompanha esse volume. Isso faz com que profissionais e empresas de tecnologia da informação sejam cada vez mais valorizados.

Dentro da área de TI - que é extremamente ampla - o desenvolvimento de software é o segmento que mais cresce, o que faz com que, em muitos países, o ensino de programação de computadores seja disciplina obrigatória nas escolas. E, ao olhar para a realidade de milhões de jovens das periferias do Brasil, abre-se uma oportunidade extremamente interessante de gerar impacto positivo usando tecnologia.

Muitos desses jovens possuem um acesso mínimo a um computador, à internet, e uma capacidade de transformar suas casas não em "home offices", mas talvez em "favela office", preencher o tempo livre com um conhecimento que pode transformar suas vidas. As oportunidades passam desde o acesso ao mercado de trabalho nas mais diversas empresas de tecnologia até a formação de empresas de tecnologias compostas por pessoas pretas e de periferia, que servem tanto para atender às demandas dentro do próprio círculo étnico-social quanto para serem players nacionais, quiçá globais, de tecnologia.

Abaixo estão resumidos os principais motivadores pelos quais a TI pode mudar o contexto de vida das pessoas pretas e de periferia do Brasil:

1. A demanda por profissionais é muito alta.
2. Grande parte das empresas de destaque atualmente tem a tecnologia como um fator relevante.
3. É possível trabalhar remotamente para empresas do mundo todo.
4. Os salários são acima da média de mercado.

Por esse motivo que, em setembro de 2020, eu dei início, junto a uma grande parceira chamada Onília Araújo, a uma empresa de tecnologia formada 100% por pessoas pretas e de periferia chamada Lanceiros[3]. O nome da empresa é uma referência aos Lanceiros Negros, homens pretos escravizados que, por uma promessa de liberdade, lutaram na Revolução Farroupilha do Rio Grande do Sul, mas que, depois de encerrada a batalha, foram mortos em vez de libertos. Pois essa startup preta agora busca um novo significado para lançar ao mercado projetos de tecnologia e gerar impacto positivo para as pessoas pretas e periféricas.

"Vivemos em um mundo cada vez mais digital, ainda mais agora em contexto de pandemia, onde a procura por profissionais da área de tecnologia - e todo seu leque de possibilidades: desenvolvimento, data science, experiência do usuário, Quality Assurance (QA, "Garantia de Qualidade"), entre muitas outras -, está cada vez maior, e a ausência de pessoas pretas (em um número ainda maior para mulheres pretas), pode se tornar ainda mais desigual, nos mantendo à margem da sociedade e invisíveis nesse mundo. Hoje em dia é fundamental que pessoas pretas façam parte da produção de novas tecnologias e inovações pela qual a economia passa, incluídes em todo esse movimento, produzindo-as, pensando-as através da perspectiva racial e não-neutra. Através da tecnologia saímos das estatísticas de subempregos, escolaridade, moradia e acesso, desfrutando de um conforto financeiro que sempre esteve muito distante de nossas vidas, construindo um futuro preto em que a tecnologia permite que nós, pessoas pretas, tenhamos vidas dignas e - o que a maioria da comunidade busca - possamos proporcionar aos que vieram antes da gente o mesmo." - Jovana, designer na Lanceiros

"Mais do que desenvolver novas tecnologias, o futuro preto vem do ato de fazer a tecnologia olhar não só para valores ancestrais, mas para o outro. Esses são os preceitos que fazem não só a tecnologia evoluir, pois a humanidade em si vem de povos pretos, vem das relações construídas por povos que, mesmo divididos, tratados de forma muito pior que a retratada nos livros de história, sabem nos ensinar como construir um futuro consciente e consequentemente preto, com as lideranças que trazem esses conhecimentos sendo pretas e colocando cada vez mais pretes para desenvolver tecnologias, criar designs e criar um futuro preto." - Marco Antônio, desenvolvedor na Lanceiros

"A tecnologia é poderosa e precisa ser carregada de visões políticas, econômicas e culturais. Acredito no olhar afrofuturista para uma sociedade mais inclusiva e diversa que busca, para além de sobreviver, coexistir por um futuro em que caibam todes nós. O domínio da tecnologia em mãos pretas é a visão afrocêntrica, a negritude em contextos de tecnologia e projeções sobre o futuro. A vivência negra em mundos que não são marcados pelo racismo e pela opressão. Nosso futuro é ancestral e a tecnologia está muito atrelada em nossas narrativas pretas. Usamos da criatividade, temos a necessidade e pertinência de criar e desenvolver de uma forma muito única e original, assumindo nossa diversidade enquanto pessoas pretas. Incluir a tecnologia como processo de passado é transformador, é caminhar sobre a própria experiência e pensar em futuros possíveis em que pessoas pretas não sejam limitadas pela estrutura racista. Ocupamos os espaços da tecnologia para transcender o criativo, desenvolver produtos acessíveis e inclusivos, entregando produtos digitais altamente inovadores com um olhar diverso, amplo e plural." - Vitória, designer na Lanceiros

"A tecnologia é mais um palco para a juventude preta demonstrar a sua excelência. Pra mim, cada linha de código é uma pincelada em um quadro branco, e o pincel são as vivências do programador. Neste sentido, a minha cor sempre vai estar carregada em tudo que eu produzir intelectualmente. Não há espaço onde o negro não possa estar, e quando dominamos a tecnologia temos mais uma arma para mostrar isso." - Levi, desenvolvedor na Lanceiros

Mas essa roda que toca os tambores da tecnologia pelo afrofuturismo brasileiro não para (e nem começa) na Lanceiros[4]. Existem vários projetos que eu gostaria que você conhecesse e desse o seu apoio.

• Tecnogueto: projeto de São Paulo, que leva conhecimento de tecnologia e oportunidades de carreira para jovens da periferia: twitter - twitter.com/tecnogueto.

• Afroyá: empresa do Rio Grande do Sul focada em gerar oportunidades de emprego para jovens pretos e periféricos em tecnologia - site afroya.tech.

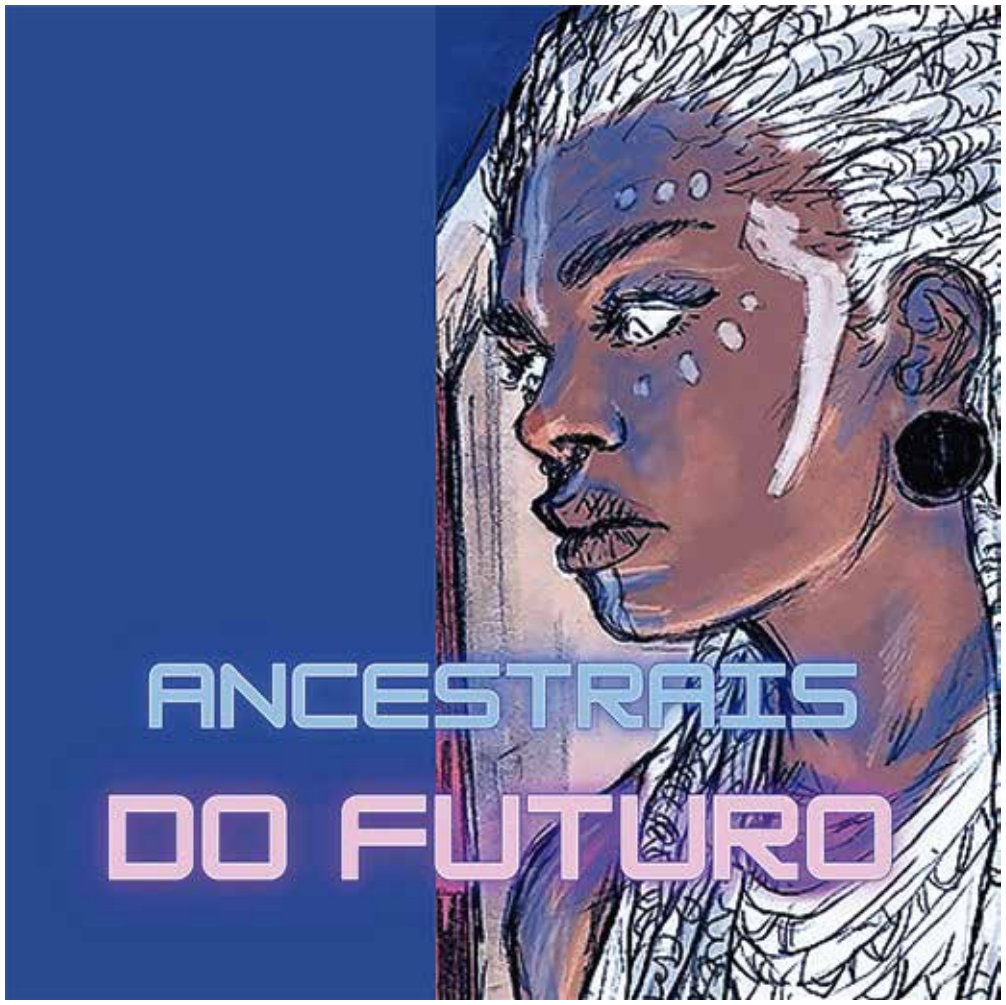
• Quebradev: movimento social de São Paulo que visa democratizar o conhecimento em tecnologia para quem é da periferia (ou da quebrada, como se diz na região) no formato Podcast - site quebra.dev.

• Black Rocks: empresa de inovação voltada a alavancar negócios de pessoas pretas, especialmente com tecnologia, que organiza eventos e possui um programa de aceleração chamado Grow Startups - site: blackrocks.com.br.

• AfroPython: um dos primeiros movimentos no Brasil para pessoas pretas em tecnologia, realiza eventos em diversos lugares do Brasil e mantém uma comunidade ativa em torno do tema - site afropython.org.

E se é afrofuturismo brasileiro que você quer, aqui está uma lista com nomes maravilhosos em diferentes áreas de conhecimento para que você possa mergulhar no tema e se desenvolver como ancestral do futuro:

[3] Para saber mais visite http://lanceiros.com
[4] O afrofuturismo desafia o conceito ocidental de tempo e convida a um olhar ancestral das culturas africanas, em que o tempo está muito mais para um espiral do que para uma linha reta. Nessa espiral, muito do que existe hoje já foi em outro tempo, a conexão com os antepassados traz a modernidade e o novo é milenar e pulsante com tudo que vamos ser no ontem.



Conteúdo

Podcasts:

Afrofuturo, da Morena Mariah
Cajuína Cast, com Marcelo de Souza, Gabbi Leon e Rodrigo Cerqueira
Infiltrados no Cast, do Ale Santos
Quebradev, do movimento Quebradev

Canais no Youtube:

Aza Njeri, pesquisadora e produtora cultural
Fábio Kabral, escritor afrofuturista

Portais:

Afrofuturismo.com.br, do Vale do Dendê
RedeAfrofuturismo.com

Autores:

Ale Santos, Alec Silva, Alisson Carvalho, Ana Meira, Fábio Kabral, Felipe Augusto, Fernando Gonzaga, Henrique André, Israel Neto, Junno Sena, Kinaya Black, Lu Ain-Zaila, Marcelo Souza, Matheus Dumont, Pretto Souza, Raphael Silva e Sarah Anicelo.

Editoras:

Kitembo, Ananse, Afrodinamic

Eventos:

O futuro é preto
Colóquio de Afrofuturismo
Afropunk

Pesquisa

Acadêmico:

Aza Njeri (Diáspora), Kênia Freitas (Comunicação), Zaika dos Santos (Ciência e Tecnologia), Carolina Anchieta (Moda) e Waldson de Souza (Literatura)

Tendências:

Vitor Augusto Magalhães (White Rabbit),
Vitori da Sila (Lab the Creator) e Wanessa Yano

Artes

Música:

Dica L. Marx, Doralyce, Ellen Oléria, Jonathan Ferr, Larissa Luz, Rico Dalasam, Rincon Sapiência, Thiago Elniño e Xênia França

Artes Plásticas:

Eduardo Arce (@eduardoarce), Gilberto Oliveira (@colafro), Hugo Canuto, No Martins (@nomartins), Felipe Borges (@3visao), Lorena Toledo (@lorenatoledo.s), Lucas Lima (@lucas1lima), Lucas Oliveira (@luketa_luketa), Lya Nazura (@lyanzr), Marcelo D'Salete (@marcelo.dsalete), Oberon Blenner (@_oberas), Régis Rocha (@afrodinamic), Rodrigo Cândido (@candido_art) e Ziza (@soberanaziza)

Dramaturgia:

Ícaro Silva (ator), Espetáculo Prot{Agô}nistas, filmes como "Bom dia, Eternidade", "Branco sai, preto fica", "Beatitude", "Quintal", "Rapsódia para um homem negro", "Yansan" e "M8 - quando a morte socorre a vida".

✶

FOTOS: CARLOS DONADUZZI

FOTO: CARLOS DONADUZZI

Possibilidades pós-humanas e pós-naturais

TEXTO DE ANDERS SANDBERG

ESTE TEXTO FOI ORIGINALMENTE PUBLICADO NO CATÁLOGO EXPERIÊNCIA CIBERNÉTICA - HORIZONTE QUÂNTICO REALIZADO PELA COORDENAÇÃO DO OBSERVATÓRIO DO ITAÚ CULTURAL

Anders Sandberg é pesquisador sênior no Instituto do Futuro da Humanidade (FHI), na Oxford Martin School, da Universidade de Oxford (Reino Unido), com pesquisa focada no gerenciamento de riscos de alto impacto e baixa probabilidade, estimando as capacidades de tecnologias futuras. É também pesquisador associado ao Centro de Ética Prática Oxford Uehiro, ao Centro Oxford de Neuroética (ambos também no Reino Unido) e ao Instituto de Estudos Futuros em Estocolmo (Suécia). Anders tem formação em ciência da computação, neurociência e engenharia médica. É ph.D. em neurociência computacional pela Universidade de Estocolmo, com trabalho na modelagem de redes neurais da memória humana.

INTRODUÇÃO

São famosas tais perguntas de Immanuel Kant: “O que posso saber? O que devo fazer? O que me é permitido esperar? O que é o homem?”. A primeira delas é respondida pela epistemologia, a segunda e a terceira pela ética, e a quarta pela antropologia. Dado que são certo tipo de ser – na teoria kantiana, agentes racionais –, os humanos têm determinadas competências e incompetências para raciocinar, e, assim também, nossa natureza determina parcialmente as possíveis respostas às outras questões.

Ao invés da citada acima, a quarta pergunta de um Kant pós-moderno ou ¨pós-- humanista poderia ser: “O que sou eu? Será que existe um ‘eu’?”. Graças à neurociência, à psicologia e à biomedicina, descobrimos que o self não é o self atômico, autoevidente, do cogito de Descartes, mas uma rede de subsistemas de vários tipos, envolvidos em uma boa medida de autoengano e aproximações meramente adequadas à razão racional. A teoria evolucionista e as ciências sociais situam o self em um contexto muito mais amplo. Como apontará este ensaio, os transumanistas e os pós-humanistas críticos estão aumentando os desafios ao questionar se a arquitetura da mente humana permanecerá igual ou mesmo no centro da ética. A pergunta talvez não seja tanto “O que é o homem?”, e sim “O que é a natureza?”. No entanto, a natureza também pode sofrer a mesma dissolução.

A HISTÓRIA HUMANA

Humanos e chimpanzés derivaram de um ancestral comum há 4-6 milhões de anos. O ancestral presumivelmente vivia quase como os chimpanzés atuais, em pequenos grupos onívoros de caçadores-coletores em florestas, sujeitos a predadores. Hoje, contudo, os símios veem aves de metal voando pelo ar, suas florestas (e os predadores) estão desaparecendo e por toda parte há estranhas criaturas sem pelos. Na verdade, o destino de sua espécie depende totalmente dos humanos, e os chimpanzés não só não têm voz nessa narrativa, como tampouco fazem ideia de o que e por que aconteceu.

A diferença entre o cérebro humano e o do chimpanzé é pequena: afora alguma desigualdade de tamanho, eles têm quase a mesma anatomia neural. Todas as partes do cérebro humano podem ser encontradas no do chimpanzé. No entanto, a pequena diferença estrutural leva a uma vasta diferença comportamental: os humanos têm uma capacidade de planejamento que ultrapassa muitíssimo a dos símios; os humanos podem criar tecnologia, podem se comunicar de forma irrestrita e, assim, criar uma cultura cumulativa que tira partido da inteligência e da experiência não só do indivíduo, como de toda a tribo – inclusive dos conhecimentos de seus antepassados, transmitidos pela história e pela tradição. Isso, por sua vez, permite que a humanidade domine o planeta.

Como espécie biológica, o *H. sapiens* é muito bem-sucedido: é o mais comum dos animais do seu tamanho, tem mais biomassa do que todos os animais selvagens juntos e prospera em todos os ecossistemas do planeta. Ainda mais notável: é tão ubíquo e poderoso que sozinho deu início a uma nova era geológica, o Antropoceno. Não se trata de pura vanglória (afinal de contas, os geólogos são humanos), mas muitas mensurações objetivas apontam que os humanos se tornaram uma força geológica: hoje são a principal forma de erosão de rochas, fixam aproximadamente a mesma quantidade de nitrogênio que todo o resto da biosfera, usam cerca de um décimo da energia processada pela biosfera, e 83% das terras do planeta são diretamente influenciadas pelos humanos, que se apropriam de 25% a 40% da produtividade primária líquida total do globo para seu uso. Apenas 10% das terras estão a mais de 48 horas de uma grande cidade. E a maior parte de tudo isso ocorreu nos últimos 200 anos.

