

**Ações em arte contra formas de sujeição:  
deslocamentos entre imagem, escrita e performance.**

**Ana Luiza Ferreira Hupe  
2016**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Linha de pesquisa: Linguagens Visuais

**Ações em arte contra formas de sujeição:  
deslocamentos entre imagem, escrita e performance**  
Ana Luiza Ferreira Hupe

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais  
da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
para a obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Messias Tadeu Capistrano dos Santos.

Rio de Janeiro  
2016

Pra iluminar o percurso:

alma deriva de *anima*, dar movimento ao que é vivo, em latim;

*Kunst*, arte em alemão, é um substantivo que vem de *können*, verbo auxiliar que significa poder.

A obra de arte descolonizante não tranquiliza, convida à ação.



*In memory of a once fluid black man criminal and distortert by colonial mess.*

Frase encontrada no bairro Woodstock, Cidade do Cabo.

## Agradecimentos

O percurso de quatro anos e meio ao longo dos quais esta tese foi feita contou com a colaboração de muitas pessoas, que lembro aqui, num caminho de trás para frente.

Agradeço imensamente ao meu orientador Prof. Tadeu Capistrano, pela amizade, por tantos encontros iluminadores e pelas dicas de vida, de leitura e de escrita, nesta ordem.

À Capes e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo apoio que tornou parte desta tese viável, entre 2014 e 2015, quando realizei um ano de pesquisa na Universität der Künste, Berlim, com co-orientação da artista e Prof. Dr. Hito Steyerl.

Aos amigos que me ajudaram em diversas fases deste trabalho com muita generosidade, conversando comigo sobre a pesquisa, me hospedando em suas casas (ou sendo hospedados, em alguns momentos), me apresentando a pessoas, ideias ou livros: Caroline Valansi, Domingos Guimaraens, Barbara Marcel, Fernanda Rocha Miranda, Marisa Mello, Paola Barreto, Nina Cavalcanti, Cristiàn Avária, Raquel Versieux, Bernardo Mosqueira, Gabriela Serfaty, Jo Serfaty, Robin Resch, Rodrigo Lopes, Daniel Toledo, Julia Wähmann, entre tantos outros. A minha família mais do que querida e apoiadora: Carol Hupe, Paulinha Hupe, Victor Hupe, Teresa Hupe e Marco Hupe.

À Luisa Nóbrega, Michelle Mattiuzzi, Conceição Evaristo, Odaraya Mello, Julia Wähmann, Aline Torres, Miriane Peregrino, Izabela Pucu, Anna Hankings-Evan (Alemanha / Gana), Anna Lucy Kupieczek (Alemanha / Gana), Anne-Marie Andréa Houtoukpe (Benim), Eliana Moreira Frittrang (Brasil), Mariama Sirem Bari (Guiné Bissau), Marilena Magdalena (Angola), Maryam Kaba (França), Sokhna Serigne Kene Ndiaye & África Arte (Senegal), Terngu Adamu Tyoer (Nigéria), pelas conversas e entrevistas concedidas.

Para Luca Forcucci, por estar sempre ao meu lado.

## Resumo

Ana Hupe - *Ações em arte contra formas de sujeição: deslocamentos entre imagem, escrita e performance.*

Esta tese surgiu do incômodo com controles espectrais que regem nossos corpos, debruça-se, portanto, sobre três manifestações de invisibilidades, com o intuito de problematizar as subjetividades contemporâneas sob o regime do capital financeiro. Desconstrói e nomeia formas de sujeição como estratégia para dismantelar mecanismos de controle ocultos, entendendo a arte como processo de conscientização que se contrapõe à alienação imposta pelo sistema pós-industrial. As lacunas deixadas pela herança colonial são preenchidas com a força rítmica da caminhada, poesia e fabulações que hibridizam o real e a ficção, para reunir uma contra-memória de episódios históricos que ajudem a descolonizar nossos corpos.

Através da descrição de obras de arte que dessacralizam o livro e o espaço da biblioteca; do exercitar de uma atitude adâmica, que resgata as palavras, banalizadas pelo fluxo intenso de informações; da aproximação às histórias da “ficção científica” e das utopias para compreender nosso futuro-no-presente, em que a paisagem do real é habitada por simulações do virtual; de um diálogo com os mistérios do fundo do mar para atentar à nossa dependência de dispositivos midiáticos para sobreviver; da análise de diagramas de artistas dissidentes que ajudam a visualizar dados incompreensíveis; da reescritura da História da perspectiva dos imigrantes, sobretudo negros, alijados da fala pública; do encantamento com o afrofuturismo para desesteriotipar a África como lugar do precário, este texto sonha um mundo sem fronteiras, em que as sujeições identitárias escravizantes pulverizem no ar.

**Palavras-chaves:** Invisibilidades, controle, descolonização, afrofuturismo, estudo de mídias, ficção científica e utopias.

## Abstract

Ana Hupe - *Actions in art against forms of subjection: displacements between image, writing and performance.*

This thesis emerged from the hassle with spectral controls governing our bodies, focuses therefore on three manifestations of invisibilities, in order to discuss contemporary subjectivities in the regime of financial capital. It deconstructs and name forms of subjugation as a strategy to dismantle hidden control mechanisms, understanding art as awareness process that is opposed to the alienation imposed by the post-industrial system. The gaps left by the colonial heritage are filled with the rhythmic force of the walk, poetry and fables that hybridize reality and fiction, to put together a contra-memory of historical events that might help the decolonization of our bodies.

Through the description of works of art that dessacralize the book and the library space; the exercise of an Adamic attitude that redeems the words, trivialized by the intense flow of information; the approach to the stories of “science fiction” and utopias to understand our future-in the present, when the actual landscape is inhabited by the virtual simulations; a dialogue with the mysteries of the deep Ocean to be aware of our dependence on media devices to survive; diagrams analysis by dissident artists who help visualize unintelligible data; the rewriting of history from the perspective of immigrants, especially black, priced out of public speaking; enchantment with Afrofuturism to desesteriotype Africa as a place of precariousness, this text dreams of a world without borders, where the identity enslaving subjection pulverize in the air.

**Keywords:** invisibilities, control, decolonization, Afrofuturism, study media, science fiction and utopias.

## Sumário

**Introdução:** P. 10 a 12.

### **Capítulo 1: Por trás das palavras**

**Introdução:** P. 13 a 17

#### **1.1 A resistência do livro e suas expansões ao espaço - P. 18 a 22.**

Histórico do livro e sua relação com a viagem e outros vãos.

#### **1.2 Encontros entre o analógico e digital - P. 23 a 30.**

Como a escrita se alimenta do mundo e como a palavra foi banalizada pelas comunicações digitais e pode ser resgatada pela arte para alcançar totalidade. Walter Benjamin, que valorizava a leitura em fragmentos ainda no início do século XX, ensina como a arte pode reintegrar a palavra sem negar os avanços tecnológicos de seu tempo.

#### **1.3 Livros e bibliotecas de outro tipo - P. 30 a 37**

Exemplos de artistas que dessacralizam o livro, a biblioteca e os modos de leitura. Bibliotecas descolonizadas, vivas, usadas como plataforma de produção do conhecimento.

### **Capítulo 2: O invisível como algemas, a utopia como chave para abri-las (lado B)**

**Introdução:** P. 38 a 150

#### **2.1 Mapa para Ilha de Lampedusa - Parte I - P. 151 - 154**

O navio para chegar à Lampedusa, a busca pelo centro de acolhimento, primeiras impressões da ilha.

#### **2.2 Mapa para Ilha de Lampedusa - Parte II - P. 154 - 156**

Lampedusa como um laboratório de tecnologias de guerra.

#### **2.3 Presenças e companhias de viagem - P. 157 - 160**

##### **2.3b Na bagagem - P. 161 - 162**

Artistas que se debruçam sobre as perversidades escondidas por detrás, que desmistificam mecanismos de controle ocultos.

#### **2.4 O fundo do Oceano - P. 163 - 172**

O mar como mídia, comparações entre nós, humanos e os *Vampyrotheutis Infernalis*, animais que vivem no mais profundo dos oceanos, investigados em ensaio filosófico que leva o mesmo nome da espécie, por Vilém Flusser, em 1981. Os cetáceos são seres que não precisam de dispositivos intermediários entre eles e o mundo, e olhar para eles é entender nossas relações com as mídias. A observação do comportamento de seres marítimos levou ao desenvolvimento da cibernética e ao uso dos mesmos como arma de guerra. Entrar em contato com o fundo dos oceanos é descortinar nossa realidade em terra. Estratégias de comunicação dos cetáceos mudam com a influência humana no ambiente marítimo.