A tecnologia permite que os humanos tomem partes do meio ambiente e as transformem em ferramentas. Uma ferramenta ou uma técnica é basicamente uma cadeia causal de acontecimentos que leva ao resultado desejado. A singularidade da tecnologia humana em relação às ferramentas dos animais é que essas cadeias causais podem ser reutilizadas, combinadas e tornadas arbitrariamente longas e grandes – ciladas desonestas, teclas que, quando apertadas, causam bilhões de computações, explosões nucleares, alterações propositais do curso de rios. Os humanos modificam seu ambiente, levando-o do estado em que teria se encontrado a um estado que – espera-se – atenda a seus objetivos. Assim, estão naturalmente tornando a natureza artificial.

Não modificamos só objetos mortos, mas a própria vida, e não apenas para fins instrumentais, mas também como arte, manifestações políticas ou com finalidade exploratória. Como exemplo, consideremos a cenoura comum, cor de laranja. De início, havia cenouras de várias cores – roxas, brancas, amarelas. O melhoramento seletivo produziu cenouras maiores e mais palatáveis, e a cenoura cor de laranja moderna foi desenvolvida por agricultores holandeses no século XVI. Uma história comum afirma que, como podia ser usada em homenagem a Guilherme de Orange, foi fortemente promovida na Holanda, o que fixou a cor e fez dela a cenoura no mundo inteiro. A cultura e a política locais foram gravadas no genoma da planta.

As cidades são nossas barragens de castor, nossos cupinzeiros – extensos fenótipos com fantásticas economias de escala. Em termos de eficiência no uso dos recursos, as cidades são muito melhores do que as áreas rurais e muito mais produtivas economicamente. O preço disso é a

dependência de cadeias de suprimento, mercados e infraestrutura complexos. Um dos efeitos da tecnologia poderosa, onipresente, é sua complexidade: não podemos simplesmente entender como funciona, como reage ou onde estão seus riscos. Sob muitos aspectos, criamos uma "tecnonatureza". Podemos sofrer de um "mau tempo on-line" devido a problemas em servidores distantes. Pode haver fome se as cadeias globais de suprimento não abastecerem nossa agricultura com combustível, fertilizante ou transporte. Em certo sentido, domesticamos a natureza, mas nos tornamos vulneráveis à tecnonatureza – que às vezes é muito mais selvagem.

Nossa dificuldade é que somos aceitáveis (coletivamente) quando se trata de causar mudanças desejadas de curto prazo, mas temos problemas com a segurança e os objetivos de longo prazo. A tecnologia permite-nos desenvolver longas cadeias causais de acontecimentos, mas não é capaz de prever seus efeitos colaterais. Sabemos coordenar e ver que temos imensos problemas, mas ainda não temos a mesma capacidade de corrigi-los – em grande medida, porque os problemas são complexos e nos envolvem.

Se nossa inteligência não é suficiente para escolher o caminho certo, será que podemos nos tornar mais inteligentes?

REFAZER-NOS

Os humanos sempre ansiaram por saúde, longevidade e felicidade. Até recentemente, a biomedicina não atendia a muitos desses anseios, mas isso mudou, e é provável que a mudança se acelere junto com a expansão do nosso entendimento.

Estamos vivendo em uma era na qual a ação humana (tecnologia) nos permite intervir cada vez mais também dentro de nós mesmos. Não somos privilegiados como espécie: podemos ser criados, geneticamente modificados, autodomesticados, desconstruídos e reconstruídos como qualquer outra. Essa percepção não foi muito bem recebida, pois, ao mesmo tempo que solapa nossa sensação de singularidade, põe em risco nossos valores e nossa autonomia; no entanto, trata-se de um fato do mundo e precisamos encontrar um modo de encarar.

A medicina científica tornou curáveis, ou apenas crônicas, numerosas doenças antes fatais. Na verdade, a expectativa de vida do ser humano dobrou no transcurso do século XX. As vacinas são sistemas imunológicos coletivos com mediação tecnológica. Próteses toscas presas ao corpo foram refinadas com precisão ergonômica e estão cada vez mais vinculadas ao sistema nervoso, tornando-se parte de um sistema orgânico de feedback. O sexo biológico pode ser modificado para se ajustar ao gênero mental. São possíveis as extensões de nossos sentidos e corpos para incorporar novas modalidades, por razões tanto práticas quanto artísticas e exploratórias. É cada vez mais viável realizar aperfeiçoamentos genéticos, não só para curar doenças, como também para obter possíveis efeitos de prevenção e melhoria. É factível mudar a aparência por motivos sociais ou existenciais. A melhora da cognição é muito difundida – os fármacos inteligentes e a estimulação cerebral hoje disponíveis são usados principalmente por pequenos grupos de pioneiros, ao passo que, nos países desenvolvidos, a maioria das pessoas começa o dia com uma estimulante xícara de café ou chá, e tornamos a escolaridade obrigatória para garantir que todos tenham acesso às ferramentas que ampliam a cognição.

Cada vez mais, inserimos tecnologia em nossos corpos – algumas vezes por motivos práticos ou terapêuticos, outras como ato muito primal de automodificação e criação de identidade. A modificação direta de nós mesmos é complementada pela construção do self ampliado, em que nosso aspecto biológico está em interface com sistemas externos de suporte – que não só aumentam nossas capacidades, como também podem nos disciplinar em nome de desejos de ordem mais elevada (pensemos nos monitores de fitness) ou nos colocam em circuitos complexos de feedback com outras pessoas. Esses sistemas tornam imprecisos os contornos da identidade.O debate sobre o que significam essas capacidades e como lidar com elas eticamente não trata apenas de uma possibilidade hipotética – embora muitas das intervenções biomédicas mais diretas ainda estejam engatinhando –, mas, cada vez mais, de uma questão política. Mesmo que não sejam questões iminentes no próximo período eleitoral, cabe-nos ponderar sobre aonde a humanidade pode ir nos próximos milênios.

TRANSUMANISMO, PÓS-HUMANISMO E OS OUTROS

O tormento humano de saber que somos mortais, limitados e, no entanto, capazes de nos imaginar como não sendo mortais e limitados é subjacente a boa parte do pensamento humano. Lidar com a problemática condição humana foi uma questão-chave na maioria das culturas, na arte, na filosofia e na religião. Provavelmente não é uma coincidência que, no épico mais antigo conservado, A Epopeia de Gilgamesh, o rei Gilgamesh parta em busca da erva da imortalidade. Desde então, não faltaram os fracassados elixires alquímicos da vida, explicações religiosas de por que a morte não existe, abordagens filosóficas voltadas para a aceitação e a apreciação da brevidade da vida, e padrões culturais que nos exortam a canalizar esse desejo de imortalidade para filhos, arte, heroísmos ou grandes projetos coletivos.

Podemos distinguir três abordagens não religiosas da condição humana.O humanismo afirma que os homens têm importância e que sua condição pode ser melhorada por meio

de educação, boas instituições, direitos humanos e pensamento crítico. No Ocidente, começou quando os eruditos humanistas do Renascimento retomaram ideias clássicas, sendo articulado pelos pensadores iluministas. É otimista quanto a aperfeiçoar muitos aspectos da condição humana, mas parte do pressuposto de que o homem permanece constante.

O pós-humanismo se liberta da centralidade do humano que caracteriza o humanismo. E os animais, as plantas, as biosferas, o mundo abiótico? Por que tornar o homem a medida de todas as coisas? Isso provém da crítica pós-moderna do modernismo à qual o humanismo foi ligado, bem como do questionamento do antropocentrismo pela filosofia ambientalista. Diferentemente do humanismo, boa parte do pós-humanismo contemporâneo não tem uma agenda para as mudanças além da reavaliação – é um esforço crítico estudar os aspectos ignorados do discurso humanista. A condição humana é apenas uma das condições no universo.

O transumanismo, por sua vez, pensa que os humanos podem e devem modificar a condição humana para seu benefício, possivelmente se tornando pós-humanos radicalmente empoderados. A condição humana não é imutável; pode e deve ser questionada, e pode – agora, cada vez mais – ser modificada na prática. Essa ideia tem sua origem no pensamento iluminista e modernista, mas diverge do humanismo no sentido de que vê a própria humanidade como algo modificável. Afasta-se do pós-humanismo, com o qual vários pensadores transumanistas flertam em maior ou menor medida, ao tomar uma atitude ativista.

Os valores constituem um problema central para o transumanismo: em si, ele é só uma abordagem, não tem um sistema de valores único que apresente um real motivo para melhorar a condição humana. Alguns transumanistas são existencialistas, ou seja, encaram a liberdade individual como fonte de valor; alguns são religiosos, acreditam no mandamento divino ou no transumanismo como modo de propiciar a plenitude da humanidade; há alguns eticistas da virtude, que buscam a excelência transumana; outros são utilitaristas, consideram o aperfeiçoamento da natureza como uma forma de eliminar o sofrimento e acentuar o bem-estar; há ainda os que pensam que tudo é instrumental, seja individual, seja coletivamente, como modo de sobreviver ou entender o mundo – sugeriu-se que, enquanto não soubermos o sentido da vida (se é que ele existe), devemos considerar que entendê-la é um sentido provisório.

Contudo, como o reino do pós-humano provavelmente contém estados de grande valor, seja qual for o sistema de valor adotado, existe um bom motivo para explorá-lo. O futuro talvez seja muito mais extremo do que a maioria pensa, pois não só pode haver valor astronomicamente elevado em bons estados pós-humanos ou na expansão interestelar, mas também a mudança tecnológica pode vir a ser muito rápida à medida que a inteligência (biológica ou artificial) for aperfeiçoada, e há possíveis riscos existenciais que ameaçariam a sobrevivência e o potencial da (pós-)humanidade. A suposição de que o status quo humano continuará indefinidamente significa que não é urgente salvaguardar a sobrevivência; se, no entanto, há muito em jogo e o resultado é indeterminado, a escolha da trajetória certa tem tremenda importância.

Os transumanistas costumam pensar que existe uma razão para mudar as coisas, e, assim, é possível adotar uma abordagem de engenharia que consiste em se perguntar como alcançar as finalidades desejadas. Os pós-humanistas estão sempre estudando, mas isso gera a abordagem científica/acadêmica de estudar entidades sem de fato pretender modificá-las. Os pós-humanistas são céticos quanto ao ativismo dos transumanistas, que cheira a modernismo, e os transumanistas muitas vezes são céticos em relação à impassividade moral dos pós-humanistas.

POSSIBILIDADES PÓS-HUMANAS

Há muitos futuros pós-humanos possíveis. O futuro pós-humano mais trivial é um futuro posterior ao humano: a extinção da humanidade. Isso implica a perda não só de todos os humanos atuais, mas também de todas as gerações futuras e de todo o valor que criariam ou encarnariam – a pior de todas as catástrofes.

Outro conjunto de possibilidades está em futuros pós-humanitários: desaparece da humanidade algum elemento essencial, que gera valor. Esse é, claro, o alerta padrão dos críticos da melhoria (por exemplo, a preocupação de Fukuyama com a perda do "fator X"), mas também foi uma inquietude dos filósofos transumanistas (por exemplo, a "Disneylândia sem crianças" de Bostrom). Esse conjunto de possibilidades corresponde a riscos existenciais axiológicos, ameaças ao potencial e ao valor, mais do que à sobrevivência. A maioria dos críticos da melhoria aponta problemas ou imoralidades menos dramáticos, como injustiça, tédio da imortalidade ou declínio da virtude; embora seu potencial seja ruim, não representam nada de fundamentalmente diferente de más condições humanas.

Muitos transumanistas (e outros) desejam ser algo como deuses gregos: imortais, belos, fisicamente robustos, com grandes poderes mentais, liberdade, capacidade de voar etc. Essa imagem é uma projeção do que de melhor têm os humanos atuais, salpicada de motivos mitológicos. Mas também poderíamos

incluir os agentes morais kantianos nessa categoria (com raciocínio ético e autocontrole quase infinitos) – bem como os Übermenschen de Nietzsche (cheios de vida indomável). Muitos argumentos éticos tentaram mostrar que certas falhas da condição humana, como a mortalidade, são verdadeiramente subjacentes ao fato de "sermos humanos" e que o estado pós-humano seria, portanto, sem valor ou negativo, ou sem importância para os humanos, pois não os beneficiaria. Os transumanistas, ao contrário, argumentam que o valor do fato de ser humano não reside em suas desvantagens, mas em seu potencial, e que aspirar a se tornar algo diferente talvez seja a mais humana das aspirações.

Outra possível forma de pós-humanidade que foi estudada de modo detalhado é a de emulações cerebrais (também chamada de *uploads* ou *ems*). A criação de imagens cerebrais em microescala neural para gerar réplicas digitais produziria pessoas de software – mantendo-se todas as precondições filosóficas. Assim, seria feita uma espécie pós-humana que não envelhece, tem corpos virtuais que podem ser modificados à vontade, pode vivenciar o mundo real usando corpos artificiais, corre com a mesma rapidez de um computador, faz cópias de segurança, "teletransporta-se" para o espaço usando a internet ou links a laser, faz cópias de si mesma e realiza hacking neural (inviável), vive de energia solar, sem precisar de alimentos, e seria imune a qualquer doença orgânica. No entanto, as emulações pensariam e sentiriam (por pressuposto) como os originais: seriam muito humanas no sentido antropológico normal. Embora talvez não por muito tempo.

Mas os pós-humanos poderiam mudar mais radicalmente. Com o avanço da biotecnologia e da nanotecnologia, é provável que os corpos se tornem mais maleáveis, que adquiram real liberdade morfológica por meio de corpos arbitrários que poderiam ser modificados à vontade, assim como trocamos de carro ou de roupas, o que propiciaria a incorporação de diferentes formas de cognição.

O que é ainda mais importante: seria possível modificar arquiteturas mentais. A mais óbvia seria a melhor comunicação mente-mente ou mente-inteligência artificial (IA), potencialmente ampla a ponto de tornar as fronteiras entre indivíduos fluidas ou inexistentes. A atual pesquisa sobre BrainNet pode vir a mostrar que isso é mais fácil do que se esperava. Antes que aconteça, talvez seja impossível determinar se essas multimentes são um ser, muitos seres ou algo situado entre ambos; seja como for, e dadas nossas próprias limitações introspectivas, talvez tenhamos nos iludido a respeito de nossa própria unidade mental. As mentes grupais desafiam atuais conceitos de identidade, fronteiras ao redor do self. A forma mais extrema pode ser a "sopa teleológica" proposta por Alexander Chislenko, na qual corpos, recordações, competências e outras partes da sociedade são combinados em "correntes teleológicas" conforme a necessidade. Não há indivíduos, apenas constelações de meios e metas.

Outra maneira de fazer pós-humanos pode ser pela modificação de comportamentos universais humanos. Há muitos traços e comportamentos que são encontrados em todas as culturas humanas. A modificação de muitos desses traços universais, como cócegas, sono, pensamento mágico e gênero, pode não mudar verdadeiramente o que somos. A eliminação da crueldade pode nos tornar melhores. A eliminação dos vieses cognitivos pode produzir um *Homo economicus* um tanto estranho. Mas modificar a existência de antônimos, vínculo social ou categorias kantianas (por exemplo, acrescentando pensamento quântico ou visualização arbitrário-dimensional) pode propiciar mentalidades radicalmente diferentes. Até um aumento da memória de trabalho pode permitir que se pense sobre coisas complexas realmente impossíveis para o cérebro humano.

Podem-se imaginar incontáveis expansões disso. Uma superinteligência muito além do que os humanos hoje podem fazer. Capacidades imensamente ampliadas, como "cérebros jupiterianos", do tamanho do planeta, com arquiteturas mentais muito complexas em razão das limitações da velocidade da luz, acrescentando sentimentos, modos de pensar ou categorias de função mental totalmente novas. O espaço das mentes potenciais é verdadeiramente vasto, e os humanos hoje só ocupam dele um cantinho mínimo.

A possibilidade talvez mais perturbadora (pelo menos para alguns) é a diversidade: a humanidade dividindo-se em numerosas espécies que seguem diferentes direções. A maioria das análises do futuro da humanidade pressupõe uma humanidade única com um destino único e um único tipo de condição humana. Mas os pós-humanos podem ser incompatíveis como os sistemas Apple, Linux e Windows. Em vez de uma perspectiva humana, haveria muitas pós-humanas. Alguns pensadores temeram que isso pudesse levar invariavelmente a conflitos. No entanto, os humanos são mental e sensorialmente diversos e muitas vezes se esquecem disso: é possível que o arcabouço certo de cooperação permita a existência de uma diversidade significativa de pós-humanidades, mesmo sendo estas muitíssimo diferentes entre si. Também podemos acabar compartilhando o mundo com a inteligência artificial, com animais inteligentes elevados ou vida artificial – cada um com perspectivas e poderes fundamentalmente diferentes.

O que será valioso para os pós-humanos? É óbvio que não podemos saber ao certo a partir de nossa perspectiva humana. Contudo, talvez haja ainda algumas características reconhecíveis. Imaginemos um hipotético encontro de símios, alguns milhões de anos atrás, para examinar a condição pós-símia. Concluem que sabem bem o que lhes importa, coisas como bananas, sexo e segurança. Também sabem que os pós- -símios serão capazes de atingir seus objetivos com muito mais facilidade do que os símios. Assim, concluem que os pós-símios conseguirão bananas com eficácia incrível.

Nós, os verdadeiros pós-símios, conseguimos bananas (e, em menor medida, sexo e segurança) com eficácia incrível. No entanto, também são importantes para nós coisas que não tinham sentido para os símios, como arte, filosofia, ciência, esporte e jogos. Simplesmente não é possível explicar seu valor a um símio, pois lhe faltam as faculdades mentais necessárias para entender essas coisas e desfrutar delas, e ainda mais para ver que podem incorporar novos valores importantes não encontrados na floresta.