#### **2.5 Técnica x Tecnologia - P. 172 - 173**

#### **2.6 O barco - P. 173 - 174**

O barco como metáfora para nossa dependência de meios tecnológicos e fundador de mundos utópicos,

historicamente.

### **2.7 Fantasias nas lacunas - P. 174 - 184**

Histórico da ficção científica e da palavra utopia e como nossa realidade é contida por simulações, antes somente imaginadas; vivemos uma hiperrealidade, onde a paisagem é transformada pelo mundo virtual e o excesso de imagens traz invisibilidade. Os drones e os *whistleblowers* são derivados da nossa hiperrealidade, que alertam para a ética das tecnologias e seus usos no Estado de Vigilância.

### **2.8 O efeito da abstração no campo do visível. P. 184 - 194.**

Tentativas de nomear os invisíveis, que se complexificaram a partir do surgimento da internet. Técnicas de segurança digital e artistas que trabalham a partir das técnicas de visualizações de dados (diagramas).

### **2.9 O desaparecimento das distâncias. P. 194 - 195**

Como as fronteiras borradas do espaço virtual borram as fronteiras geopolíticas e impulsionam a possibilidade de uma volta a um modo de vida nômade, transnacional.

## **Capítulo 3: Mudar de corpo em ode aos invisíveis**

### **Introdução - P. 198 - 201**

#### **3.1 Afrofuturismo - P. 201 - 206**

A ferramenta filosófica do afrofuturismo para desesteriotipar o continente africano e trazer uma nova leitura sobre os negros da diáspora africana que chegaram ao Brasil, a ficção científica negra para preencher as lacunas do arquivo colonial.

#### **3.2 Práticas de descolonização: trabalho de campo na África do Sul - P. 206 - 216**

Histórias vividas na África do Sul que reforçam a ideia do continente africano como laboratório de futuro, descrição de exercícios de práticas de descolonização.

#### **3.3 Só a ficção salva - P. 216 - 219**

O papel da ficção em recuperar subjetividades perdidas. Artistas (Nycolas Cyon, Superflex e Sean O’Toole) que usam da fabulação para reescrever a história.

#### **3.4 Ficções científicas em torno da diáspora negra no Brasil - P. 219 - 225.**

Ficção científica negra, praticada por artistas afrodesdentes da diáspora nos EUA, de Sun Ra a Octavia Butler.

#### **3.5 Leituras para mover o Centro - P. 225 - 227**

Relatos da exposição Leituras para Mover o Centro, realizada em 2016 a partir do encontro com imigrantes negras vivendo no Brasil.

#### **3.6 Fabular para combater o pacto de silêncio - P. 227 - 245**

**Considerações finais:** P. 249 - 251

**Anexo:** Conversa com Conceição Evaristo na exposição “Leituras para mover o Centro”. P. 252 - 257

## Introdução

O não-pertencimento e a necessidade da hibridização cultural são gritos das capitais europeias hoje, erguendo muros que não existem mais num mundo de relações e negociações em redes que afetam nossas vidas, imersas e cada vez mais afetadas pelo império do capital especulativo, tão obscuro e assustador quanto o fundo do oceano, onde cabos de fibra óptica são sintonizados em câmeras acopladas a golfinhos na busca do melhor lugar para furar o solo e encontrar petróleo. Diante da distopia do antropoceno, ou “eclipse de Gaia”, o desejo de enxergar algum futuro a partir de uma certa desconstrução da sujeição história e gestos de reescrita do passado é o que guia este texto, entrelaçado num fio condutor: a invisibilidade. Trata-se de uma forma espectral de mecanismos de coerção e controle que enredam o cotidiano globalizado na sociedade tecnológica. Esta pesquisa, por meio de diversas inscrições, seja da imagem ou da palavra, tem como ponto de partida, investigar mídias analógicas e digitais de impressão como ampliações do livro, e os espaços já clássicos de recolhimento, leitura e introspecção, como a biblioteca. Este território de inscrições e impressões permite realizar um diálogo com o que tem sido denominado “afrofuturismo”, ou um desvio da percepção colonial, não-vinculada a uma percepção europeia, mas ligada a uma de nossas matrizes e motrizes, a África. Uma ênfase que pode abrir uma certa perspectiva de futuro a partir de um pensamento calcado em fabulações, forças rítmicas e poesia, que visa a construir uma contra-memória do arquivo colonial.

Nos três capítulos, nomeio invisibilidades como estratégia de antecipar situações já dadas, mas escondidas pelas aparências, pela interface, numa sociedade mergulhada numa espécie de totalitarismo das visibilidades. Para isso, o “método” de escrita hibridiza diferentes narrativas, ficcionais ou não, espelhando a concepção da pesquisa, que não segue uma hierarquização entre teoria e prática. Portanto, esta tese de doutorado em artes visuais, com ênfase nas experimentações contemporâneas, não engloba apenas trabalhos artísticos, mas expedições de campo, num formato que tenta descobrir o que seria uma “tese de artista”, inventando-a ao mesmo tempo, e desviando do uso tradicional - acadêmico da utilização de obras como ilustração de um universo de teorias.

Começamos “Por trás das palavras, lado A”, (capítulo 1), que investiga os espaços em branco entre letras pretas ou as “entrelinhas”, buscando apresentar invenções de artistas que reinventam a biblioteca e o livro com utilização de mídias que ampliam a percepção dessas materialidades de forma inseparável de uma *experiência* de vida atravessada pela escrita. O estudo do universo das mídias é aprofundado no capítulo 2, “O Invisível como algemas, a utopia como chave para abri-las (ainda), lado B”. Trata-se, de início, do relato de uma viagem a Lampedusa, ilha italiana no Mar Mediterrâneo, cuja localização geográfica é mais próxima do norte da África do que da Europa, e pela posição estratégica, é por onde chegam muitos africanos ao velho continente pela primeira vez, em botes improvisados, muitos dos quais não resistem ao mar aberto, à superlotação e naufragam. Nesta espécie de deriva, é possível lançar um olhar para os seres que vivem nos

abismos e pensar sobre a cada vez mais acentuada dependência midiática para a naufraga sociedade global. O barco como tecnologia talvez seja a maior metáfora aqui dessa relação paradoxal. A conquista dos oceanos pelo homem ainda o limita a uma circunscrição insular, um ponto no meio de um território vasto de outros seres livres e alheios aos desenvolvimentos técnicos. Ainda dentro deste mar de metáforas, as ilhas, por serem separadas dos continentes, podem ser miradas como lugares perfeitos para um recomeço. Na tentativa de redescobrir “ilhas virgens” e tomar oxigênio para tentar dizer algo para e no mundo, navego pelas utopias, buscando compreender quais são as projeções de futuro que habitam nosso tempo, quando “moreliamente” simulações estão amalgamadas à realidade.

Neste tráfego, entro em filmes e textos da “ficção científica”, uma denominação cada vez mais obsoleta para a contemporaneidade, onde os drones, os *whistleblowers* e camuflagens são lembranças de que vivemos um futuro-no-presente. Um olhar mais apurado para tais dispositivos do campo bélico e suas dinâmicas cada vez mais invisíveis e assimiladas à vida civil pode permitir dismantelar uma lógica de colonização subjetiva mais dissimulada a cada dia. A partir dessa perspectiva, pretende-se jogar luz sobre os mecanismos ocultos de controle através de um “chamado” de artistas dissidentes que, estrategicamente, ajudam a visualizar dados, programas, equações e toda a prisão algorítmica a que estamos sujeitos. Ações como a do movimento *Mais Cinema, menos Cenário* (RJ) que transformou os patrocínios da Ancine (Agência Nacional do Cinema) dos últimos anos em gráficos, que revelam as grandes somas destinadas pelo Estado brasileiro a projetos comerciais de poucas grandes produtoras em detrimento de um investimento em criações autorais ou obras do artista alemão Harun Farocki, que em *Serious Games*, mostra o treinamento dos soldados norte-americanos para a Guerra do Afeganistão com videogames, que tateiam o cenário de guerra e outros universos numericamente construídos, que injetam novas percepções de realidade na vida cotidiana, e expandem o que compreendemos por realismo.

Em “Mudar de corpo em ode aos invisíveis” (capítulo 3), mergulho na “ficção científica negra”, vestindo binóculos que permitem enxergar, de forma ampliada, algumas dimensões invisíveis ou excluídas da fala pública: imigrantes, sobretudo negros, naufragos, que com a ajuda de uma ideia de afrofuturismo, podem ser desesteriotipados, liberados das sujeições identitárias e emergirem de seus abismos, logrando um determinado cosmos. Esta imagem, presente nas narrativas afrofuturísticas, permite iluminar ainda mais a herança africana na cultura brasileira a partir de uma fabulação sobre as lacunas ainda abertas nessa obscura parte de nossa História, cujo legado pulsa cada vez mais forte no presente. A incursão entre ficção científica e História é delineada a partir de uma experiência de campo na África do Sul, que permitiu o conhecimento e o exercício de diversas práticas de descolonização que serão apresentadas em diálogo com teorias e obras de artistas que problematizam processos colonizadores, as fronteiras e os movimentos migratórios, tais como os trabalhos do coletivo Superflex e do artista Nicolas Cyon.

Como dizia Frantz Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas*, o colonizado precisa dominar a linguagem do colonizador, por isso mergulho nas tramas da lógica digitalizante universal e, ao mesmo tempo, fora das redes, observo como os movimentos de vida nas profundidades do oceano podem nos ensinar tal como os trabalhos artísticos aqui escolhidos nos convidam a uma ação vital, capazes de expandir as vibrações dos nossos corpos.

A pesquisa foi realizada pelos movimentos de um modo de vida nômade que procura questionar fronteiras e alargá-las. Uma das principais proposições que trago nesta tese, com digressões sobre experiências de campo, trabalhos artísticos e textos teóricos, é, portanto, questionar a herança colonial, cada vez mais viva no presente a partir da exploração de outras perspectivas, subalternizadas e baseadas em um território poético. Uma das apostas para gestos de insurreição é vislumbrar os poderes invisíveis dos atuais mecanismos de controle e sujeição. Esta tentativa de sabotagem à autoridade da informatização generalizada não se faz apenas desvendando e interpretando omissões, efeitos e intenções, mas também construindo, fabulando, outros territórios ou geografias que estejam mais próximas dos nossos desejos. Neste sentido, propõem-se reinscrever e ressituar eventos e objetos, construindo novos valores e sentidos que escapam às codificações da racionalidade ocidental e seus processos de sujeição.

Cabe ainda nesta tese pensar sobre o termo “descolonização”, que aparece como solução para tantos conflitos políticos e culturais em diversos momentos deste texto. Descolonizar, segundo o geógrafo Milton Santos<sup>1</sup>, é olhar o mundo com os próprios olhos, uma definição muito simples, que afirma a singularidade do olhar para “dentro de si”, uma forma de dismantelar uma identidade colonial tão enraizada nas instituições de ensino e de cultura, além de sua propagação midiática. Num momento em que a luta dos refugiados por sobrevivência na Europa tornou-se um dos assuntos mais urgentes do planeta, emerge uma memória cultural recalcada que tenta estabelecer ainda um lugar no mundo. O movimento descolonizador é como enxergar o que ficou escondido, para além do estereotipado já visto, é jogar luz sobre as brumas produzidas pela História.

---

1 No documentário *O mundo global visto do lado de cá*, por Silvio Tandler, acessível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-UUB-5DW\\_mnM](https://www.youtube.com/watch?v=-UUB-5DW_mnM), agosto 2016.

# POR TRÁS DAS PALAVRAS

LADO A



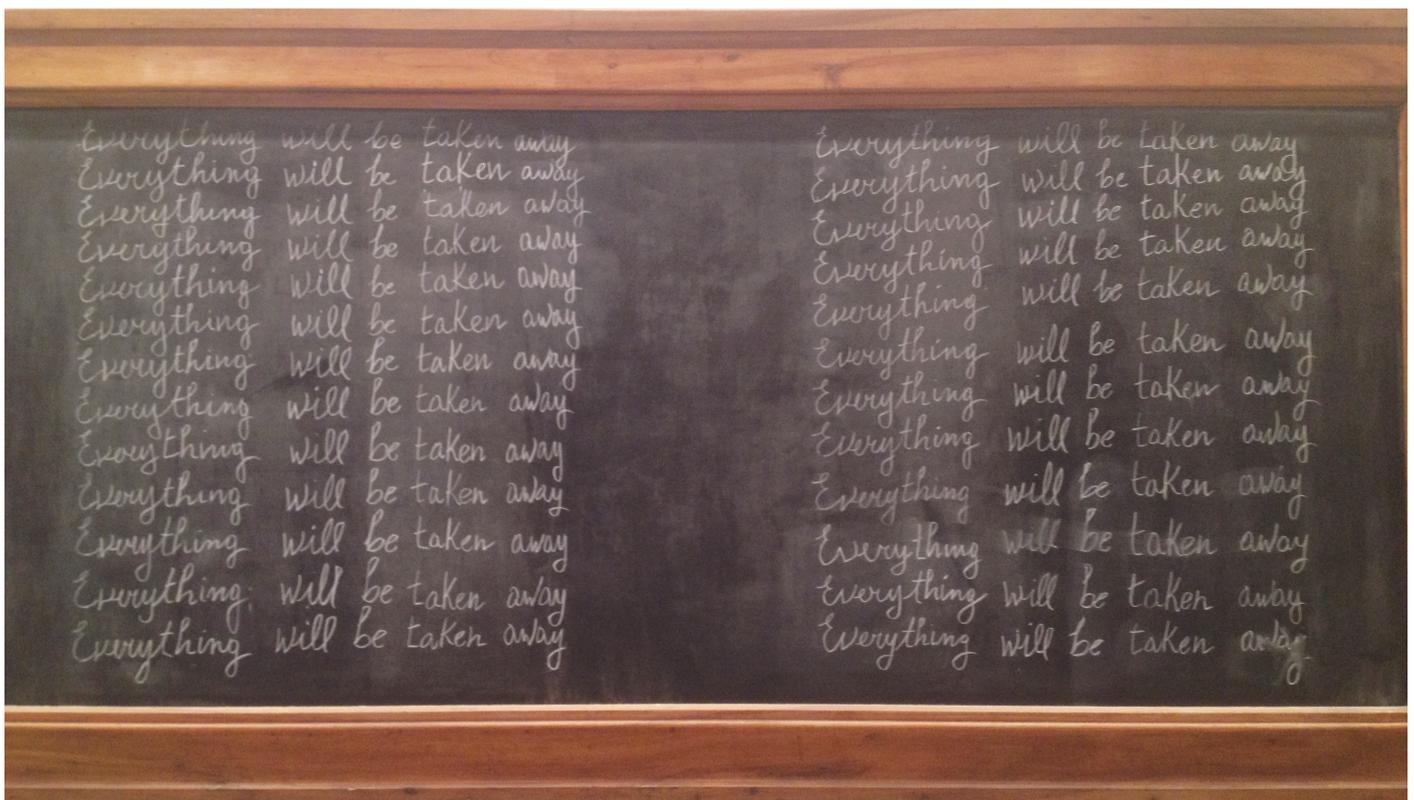


*Everything #21*, 2010 - 2013, Adrian Piper. Imagem feita pela autora na 56ª Bienal de Veneza, 2015.

*Everything #21*, 2010 - 2013, de Adrian Piper.

Quatro quadros negros com moldura em madeira laqueada, instalados na parede na altura dos olhos, em posição horizontal e cobertos por uma única frase escrita à mão e repetida 25 vezes em texto cursivo.

Imagem feita pela autora na 56ª Bienal de Veneza, 2015.



“ (...) pois não se trata de consagrar o tempo ao trabalho, de passar o tempo escrevendo, mas de passar a um outro tempo, onde não existe mais trabalho, de se aproximar desse ponto em que o tempo está perdido, onde se ingressa no fascínio e na solidão da falta de tempo.”  
(BLANCHOT, 1955.)