Da mesma forma, podemos imaginar que as realizações dos pós-humanos em arte, filosofia e ciência serão incríveis. Entretanto, os pós-humanos podem, uma vez mais, achar que suas atividades artísticas e filosóficas, mesmo tendo algum valor real, são secundárias em relação a atividades incompreensíveis para meros humanos. Essas atividades pós-humanas terão novos tipos de valor que os humanos não podem imaginar e, no entanto, serão de imensa importância (assim como a ecologia e a economia são importantes para os chimpanzés, que infelizmente não podem concebê-las). Os pós-humanos podem continuar gostando de bananas: é muito real a probabilidade de que nossas competências e nosso escopo mental sejam ampliados por meio de uma série de inclusões. Mas pode haver casos de emergência de novos desejos de ordem mais alta: numerosos humanos não comem bananas por causa de sua preocupação com o peso, e os pós-humanos talvez sejam capazes de controlar muitos de seus desejos intelectuais com elevada precisão em nome de objetivos maiores.

PÓS-NATUREZA

O Antropoceno significa que, em certo sentido, não haverá na Terra sistema algum que não seja afetado pela atividade humana. Definir natureza (de modo excessivamente restrito) como o que a humanidade não tocou significa apenas que a categoria a ser usada pelo pensamento ambiental não será natureza, mas pós-natureza. As mudanças incidentais do meio ambiente têm importância em termos de poluição, perda de biodiversidade e mudança climática, mas a pós-natureza também está submetida a modificações intencionais. A geoengenharia visa controlar os piores problemas climáticos, mas faz com que a estabilidade do clima dependa de intervenção humana. Os organismos geneticamente modificados são o primeiro passo rumo à biologia sintética, cujo objetivo explícito é criar uma forma de biologia que possa ser manipulada em um contexto de engenharia. A engenharia do ecossistema visa manter ou modificar ecossistemas, tornando suas relações bióticas dependentes de tecnologia e de decisões intencionais.

Os sistemas biológicos podem ser submetidos à engenharia e utilizados, ao passo que os sistemas tecnológicos podem incorporar a biologia – de bactérias usadas em filtros a animais que atuam como sensores móveis para o processamento visual humano em sistemas de sentinela automatizados.

Mais adiante, terraformação e ecossistema artificial encapsulados para o espaço prometem ambientes que, em sentido muito concreto, são artefatos tecnológicos desde a estaca zero. O outro lado da moeda é que estamos criando sistemas complexos de tecnologia com traços biológicos – auto-organização, aprendizagem, reprodução, evolução. Esses exemplos não são de tecnonatureza acidentalmente desenvolvida, mas adições intencionalmente projetadas ao mundo tecnológico ou pós-natural. Contudo, se forem úteis e se tornarem relevantes, provavelmente se enovelarão na complexa tecnonatureza, da qual passarão a fazer parte. Isso já acontece com a biologia natural, que está se adaptando às sociedades humanas e desenvolvendo características para explorá-las. Com o tempo, é provável que a tecnosfera se torne o nicho ecológico de um número crescente de espécies, a não ser que a mudança cultural seja persistentemente tão rápida que nunca dê tempo para uma adaptação biológica.

A lei de Clarke segundo a qual "qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível da magia" não é uma coincidência. A tecnologia serve para realizar desejos humanos, e poderíamos afirmar que o objetivo da tecnologia é "causar mudanças de acordo com a vontade" – que é a definição literal de magia dada por Aleister Crowley. A casa inteligente ultramoderna e seus eletrodomésticos com controle de voz que nos trazem a informação ou os bens de consumo solicitados é bem o ponto final materialista desse tipo de magia. Normalmente, isso é mostrado como uma visão da vontade humana controlando o mundo, realizando as ideias utópicas apresentadas por Francis Bacon em A Nova Atlântida (1627): "Nossa fundação tem por finalidade conhecer as causas e o movimento secreto das coisas e estender os limites do império humano, a fim de realizar todas as coisas possíveis".

Contudo, isso deixa de fora o contexto em que

está inserido. Para consegui-lo, criamos um ambiente complexo que pode realizar desejos e implementar as cadeias causais de nossas decisões. Mas os efeitos causais de bilhões de pessoas se encontram e interagem, e o ambiente complexo gera fenômenos fora de nosso entendimento e de nosso controle. As ordens emergentes – sejam elas flutuações do mercado ou assistentes de voz defeituosos ou inteligências artificiais gerando imagens no DeepDream – são muito estranhas. Os contos de fadas mostram que pode ser arriscado conseguir o que você deseja. De fato, as florestas dos contos de fadas, povoadas de bruxas, animais falantes e espíritos, são muito mais reconfortantes do que a magia da tecnosfera. Nos contos de fadas e no animismo, os seres têm motivações humanoides. Ao lidar com os algoritmos das redes sociais ou ordens biotecnológicas emergentes, talvez não haja nada em que basear o raciocínio. O tecnoanimismo é algo ainda a ser desenvolvido.

A natureza natural apenas é. Para nossos ancestrais caçadores-coletores, a natureza era só "o modo como as coisas são". Talvez nem houvesse uma distinção entre pessoas e natureza. O filósofo político Leo Strauss (1899- 1973) afirmou que o início da filosofia ocidental envolveu o "descobrimento ou invenção da natureza" como algo que não existia por convenção, mas universalmente, como um dado. O termo referia-se ao "modo como as coisas acontecem por si mesmas, 'naturalmente', sem 'interferência' de deliberação humana, intervenção divina ou qualquer outra coisa fora do que é considerado normal para as coisas naturais em questão" – aqui há uma distinção entre intenção, que não é vista como parte da natureza, e crescimento natural. Isso separa a natureza do mundo humano.

Com a emergência da agricultura e da industrialização, a natureza tornou-se o outro, o sistema que não estava sob controle civilizado. Estava ameaçando o frágil mundo civilizado como força caótica, mas também como vácuo amoral. Dizem que as carruagens do século XVII fechavam as cortinas ao cruzar os Alpes para evitar que os viajantes vissem a inquietante paisagem não tocada por humanos, destituída de qualidades morais ou estéticas.

Hoje, em decorrência da crise ecológica, a natureza pode ser vista, ao contrário, como relíquia preciosa. Não mais é grande e ameaçadora, e sim ameaçada. Até certo ponto, isso é prematuro, pois não a controlamos nem podemos realmente causar-lhe dano em nosso atual estado Antropoceno. Nesse sentido, a natureza é mais uma ideia humana do que uma coisa concreta.

Os humanos modernos brincam com simulacros de natureza: não só natureza domesticada, como jardins, plantas em vasos e animais de companhia, mas representações idealizadas da natureza real. A publicidade televisiva apresenta as vacas como alegres trabalhadoras da fazenda, felizes por produzirem nosso leite; alguns ativistas dos direitos dos animais os antropomorfizam tanto instrumentalmente, para convencer o público, quanto inconscientemente, conferindo-lhes traços mais humanos (sem nenhuma falha problemática) do que é intelectual ou eticamente necessário. Muitos humanos têm noções idealizadas do que a natureza é, e preferem o falso ao real.

Sem dúvida, há outras maneiras de pensar sobre a natureza. Ela pode ser vista como jardim, cocriador imprevisível e criativo, fonte de valor estético. Poderíamos ainda dar-lhe um sentido pós-humanista. Pode ser vista como alicerce da existência: dependemos dela, não apenas como origem causal, mas com vistas à continuidade da sobrevivência.

No entanto, a tecnologia pode estar entrando nesse espaço. Ela está se tornando necessária à sobrevivência, e pode-se argumentar inclusive que faz parte de nosso alicerce (especialmente se visamos avançar em direção ao pós-humano). O mundo pós- -natural está se tornando tão imprevisível e criativo quanto o mundo natural.

Até a sustentabilidade, que hoje costuma ser informalmente expressa como a vida em harmonia com a natureza, pode ser encarada apenas como a capacidade de persistir indefinidamente, sem vínculo conceitual com a natureza, embora considere variáveis ambientais. Viver em harmonia com a natureza é uma tentativa de estabelecer uma relação (1) sustentável e (2) que não cause perda de valor – aos humanos, à natureza ou a sistemas conjuntos. Mas isso depende sensivelmente da teoria de valor que se adote.

PÓS-NATUREZAS POSSÍVEIS

Assim como é possível imaginar um mundo pós-humano, também poderia haver um mundo pós-natural, no qual a natureza tenha sido extinta. As duas imagens costumam coincidir, mas nem sempre. Em seu ensaio "The man of the year million", o escritor H. G. Wells (1866-1946) prevê futuros humanos cuja evolução os levou a ter cérebros grandes e corpos atrofiados, que não precisam da natureza, graças à nutrição artificial, e que acabam eliminando a desnecessária biosfera à medida que continuam sua jornada intelectual rumo à morte térmica do universo.

Esse conceito apresenta semelhanças com ideias de "pavimentar o mundo": transformar o meio ambiente em uma máquina para morar. A ficção científica (e algo da ciência) dos anos 1960 explorou os limites da superpopulação e constatou que populações realmente vastas (acima de 1 trilhão de habitantes) poderiam, a princípio, prosperar se o meio ambiente fosse redesenhado para atender ao único propósito de mantê-las. Essa visão só é atraente se encararmos os indivíduos humanos

como os únicos que contribuem para o valor.

Uma visão mais aceita é a de guardiões (*stewardship*), o modelo Gaia: os humanos como sistema nervoso da biosfera ou talvez até corpos frutíferos interplanetários. O grau de intervenção pode ir de apenas abster-se de causar dano à biosfera a realizar intervenções contra ameaças diretas, como asteroides e supernovas. Não é uma total coincidência o fato de Vladimir Vernadsky (1863-1945), mineralogista e geoquímico que popularizou o conceito de biosfera, também ter participado da elaboração do conceito de noosfera que devemos a Teilhard de Chardin. A noosfera era vista como a próxima etapa natural do desenvolvimento da Terra, de uma geosfera a uma biosfera e a um sistema que processa informação. Nesse caso, a pós-natureza é apenas a próxima etapa.

Essa visão se confunde com o conceito de tornar o universo verde. No momento, a maioria dos ambientes planetários parece morta, e a vida tremendamente rara. No entanto, se os (pós-)humanos mantiverem a viabilidade da biosfera e a expandirem para novas partes do universo, será possível dar-lhes vida. Esse processo pode ser realizado porque a vida é inerentemente valiosa, mas também porque a vida em geral tende a disseminar-se uma vez que conte com as adaptações certas.

Outros preferem visões que consistem em restaurar o mundo selvagem: recriar um ambiente pré-humano. Observe que isso é tão pós-natureza quanto o mundo pavimentado, pois é uma recriação deliberada segundo determinados valores estéticos e morais. Para restaurar o mundo selvagem, talvez seja preciso recriar espécies extintas por meio de biotecnologia avançada, e a civilização tecnológica terá de ser remodelada de forma muito deliberada.

Outros valores levam a uma pós-natureza de tipo jardim, que personifica cocriação entre (pós-)humanos e o mundo biológico: estética máxima, biodiversidade artificial. Natureza transformada em tecnologia; tecnologia, em natureza.

Observe as semelhanças com a lista de pós-humanidades possíveis. Há extinção ou casos de perda de valor. Há casos modestos de preservação/ampliação da atividade como guardiões (*stewardship*) e restauração do mundo selvagem.

Há a extensão mais radical do que a natureza envolve para incluir novos sistemas (tecnologia, humanos, espaço). Não resta dúvida de que podemos ampliar visões envolvendo novas biologias alternativas radicais e modos de estruturar o meio ambiente, assim como podemos ampliar visões de pós-humanidades estranhas.

VALOR E PÓS-NATUREZA

Será que poderíamos aplicar à pós-natureza o argumento de Bostrom de busca de valor para defender a exploração de estados pós-humanos? O espaço de naturezas possíveis é vasto, e nossas formas atuais de natureza são uma fração minúscula desse espaço. Se há estados de natureza de alto valor – tais como ambientes com biodiversidade intacta –, também deve haver estados de pós-natureza de alto valor. Isso faz sentido em contextos consequencialistas: se diferentes estados de natureza têm valor diferente, então podem existir pós-naturezas igualmente boas ou melhores. No entanto, os deontologistas teriam, no mínimo, de exigir que a busca fosse feita segundo princípios morais (que não podem permitir certos tipos de manipulação). Aqui temos uma ironia, pois permitir que a evolução amoral realize o processo pode ser mais ético do que fazer tentativas intencionais, já que ninguém teria culpa do banho de sangue. Contudo, a chave do argumento deontológico é que alguns eticistas ambientais alegariam que todo o valor da natureza vem do fato de ela ser intacta, de forma que os humanos só podem lhe destruir o valor. Portanto, a busca do valor não funciona! Mas essa visão enfrenta problemas ao tentar explicar que o fenômeno natural da intencionalidade (afinal de contas, evoluiu) destrói valor, ao passo que a ação não intencional (inclusive animal) faz o mesmo sem destruir. Uma perspectiva pós-humana da natureza também parece solapar a ética anti- -intencional: por que devemos dar à intenção a exclusividade como destruidora de valor?

No entanto, a verdadeira questão é esta: para quem o valor se acumula? Visões extrínsecas afirmam que os (pós-)humanos ou animais são os beneficiados. São seres avaliativos que podem desfrutar de estados de natureza ou sofrer por sua causa. As visões intrínsecas, por outro lado, afirmam que a vida ou o próprio ambiente têm valor independentemente de observadores e vivenciadores. Não fica totalmente clara a forma como seria possível tomar conhecimento das avaliações de estados não humanos ou não biológicos.

A seguinte pergunta é subjacente a muitos desses tipos de debate, tanto sobre pós-humanidade quanto sobre pós-natureza: qual é a relação entre o modo como as coisas são e o fato de dar-lhes status moral?

Podemos encará-la como alicerce moral, o que leva facilmente a uma visão bioconservadora: existe uma ordem natural que também é uma ordem moral, e, portanto, modificar essa ordem é imoral ou pelo menos reduz valor. Embora seja relativamente raro vê-la formulada com clareza, essa perspectiva é comum em muitas culturas. Na tradição ocidental, foi expressa como "a grande cadeia do ser", que ordena todas as coisas em uma rígida hierarquia de valores, ao passo que, na tradição chinesa, pode-se alegar que o taoísmo expressa um pensamento similar a respeito do que é de caráter natural. Parece difícil evitar conclusões políticas conservadoras a

partir de ideias como essa. Os filósofos reagirão imediatamente argumentando que isso rompe com a distinção ser/dever ser de Hume; contudo, a maioria dos humanos é psicologicamente levada a pressupor que a maneira como as coisas são deve, de certa forma, ser a certa – exceto que cada nova geração aceita um modo algo diferente de as coisas serem. Outra forma de ver a questão é meramente como estado inicial, que é a postura transumanista típica. Podemos nos encontrar no presente estado, mas não há motivo para mantê-lo se for possível melhorar a situação.

Uma terceira perspectiva é reconhecer o papel da evolução. Um mundo em evolução é difícil de combinar com um alicerce moral, a não ser que o valor moral provenha do fato de evoluir ou que a evolução, de algum modo, deixe o valor invariante. A primeira possibilidade implicaria que o próprio valor moral está evoluindo, ao passo que a segunda faz do valor algo extrínseco ou universal.

É improvável que o debate ético sobre o pós-humano e o pós-natural seja concluído em breve. Fukuyama, Sandel et al. têm um compromisso deontológico com a natureza humana, a ordem natural ou o que é dado. Annas et al., por sua vez, defendem visões consequencialistas contra a melhoria ou a pós-humanidade. Saber se estão certos é uma questão para o debate empírico. O ambientalismo costuma defender pontos de vista deontológicos a respeito de causar danos à natureza, ao passo que é neutro, porém cético, quanto a "ajudar" a natureza. Essa perspectiva não assumiu realmente o desafio pós-humanista contra a importância conferida à intencionalidade. Do lado pró-mudança, encontramos os cosmistas defendendo visões deontológicas segundo as quais existe uma ordem natural de expansão e modificação da vida, sendo que Fyodorov e Tipler até argumentam a favor de uma teoria do mandamento divino, enquanto os cosmistas mais seculares defendem a mudança "porque é a coisa natural a fazer". Muitos transumanistas adotam visões consequencialistas que procuram maximizar o valor do futuro – seja o das pessoas de hoje, seja o que pertence a gerações ainda não nascidas. Em alguns casos, a incerteza moral pode nos permitir fazer rodeios e negociações morais.

Enquanto isso, a crítica pós-humanista desaprova os pressupostos iluministas subjacentes à deontologia e questiona se só os humanos contam nas avaliações consequencialistas. O que importa para qualquer sistema talvez sejam valores intrínsecos não centrados em pessoas, tais como felicidade, complexidade, ter um futuro em aberto ou sobrevivência.

Muitas das questões discutidas – como se devemos levar adiante a melhoria humana ou a engenharia ecológica – envolvem a realização de ações que podem condicionar o futuro em alguns aspectos. Isso é preocupante para quem acredita em progresso moral, pois significa que o mundo pode ser irrevogavelmente plasmado por decisões moralmente primitivas. Quem não acredita em progresso moral pode não ter as mesmas apreensões, mas então deveríamos suspeitar que nossas ações de longo alcance são arbitrárias: no melhor dos casos, são as que nos agradam. Muitas vezes, contudo, temos uma boa ideia do que provavelmente funcionará bem, tome a ética o caminho que tomar no futuro. Salvaguardar a capacidade de coordenação, a tolerância e a continuidade cultural significa que nossos valores podem ser ouvidos. Afastar as coisas ruins, como as ameaças existenciais, é inequivocamente bom de acordo com todos os sistemas de valor, exceto as visões antinatalistas mais sombrias. Podemos visar percorrer trajetórias civilizacionais que permaneçam livres para mudar à medida que formos aprendendo.

ENCERRAMENTO

Poderiam ser assim as perguntas kantianas pós-humanas: o que os sistemas podem saber? O que os sistemas devem fazer? O que é permitido aos sistemas esperar? O que é o universo?

Um mundo sem distinção entre homem e natureza não é necessariamente um deserto destituído de valor, mas poderia ser muito rico em diferentes tipos de entidade e subsistema; talvez um mundo muito mais complexo do que o atual. Essas questões não impedem que humanos e animais façam suas próprias versões dessas perguntas dentro do sistema maior.