## 1.1 A resistência do livro e suas expansões ao espaço

A subversão da lógica textual é matéria deste texto, com a intenção de liberar as palavras de convenções irrefletidas, numa curiosidade, vocábulo cuja etimologia vem da mesma raiz latina de cura, significando cuidado: atentar à natureza das coisas a fim de des-cobrir. Nas práticas artísticas que serão observadas junto a teorias que reforçam a importância do invisível ao redor e por trás das palavras, valorizam-se a leitura, a escuta, a observação e a colaboração como formas de contemplação num momento digitalizante, quando acessamos texto e imagem como cópia visível de dados invisíveis por detrás deles, dentro do computador. Apesar de cópias, a visualização das imagens e textos digitais pela primeira vez, é um evento original, um jeito profano de visualizar o invisível, comparável aos arquivos carregados nas nuvens que, muitas vezes, quando HDs queimam ou somem, tornam-se heróis da própria história, únicos indícios de existência daquela informação. O mundo contra-digital<sup>1</sup> pode fazer algo que até então só era feito metaforicamente: expor o espectral. Este capítulo se concentrará em relações entre o analógico e digital, num momento regido pela dinâmica perceptiva da internet, com a vontade de demonstrar que as formas de apresentação das coisas do mundo através das palavras podem ganhar variações e amplitude com as inovações tecnológicas.

Escrever sobre o que está por trás das palavras impressas no livro é um primeiro passo na abordagem da história e filosofia da mídia. Ou: insiro meu interesse pelo texto na história da mídia para justificar sua importância de guardar memória dentro de uma cronologia histórica que construímos, uma linha de surgimentos de tecnologias que modificam percepções. O audiovisual e a internet podem ser vistos como ramificações do livro.

Antes de serem códices - objetos transportáveis, com capa, contracapa, história que se inicia e termina com estes dois limites exteriores - os livros eram rolos de papiro. Os rolos foram o principal instrumento de leitura até o século IV (a torá do judaísmo é um rolo, embora não seja mais feita de papiro). Num tempo anterior, as inscrições eram feitas em arquiteturas, templos que as pessoas tinham que visitar presencialmente para se informarem. Em *Notre Dame de Paris*, há uma passagem que muitos pesquisadores que escrevem sobre a escrita repetem, inclusive Humberto Eco, no livro *A Memória Vegetal*. O trecho recorda os sentimentos de quem viu o livro impresso nascer, na segunda metade do século XV. Reproduzo aqui uma cena entre o arqui-diácono Frollo e o médico do Rei da França:

Frollo

(...) abrindo a janela da cela, apontou a imensa igreja de Notre-Dame, que, recortando no céu estrelado a silhueta negra de suas duas torres... parecia uma enorme esfinge de duas cabeças, sentada no meio da cidade. Por alguns instantes, o arqui-diácono considerou em silêncio o gigantesco edifício e depois, estendendo com um suspiro a mão direita sobre o livro impresso que estava aberto sobre sua mesa e a mão esquerda para Notre-Dame, disse: “Ai de nós, isto matará aquilo”.<sup>2</sup> (HUGO, 1831: 28)

1 que problematiza a lógica automática digitalizante.

2 HUGO, Victor. *Notre Dame de Paris*. Trecho encontrado em *A Memória Vegetal*, Humberto Eco, p. 28

O livro impresso permitiu que a escrita se personalizasse, representasse uma memória que poderia ser coletiva, mas selecionada de um ponto de vista individual. As informações escritas em pedras tumulares, nas tábuas ou diante dos obeliscos, antes do livro acontecer, não necessitavam de interpretação nem de um autor: “Aqui está sepultado fulano” ou “Este ano sicrano de tal conquistou tantas terras.” No livro, procuramos uma perspectiva pessoal, uma intenção, e através dele, é possível entrar nas histórias de outras pessoas e ter diversas vidas em uma.

Entendendo a vida como impulsionadora para a escrita, destaco o risco, o confronto como ingrediente importante ao escritor. Heráclito (535 a 475 A.C.) aludia à importância do combate incessante, apontando-o como formador de subjetividade, assim como Foucault endereça o jogo permanente, que leva à estilística de si, a entender o artista como moldador de algo, artífice da própria conduta na política do combate, a vida como obra de arte. Modular subjetividades é uma maneira de construir identidades, entendidas aqui como uma soma de representações. Iluminada pela forma de criação a partir de uma tentativa de resistência ao comum, à doxa, do que resta do confronto, encontrei com o senhor Edson, um detento que usa sua condição extrema, de proibição à liberdade, para escrever:

*Edson Gomes Teixeira foi condenado a 108 anos de cadeia. No encontro ao acaso na Biblioteca Parque Estadual, Centro do Rio de Janeiro, não foi possível precisar quantas vezes conseguiu fugir de presídios de segurança máxima do Estado em busca de liberdade. Seu território utópico era uma experiência física, ou de cavar a manilha, nadar com a barriga para cima na vala onde só cabia mesmo um corpo, engolindo esgoto até - quem sabe - encontrar a luz. Foi parar em Bangu I, onde os guardas não prestavam atenção nas grades, porque eram de aço. Acreditavam não ser possível serrá-las. Dos tempos do trabalho na serralheria, Edson sabia que aço serra-se com aço mesmo, abriu, portanto, uma grade com paciência, mas ficou pendurado no arame farpado. Mostrou-me a cicatriz, enquanto contava do mergulho na animalidade do ser humano, na capacidade de ser rapace que vê nos meninos de rua, quando imbuídos do espírito do roubo. Em frente à biblioteca, viu crianças se transformarem em raposas, as orelhas crescerem, tornarem-se pontiagudas, olhos rápidos de um lado a outro, adrenalina nas veias. Edson é um senhor de sessenta e tantos anos, com histórias que não couberam numa conversa de duas horas. Tem mais de quatro peças de teatro escritas, inspiradas nos ensinamentos de Bertold Brecht, didáticas, endereçando situações sociais, usuários de crack, moradores de rua. O motivo principal do interesse por tudo isso é entender sua própria situação: a punição com a cadeia para os criminosos. Não acredita na educação como solução. Sonha com bom ensino para todos, mas diz que todo ser humano tem seu atributo rapace e cita Voltaire, cuja obra leu inteira na biblioteca da prisão. Uma professora universitária da UniRio desviou verba da merenda escolar para si: rapace. Seu melhor amigo na cadeia é um médico cirurgião que dopava os pacientes para ter relações sexuais. Com a licença cassada, o amigo contou de muitos outros casos de desvios e corrupções de dentro do departamento da saúde: rapaces. Nosso encontro numa tarde de terça-feira só foi possível porque*

*Edson tem um tempo eterno preso e mudou de estratégia para não morrer. Aprendeu a lidar com a eternidade presa, passou no vestibular de filosofia e citou de cabeça uma releitura de um trecho de “A Utopia”, do Thomas More. Edson carrega os textos decorados, porque sabe-se lá onde podem parar aqueles papéis amassados em pastas encontradas no lixo, embrulhados debaixo do braço.*

*Se tentasse fugir de novo de Bangu I e fosse pego, seria expulso para outro presídio. Vinha colecionando inimigos por onde passava. A barba branca e os olhos azuis da cor do uniforme, não afiguram a fera guardada em si. No presídio anterior, ele quase foi morto porque quis salvar um amigo, soube de um grupo de matadores que queria assassiná-lo e conseguiu que os guardas levassem os dois para reclusão, de onde produziu sua transferência. Se voltasse, já era, ele sabia, o cerco foi se fechando mesmo. Estudar a utopia passou a ser questão de sobrevivência, para vivê-la de outra maneira. Narrou o prazer de passar a madrugada pintando. Disse que fez dez pinturas, mas os agentes penitenciários apreenderam seu rolo.*

A palavra escorregada para a ficção cria e liberta, isso Edson descobriu. *Dar nome é instaurar a independência de uma coisa com outra e de nós com todas elas*<sup>3</sup>. Para entender o mínimo possível, Edson agarrou-se às palavras, uma a uma para que elas fatiassem tudo em micro-pedaços digeríveis.

Inicia-se aqui um estudo sobre mídia, que tenta escapar ao olhar nostálgico, como Platão elogiando a memória oral, quando se impõe a escrita ou como Balzac louvando o papel com tecido no momento em que a pasta de madeira permite a democratização das ideias. O livro é uma fabulosa ferramenta, que a tela eletrônica não dará conta de substituir, ainda que as leituras digitais abram para outras possibilidades. Escrevo este texto numa tela, cercada de livros de papel, num diálogo entre mídias, cada uma encontrando seu lugar. Quais são as virtudes que protegem o livro ou será ele que nos protege? Sob a forma do códice, com páginas imbricadas e encadernadas, o livro existe há mais de dois mil anos, enquanto a tela é um livro que apresenta suas fugas, desestabiliza textos definitivos e oferece tudo para permitir o deslizamento dos conteúdos. Assim, a escrita encontra outros caminhos que o livro lhe havia interditado.

É importante pensar na relação do livro com o território, o livro como um espaço conquistado pelo escritor e que tem em sua origem o nomadismo, com sua versão portátil (é uma obra de arte que pode ser facilmente carregada a qualquer lugar). O códice apareceu como substituto ao território, uma vez que permitiu ao judeu viver sua diáspora, povo cujo país é um texto. Henri Maldiney escreve que a página não é matéria passiva, mas *fonte de energia* ou *superfície criadora*<sup>4</sup>, é o endereço que desempenha papel protetor e de garantia contra o esquecimento, lugar de um pacto imprescindível entre o autor e seus leitores.

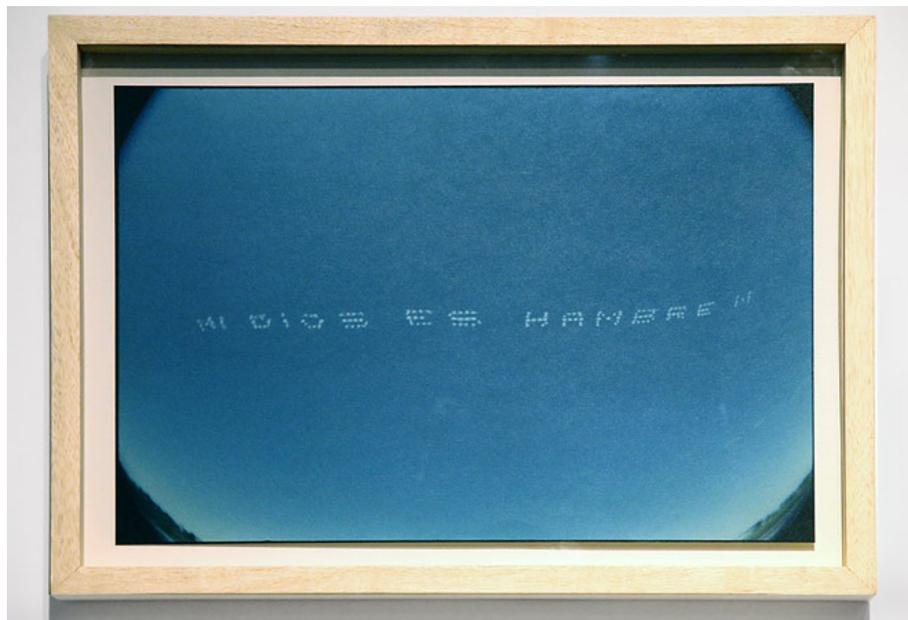
---

3 FERREIRA, Vergílio. *Invocações ao meu corpo*, 1978, Ed. Quetzal, Portugal. P. 291.

20 4 MALDINEY, Henri. *L' Espace du Livre*. Ed. Crest: La Sétérée, 1990, p 13.

“Logo, o livro não poderia ser outra coisa que um lugar, um percurso, um espaço balizado que implica e impõe um itinerário. Sobre a tela, o país se dirige ao leitor em sua forma modalizada. O livro nos obriga, ao contrário, a fazer uma viagem. E eu desconfio que, da mesma forma que seu abandono nasce do extremo conforto com que os leitores encontram em uma tela todo o saber do mundo, uma das razões para a persistência do livro consiste no fato de ele ainda provocar neles esta vontade de viajar.” (MERLOT, 2012: 134)<sup>5</sup>

A relação do livro com a viagem e as múltiplas interpretações que contém esta palavra são um recorte que permite enxergar implicações expandidas desta mídia. No século XVIII, muitos livros eram vendidos sem encadernação cabendo ao leitor-cliente escolher uma capa personalizada que seria executada pelos encadernadores que trabalhavam nas livrarias. Já no século XX, a tiragem limitada leva os livros da livraria à galeria, da biblioteca ao museu, da literatura às artes plásticas. Em 1934, a *Caixa Verde* de Marcel Duchamp, com tiragem de 300 exemplares dava plasticidade aos textos, que se libertavam do livro. O poeta chileno Raúl Zurita, em 1982, no Queens, em Nova York, escreve para todos os imigrantes latinos, na megalópole americana com cinco aviões de fumaça, traça poemas em espanhol a cinco mil metros de altura, 15 trechos com sete quilômetros cada um.



*Mi dios es hambre*, poema da série *Escritura Material*, de Raúl Zurita.  
Imagem de Haupt & Binder, encontrada em <http://arteflora.org> (acesso em junho 2016)



Série *Escritura Material*, de Raúl Zurita.

Imagem de Haupt & Binder, encontrada em <http://arteflora.org> (acesso em junho 2016)

Mesmo depois de tantos vôos alçados, o livro na era digital ainda encontra intersecções com sua História. Na Biblioteca Pública de Nova York, em 2007, foi instalada pela primeira vez a *Espresso Machine*, que produz brochuras encadernadas em apenas alguns minutos de um arquivo em formato pdf. O sistema *Print on demand*, que também funciona com algumas editoras com vendas on line, é atraente no caso de títulos fora de catálogo e com um público reduzido de especialistas e pode ser lido como atualização digital do método de encadernações personalizadas do séc. XVIII, pois as páginas só são reproduzidas quando o leitor demanda, do mesmo jeito que as capas só eram manufaturadas a partir do pedido do cliente. Outro espelhamento do digital no analógico são os experimentos [archive.org](http://archive.org), da *Prelinger Library*, em São Francisco, feitas para que os livros sejam encontrados ao acaso, por acidente. As estantes físicas são desenhadas num modelo geoespacial, que vai de São Francisco ao cosmos, onde estão armazenados os livros de ficção científica, numa distribuição afetiva. O trabalho criativo, intelectual, deriva do engajamento com a paisagem dos objetos-livros, o imaginário se instalando entre os livros, como Borges imaginava, surgindo em meio à sucessão simétrica de volumes alinhados nas estantes silenciosas de uma biblioteca. O filósofo Michel Foucault<sup>6</sup> também descreve a imaginação como um fenômeno da biblioteca, que toma forma entre-livros. O livreiro Fritz Saxl, primeiro diretor do instituto Warburg cita a “lei do bom vizinho”, a ideia de formar numa coleção de livros, um espaço de leitura circular, seguindo a estruturação temática de orientação / imagem / palavra / ação, como Aby Warburg propunha, uma ordenação idiossincrática e constelacional de livros.

---

6 FOUCAULT, Michel. *Fantasy of the Library*. In: *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, editado por Donald Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, 1977, p87-109.

## 1.2 Encontros entre o analógico e digital

A tensão entre o analógico e digital não existe mais na atualidade, onde ambos se confundem. Roland Barthes, em *O prazer do texto*, vê o livro como o lugar onde a linguagem é redistribuída, tendo uma margem canônica, sensata, de uso correto conforme aprendemos escolasticamente e outra, móvel, vazia, onde se entrevê a “morte da linguagem”. Essa outra margem pode ser experienciada como o lugar da invenção, da criação de um novo código, assim, a cópula das duas margens, a fenda que se forma entre elas é que traz o erótico, o prazer do texto, a fissura entre as margens que não vivem uma sem a outra, ou o acontecimento.

Cada texto impõe um modo de leitura. Os clássicos da literatura de Émile Zola, Marcel Proust, Honoré de Balzac, Charles Dickens, às vezes não precisam ser lidos de uma vez, palavra por palavra, pula-se um parágrafo na esperança de se chegar mais rápido a uma parte picante da história, um ritmo se estabelece, pouco respeitoso em relação à integridade do texto. É o próprio ritmo daquilo que se lê e do que não se lê que produz o prazer dos grandes relatos. Um autor não pode prever o que não será lido.

O brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas. (BARTHES, 1973: 20)<sup>7</sup>

Um texto de fruição, segundo Barthes, é aquele que faz o leitor entrar em crise com sua relação com a linguagem, o coloca num estado de perda. Amo o texto pelo mesmo motivo que Barthes, porque ele manifesta a natureza associal do prazer; o lazer é social. Quando diz-se que as pessoas estão afastadas da leitura, é porque estão afastadas de prazer; é uma alienação política que está em causa: o poder fará tudo para que os livros continuem fechados. No Brasil, era proibido publicar livros até 1808, o primeiro livro impresso no país data de 1747, quando o novo bispo e o impressor chegaram sem saber da proibição, seus exemplares foram imediatamente recolhidos e destruídos, porque havia o receio de que as riquezas do país fossem reveladas. Alguns segredos eram revelados em aquarelas de técnica *fore-edge*, escondidas nos cortes frontais das páginas de livros que circulavam por aqui e cujo desenho só poderia ser observado quando as páginas eram dobradas.



7 BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 2013. Tradução: J. Guinsburg. P. 20.



Imagens feitas pela autora, de aquarelas *fore-edge* por artistas ingleses desconhecidos, da coleção Brasileira, Itaú Cultural.

Atenta à importância da circulação dos livros e implicada no desejo de movimento, resolvi me desfazer dos habitantes das minhas estantes, que já não existiam mais. Não queria distribuir os livros sem critério e ao mesmo tempo, precisava de dinheiro para continuar o fluxo itinerante que havia escolhido experimentar: viver sem casa e com um *Kindle*. Chamei a ação de venda dos meus livros de *Livro é dinheiro*, montei a barrquinha pela primeira vez na Praça Mauá (RJ), de onde os tradicionais camelôs haviam sido expulsos pelo poder público na semana anterior. Era um ato de solidariedade e provocação, pois imaginava que não seria expulsa dali. Antes de expor os livros na praça, fui conversar com os livreiros instalados em frente à saída do Metrô Carioca, para entender o funcionamento das vendas na rua. Percebi que os títulos preferidos eram de auto-ajuda ou culinária e que os preços eram bem baixos, 5, 10, 15 reais. Os livreiros andavam com a *Lei do Artista de Rua* no bolso, aprovada em 5 de junho de 2012, na Câmara de Vereadores e sancionada pelo prefeito. A lei dispõe sobre a apresentação de artistas nas ruas e os livreiros argumentam com os guardas que vender livros é cultura, e assim, escapam do “rapa” que o camelôs de outros produtos sofrem.





Registros de Livro é dinheiro, Praça Mauá, RJ, agosto 2015.

l i v r o      E DINHEIRO      1

BLANCHOT, Maurice.  
O Espaço Literário.  
Ed. Rocco, 2011.  
Tradução: Álvaro Cabral

Para: Dani

l i v r o      E DINHEIRO      2

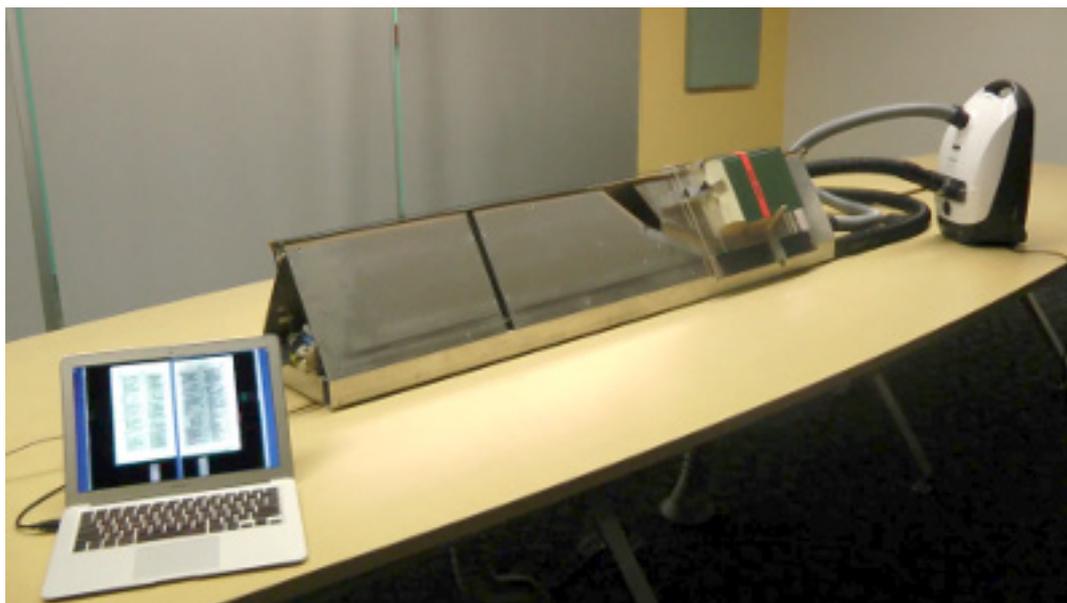
DIDI-HUBERMAN, Georges.  
Sobrevivência dos vagalumes.  
Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2011

Para: Dani

Depois das vendas na Praça Mauá, montei *Livro é dinheiro* em quatro eventos no Capacete-RJ, na Glória; em seguida na feira da Glória, num domingo; também na *Aldeia Gentil*, por quatro vezes; na Praça XV, domingo, e num bazar no Cosme Velho. Da biblioteca, restam ainda três caixas de livros e muitas fichas catalográficas que mapeiam com quem está cada exemplar e como era a biblioteca completa. *Livro é dinheiro* também é um jeito dos livros transformarem-se em viagens, a fundação de uma biblioteca ao contrário, distribuindo as reservas acumuladas para os invernos do espírito.

Senti nesse momento, com uma certeza que não deixava de ser dolorosa, que nem no próximo ano, nem no seguinte, nem em ano nenhum da minha vida, não escreverei livro nenhum, seja em latim, seja em inglês, e isso por uma razão bizarra e penosa... Quero dizer que a língua em que talvez me fosse dado não só escrever, mas pensar não é o latim, nem o inglês, italiano ou espanhol, mas uma língua de que nenhuma só palavra me é conhecida, uma língua em que me falam coisas mudas e na qual eu deveria talvez um dia, no fundo do túmulo, justificar-me perante um juiz desconhecido. (BLANCHOT, 1955) <sup>8</sup>

*Livro é dinheiro*, cujo título mais apropriado talvez fosse *Livro é peso*, me levou a pensar em como eu poderia carregar em HD as histórias que colecionava, em ressonância com o espírito *Do it yourself*: com um scanner especial para livros. Encontrei um tutorial *open source* em <http://linearbookscanner.org/>, com um passo a passo para um dispositivo protetor do livro na hora do *scan*. Foi originalmente desenvolvido para o *Google*, quando a empresa iniciou em 2004 o projeto *Google Book Library Project*, uma parceria com algumas bibliotecas públicas, como a da Universidade de Harvard e a New York Public Library, para digitalizar e disponibilizar o acesso parcial a seus conteúdos. Protótipos já foram desenvolvidos por aventureiros ao redor do mundo, de diferentes maneiras. Um aspirador de pó, através da ação de sucção, vira as páginas do livro para que ele seja copiado digitalmente na íntegra, conforme este abaixo, desenvolvido por Dany Qumsiyeh, no *Google*, em 2012.



Protótipo de scanner especial para livros, por Danny Qumsiyeh, 2012.  
Imagem encontrada em [www.linearbookscanner.org](http://www.linearbookscanner.org) (acesso Junho 2016).

<sup>8</sup> BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*, sobre A Carta de Lorde Chandos, livro de Hugo von Hoffmannsthal, lido por Kafka. P. Ed. Rocco, Rio de Janeiro: 2011.