No mínimo, talvez haja uma grande necessidade de filósofos, sejam eles humanos, transumanos, pós-humanos ou galáxias conscientes.

★

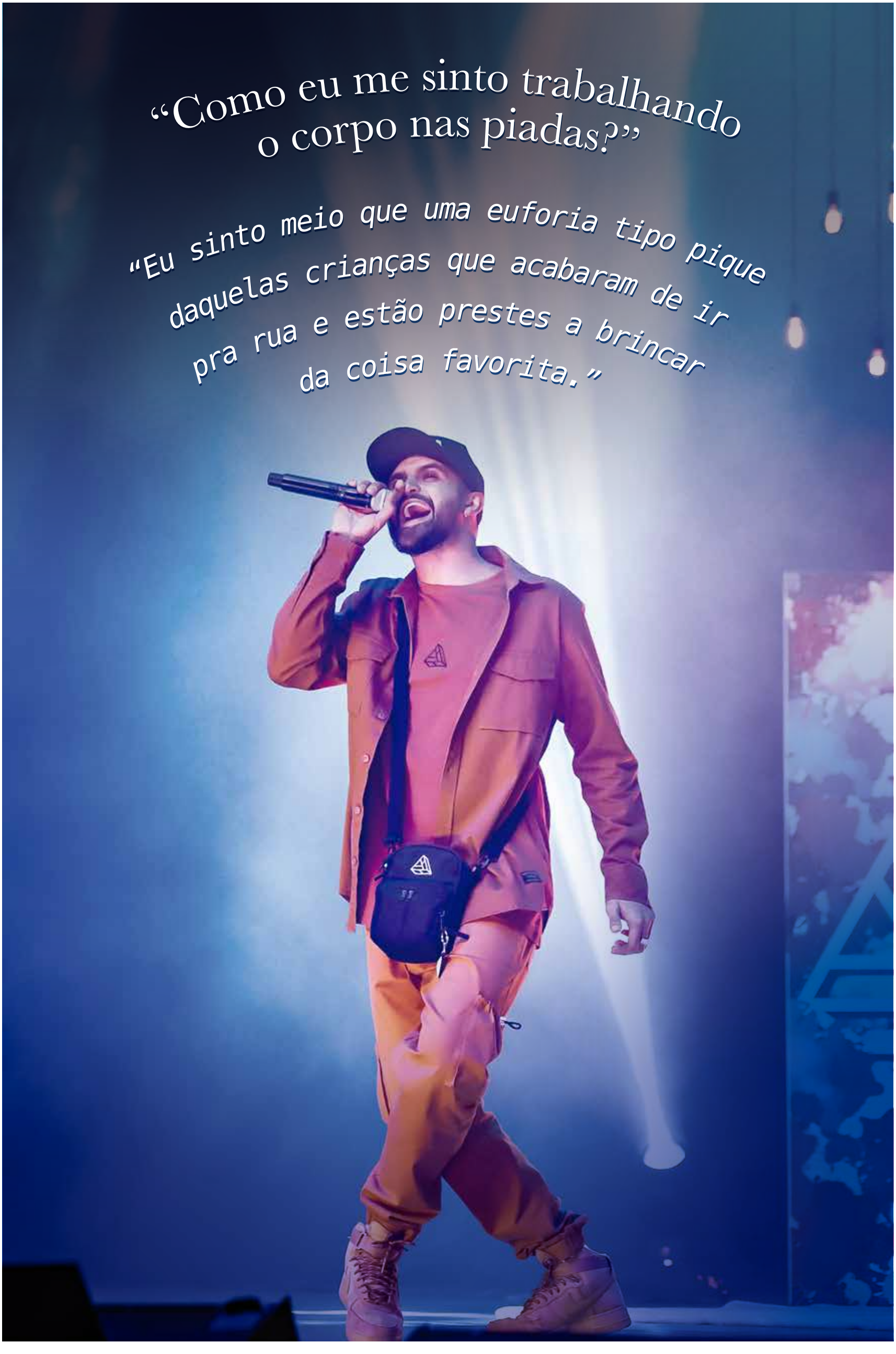
I AM STAND UP
Comedian

TEXTO DE THIAGO VENTURA E FOTOS DE JULIANA NUNES

Há 10 anos trabalhando como comediante stand up, Thiago Ventura realizou várias turnês nacionais e internacionais com seus shows solos. Em 2019 foi o primeiro comediante de stand up a ganhar o Prêmio de Humor idealizado por Fábio Porchat na categoria “Melhor Texto” com o show solo “Só Agradece”. Atualmente, integra alguns dos maiores grupos de stand up do país e já publicou três especiais de comédia, sendo dois no Youtube (com mais de 10 milhões de visualizações cada) e um na Netflix, onde ficou em primeiro lugar na categoria “Em alta do Brasil”. Em 2021, Thiago Ventura está em cartaz em São Paulo com seu quarto show solo, chamado MODO EFETIVO.

“Como eu me sinto trabalhando o corpo nas piadas?”

“Eu sinto meio que uma euforia tipo pique daquelas crianças que acabaram de ir pra rua e estão prestes a brincar da coisa favorita.”



“São os detalhes. É isso que me atrai tanto no act. Os detalhes. É bonito. Chega a ser hipnotizador.”

Olá! Meu nome é Thiago Ventura e hoje vou escrever sobre as maravilhas que abrangem o stand up comedy e o gatilho que mais executo. AVE MARIA, DÁ VONTADE DE PARAR DE LER NA HORA. Que jeito de escrever mais quadrado. Credo. Vou refazer do meu jeitão. Encosta!

E aí ser humano que está lendo - se você não for humano, me manda um salve no Insta? Se sabe ler em português, também deve saber mandar DM - suave? Eu também tô. Meu nome é Thiago Ventura e eu sou comediante do gênero stand up comedy tem uns 10 anos. Dentre todos os gatilhos cômicos que dichavo no palco, o que mais me brizo fazendo é o acting. Admito que não sou um conhecedor monstro da teoria, mas a prática é uma rotina constante no meu trampo e, por isso, tô aqui pra desenrolar um pouco mais sobre, mas olha, não conta pra ninguém, firmão? Afinal é segredo. Tá. Não é, mas parecer que é deixa tudo mais da hora, não deixa?

Desde que entendi que pra fazer rir é necessário entender o que me faz rir que meti marcha no direcionamento. Eu sempre gostei de pessoas que eram engraçadas sem abrir a boca. Eu conheci Will Smith (em "Um Maluco no Pedaço") antes de conhecer Mister Bean e me perguntei: o que os dois têm em comum? Os dois são engraçados pelo jeito. Seja pela forma de andar, se portar e, principalmente, REAGIR.

Sim. Trabalhar com o acting (ao meu ver) é compreender a delicadeza das reações. Foi executando que parei de ter receio de me expor ao ridículo. Sim. Exposição ao ridículo. Para executar uma piada com o corpo, você precisa mostrar o que acha que PARECE engraçado e esperar o julgamento. Se a risada vier, parabéns. Caso contrário, veja onde vende um Dorflex.

"Fiquei vendido que nem um trouxa"! Se você acha osso passar por isso, talvez você não devesse nem ciscar na tentativa. Contar uma piada de 15 segundos e ninguém rir, dói, mas não te rasga. Agora, 15 segundos de movimento sem reação? O sentimento é de ser um completo idiota.

Ao meu ver, expressar o que não é expressado é onde mora o interessante. O act proporciona imersão. Uma coisa é ouvir que determinada pessoa andou e tropeçou, outra coisa é você ver a cena do tropeço enquanto escuta a história. Foi analisando esse tipo de ótica que vi o ato como um diferencial. A piada, seja ela no stand up ou em qualquer outro gênero, é formada por *setup* e *punch*. O *setup* é o contexto e o *punch*, a conclusão. É o famoso "levanta e corta". No vôlei não tem como cortar a bola sem que ela seja levantada, logo, uma coisa não acontece sem a outra. Você precisa entender do que se trata a situação para depois reagir corretamente.

Na criação de act eu penso exatamente o formato da piada. "Vou introduzir um act? Então qual é o *setup* e o *punch*?". Exemplo: se minha piada está em um tombo, então como esse tombo aconteceu? O que me atrapalhou a ponto de cair? Se for uma casca de banana, então o escorregar é o setup e o tombo, o punch. Agora, como executar da melhor maneira? É aí onde a gente quebra a cara até conseguir. Introduzir o raciocínio de criação nos aproxima da execução. Executar não tem jeito, é repetição. Escrever e executar, reescrever e insistir. Repetir até encontrar a melhor entrega. É tipo ser ator e decorar um texto pra cena, a única diferença é que você escreveu suas falas e não tem ninguém pra te salvar quando você fizer merda - aqui caberia um gif debochado, pensei isso alto? Hehe.

Como eu me sinto trabalhando o corpo nas piadas?

- Ninguém fez essa pergunta, tá? Sou só eu mesmo e a voz da minha cabeça. Aliás, já reparou que a voz que fala na sua cabeça é muito parecida com a sua? Brizei aqui! Continuando...

Eu sinto meio que uma euforia tipo pique daquelas crianças que acabaram de ir pra rua e estão prestes a brincar da coisa favorita. É demais. Admito que gosto muito quando falam "esse maluco é doido": mesmo sendo pleonasmo, eu entendo o que estão falando. São os detalhes. É isso que me atrai tanto no act. Os detalhes. É bonito. Chega a ser hipnotizador. Quer prova? Então assiste esse vídeo do mano que faz o Mister Bean, pra você entender:

Entendeu? Dá pra ver a cena toda e rir sem ele sequer abrir a boca. Esse sentimento é incrível. É assim que me sinto quando acerto: eufórico. Feliz de verdade. O palco traz isso. É. Acho que todo mundo que trabalha com ele, entende bem quando eu digo: "o palco traz isso". É muito diferente de tudo - e todos concordam.

O que me faz pensar que deveria ter uma aproximação maior da galera do teatro com a galera do stand up. Já vi muito ator torcer o nariz quando falei que era do stand up e depois quebrar a cara quando foi me assistir ao vivo. Já vi vários dizerem que stand up não é arte e por isso não deveria ocupar os teatros. Olha que zoado. Ao invés de entender e absorver, eles preferiam jogar contra.

"Stand up não é arte". Fazer os outros rirem a cada 12 segundos por mais de 1 hora, com texto autoral e entrega própria, sendo o único no palco, é o que?

Já sei: coisa de MACONHEIRO!

Talvez seja mesmo, mas não desmerece o feito e muito menos o corre. Agora pra finalizar, quero registrar 3 coisas:

Primeiro: a comédia stand up é a melhor coisa que já fiz na vida.

Segundo: como pode uma revista deste tamanho estar tão bem diagramada?

Terceiro: ...

...

...

Puts, foi acting. Você tinha que tá aqui pra ver.

Assista ao Especial "Só Agradece" de Thiago Ventura:

★

nicef
RESPEITA
RESPEITA
DUELO DE

O QUE ACONTECE ALI?

TEXTOS E ARTES DE PEDRO VALENTIM /
FOTOS PÁGINAS 170 E 175 DE PABLO BERNARDO

Sabe onde eu queria estar agora? Debaixo daquela ponte! Sob os arcos de Santa Tereza. Pisando o solo sagrado do Viaduto mais Hip Hop do mundo. Ao som do que as ruas querem dizer.

Exatamente ali! No centrão de Belo Horizonte. Palco do Duelo de MCs. Onde a festa e a luta se encontram, tomam café no bar da esquina e entram juntas nas batalhas de versos livres.

Lá onde todos os corpos, todos os pronomes e todos os tempos verbais são bem vindes! Qualquer hora do dia. Onde a Segunda é Preta. O Quarteirão é do Soul e o Samba, da Meia Noite.

Um cartaz fotografado há alguns anos dizia assim: o Viaduto é casa! Verdade poderosa que abala as estruturas de uma lógica institucionalizada e dura, que não se deixa perceber para além do concreto armado, das paredes e colunas cinzas.

Nosso patrimônio é de outra ordem, para a qual nem existe ordem. Cada marca na parede é uma vida inteira. Cada pixo nas fachadas é memória viva de uma história que seguimos escrevendo e contando.

Ontem, hoje e sempre.

Sabe o que acontece ali? Saudade!

Pela força atemporal da palavra, estejamos firmes! Fiquemos vives! O futuro é retorno. É reencontro. A rua sabe! E nossa vitória não será por acidente.

VIADUTO É ASSIM

"O QUE ACONTECE, MANO?"

O VIADUTO É ASSIM
ARCOS (1)
ATITUDE
ATAQUE
ABRAÇO
ATENÇÃO!

VIADUTO É
BRASIL
BATIDA
BATUQUE
BOCA A BOCA
BOLADÃO

VIADUTO É
CASA
CORPO
CÊNICO
CARA A CARA
CELEBRAÇÃO

VIADUTO É
DIVERSIDADE
DOUGLAS (2)
DANÇA
DUELO
DIVERSÃO

VIADUTO É
ESPAÇO
ESTILO
ESPERTO
ESPANCA! (3)
EXPLOSÃO

VIADUTO É
FAMÍLIA
FESTA
FORÇA
FLOW, FUNK
FALAÇÃO

VIADUTO É
GRITO
GENTE
GRAFFITI
GOMA (4)
GASTAÇÃO

VIADUTO É
HARMONIA
HISTÓRIA
HIP HOP
HOJE
HUMANIZAÇÃO

VIADUTO É
IRMANDADE
INSTINTO
IMAGEM
IMPREVISÍVEL
IMPROVISAÇÃO

VIADUTO É
JUVENTUDE
JOGO
JUBILO
JUSTIÇA
JURISDIÇÃO

VIADUTO É
LETRA
LUTA
LIVRE
LAÇO
LEGITIMAÇÃO

VIADUTO É
MONA
MINA, MANO
MISTÉRIO
MATAR, MORRER
MÚSICA
MULTIDÃO

VIADUTO É
NÓIS
NOSSO
NARRATIVA
NOTÍCIA
NAÇÃO

VIADUTO É
ONTEM
OUTRO
ORGULHO
ORGÂNICO
OCUPAÇÃO

VIADUTO É
PRESENTE
PASSADO
PALAVRA
PIXO
PRESENÇA
POLITIZAÇÃO

VIADUTO É
QUERER
QUILOMBO
QUEBRADA
QUADRIL
QUARTEIRÃO

VIADUTO É
RIMA
RUA
RESISTÊNCIA
REI DO CAFÉ (5)
RESPIRAÇÃO

VIADUTO É
SOUL
SANGUE
SUOR SUÍNGUE
SAUDADE
SENSAÇÃO
[SENSACIONAL] (6)

VIADUTO É
TRABALHO
TERRITÓRIO
TAG, TEATRO
TERCEIRO (7)
TRANSGRESSÃO

VIADUTO É
URBANO
URGÊNCIA
UTOPIA
UNIDADE
UNIÃO

VIADUTO É
VOZ
VIDA
VITÓRIA
VÍCIO
VISÃO

VIADUTO É (8)
OS KIT
WOW
XIA
YO
LOAÇÃO

POR
FAMÍLIA DE RUA

NOTAS SOBRE O POEMA:

1. O Viaduto Santa Tereza é um símbolo do patrimônio histórico de Belo Horizonte. O seu maior traço arquitetônico são os arcos de concreto que atravessam o Viaduto de um lado para o outro nos dois trechos da Av. Assis Chateaubriand, que liga o Centro da cidade ao bairro Floresta.

2. Douglas Din é um artista do Hip Hop de Belo Horizonte. MC cria do Duelo e do Viaduto Santa Tereza. Referência máxima na história das batalhas de rimas improvisadas brasileiras e o único bicampeão do Duelo Nacional, a maior competição de freestyle do país.
No Instagram: @douglardindaserra

3. Desde 2010, o Teatro Espanca! está localizado na Rua Aarão Reis, 542, ao lado do Viaduto Santa Tereza. O Grupo Espanca! desdobra seu trabalho artístico na concepção de um espaço que tornou-se referência na cena cultural belorizontina, abrigando reuniões, ensaios, oficinas, debates, apresentações de teatro, performances, shows e muito mais.
No Instagram: @grupoespanca

4. No corre das ruas desde a década de 90, Goma é uma das maiores referências da pixação em Belo Horizonte e no Brasil, com registros nas paredes, murais e prédios de todas as regiões do país. O artista também é empresário e fundador da marca e graffiti show Real Grapixo.
No Instagram: @goma_bh

5. O Rei do Café é um tradicional bar do baixo centro de Belo Horizonte. Localizado ao lado Viaduto Santa Tereza, o "Bar do Cabeça", como é popularmente conhecido por geral que cola no Duelo de MCs, é ponto de encontro e grande parceiro de todas ações, movimentos, ocupações e eventos que habitam o território.

6. Referência à música "Olho de Tigre" do rapper mineiro Djonga, outro artista cria do Duelo de MCs e de toda a atmosfera da cultura Hip Hop que faz parte da história do Viaduto Santa Tereza nos últimos quase 15 anos.

7. Referência do grito de "terceiro round", momento tradicional nas batalhas de MCs. Quando a disputa de versos dá empate, o público chama o "Tercerô" em uníssono.

8. Nas gírias das batalhas e das ruas em Belo Horizonte:

Kit: Pode ser entendido como um conjunto de peças do seu vestuário. Ou aquele look de responsa que deixa geral no estilo. Se você está bem vestido, você está portando os kit.

Wow: Numa batalha da cultura Hip Hop pode ser entendido como o momento máximo da vibração coletiva. Quando alguém manda uma rima foda e todos jogam as mãos pra cima gritando numa só voz: "wow, wow, wow".

Xia: "Xia" é muito característico nos territórios de Belo Horizonte. Pode ser sinal de concordância, compreensão, um verbo ou qualquer outra coisa.