As relações entre rede, escrita, impressão e tecnologias são interesse do filósofo alemão Friedrich Kittler em *Literature Media, information systems*, onde o autor aponta que a digitalização geral das informações apaga as diferenças entre mídias individuais: som, vídeo, imagem, texto, todos reduzem-se à mesma coisa com a fibra óptica, a números. A diferença está nas interfaces oferecidas ao consumidor, truques, simples efeitos de superfície. Levando-se em conta o processo de tradução operado no computador, no futuro, a própria noção de separação de mídias acabará, pois todas são, em última instância, números reunidos numa mesma base digital, os algoritmos. As artes e suas linguagens são vistas por Kittler como sistemas de informações de dados. De acordo com essa perspectiva, uma obra de arte ou um texto recebem, armazenam e transmitem informação tal qual um computador. *Arqueólogos do presente precisam levar em conta o armazenamento de dados, transmissão e cálculo nas mídias tecnológicas*<sup>9</sup>. Cabe pensar onde fica a intuição, a emoção e todo o mistério que envolve uma obra na era eletrônica, quando os poderes da experiência clássica, romântica, que requeriam percepção contemplativa, são transferidos a uma percepção dispersa, de recepção coletiva, proporcionado pelas novas mídias, como o cinema ou interativa, como propõe o uso do computador. Como fica a escrita poética numa experiência de concentração dispersa? Proponho pensar numa escrita que se constrói favorecendo-se dos percursos do corpo concomitantes às letras, que ultrapassa a situação atual, de obediência a um programa. Inventores e tecnólogos dominam a tecnologia e a maneira como ela constrói nosso senso de percepção, criando dispositivos amigáveis aos usuários, que afastam a cada vez os consumidores finais de mais possibilidades de criação tecnológica. Consumimos sem intervir no processo de construção das ferramentas; o que procuro para desconstruir esse modo operacional automático é mexer no sistema da escrita, desconstruindo-o, botando seus “órgãos” para fora.

Muitos dos nossos desejos são produzidos e “satisfeitos” através das imagens, textos, sons, acessados ao computador, no celular, pela TV, mídias que não são reféns da realidade, mas a constituem, ativam, transformam a paisagem, como analisa Vilém Flusser em *Língua e Realidade*; atravessam a tela e passam a habitar corpos, construindo suas infraestruturas. Se nossos telefones inteligentes são extensões de nossas mãos: que imagens, informações e contatos queremos que se tornem reais?

Desde a invenção da prensa móvel, em 1439, por Johannes Gutenberg, o livro impresso passa a ser produzido em massa. Anteriormente, os livros eram produzidos à mão, por escribas e monges, levavam meses para serem preparados, o preço era elevadíssimo e, portanto, inacessível à maioria. Também a descoberta da gravura pelo alemão Martin Schongauer, contribuiu para transformações: as pinturas não eram mais únicas, podiam ser reproduzidas. Com o avanço das técnicas de reprodução na era digital, até os livros de artista (com tiragem limitada), a partir dos anos 1990, passaram a ser mais fáceis de adquirir, a ter preços mais acessíveis. Há uma proliferação de feiras de publicação independentes no mundo todo, desde a *NY Art Book*

---

9 KITTLER, Friedrich. *Literature, Media and Information. essays.* – (Critical voices in art, theory and culture) Psychology Press, 1997. P. 9

*Fair* até a *Feira Plana* (BR), *Tihuanna* (BR), entre tantas outras. O artista gráfico Amir Cador, professor da UFMG, reúne nesta universidade uma biblioteca com mais de 400 livros de artista. A curadora independente Paula Borghi também tem uma coleção grande, o *Projeto Multiplo*, que reúne diversos livros de artistas latino-americanos, no espaço Saracura, na Saúde (RJ). Essas obras, que frequentemente tematizam sua condição, exercitando o comentário de sua própria identidade e circunstância, trazem em si considerações sobre a passagem de um tempo analógico para o digital. A mudança de percepção é respondida com formas plásticas de escrever por artistas-escritores que abolem o estereótipo do escritor que senta em frente a uma tela em branco, saem do entreparedes e dialogam diretamente com o espaço, percebendo-o como parte contínua ao livro. Talvez o ímpeto de voltar-se ao real para então escrever sobre ele venha da banalização da palavra, instrumentalizada como mero meio de comunicação cada vez mais curta, respondendo aos 140 caracteres máximos que alguns aplicativos permitem e que um leitor de internet é “capaz” de absorver. Para resgatar a dimensão nomeadora da linguagem, que faz com que ela se aproxime da totalidade, acordando as coisas, cada uma à sua maneira particular, cabe atentar à inteligência intuitiva, sensorial<sup>10</sup>, que Walter Benjamin propõe.

As câmeras, por exemplo, são instrumentos que podemos usar a nosso favor com o intuito de resgatar a totalidade das coisas, elas podem ajudar a revelar dimensões da experiência que não são percebidas no cotidiano, pelo sistema óptico natural (fenômeno chamado por Benjamin de inconsciente óptico). No entanto, hoje as tarefas que se apresentam ao aparelho receptivo humano não podem mais ser resolvidas por meios ópticos somente, mas devem ser recebidas por todos os sentidos, óptico, tátil, sonoro. Devemos lembrar da dimensão nomeadora da palavra para ver nas coisas além do que se convencionou através do conceito, que pode ser tão redutor de sentido quanto a palavra, pois generaliza, universaliza o particular. Benjamin distingue a palavra do nome propondo uma visão monadológica<sup>11</sup> das coisas, ou seja, que cada objeto seja lido em particular para que se intua sua origem, que conteria a história como um todo. A história não seria um fluxo contínuo, evolutivo, mas a análise isolada de cada objeto para se descobrir suas “pré” e “pós”-histórias. O autor critica a ciência sistemática que quer absorver as coisas no falso universal da média e propõe o tratado como forma filosófica, que, diferente do ensaio, não se baseia na continuidade, mas assemelha-se a um mosaico: justaposição de fragmentos de pensamento. É dessa maneira que Benjamin espera ser lido, cabe ao leitor separar e juntar os fragmentos, operando como um organizador que deve agrupar e dividir os fenômenos, nada mais do que a materialização das ideias em ações no mundo empírico.

---

10 BENJAMIN, Walter. *A Origem do drama trágico alemão*. Ed. Autêntica, 2013.P. 204: “*Sem ao menos uma compreensão intuitiva da vida do detalhe através da estrutura, a inclinação pelo belo é um devaneio vazio. A estrutura e o detalhe em última análise estão sempre carregados de história. O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em conteúdos de verdade, de caráter filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas.*”.

11 Mônada é uma palavra usada pela primeira vez por Leibniz, aplicada às ideias, que seriam mônadas, pois conteriam em sua miniatura, a totalidade do mundo das ideias. “O Ser que nela penetra com sua pré e pós história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das ideias, da mesma forma que segundo Leibniz... em cada mônada estão indistintamente presentes todas as demais.” (BENJAMIN, 1928: 66 – 67)

O universal é a ideia. O empírico, pelo contrário, pode ser tanto mais profundamente compreendido quanto mais claramente puder ser visto como um extremo. O conceito parte do extremo. Do mesmo modo que a mãe só começa a viver com todas as suas forças quando seus filhos, sentindo-a próxima, se agrupam em círculo em torno dela, assim também as ideias só adquirem vida quando os extremos se reúnem à sua volta. As ideias, na terminologia de Goethe, são a mãe fáustica. Elas permanecem escuras até que os fenômenos as reconheçam e circundem. É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e a divisão que neles se opera graças à inteligência, com sua capacidade de estabelecer distinções, é tanto mais significativa quanto tal divisão consegue de um golpe dois resultados: salvar os fenômenos e representar as ideias. (BENJAMIN, 1928: 57)

Na contramão da leitura em fragmentos sugerida por Benjamin, lembro de Maurice Blanchot, que em *O Espaço Literário* descreve relações de escritores com seus processos e conta como Kafka expressa o desejo de viver isolado numa caverna escrevendo, só pararia para comer o que lhe deixassem à porta e seu único movimento seria o levantar para buscar o alimento. Já no fim do século XIX, a opressão do ritmo da produtividade era parte do discurso dos artistas. Kafka tinha dificuldades de escrever nas poucas horas diárias que restavam fora de seu horário de trabalho convencional, que precisava manter, e reclamava escrever em continuidade para uma abertura completa da alma e do corpo. No aceleracionismo, cabe-nos a tarefa de abrir uma janela analógica que favoreça a contemplação, criação, reflexão. Benjamin intuía a forma dispersante de hoje, em que é preciso exercitar o plenamente presente, no momento de um parágrafo, ao menos. Nossas forças de resistência devem estar imiscuídas às de operação do sistema, seria ingênuo pensar que é possível se contrapor a um poder não denominado. Se o sistema é fluxo, é totalizante, coopta qualquer ação, é inútil negá-lo, nademos no mesmo mar, descobrindo novas correntezas. As obras de arte se realizam hoje como acontecimento, devires no mundo, que Blanchot associa à ideia de vida como algo dinâmico (diferente da morte, ligada ao que é estável), o futuro já habita nosso dinamismo, aprendemos a estar em dois lugares ao mesmo tempo, aqui escrevemos, enquanto conferimos uma informação atualizada há 15 segundos, neste mesmíssimo infinito espaço do corpo avatarizado. As palavras são os devires das obras, manifestações particulares das ideias, um exercício de encantamento com o agora, o instante quando irrompe um acontecimento, quebrando a História com linha reta: passado, presente e futuro.