- Exemplo: Quando alguém te faz um convite: "bora colar no Viaduto?" e você responde positivamente: "Xia"!

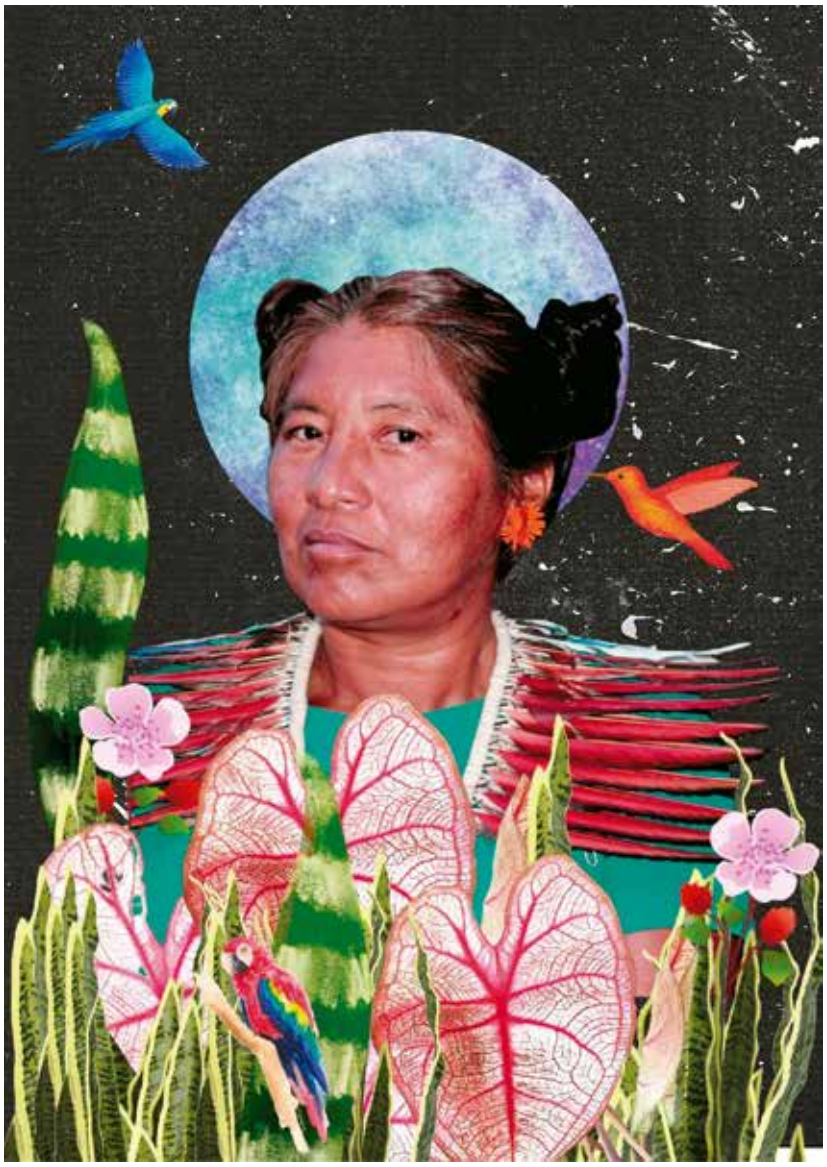
Yo: "Yo" é uma interjeição clássica nas relações da cultura Hip Hop e das ruas. Na maioria das vezes é uma saudação, um salve.

DOCUMENTÁRIO: DUELO DE MCS NACIONAL >>

<< DOCUMENTÁRIO: MESTRES DO VIADUTO

DOCUMENTÁRIO: SILÊNCIO! VIADUTO EM OBRAS >>

<< FAMÍLIA DE RUA NA REDE



ARTES: MOARA TÜPINÅMBÁ

ARTES: MOARA TÜPINÅMBÁ

ARTES: MOARA TÜPINÅMBÁ

Um churrasco incrível, começa pela escolha da carne.

Angus Las Piedras é a escolha de quem aprecia preparar o melhor churrasco. A qualidade superior vem desde a seleção das matrizes, passando pela alimentação e tratos dos animais.
Tudo isso, confere a Angus Las Piedras o melhor do sabor uruguaio, para as mesas dos brasileiros.

No próximo churrasco experimente Angus Las Piedras, a melhor escolha.

ANGUS LAS PIEDRAS

URUGUAY

www.laspiedras.com.br

@pmifoodsbr

KATU MIRIM POR ALMA NEGROT
FOTO DE THAIS VANDANEZI

Porto Alegre – RS – Brasil corpofuturo.com @revistacorpofuturo @futurocorpo

CF

CORPO FUTURO

Produção: primeira fila PRODUÇÕES

Editora: CANARD

Patrocínio: PMI Foods ANGUS LAS PIEDRAS

Financiamento: PRÓ cultura RS GOV NOVAS FAÇANHAS NA CULTURA

AUDIODESCRIÇÃO DA REVISTA CORPO FUTURO

Este é um arquivo PDF acessível com audiodescrição, para que as pessoas com deficiência visual possam ter acesso ao conteúdo e às informações contidas em cada imagem. É possível fazer a leitura do texto e das imagens. Para isso, todas as imagens foram audiodescritas e as descrições embutidas em código, permitindo sua identificação pelos softwares leitores de tela usados por este público. Inserimos a audiodescrição no final da revista para que leitores interessados na audiodescrição de imagens possam conferir o trabalho, identificado pelas páginas.

AUDIODESCRIÇÃO: VER COM PALAVRAS.
Descrição de imagens: Rosangela Favaro.
Revisão: Lívia Motta.
Consultoria: Cristiana Cerchiari.
Formatação PDF acessível: Wagner Caruso.
Consultoria em acessibilidade: Laercio Sant´Anna.
Produção: OVNI Acessibilidade Universal

CAPA
AUDIODESCRIÇÃO: A capa da revista CORPO FUTURO, com fundo preto, é ilustrada pela fotografia colorida de uma cabeça humana, parcialmente coberta por flores, pequenos frutos exóticos, sementes e galhos secos. Trata-se de uma pessoa negra de pele clara, com nariz de base larga com piercing prateado, lábios grossos com um traço fino preto e outro um pouco mais largo também preto sobre o lábio superior e inferior, e queixo redondo e volumoso. Os cabelos são raspados nas laterais e com dreadlocks caindo do alto até a altura das orelhas, adornadas com brincos dourados de argola. Pétalas longas de flores nas cores laranja e amarela, cobrem a face, testa e projetam-se para o alto, onde estão pequenos frutos alaranjados e sementes marrons com espículas, tipo de espinho pequeno, folhas verdes estreitas e hastes marrons, finas, altas e retorcidas, que alcançam quase a extremidade superior direita. No canto superior esquerdo, o contorno das letras C e F em branco em cima do título em letras maiúsculas na cor branca: CORPO FUTURO.

CONTRACAPA. PÁGINAS 2 e 3.
AUDIODESCRIÇÃO: As páginas 2 e 3 são ilustradas por foto colorida de um rosto todo bordado com linha, sobre tecido branco com gramatura aparente, semelhante a linho. As sobrancelhas são em amarelo, os olhos em preto, o nariz em azul celeste e a boca em vermelho. O restante da face tem pequenos segmentos irregulares nas cores lilás, amarela, verde e marrom. No alto da testa e na lateral da face, bordados com miçangas grandes rosa e amarelas. Em torno do rosto, várias toalhinhas de crochê dobradas displicentemente nas cores:

amarelo, branco, vermelho, amarelo e azul. Do lado esquerdo, no alto, escrita em letras cursivas a frase de Angélica Liddell: "A beleza é um ato de terrorismo contra a intolerância.

PÁGINA 6.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, de formato redondo, de Fernando Zugno, editor chefe e curador. Ele é um homem branco de cabelos escuros curtos penteados para o lado, tem barba curta e bigode. Esboça um leve sorriso.

PÁGINA 7.
AUDIODESCRIÇÃO: Página em amarelo.

PÁGINA 8.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia em preto e branco, de formato redondo, de Carol Anchieta, editora e curadora. Ela é uma mulher negra de cabelos curtos, crespos e louros, usa óculos e esboça um leve sorriso.

PÁGINA 9.
AUDIODESCRIÇÃO: Página em azul.

PÁGINA 10.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da escultura *DIVA* de Juliana Notari, na USINA DE ARTE, em Pernambuco. A obra, em uma grande área aberta, gramada e em declive, é composta por uma fenda vermelha vertical com bordas expandidas para as laterais. Tem 33 metros de altura, foi feita em concreto armado e resina e representa uma vulva ou uma ferida aberta, contida em um retângulo, delimitado por cerca baixa e cercada por vegetação variada: árvores, arbustos e mato alto.

PÁGINA 13.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas das mãos da artista Juliana Notari, utilizando ferramentas e abrindo uma fenda alongada em um grande tronco de árvore samaúma. As fotos fazem parte da videoperformance Amuamas, de 2018. Na foto superior, ela segura com a mão esquerda, um formão perpendicular ao tronco e com a mão direita, bate um martelo no cabo de madeira do instrumento com ponta estreita e achatada, que lembra uma chave de fenda. O grande caule da samaúma é marrom esverdeado com estrias transversais. Na foto inferior, parte do rosto de Juliana é visto de perfil. Ela é branca de pele clara e seus cabelos castanhos estão presos. Usa uma blusa branca com mangas abaixo dos cotovelos. Está com o cinzel na mão esquerda, esculpindo a abertura no tronco.

PÁGINA 14.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas de uma fenda em formato semelhante a uma gota no tronco de uma árvore, banhada por líquido vermelho, que fazem parte da videoperformance Amuamas, de 2018. Na foto superior, o detalhe da mão de Juliana com os dedos dentro da cavidade banhada por sangue

menstrual da própria artista, recolhido durante nove meses, que escorre pelo dorso da mão. Na foto inferior, Juliana, com as mãos ensanguentadas, coloca um espéculo, que é um aparelho com regulagem para afastar e manter bordas de cavidades do corpo humano separadas, na fenda aberta na grande árvore.

PÁGINA 15.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida em vista aérea do Igarapé Piriquitaquara, na ilha do Combu, em Belém do Pará, cercado de uma densa floresta. A vegetação é exuberante, cortada por rio estreito e irregular de água vermelha.

PÁGINA 17.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida em primeiro plano da artista, durante a performance *Dra Diva*. Ela está de costas, com os cabelos castanhos presos em um coque alto e usa blusa branca de mangas longas e luvas cirúrgicas. Segura um escopo, um cilindro fino de ferro com ponta afiada e bate nele com um martelo, em uma parede branca. A imagem está desfocada sugerindo movimento. Juliana está com os braços levantados trabalhando em uma altura acima de sua cabeça.

PÁGINA 18.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotos em plano detalhe da sequência da abertura da cavidade na parede. Na foto superior, detalhe das mãos enluvadas da artista empunhando as ferramentas e ampliando a fenda. Na foto inferior, a cavidade tem um diâmetro maior com sangue de boi escorrendo. Ela segura com uma das mãos um espéculo de aço inox com o encaixe dentro da cavidade e a outra gira a borboleta, que aumenta a amplitude de ação do instrumento médico.

PÁGINA 19.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da obra terminada. A abertura tem formato alongado na vertical com diâmetro maior no meio e bordas irregulares, lembrando uma vulva. Sangue escorre de dentro da cavidade e em volta. Desfocada, a mão enluvada em concha de Juliana, parece aparar parte do líquido.

PÁGINA 21.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da intervenção urbana feita por meio de plotagem, que é impressão em grandes dimensões, da foto da fenda da obra *Dra Diva*, sobre uma parede branca lateral de um prédio em Berlim. É uma edificação de seis andares com fachada marrom em uma avenida larga e arborizada. Vários veículos estão estacionados dos dois lados da avenida e alguns pedestres atravessam a rua.

PÁGINA 22.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas da intervenção urbana feita por meio de plotagem da foto da fenda da obra *Dra Diva*. Na foto superior, a abertura de fundo e laterais vermelhas, está sobre uma parede branca em uma rua de Amsterdã. Uma mulher branca, de cabelos loiros presos passa na frente da obra, bem próxima à fenda, cuja borda superior está um pouco acima de sua cabeça.

Na foto inferior, a plotagem de foto da mesma obra no alto de um muro feito com grandes blocos de concreto. Na rua, que parece um beco, quatro motos, dois homens conversando, dois conteiners e duas latas de lixo.
No alto do muro, portas, janelas e varandas de casas geminadas.

PÁGINA 23.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da intervenção urbana feita por meio de plotagem, da foto da obra *Dra Diva*, no alto de uma parede branca de uma edificação em Recife. O prédio tem três andares, com porta e duas janelas envidraçadas centrais em arco e janelas bilaterais retangulares. Localiza-se perto de uma praça arborizada e rodeada por muitos coqueiros. Logo atrás, um prédio de cúpula arredondada e ao fundo, a cidade com inúmeras edificações e o céu azul com nuvens brancas esparsas.

PÁGINA 25.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da obra *Diva*, intervenção na paisagem, encrustada na encosta gramada na Usina de Arte, em Água Preta, Pernambuco. A obra está dentro de um retângulo com limites de cerca baixa e rodeada de muitas árvores. Ao fundo, céu azul sem nuvens.

PÁGINAS 26 e 27.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da obra Diva, intervenção na paisagem, na Usina de Arte. É uma tomada noturna e o céu está salpicado de estrelas brilhantes.

PÁGINA 28.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias colorida**s** da obra *Diva*, intervenção na paisagem, na Usina de Arte. Na foto superior, tirada a uma certa distância, a grande obra de 33 metros, que aparece na montanha com uma pequena casa amarela à frente, cercada por vegetação abundante e um lago que forma um espelho d'água, refletindo a obra e o entorno. Na foto inferior, em plano detalhe, a obra com a parte central mais escura, aumentando a sensação de profundidade e as bordas ligeiramente dobradas, semelhantes a pequenos lábios da vulva e ao mesmo tempo assemelhando-se a uma flor aberta com muitas pétalas.

PÁGINA 29.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida da obra *Diva*, uma intervenção na paisagem, na Usina de Arte, no alto da encosta. Está cercada por inúmeras árvores de caule delgado e galhos finos e retorcidos. Logo abaixo da foto, um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso a mais trabalhos da artista, ou através do link: https://www.juliananotari.com/

PÁGINA 36.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas da tribo Maasai, no Parque Nacional do Amboseli, no Quenia, país do Leste da África. Na foto superior, vista aérea de uma boma, uma vila Maasai. Várias ocas estão distribuídas próximas ao

muro de delimitação de formato arredondado. Há apenas uma entrada e vegetação esparsa no chão de terra batida.

Na foto inferior, imagem de duas choupanas de taipa, um tipo de construção onde se usa ripas ou bambu trançado e preenchido por barro, cobertas de sapé. Há apenas uma abertura como entrada, sem porta em cada palhoça. Em volta das choupanas, vegetação rala, baixa e ressecada. O céu está azul com nuvens brancas.

PÁGINA 39.

AUDIODESCRIÇÃO: doze fotografias coloridas, em plano médio, dispostas uma ao lado do outra em quatro fileiras na horizontal, de integrantes da tribo Maasal: homens, mulheres e crianças. Todos são negros de pele escura, magros, com cabelos castanhos bem aparados, quase raspados. Na primeira foto superior esquerda, dois homens de fisionomia séria. Um deles tem rugas profundas e usa uma shuca amarela e vermelha, que é uma espécie de xale de tecido, sempre em cores vibrantes, enrolada no tronco. O outro tem bigode ralo e usa uma shuca xadrez miúdo azul e pink. Na sequência, dois homens sorridentes com máscara colorida no queixo. Usam shuca com diferentes tamanhos de xadrez nas cores vermelho e preto. Um deles tem uma touca de lã na cabeça.

Na terceira foto, um homem de bigode e barba rala usa uma shuca xadrez nas cores magenta e vermelho e brincos de miçangas.

Na quarta, dois garotos usam camisetas vermelha. Um deles tem marcas de feridas no rosto e está com o cotovelo apoiado no ombro do outro, segurando uma garrafa plástica.

Na próxima, quatro crianças de diferentes idades. Na frente dos outros, uma menina de vestido de alças largas carrega um garotinho nas costas. Todos estão com o rosto sujo e ela tem manchas e cicatrizes na face.

A sexta foto mostra uma mulher carregando um bebê amarrado na lateral do seu corpo com uma shuca estampada. Ela tem olhos castanhos claros, nariz largo e lábios grossos. Usa uma touca de lã azul e o bebê uma touca rosa.

Na sétima foto, um homem com uma shuca xadrez azul, vermelha e magenta, usa brincos pendentes.

Na sequência, uma pessoa, possivelmente uma mulher, usa uma shuca estampada com flores e motivos afro nas cores azul, verde, preto e amarelo. Está adornada com grandes brincos e vários colares de miçangas em diversos tamanhos e cores.

Na nona foto, um garoto usa uma shuca amarela e vermelha sobre camisa de mangas brancas curtas. Segura uma bola de futebol azul e branca com o emblema da Argentina.

A décima foto mostra um homem de rosto encovado embrulhado em uma shuca xadrez de pink e preto, com os lábios ressecados entreabertos e dentes à mostra. Ao fundo, ligeiramente desfocadas, cabras pastando, vegetação com árvores esparsas, uma montanha acinzentada e céu azul com nuvens brancas.

A próxima foto é de duas crianças com o rosto sujo e os lábios entreabertos. A que está mais à frente tem uma grande mosca pousada no canto interno do olho.

A décima segunda mostra uma mulher sorridente carregando um bebê amarrado por uma shuca nas costas. Ela usa um lenço estampado na cabeça e um colar de contas vermelho.

PÁGINA 40.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida em primeiro plano de um homem negro de pele escura, bem idoso. Ele é magro e tem o rosto todo marcado por rugas profundas, conferindo-lhe uma fisionomia de cansaço e sofrimento. Suas orelhas possuem aberturas trespassadas por longos brincos de miçangas coloridas, nos lóbulos e dobra superior. No pescoço, uma gargantilha de miçangas miúdas com desenhos afro coloridos em azul, vermelho, branco e marrom. Inúmeros colares de contas maiores e coloridas, pendem sobre seu peito.

PÁGINA 41.
AUDIODESCRIÇÃO: duas fotos coloridas dentro do Parque Nacional de Amboselli, no Quenia.
Superior: Fotografia de cinco antílopes pastando em área aberta de vegetação rala. São animais de médio porte, herbívoros, de pelagem curta marrom, cauda curta, orelhas em pé e chifres longos e espiralados. Atrás deles, uma área de vegetação mais densa, uma larga faixa de neve e bem ao fundo a imponente Kilimanjaro, uma montanha com 5. 895 metros de altura com o cume coberto de neve e uma nuvem branca e densa cobrindo parte dela.

Inferior: Fotografia de dois elefantes africanos de lado, com a cabeça voltada para esquerda, bem próximos a uma área de vegetação exuberante. São animais de grande porte, couro marrom e enrugado, orelhas bem grandes semelhantes a um leque aberto, tromba longa que chega até o chão, olhos redondos e presas brancas e pontiagudas. Ao fundo, a Kilimanjaro com cume nevado, recorta o céu azul.

PÁGINA 42.
AUDIODESCRIÇÃO: São três fotografias coloridas na tribo Maasai
Na superior, Mama, a mulher mais velha da boma e duas meninas. As três são negras de pele escura, magras e tem cabelos raspados. A mulher está sentada em uma cadeira branca com as mãos sobre o colo e sorridente. Usa uma shuca estampada sobre blusa roxa e vestido vermelho de bolas brancas. A criança maior usa um vestido de mangas curtas rosa e cinza e sorri faceira. A menor usa um vestido rosa e olha cabisbaixa e atenta para um objeto azul em suas mãos. Mama tem parte das orelhas abertas e usa vários brincos pendentes, pulseiras e colares de miçangas coloridas.
A foto do meio mostra a cabeça de um elefante africano de perfil. Sua pele marrom possui muitas rugas e algumas manchas pretas. A orelha imensa tem algumas dobras ao longo da extremidade.
A foto inferior, em plano médio, retrata uma menina aparentando ter entre 10 e 12 anos. Ela é negra de pele escura, tem os cabelos bem curtinhos, olhos castanhos, está com os lábios grossos entreabertos, os braços flexionados e as mãos para trás. Usa blusa laranja, brincos de argola e colares de miçangas atravessados no peito. Atrás dela, vegetação rasteira da savana.

PÁGINA 44.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida noturna e desfocada de Peter, o chefe da boma, da tribo Maasai, no Quênia. Ele é negro, alto e magro e exibe um amplo sorriso. Usa uma shuca xadrez vinho e bege sobre camiseta branca e outra como uma espécie de saiote vermelho e amarelo. Segura um cajado, que é um bastão de madeira. Está em pé, atrás de uma fogueira. No céu escuro, incontáveis pontos de luz das estrelas, clareiam o vilarejo queniano onde a luz elétrica ainda não chegou.

PÁGINA 47.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida em plano médio de Peter, o chefe da boma, da tribo Maasal. Ele é negro de pele escura, cabelos bem curtos, nariz de base larga e boca de lábios grossos entreabertos, deixando à mostra dentes grandes e amarelados. O lóbulo da orelha esquerda tem uma abertura feita por alargadores. Usa uma shuca xadrez azul, preta e rosa sobre outra vermelha e preta, como uma saia. Atrás dele, área de vegetação e animais pastando.

PÁGINA 48.
AUDIODESCRIÇÃO: Doze fotos coloridas, dispostas em três na horizontal por quatro na vertical, de adultos e crianças moradores da tribo Maasal. Todos são negros de pele escura, magros e tem cabelos raspados ou bem curtos. As tomadas são diurnas e eles tem, atrás de si, a savana de mata rala e baixa, arbustos e árvores de tronco e galhos finos.

Na primeira superior esquerda, foto em plano médio de uma pessoa jovem, aparentemente uma mulher, sorridente. Usa uma blusa azul índigo, com uma shuca dobrada sobre o ombro e vários colares de miçangas.

Na foto do meio, uma pessoa, pela configuração dos traços, possivelmente uma mulher, com uma profunda cicatriz na testa, está sorridente. Usa uma shuca azul sobre blusa amarela com bolas vermelhas, brincos pendentes que vão até os ombros e vários colares.

Na terceira foto, uma mulher segura um bebê. Usa uma shuca pink no ombro esquerdo, sobre blusa azul celeste e vários colares de miçangas. Os cabelos curtos e fartos estão presos por uma tiara de miçangas. A criança veste blusa amarela e está amarrada à mulher por uma shuca vermelha.

Na primeira foto da segunda fileira, estão duas crianças sorridentes, possivelmente dois meninos. O maior, de moletom verde, tem uma mosca no canto interno do olho, na asa do nariz e outra no queixo. O menor tem moscas na cabeça.

A próxima foto mostra um homem de dorso nu com uma shuca azul xadrez. Ele tem bigode ralo e algumas cicatrizes no braço.
Na terceira foto, em primeiro plano e ligeiramente desfocadas, estão três crianças. Elas estão com o rosto sujo e uma delas tem uma mosca na pálpebra inferior.

A foto seguinte trás uma mulher jovem com um bebê amarrado na lateral do corpo por uma shuca vermelha com flores amarelas. Ela usa brincos bem longos e tem uma shuca vermelha com desenhos em branco e amarelo.

A foto do meio mostra três mulheres e dois bebês. A mulher da esquerda está com o bebê amarrado por uma shuca azul e amarela, a do meio usa um vestido verde-água, grandes colares e segura a criança no braço. A outra usa uma shuca amarrada no ombro, vários brincos e colares longos.

Na foto da direita, uma mulher sorridente. Ela tem as orelhas de abano e vários brincos ao longo de toda a borda, que alcançam até os ombros. Um colar cervical de miçangas com desenhos afro, envolve todo o pescoço e outros de várias cores caem no peito.

Na primeira da terceira fila, estão duas mulheres e um bebê. A mulher mais velha usa um colar largo em torno do pescoço e brincos curtos. A outra usa vestido laranja com bolas, brincos pendentes, colares e o bebê está amarrado ao seu quadril com uma shuca verde com flores amarelas.

Na foto do meio, em plano americano, um casal em pé. Ela usa blusa branca com listas pink sobre saia pink com flores amarelas. Ele, bem mais alto, usa uma shuca xadrez de azul e laranja sobre camiseta branca e calça vermelha.

Na ultima foto, uma jovem carrega um bebê amarrado nas costas. Ela usa uma blusa de alças xadrez em azul e a criança está presa por uma shuca xadrez em roxo, laranja e rosa. O rosto da criança está sujo e tem uma mosca na base do nariz.

PÁGINA 49.
AUDIODESCRIÇÃO 1: Desenho de um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso ao conteúdo da Organização Mundial da Saúde, a respeito da prática de mutilação clitoriana mencionada na nota de rodapé 1, ou através do link: https://news.un.org/pt/story/2020/02/1703172

PÁGINA 49.
AUDIODESCRIÇÃO 2: Desenho de um QR CODE para acesso ao Instagram de Pandora on the road, ou através do link: https://instagram.com/pandoraontheroad?utm_medium=copy_link

PÁGINAS 50 e 51.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de uma mesa redonda, coberta com uma toalha de renda branca, e sobre ela um tablet, uma xícara de café, uma maçã e uma banana. O tablet está sobre suporte na horizontal e mostra na tela um homem branco, de cabelos castanhos curtos e camisa preta, bebendo em uma caneca vermelha. A xícara é branca cheia de café espumante, com uma colherinha sobre o pires. Ao lado da tela, uma maçã bem vermelha e uma banana madura.

PÁGINA 54.
AUDIODESCRIÇÃO: Página em bege.

PÁGINA 55
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de uma mesa coberta com toalha rendada branca e sobre ela um prato de macarrão, uma taça e um monitor de tv. Dentro do prato fundo branco, macarrão parafuso com 3 folhinhas verdes. Do lado direito, um garfo com cabo de madeira e do lado esquerdo uma taça com água. Na tela do monitor, uma mulher branca, de cabelos louros, com blusa vermelha sem mangas está sentada à mesa com um prato de penne com molho vermelho. Ela olha de lado e segura um garfo com um macarrão espetado. Do lado direito, uma taça com líquido amarelado.

PÁGINA 62.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida em plano aberto, de inúmeras pessoas participantes do evento Magal de Touba, uma celebração religiosa islâmica da Cultura Senegalesa, para celebrar a vida e os ensinamentos do Xeque Amadou Bamba. São todos homens negros de pele escura e usam túnicas coloridas (chamadas de boubou). Estão em pé e aparecem de costas, voltados para grandes espelhos de cristal rosado, retangulares na vertical, com desenhos, separados por colunas cilíndricas, em estilo Art Decô. Trata-se do Salão dos Espelhos, no Clube do Comércio de Porto Alegre, cedido para os imigrantes senegaleses em 28 de Outubro de 2018. Grandes caixas de som estão ao lado dos espelhos.

PÁGINA 64.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas do evento Magal de Touba, com senegaleses de Porto Alegre, todos negros de pele escura.
Foto superior: Várias pessoas, com destaque de duas mulheres e um homem, parecendo conversar. Uma delas usa um vestido amarelo de mangas curtas com recorte abaixo dos seios e um lenço branco, o hijab, que cobre os cabelos e o pescoço, com o rosto à mostra. A outra usa um vestido e um adorno azul na cabeça. O homem usa um colete amarelo sobre camisa de mangas curtas azul e um gorro azul e branco.
Foto inferior: Vários homens lado-a-lado, a maioria de cabeça baixa, parecendo concentrados. O homem em primeiro plano é um jovem de cabelos raspados nas laterais com trancinhas espetadas no alto. Usa tunica preta com listras brancas verticais. Ao fundo, no mesmo andar e no superior, janelas retangulares com cortinas brancas.

PÁGINA 65.
AUDIODESCRIÇÃO: Três fotografias coloridas do evento Magal de Touba, com senegaleses de Porto Alegre, todos negros de pele escura.
Foto superior: Vários homens de cabeça baixa, com os braços alongados ao longo do corpo. Usam túnicas coloridas de mangas longas e a maioria tem cabelos curtos ou raspados. À frente, e de costas para eles, um homem com túnica bem solta rosada, com mangas longas sino, uma echarpe branca e amarela e um

tarbush, uma espécie de boina, usada por muçulmanos. Ao fundo, grandes caixas de som e uma escadaria com carpete vermelho.
Na foto do meio, um homem de costas está no andar superior, cabisbaixo. Ele tem a cabeça raspada com um óculos de sol apoiado. Usa uma túnica (boubou) branca e fones de ouvido intra auriculares. Acima dele, o teto forma ondas sobrepostas e tem um grande lustre com pingentes. Ao fundo, no mesmo andar um nicho com cadeiras e paredes em arco. Do lado esquerdo da foto, grandes colunas brancas.
Na foto inferior, muitos homens com a cabeça ligeiramente reclinada para frente, no grande salão do Clube do Comércio.

PÁGINA 66.
AUDIODESCRIÇÃO: Seis fotografias coloridas do evento Magal de Touba, com senegaleses de Porto Alegre, todos negros de pele escura.
Foto superior esquerda mostra um homem no meio de um grupo, todos sentados no chão em círculo. O homem no centro está com o braço semi flexionado na frente do corpo, parecendo pregar para eles.
Na foto do meio à esquerda, seis jovens parecem conversar descontraidamente. Alguns usam camisas ou camiseta e boné e outros túnica e tarbush, um tipo de gorro.
A foto inferior esquerda mostra um grupo de pessoas vistas de cima, a maioria sentada em círculo sobre as pernas. No meio, um homem está com os braços estendidos na direção de outro, que tem as palmas das mãos sobre a face. Outro homem, de túnica branca está em pé junto ao grupo com as mãos estendidas em um gesto de benção.
A foto superior da coluna da direita mostra o grande Salão dos Espelhos completamente tomado por homens senegaleses moradores de Porto Alegre. Na frente, todos estão sentados sobre as pernas. Mais atrás, estão sentados em cadeiras brancas e ao fundo, várias colunas brancas com capitéis dourados sustentam o mezanino de borda arredondada. Junto a parede bege e a grande porta retangular, alguns participantes estão em pé.
Na foto do meio, um homem de túnica longa branca está em pé sobre uma plataforma, falando em um microfone com fio, rodeado de outros homens sentados no chão. Na parede do fundo, um grande banner mostra a mesquita, de Tuba no Senegal, o rosto de um homem, provavelmente o Xeque Amadou Bamba, o fundador da irmandade mouride e o nome DAHIRA MOUKHADIMATOUL KHITMA Porto Alegre no alto.
A foto inferior da coluna direita mostra dois jovens sentados no chão conversando. O da esquerda tem cabelos bem curtos nas laterais e volumos no alto. Usa uma túnica listrada de azul, amarelo branco e roxo e está sentado com as pernas alongadas para frente. O outro tem cabelos curtos, usa óculos de armação metálica e fina e túnica de mangas longas azul. Está com as pernas dobradas e os cotovelos apoiados sobre os joelhos.

PÁGINA 67.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de inúmeros senegaleses com a cabeça abaixada em concentração, bem juntos. Estão de costas e usam túnicas coloridas, estampadas em xadrez, losangos e listras.

PÁGINA 68.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas de senegaleses na celebração Magal de Touba.
Foto superior: três homens estão sentados sobre as pernas com os joelhos paralelos, cabisbaixos e as mãos com as palmas para cima. Usam túnicas em tons diferentes de amarelo. O do meio tem um khassida, um livro de poemas, pendurado no pescoço e o da extremidade direita, segura um kruss, um tipo de rosário de contas.
A foto inferior mostra um homem senegalês em pé, dentro do salão dos espelhos no Clube do Comércio. Ele tem os cabelos cacheados e curtos e barba. Está com a cabeça voltada para a direita. Usa uma echarpe lilás com franjas sobre o pescoço caindo para frente sobre túnica longa listrada nas cores verde , marrom e branca. Está com os braços flexionados e os dedos entrelaçados na altura do peito. Ao fundo, os espelhos retangulares de cristal e um extintor de incêndio.

PÁGINA 69.
AUDIODESCRIÇÃO: Três fotografias coloridas de senegaleses na celebração Magal de Touba.
Na foto superior, dois homens trocam um caloroso abraço. Estão em pé, no Salão dos Espelhos, cercados por outros homens sentados em cadeiras brancas.
A foto do meio mostra um homem em pé falando em um microfone de mão. Ele tem cabelos afro e usa uma echarpe franjada sobre túnica longa listrada em marrom, verde, branco e vermelho. Vários homens estão sentados no chão e outros em cadeiras, atentos ao orador. Ao fundo, janelas com cortinas em tecido fino e branco e o banner já descrito anteriormente, na PÁGINA 66.

Na foto inferior, cinco homens em círculo, parecem conversar animadamente. Dois tem a cabeça raspada e usam túnicas bege. Um tem cabelos abaixo das orelhas com dreadlocks; outro com cabelos afro curtos , usa fones de ouvido. Na extremidade direita, ao lado de uma planta de folhagens estreitas, um jovem alto usa camiseta vermelha de mangas curtas e boné marrom.

PÁGINA 70.
AUDIODESCRIÇÃO: Três fotografias coloridas de senegaleses na celebração Magal de Touba.
A fotografia superior esquerda mostra em plano médio, três homens em pé. No centro, um jovem de cabeça raspada e barba está de perfil olhando compenetrado para o fundo. Ele usa uma túnica listrada em azul, laranja, preto e cinza e um tarbush, um tipo gorro ou boina, marrom.
Na foto superior direita, ligeiramente desfocada, vários homens estão sentados em cadeiras brancas. Estão de costas, voltados para um pequeno palco posicionado distante deles, onde estão outras pessoas. Do lado esquerdo, uma escadaria com carpete vermelho leva ao mezanino com estrutura arredondada e cortinas brancas de tecido fino.
Na foto inferior, dois homens estão sentados, encostados em uma mureta, sobre chão com desenhos, entreolhando-se e parecendo dialogar. Ambos tem cabelos afro curtos e barba rala. Usam túnicas, ou boubou, de mangas longas em tons de amarelo sobre calça comprida de cor idêntica. O da esquerda carrega preso

ao pescoço por um grosso cordão, um livro de poemas de capa vermelha, um khassida.

Logo abaixo das fotos, centralizado, um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso a mais fotos de Josemar Afrovulto, ou através do link: https://instagram.com/afrovulto?utm_medium=copy_link

PÁGINA 71.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto contido dentro de um retângulo rosa na vertical com bordas superiores arredondadas.

PÁGINA 72.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto contido dentro de um retângulo rosa na vertical com bordas superiores arredondadas.

PÁGINA 73.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto contido dentro de um retângulo rosa na vertical com bordas superiores arredondadas.

Página 74.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra de Jaider Esbell, um artista contemporâneo, escritor e ativista indígena, de origem Makuxi, com marcador profissional sobre lona crua de algodão, intitula-se *Reunião de Pajés* e retrata, em cores fortes e vibrantes, vários pássaros em torno de uma flor. Eles estão em círculo, com os bicos finos e longos apontando para o miolo da flor. Na parte superior, outro pássaro com as asas abertas transmite a idéia de ser o chefe da reunião. Ele tem o corpo delineado em amarelo, com o bico na mesma cor.

Páginas 76 e 77.
AUDIODESCRIÇÃO: A acrílica sobre algodão cru, intitula-se "*Mãe Ensinando os Segredos das Águas para a Filha"*. Sobre fundo aquarelado em tons de verde e azul, em formato de retângulos sobrepostos, dois desenhos estilizados feitos com traços pretos e grossos. Do lado esquerdo, a filha com cabelos curtos e espetados, está com uma perna para cima e a outra esticada. A mãe do lado direito, tem os cabelos longos e está sentada com as pernas dobradas. Toca o ombro da filha com uma das mãos enquanto o outro braço parece gesticular.

PÁGINA 78.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto contido dentro de página na cor vinho.

Página 79.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre moldura branca, a obra que utiliza marcador profissional sobre lona crua de algodão, de Jaider Esbell, intitula-se "*O Ressurgimento do Makunaíma*", retrata sobre fundo multicolorido, em representações surrealistas, o rosto de um indígena. Tem um cocar vermelho que se assemelha a chamas de fogo, entremeadas por folhas, os olhos são exageradamente grandes, sendo que um se assemelha a uma fatia de laranja e

o outro um caracol em preto e branco. Os lábios são formados por dois pássaros de bicos longos. De um lado do pescoço, raízes finas azuis e do outro, cilindros amarelos com pintas e traços, lembram pequenas serpentes. Os cabelos são roxo e branco.O restante da obra é preenchido por pontilhado, traçado com linhas finas, uma malha grossa amarela e pequenas folhas verdes.

Página 80.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra de Jaider Esbell retrata no centro de um quadrado com fundo vermelho, um sapo estilizado sentado. Seu corpo é preto, contornado por traços brancos grossos e está com as patas traseiras separadas e as dianteiras levantadas em direção aos grandes olhos saltados. Seu abdômen ocupa a maior parte da obra e tem desenhos em branco semelhantes a duas espirais achatadas no centro. O fundo vermelho é salpicado por manchas brancas com desenhos em traços pretos e finos.

Página 81.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra de Jaider Esbell que utiliza marcador profissional sobre lona crua de algodão, retrata frutas tropicais estilizadas. São desenhos com contornos de traços contínuos e limpos e preenchidos por linhas retas ou inclinadas. Estão representadas: banana, amendoins, uvas, abacate, dois cajus, e um abacaxi. São rodeadas por linhas sinuosas, retas, ondulantes, pontilhadas em cores neon.

Página 82.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra de Jaider Esbell que utiliza marcador profissional sobre lona crua de algodão, retrata sobre fundo escuro com pontilhados, uma pessoa indígena de braços abertos e pernas flexionadas, parecendo dançar. Seu corpo é preenchido em rosa e o rosto tem inúmeras áreas escuras, semelhantes a orifícios, talvez uma máscara. Usa um cocar de penas azuis com extremidades afiladas e um adorno trançado de fios brancos presos na parte da nuca e que atinge os cotovelos. A partir dos ombros, uma espécie de grande franja de fios sinuosos amarelos, remete a movimento. O restante da composição da obra é preenchido por pontilhados e por linhas ondulantes junto aos pés, remetendo ao céu salpicado de estrelas, vegetação e água do rio.

Página 83.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra que utiliza marcador profissional sobre lona crua de algodão, retrata sobre fundo escuro com pontilhados, vários indígenas em torno de duas árvores com troncos finos, possivelmente coqueiros. São oito e estão voltados o cacique, bem mais alto que eles. Todos têm o corpo vermelho, estão com os braços na cintura e a cabeça é representada pelo desenho de uma pena de pavão, que tem formato arredondado com um círculo branco e uma bolinha preta no meio, remetendo a um grande olho. As pontas da pena, formam um cocar. Usam um grande anel nos ombros e um cinturão com franjas que lembram palha, descendo pelo peito e coxas. O cacique é bem mais alto que os outros e as pontas de seu cocar ultrapassam as folhas dos coqueiros, assim como as franjas do pescoço. Oito pássaros nas cores branco, verde, roxo e rosa voam com as asas bem abertas no céu pontilhado de estrelas.

Página 84.
AUDIODESCRIÇÃO: A obra que utiliza marcador profissional, mostra sobre fundo preto pontilhado de branco, diversos sapos vistos por cima. São em diversas cores e estão em torno de uma área circular em preto com linhas finas e sinuosas, possivelmente uma lagoa. Entre as linhas, as letras da assinatura de Jader e os números do ano de criação.

Página 85.
AUDIODESCRIÇÃO: Em página emoldurada em verde, a obra que utiliza marcador profissional sobre lona crua, retrata um indígena de perfil e ajoelhado. O contorno de seu corpo é feito em linhas grossas verdes e o interior em pontilhado e círculos com raios multicoloridos. A cabeça é preta com um cocar de penas laranja e base amarela. Tem um braço erguido e a mão parece em súplica. Várias linhas finas, paralelas e multicoloridas como um arco íris tocam as pontas dos dedos dele. No solo, às suas costas e à frente, troncos de árvores cerradas. No alto, pontos reluzentes representam as estrelas.

PÁGINA 86.
AUDIODESCRIÇÃO: Versos formam uma onda na vertical.

PÁGINA 87.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de uma tapeçaria em lã, com fundo bege e o desenho de uma mulher do peito para cima. Ela tem cabelos na altura das orelhas, olhos grandes e pretos. Usa uma blusa cavada nas cores laranja, verde, amarela, roxa e rosa, com pontas nos ombros e fitas amarelas na cabeça. Um anzol dourado está pendurado em cada uma de suas orelhas.

PÁGINA 88.
AUDIODESCRIÇÃO: Versos formam uma onda na vertical.

PÁGINA 89.
AUDIODESCRIÇÃO: três fotografias coloridas de emaranhados de fios de lã e linha em diversas cores entremeados por pequenos búzios brancos sobre tecido branco de trama aberta.

Na foto superior, o emaranhado lembra a letra L e tem quatro búzios.
Na foto do meio, o emaranhado é ovalado e tem oito búzios.
Na foto inferior, que remete a uma borboleta, estão seis búzios.

PÁGINA 90.
AUDIODESCRIÇÃO: duas fotografias coloridas e idênticas de uma folha seca com acabamento em bico de crochê em toda a borda nas cores azul celeste e branco. Do lado esquerdo, a palavra ancestral bordada com linha no mesmo tom de azul.

PÁGINA 91.
AUDIODESCRIÇÃO: Versos formam uma onda na vertical.

PÁGINA 92.
AUDIODESCRIÇÃO: Título em grandes letras brancas dentro de dois retângulos pretos.

PÁGINA 93.
AUDIODESCRIÇÃO: Desenho de um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso ao instagram de Maxwell Alexandre, ou através do link: https://instagram.com/maxwell__alexandre?utm_medium=copy_link

PÁGINA 94.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida desfocada e em close do rosto de Victor de Freitas da Silva, durante a performance MEMÓRIAS DA TRAVESSIA, UM CANTO DE LIBERDADE. Ele é negro, tem olhos castanhos avermelhados, olhar penetrante e fisionomia séria. Seu rosto está coberto por uma camada de lama seca.

PÁGINA 97.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida desfocada e em close de mãos de uma pessoa negra cobertas de lama seca e rachada. Elas estão apoiadas na borda de uma tigela de cerâmica com uma vela branca acesa no meio. Três velas acesas estão à direita e outras ao fundo. Uma chama azulada está no canto inferior direito.

PÁGINA 98.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida desfocada e em close de mãos de uma pessoa negra cobertas de lama seca. Os dedos estão abertos, parecendo querer tocar as chamas de três velas brancas dentro de um prato, com diferentes tamanhos e parafina escorrendo. Em primeiro plano, uma chama azul sobe de um pequeno recipiente.

PÁGINA 100.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida desfocada em primeiro plano de Victor de Freitas da Silva, durante a performance MEMÓRIAS DA TRAVESSIA, UM CANTO DE LIBERDADE. Ele é negro, tem cabelos castanhos emplastados e penteados para trás, olhos castanhos avermelhados, nariz de base larga e lábios grossos, cavanhaque e bigode. Sua pele do rosto e peito está coberta por lama e folhas secas. Na frente do peito, duas espadas de São Jorge cruzadas e seis velas brancas acesas.

PÁGINA 102.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto sobre página em preto.

PÁGINA 103.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida desfocada em primeiro plano de Victor de Freitas da Silva, durante a performance MEMÓRIAS DA TRAVESSIA, UM CANTO DE LIBERDADE. Ele tem, como nas outras fotos, o rosto coberto por lama seca e o destaque são seus olhos grandes, vermelhos e penetrantes.

PÁGINA 105.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida em primeiro plano de um homem negro de olhos fechados. Ele é calvo, tem bigode, barba e cavanhaque mais longo branco e está deitado sobre uma esteira de palha de taboa, com a cabeça repousando sobre um piso cinza semelhante a granito. Usa uma camiseta marrom e ao lado de sua cabeça estão alguns ramos de folhagens verdes.

PÁGINA 106.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida em plano detalhe de mãos segurando flores miúdas cor de rosa sobre uma esteira de palha de taboa. São mãos e braços negros de uma pessoa sentada com as pernas cruzadas usando uma saia marrom. Próximo e logo atrás, desfocado, um corpo negro deitado com as coxas à mostra.

PÁGINA 107.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto em letras brancas sobre página em marrom contornado por quadrado de linhas finas.

PÁGINA 108.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida de parte dos corpos de duas pessoas se abraçando. A que enlaça o corpo da outra é negra, usa uma túnica marrom e segura alguns galhos de folhagens miúdas. A outra veste uma roupa amarela.

PÁGINA 110.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida das costas de várias pessoas com os braços entrelaçados. São negros de pele escura ou clara e seguram maços de ramos de folhas verdes. A pessoa mais alta usa uma túnica larga de mangas curtas bege e os outros túnica marrom.

PÁGINA 111.
AUDIODESCRIÇÃO: Texto em letras brancas sobre página em marrom contornado por quadrado de linhas finas.

PÁGINA 120.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de Rubiane Maia, nua, deitada de lado em um solo arenoso com vegetação rala e pedriscos. Está com o corpo colado a um tronco seco com galhos retorcidos sem folhas, com as pernas alongadas e os pés voltados para a raiz ausente. Ela é negra de pele clara e tem marcas de sol de um biquíni. O braço está flexionado, ocultando seu seio. Na coxa, na altura do quadril, uma tatuagem com uma mensagem escrita.

PÁGINA 121.
AUDIODESCRIÇÃO: No alto da página, pequeno desenho com traços finos em preto de galhos com folhas.

PÁGINA 122.
AUDIODESCRIÇÃO: três fotografias coloridas de Rubiane Maia.

Na foto superior que ocupa quase toda a PÁGINA, ela está nua, no chão arenoso, com pedriscos e pedras. Está sentada na borda de um buraco, com as pernas juntas, flexionadas parcialmente dentro da cavidade. Segura um grande ramalhete de mato seco, provavelmente capim dos pampas, que encobre parcialmente seu rosto e tronco, deixando visíveis seus cabelos castanhos presos em um coque. Ao fundo, a base de uma montanha com terra marrom e pedregulhos.

A foto inferior da esquerda mostra, em plano detalhe, a sola suja dos pés dela, que está deitada. Suas pernas passam entre o caule seco de uma árvore e os calcanhares se apoiam sobre uma pedra baixa.

Na foto da direita, as pernas flexionadas de Rubiane. Ela está com a sola dos pés no solo, cercada por alguns gravetos e galhos fincados no chão e os dedos da mão abertos entre eles. Ao fundo, arbustos e pedras.

PÁGINA 123.
AUDIODESCRIÇÃO: Desenho de um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso ao site da artista visual Rubiane Maia, ou através do link: https://www.rubianemaia.com/

PÁGINA 124.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, em primeiro plano, de PÁGINA inteira, de Katu Mirim. Ela é indígena de pele morena clara, tem olhos castanhos amendoados e maquiados e cabelos raspados nas laterais. Na parte de cima da cabeça, uma trança grossa de cabelos pretos sobe para o alto formando uma árvore, com galhos grossos e finos. A testa está pintada de vermelho e ela segura uma folha de bananeira na vertical que esconde metade da cabeça. Tem uma grande tatuagem tribal no ombro com argola e spike, uma espécie de tachinha pontuda.

PÁGINA 126.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas de Katu Mirim.
Lado esquerdo: Fotografia em primeiro plano e ligeiramente de perfil. Ela tem cabelos pretos lisos na franja, raspados nas laterais, com trança no alto formando círculos, olhos pretos delineados com traço alongado, brincos de argolas e alicações de bolinhas. Folhinhas e uma haste fina estão sobre o nariz e abaixo dos olhos, tudo em dourado.

Lado direito: Fotografia em plano médio, sobre fundo marrom, de perfil. Ela tem franja lisa, laterais raspadas e tranças no alto da cabeça imitando uma árvore, com aplicação de algumas folhas verdes Ela usa camisa marrom folgada com a gola abotoada.

PÁGINA 127.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida, tirada de baixo para cima, de Katu Mirim em close. Ela usa o mesmo penteado e maquiagem das duas fotos

anteriores e tem o olhar penetrante. Tem uma tatuagem em formato de folha na parte raspada da cabeça, uma grande tribal em torno do pescoço e outra com uma palavra na altura da sobrancelha.

PÁGINA 128.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas de Katu Mirim.
Na superior, ela está em pé segurando o cabo de uma grande folha verde alongada, com a ponta na altura da cabeça. Ela usa uma túnica longa preta com peitilho e mangas em croche branco com acabamento em bico e pompons. A testa está pintada de vermelho, a cabeça é raspada nas laterais e no alto uma trança grossa que se ramifica formando uma árvore. No chão, um emaranhado de flores vermelhas e amarelas, lembra raízes externas.
Na inferior, ela tem o rosto pintado com linhas em branco na testa e pálpebras inferiores, as laterais da cabeça raspadas, e no alto da cabeça, os cabelos pretos trançados formam um emaranhado alto. Usa um vestido longo na cor salmão, com adornos em tule em um tom mais escuro nos ombros e nas costas, caindo até o chão, que está coberto por terra e folhagens, com flores miúdas amarelas e pink e outras maiores com hastes longas e pétalas finas e abertas. Segura uma folha bem grande alongada com a ponta virada para baixo.

PÁGINA 129.
AUDIODESCRIÇÃO: fotografia colorida, em primeiro plano, com fundo marrom, de Katu Mirim. Ela tem aplicações de pequenas esferas douradas entre os lábios e o queixo, nas maçãs do rosto e entre a base do nariz e no lábio superior. Os cabelos no alto da cabeça têm fios finos dourados e adornos vermelhos e pretos em formato de folhas. Vários brincos de argolas douradas contornam as orelhas. Uma faixa tridimensional preta e prata cobre os olhos dela. Sobre a gola da camisa marrom, um colar de pequenas miçangas com motivo tribal em vermelho, preto, amarelo e azul.

PÁGINA 130.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre pagina preta, duas fotografias aéreas coloridas de frames do filme de Claudia Andujar.
Na foto superior, uma oca com teto esbranquiçado no meio da floresta.
Em volta dela, um oceano de árvores com copas arroxeadas.
Na foto inferior, um pouco desfocada, as copas arroxeadas das árvores mais próximas.

PÁGINA 133.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página preta, dois frames coloridos, que são fotos de vídeo, de Isabel Ramil.
A foto superior mostra em plano detalhe um caranguejo, um tipo de crustáceo com dez patas, sendo que as duas dianteiras são garras. Ele está perto de uma poça d'água e um pequeno galho enterrado na areia grossa e irregular. Seus olhos, que ficam acima de antenas, estão erguidos.

PÁGINA 137.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página preta, três fotos coloridas uma embaixo da outra.
Na parte superior, um cartaz amarelo chama para a greve mundial pelo clima em 20 de setembro de 2019.
A foto do meio, em plano detalhe, mostra o momento em que Ailton Krenak mergulha a mão em um frasco de tinta preta.
A foto inferior retrata Ailton Krenac com o rosto coberto por pasta de jenipapo preta, em um frame do vídeo Assembleia Nacional Constituinte 1987. Ele tem cabelos fartos e pretos, sobrancelhas espessas e olhos castanhos amendoados.
Usa terno e camisa branca e está atrás de dois microfones de pedestal.
Seu ato foi marcante na Constituinte e uma forma de protesto contra o que considerou um retrocesso contra os direitos dos indígenas.

PÁGINA 138.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo preto, a pintura com montagem de Isabel Ramil, mostra o escudo arredondado de Ailton Krenak, em tons de azul, preto e lilás bem no centro da obra com um grande cocar de penas pretas na parte superior.
O escudo desdobra-se em múltiplas abas brancas que preenchem as laterais da obra como bandeirolas desfraldadas ao vento.
Também o cocar expande-se em manchas pretas para os lados.

PÁGINA 141.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre fundo preto, duas fotos frame coloridas semelhantes mostrando uma superfície roxa irregular com pontos brancos, representando gotas da chuva.

PÁGINA 145.
AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografias de anotações manuscritas em caderno de Ailton Krenak e de Andreia Duarte sobre o processo criativo do TEMPO DO MITO.

Do lado esquerdo, anotações manuscritas em caneta vermelha em folha de caderno com linhas de Ailton Krenak. Legenda: ANOTAÇÕES DE AILTON KRENAK SOBRE O TEMPO DO MITO – PROCESSO CRIATIVO NO PORTO ALEGRE EM CENA. SETEMBRO DE 2019.

Do lado direito, também em caderno com linhas e caneta vermelha, anotações de Andréia Duarte. Legenda: ANOTAÇÕES DE ANDREIA DUARTE SOBRE A DRAMATURGIA. PROCESSO CRIATIVO NO PORTO ALEGRE EM CENA. SETEMBRO DE 2019.

PÁGINA 145.
AUDIODESCRIÇÃO 2: Desenho de um QR CODE, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso ao site da produtora Outra Margem, ou através do link: https://www.outramargem.art/apresenta%C3%A7%C3%A3o

PÁGINA 146.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de Bianca Bixarte. Ela é uma travesti negra de pele clara, cabelos vermelhos com trancinhas miúdas até os quadris, olhos castanhos, sobrancelhas delineadas e boca pequena com batom rosa. Tem braços e coxas roliças. Usa um top com motivos tribais preto, branco e vermelho e biquíni preto. Está de lado, sentada sobre as pernas, ligeiramente inclinada para frente, com as mãos apoiadas sobre os joelhos. Na frente dela, uma estrutura preta circular com espigões finos que remetem a uma cidade futurista interplanetária. Na extremidade esquerda, um farol de teto abobadado, emite uma luz vermelha com raios que se projetam ao longe. Em torno de Bianca, centenas de pontos iluminados sobre fundo amarelo, alaranjado e marrom, lembrando o espaço sideral.

PÁGINA 148.
AUDIODESCRIÇÃO: Três fotografias idênticas em preto e branco em uma coluna vertical de Bianca Bixarte de costas, com a cabeça virada para o lado e ligeiramente inclinada para trás. Ela é negra de pele clara, tem olhos castanhos, cabelos escuros em trancinhas abaixo da cintura, semipresos por várias voltas de contas. Está com a boca entreaberta e dois dedos de unhas longas sensualmente colocados entre os lábios. Usa blusa clara de tecido com alças finas cruzadas nas costas e uma pulseira de bolinhas. Está na frente de uma parede suja e rabiscada.

PÁGINA 149.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página azul, fotografia colorida de Bianca Bixarte, dos ombros para cima, dentro de um grande reservatório de água de madeira envelhecida. Seus longos cabelos pretos estão presos em trancinhas no alto da cabeça e duas caem nas laterais adornadas por delicados búzios. Ela segura uma grande cesta com diversas frutas e algumas flores brancas. O sol incide em sua face e as frutas refletem-se no azul profundo da água.

Logo abaixo da foto, centralizado, desenho de um QR CODE, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, para ser escaneado com a câmera de um celular, para acesso ao vídeo no youtube, intitulado: TRAVESTI NO COMANDO DA NAÇÃO, ou através do link: https://youtu.be/IiQAirrqvgg

PÁGINA 150.
AUDIODESCRIÇÃO: Desenho estilizado com fundo branco do rosto na cor pink de uma pessoa com olhos brancos, nariz de base larga, e lábios grossos entreabertos. Em uma das orelhas, um brinco de bolinha e na outra, um em formato de gota. Nas laterais da face, listras azuis e brancas. Na parte superior do desenho, manchas assimétricas marrons que também estão presentes na estampa da roupa que aparece parcialmente.

PÁGINA 151.
AUDIODESCRIÇÃO 1: Desenho de um QR CODE para ser escaneado com a câmera de um celular, para ouvir o disco Afrofuturista de Ellen Oléria, ou através do link: https://open.spotify.com/album/3gSFsmka0DgSlOHj5bqRvi

PÁGINA 151.
AUDIODESCRIÇÃO 2: Desenho de um QR CODE para ser escaneado com a câmera de um celular, para assistir a fala de Joy Buolamwini ou através do link: https://www.ted.com/talks/joy_buolamwini_how_i_m_fighting_bias_in_algorithms

PÁGINA 153.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página azul, desenho feito com traços pretos e finos de uma pessoa negra de perfil, dentro de moldura retangular branca, com fundo azul. Ela tem olhos grandes, nariz pequeno, lábios grossos e está com os cabelos para trás. Tem um grande alargador na orelha. Na parte de baixo, o título: ANCESTRAIS DO FUTURO, escrito com letras azuis e rosa.

PÁGINA 154.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias coloridas.
Na foto superior, sobre uma mesa coberta com toalha branca, estão um tablet e duas laranjas. O aparelho está inclinado, na horizontal e mostra na tela uma laranja.
A foto inferior mostra sobre piso desgastado, um vídeocassete e um aparelho de televisão de tubo. Na tela, a imagem desfocada da cabeça de uma pessoa sem cabelos, semelhante a um humanóide.

PÁGINA 155.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página azul clara, fotografia colorida de uma cama de casal ao lado de uma janela com cortinas de tecido fino. A cama está coberta com edredon lilás e tem dois travesseiros na cabeceira. Uma imagem de céu azul e nuvens brancas, semelhante a uma holografia, projeção de foto tridimensional, está sobre a cortina e parte do leito.

PÁGINA 156.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de um tablet, um notebook e um celular. O tablet está na vertical sobre a tela do notebook e mostra metade de um rosto de uma pessoa sem cabelos. Na tela do notebook uma parte desnuda do peito e ombro de uma pessoa. O celular em pé, ao lado da tela do computador, exibe uma foto em preto e branco da palma da mão de uma pessoa com os dedos entreabertos para baixo.

PÁGINA 167.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de Thiago Ventura no palco iluminado, segurando um microfone de mão próximo à boca escancarada. Ele é branco de pele clara, tem barba e bigode castanhos. Usa jaqueta de mangas longas sobre camiseta, calça e tênis de cano alto, tudo rosa. Um boné e uma bolsa transversal de alça larga, ambos em preto, complementam o figurino. Está com uma perna ligeiramente flexionada e a outra cruzada na frente. O palco enfumaçado está iluminado em azul com um painel retangular colorido e um canhão de luz que sai do chão apontando para o teto.

PÁGINA 168.
AUDIODESCRIÇÃO: Sobre página dividida na vertical em azul e branco, duas fotografias coloridas de Thiago Ventura se apresentando.
Na foto superior, o palco está iluminado de azul, ele segura um microfone de mão na direção da boca. Ele é branco de pele clara, magro, alto de barba preta. Usa um boné preto com a aba para trás, camiseta de mangas curtas branca, calça jeans e tênis azul e branco. Está com as sobrancelhas arqueadas, fazendo um bico debochado, o braço flexionado, a mão espalmada e os pés no ar, saltando. Um pequeno holofote está no chão direcionado para cima.
Na foto inferior, ele faz uma reverência, segura o microfone com a mão à frente do tronco com o outro braço para trás. Inúmeros holofotes emitem feixes de luz no espectro azul e alguns circulares estão no chão iluminando o ambiente de baixo para cima. Na lateral esquerda, na vertical, o texto: "SÃO OS DETALHES. É ISSO QUE ME ATRAI TANTONO ACT. Os detalhes. É BONITO. CHEGA A SER HIPNOTIZADOR"

PÁGINA 169.
AUDIODESCRIÇÃO 1: Fotografia colorida em plano geral de Thiago Ventura deitado no chão de madeira clara do palco, com a plateia lotada ao fundo. Ele usa boné preto, camisa de mangas curtas azul clara e calça branca. Está de barriga para cima, com as pernas esticadas, apoiado sobre os braços flexionados. Ao fundo a plateia do teatro lotado, está com os braços para cima. No alto das laterais, losangos em azul, branco e mostarda. Na borda do palco, fios, caixas de som e iluminação.

PÁGINA 169.
AUDIODESCRIÇÃO 2: Desenho de um QR CODE para ser escaneado com a câmera de um celular, para assistir o vídeo do ator Rowan Atkinson que interpreta o personagem Mister Bean, ou através do link: https://youtu.be/A_kloG2Z7tU

PÁGINA 169.
AUDIODESCRIÇÃO 3: Desenho de um QR CODE para ser escaneado com a câmera de um celular, para assistir o especial "Só Agradece" de Thiago Ventura, ou através do link: https://youtu.be/X-5tCDJ_XDg

PÁGINA 170.
AUDIODESCRIÇÃO: Duas fotografias em preto e branco de jovens agrupados, em sua maioria do sexo masculino.
Na foto superior, estão onze adolescentes, com a fisionomia séria, sentados na estrutura que sustenta o viaduto Santa Tereza, no centro de Belo Horizonte, um conhecido ponto de encontro da cultura Hip Hop. Todos estão de bermudas ou shorts, chinelos ou tênis, alguns usam boné ou touca.
Na foto inferior, um jovem dança hip hop na rua enquanto outros assistem. Ele está de cabeça para baixo, o corpo todo no ar, com as pernas flexionadas sustentado apenas pelo antebraço. É negro de pele clara. Usa boné para trás, camiseta clara, que, devido à posição, se enrolou no peito, além de bermuda e tênis.

PÁGINA 171.
AUDIODESCRIÇÃO: No alto da página, pequeno desenho em cinza de uma ponte.

PÁGINAS 172 e 173.
AUDIODESCRIÇÃO: Nas duas páginas em verde, sobre fundo amarronzado, lembrando papel pardo, cartazes brancos em letras de forma manuscritas nas cores preta e vermelha, lembram um muro pixado. No alto, na PÁGINA 172, a inscrição: O VIADUTO É ASSIM e na PÁGINA 173 O VIADUTO É QUE QUER. No cabeçalho de cada cartaz branco, a inscrição: VIADUTO É, seguido de uma série de palavras. Exemplo: viaduto é: BRASIL, BATIDA, BATUQUE, BOCA A BOCA, BOLADÃO. Os cartazes estão colocados lado a lado, em colunas de quatro na horizontal por três na vertical, em ordem alfabética.

PÁGINA 174.
AUDIODESCRIÇÃO: Na parte inferior da página, centralizado, desenho de quatro QR CODES, que é um conjunto de códigos de barras, bidimensional, com formato quadrado, centralizados, dois em cima e dois embaixo, para serem escaneados com a câmera de um celular, para acesso a conteúdos. De cima para baixo e da esquerda para a direita, são eles:
QR Code 1: Assistir o documentário: DUELOS DE MC's NACIONAL https://youtu.be/OKHfI-s0N_g
QR Code 2: Assistir o DOCUMENTÁRIO: Mestres do viaduto https://youtu.be/7b9rNCypBm8
QR Code 3: Assistir o Documentário: Silêncio! Viaduto em obras. https://youtu.be/G8Mulk0f29Y
QR Code 4: Acesso ao Linktree do Instagram do perfil Família de Rua na Rede. https://linktr.ee/FamiliadeRua

PÁGINA 175.
AUDIODESCRIÇÃO: Seis fotografias coloridas de jovens em apresentações de manifestações artísticas no centro de Belo horizonte. Na foto superior, um jovem se apresenta sobre um palco de concreto. Ele é negro de pele escura, está de costas, tendo à sua frente uma multidão compacta de jovens com os braços para o alto. Usa camiseta vermelha, calça jeans e tênis vermelho. Está com a cabeça jogada para trás, o microfone de mão encostado na boca e o braço estendido na altura do ombro. À esquerda, ao fundo, um prédio amarelo com portas e janelas em arco. Acima deles, a estrutura do Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte.
Na foto à esquerda, em plano médio, dois rapazes cantam em microfones de mão. Um deles usa boné amarelo e camiseta laranja. O outro usa boné vermelho e camiseta listrada de verde e branco.
Na foto do meio à esquerda, uma jovem canta com um microfone de mão em frente a um rapaz, bem próximo. Ambos são negros de pele escura.
Na sequência, em plano médio, um jovem está com a boca aberta, provavelmente cantando. Ele é negro de pele clara, cabelos raspados e os músculos e tendões de seu pescoço estão evidentes.
Na foto superior direita, em primeiro plano, de perfil, uma jovem canta em um microfone de mão. Ela é negra de pele escura, tem cabelos bem curtos e usa

brinco preto. Está com a boca aberta, os olhos fechados e tem a fisionomia bem expressiva.
Na foto inferior direita, quatro pessoas realizam uma performance sob o viaduto. São negras de pele escura e estão em diferentes posições corporais. Usam camiseta de manga curta branca, calça ou bermuda preta.

PÁGINA 176
AUDIODESCRIÇÃO: duas obras da artista Moara Tupinambá**,** utilizando técnica de colagem.
A obra superior retrata a Tia Francenice, com a cabeça ligeiramente de lado. Ela é uma mulher indígena de olhos castanhos amendoados marcantes, bochechas proeminentes, cabelos pretos com fios grisalhos, presos em dois coquinhos nas laterais da cabeça. Usa um brinco laranja em formato de flor e um colar de penas vermelhas estreitas e longas. Um beija-flor laranja aproxima-se da orelha dela. Á frente dela, espadas de São Jorge, folhas rosa com veios vermelhos e flores miúdas. Atrás dela, o céu escuro salpicado de estrelas brilhantes, uma grande lua cheia e uma arara azul voando.
Na obra inferior, em primeiro plano, colagem do Cacique Poraquê, da aldeia Trocará, falecido vítima de COVID. Ele é um ancião, com o rosto marcado por rugas, olhos castanhos, sobrancelhas claras, e cabelos pretos quase totalmente cobertos por um cocar de penas amarelas, rosa, azuis e verdes. Usa camisa branca com decote verde e um brinco pequeno pendente. Um pássaro está pousado em um galho fino sobre o cocar. Ao fundo, o céu escuro estrelado; em volta dele, folhagens e flores amazônicas.

PÁGINA 177
AUDIODESCRIÇÃO: A obra, uma colagem analógica e pintura acrílica, intitulada *Mãe Lua* retrata, em primeiro plano, uma mulher indígena e um bebê. Ela tem cabelos pretos lisos e fartos e olhos castanhos amendoados. Usa colar com quatro pingentes, provavelmente dentes de animais. A criança está presa às suas costas por um sling, um tipo de tecido, azul. Está com a fisionomia séria parecendo admirada e o bebê com a boquinha aberta e os olhos arregalados, ambos olhando para o alto. No céu escuro, todo pontilhado com múltiplas estrelas brilhantes, está um buquê de diversas flores multicoloridas e um cacho de pimentas amareladas.

PÁGINA 178
AUDIODESCRIÇÃO: duas obras com técnicas de colagem aquarelada.
A superior retrata sobre fundo azul esverdeado, do lado esquerdo, em primeiro plano, uma indígena. Ela tem cabelos pretos curtos, nariz e boca pequenos. Está com os olhos fechados e dele escorrem grossos cordões de lágrimas azuis. Algumas folhas verde claras com nervuras mais escuras, parecem dançar no ar.
A obra inferior, uma colagem aquarelada mostra sobre fundo azul celeste e branco um cervo. É um animal ruminante, de médio porte, pelo curto marrom, olhos redondos e pretos, sem chifres. Está com o corpo oculto parcialmente por folhagens de diversas cores e tamanhos, margaridas, e uma fruta verde que pende do alto com um pássaro pousado. Três peixes voam no céu azul com nuvens brancas.

PÁGINA 179
AUDIODESCRIÇÃO: duas obras com técnicas de colagem aquarelada.
A obra superior mostra algumas folhas na cor verde claro com extremidade afilada e nervuras e contorno em verde mais escuro. Elas parecem flutuar sobre fundo verde-água, que lembra o oceano.
A obra inferior com fundo de céu azul com nuvens, tem folhagens tropicais no canto inferior direito e peixes que nadam no céu da direita para a esquerda. Uma tartaruga verde está no canto inferior direito sobre as folhagens.

PÁGINA 180
AUDIODESCRIÇÃO: colagem digital e desenho analógico retratando o fundo das águas sagradas, fonte de vida de um povo. É representada em aquarela em tons suaves de azul, lilás e rosa. No centro da obra, um garotinho indígena nu está agachado, com os braços apoiados nos joelhos, com flores cobrindo seus olhos. Ele tem inúmeras penas na cabeça e um colar de contas no pescoço. Em torno dele plantas aquáticas, com longas hastes e copa circulares flutuam na água salpicada de pontos claros lembrando estrelas brilhantes. É uma forma de reverência e respeito às águas e seus habitantes.

PÁGINA 181
AUDIODESCRIÇÃO: colagem digital e desenho analógico retratando o fundo das águas sagradas, representada em aquarela em tons suaves de azul, lilás e rosa. No centro da obra, uma mulher indígena do peito para cima. Ela tem cabelos longos caídos sobre os ombros, uma faixa vermelha pintada sobre os olhos negros amendoados. No alto da cabeça, uma espécie de peneira com desenhos da arte marajoara e uma vela com chama acesa. Do lado esquerdo, um peixe com longas nadadeiras que lembram asas.

PÁGINA 182.
AUDIODESCRIÇÃO: Fotografia colorida de dois grandes e espessos pedaços de carne bovina sobre uma tábua de carne de madeira. Ao lado dos bifes, raminhos de alecrim e sobre um deles, alguns grãos de pimenta preta. No rodapé da página as logomarcas do ANGUS LAS PIEDRAS e URUGUAI, o endereço do site: www.laspiedras.com.br; e o símbolo do Instagram, um quadrado de bordas arredondada, contendo um círculo no meio e um ponto no canto superior direito, com o perfil: @pmifoodsbr.

PÁGINA 183
Audiodescrição: Fotografia colorida e ligeiramente desfocada de Katu Mirim. Ela é indígena, tem cabelos raspados nas laterais e franja preta. Está com os olhos puxados maquiados e tem adornos dourados em forma de bolinhas no rosto. Seus cabelos pretos estão presos em trança e se ramificam formando galhos de uma árvore entrelaçada com fios dourados e algumas folhas verdes. Ela está com as mãos estendidas e pintadas de azul, com as palmas para cima, segurando uma hortênsia azul. No canto inferior esquerdo, algumas hortênsias azuis.

PÁGINA 184

Audiodescrição: Centralizado na página com fundo preto, o contorno das letras C e F em branco em cima do título em letras maiúsculas na cor branca: CORPO FUTURO. No cabeçalho, da esquerda para a direita, escrito com letras brancas, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil e endereços das Redes Sociais; site: www.corpofuturo.com; Instagram: @revistacorpofuturo; Twitter e Facebook: @futurocorpo. No rodapé, as logomarcas: Produção: primeira fila Produções; Editora: CANARD; Patrocínio: PMI Foods e ANGUS LAS PIEDRAS; Financiamento: PRO Cultura, Governo do Rio Grande do Sul.