*A Origem do drama trágico alemão* foi publicado em 1928, no entre guerras. A Primeira Guerra foi um acontecimento que demonstrou que a história não poderia ser vista como evolutiva, porque com os avanços tecnológicos, o ser humano chegou à barbárie, de volta. Parece-me que, diferente do mundo das ideias de Platão, que nega a dimensão do sensível, o que Benjamin propõe é que as ideias precisam do mundo empírico para aparecer, sem este, são vazias. Há uma valorização da magia, da intuição quando se entende que linguagem não é somente aquilo que é colocado em palavras, mas também o que é sensação, tudo que é capturado pelos cinco sentidos e materializado num extravasamento do texto. Quando olhamos mais as ideias do que os conceitos, preservamos as diferenças, porque as ideias são o todo, incorporam o que há de mais diverso, os extremos todos. A arte e a filosofia são tentativas de restituição da totalidade da palavra, que só pode ser intuída. Ao pensador, cabe injetar nas ideias a empiria, repetindo, para reforçar, um trecho de

Benjamin: *(as ideias) permanecem obscuras até que os fenômenos as reconheçam e circundem.* (BENJAMIN, 1928: 57).

Dispomos de uma memória social imensa; basta conhecer as modalidades de acesso aos bancos de dados e, sobre um tema qualquer, poderemos obter tudo o que convém saber, uma bibliografia de dez mil títulos sobre um único assunto. Mas não há silêncio maior do que o ruído total, e a abundância de informação pode gerar a ignorância absoluta. Nosso intelecto recebe os dados brutos, os sentidos, como um algodão em estado cru e vai tecendo os fios, que funcionam como as palavras, que transformam os sentidos. Justapostas lado a lado, elas formam frases e distribuem novos sentidos aos dados recebidos. É possível decodificar esses dados nos algoritmos que são uma espécie de DNA das mídias digitais, muitos dos sentidos brutos já viraram palavras e, num estágio de tecnologia avançado, números. A ponto de máquinas poderem retransmitir informações em combinações muito mais rápidas do que o cérebro humano é capaz. Em 1996, um computador venceu o jogo contra o campeão mundial de xadrez. A realidade vai aos poucos se tornando cada vez mais algoritmo e os corpos vão acoplando dispositivos, cremes anti-rugas, cirurgias plásticas e tudo o que vem com a compreensão mais próxima do nosso código genético. Com um entendimento do sistema como um complexo mais matemático, as palavras estão cada vez mais funcionalizadas, uma maneira de resgatar seus deslimites no mundo digitalizante é atentando aos espaços em branco em volta das letras pretas, deixando o corpo desejar espaços no lugar da cabeça de vez em quando, dar poder à ação, à importância de jogar o corpo no mundo como gesto inicial para descobertas. Deslimites é uma palavra emprestada do poeta Manoel de Barros:

A menina apareceu grávida de um gavião. Veio falou para a mãe: O gavião me desmoçou. A mãe disse: Você vai parir uma árvore para a gente comer goiaba nela. E comeram goiaba. Naquele tempo de dantes não havia limites para ser. Se a gente falasse a partir de um córrego a gente pegava murmúrios. Não havia comportamento de estar. Urubus conversavam auroras. Pessoas viraram árvore. Pedras viraram rouxinóis. Depois veio a ordem das coisas e as pedras têm que rolar seu destino de pedra para o resto dos tempos. Só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas. As palavras continuam com seus deslimites.(BARROS: 1979: 77)<sup>12</sup>

### 1.3 Livros e bibliotecas de outro tipo

A experiência clássica romântica de escrever e ler diminui com a eletricidade. Entre outros efeitos, o poder devaneador da palavra escrita será alcançado, no século XX, também por outras mídias: filmes, jogos de computador, aplicativos. A literatura pode juntar-se a outras mídias, transpondo suas fontes textuais numa degradação geral de efeitos ou pode rejeitá-las e ocupar a margem deixada pelas outras mídias. Trago experimentações da literatura numa interdisciplinaridade, enxergando um horizonte a expandir-se de palavras, depois da desestruturação de todas as linguagens e estruturação de novas do século XX. O século XXI pode abraçar as novas linguagens como uma velha amiga, depois que os filósofos Jean Baudrillard, Fredric

<sup>12</sup> BARROS, Manuel. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 77.

Jameson, Gilles Deleuze e Walter Benjamin repensaram valores estéticos a partir da análise dos impactos produzidos pelos desenvolvimentos tecno-industriais e pela massificação / capilarização dos sistemas de circulação e recepção do simulacro. Estes escritos baseiam-se na continuação de ideias de formação de valores “estéticos” na civilização do simulacro.

“Na medida em que a tradição perde relevância como forma de organizar imaginária e idealmente o real, a civilização se caracteriza tanto ou mais por prospecção e experimentação do que por retrospectiva e experiência.” (KITTLER, 1997: 53)<sup>13</sup>

A ordem do simulacro contém as lógicas da fragmentação, atualização, aproximação; afeta a integridade objetual da própria obra de arte e ameaça a assinatura autoral; a imagem que vale é a que interfere na rede de imagens que cada vez mais velozmente aparecem e somem, o mesmo vale para o texto, os que circulam e são fígados no mar de informações, influenciam a subjetividade social mais do que um clássico da literatura que descansa na estante e que só poucos vão se dar ao luxo de ler. Não se trata de negar o romance de mil páginas, mas de atentar a processos de invenção que partem da literatura para animá-la, para voltar a ela mesma, que debocham dela como linguagem, porque a amam e a odeiam, por ela ter se tornado tão revolucionária em tempos de timelines eternamente atualizadas. Os trabalhos de arte, ora nostálgicos, ora propositivos em relação ao objeto livro e à instituição biblioteca interessam como processo para a invenção e pluralização de meios organizadores ou desorganizadores dos sistemas de formação de sentido. Os exemplos que trago a este texto são extrapolações da palavra que a atualizam, como praticam os artistas libaneses Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, atentos ao poder da leitura na instalação *Latent Images*, onde decifram as imagens invisíveis do fotógrafo Abdallah Farah. Farah, durante a guerra civil libanesa (1975 - 1990), registra diversas situações em Beirute, mas parou de revelar os filmes, por falta de materiais, fixador e de papel fotográfico. Ele acumulou três gavetas de filmes não-revelados, acompanhados de uma descrição sobre cada imagem em cadernos, onde explica minuciosamente cada *take*. A dupla Hadjithomas e Joreige se apropriou dessas imagens invisíveis e criou uma instalação acompanhada de 177 dias de performance. A cada dia um caderno, que na instalação tornou-se publicação, era aberto e lido em voz alta para o público.



*Latent Images*, de Joana Hadjithomas e Khalil Joreige. Imagem feita pela autora, na 56ª Bienal de Veneza, 2015.

Escrever, tentar dar sentido através das palavras, é sempre organizar uma elipse e no caso de *Latent Images*, inclui não só um hiato, mas materializa e organiza a falha, o intervalo entre a base e a linguagem que torna-se a própria linguagem. O projeto enxerga imagens em palavras, os cadernos-livros tornam-se ato, situação e prática que ultrapassa a página e faz a imagem saltar das palavras e tornarem-se latentes. Igualmente atento ao fracasso como obra, o artista Andrew Beccone, montou há catorze anos a *Reanimation Library*, uma biblioteca em Nova York que reúne livros “fora de moda”, coletados pelas informações visuais que contêm. A biblioteca funciona dentro do *Queens Museum* e começou como derivação do processo de pesquisa do artista, que reunia livros de imagens como referências para outros trabalhos. A obsessão de arquivista terminou por tornar o acúmulo de livros, uma biblioteca reunindo inúmeros títulos, que passados anos, conseguiram ser catalogados sob as normas de biblioteconomia. Hoje, o projeto funciona com uma base de dados completa e de fácil atualização e o artista voltou a produzir outros trabalhos a partir do arquivo que criou, seu objetivo desde o início: brincar com o acervo, expandindo-o. Muitos títulos foram achados nos lixos ou em sebos, tudo o que continha figuras e era dispensando pelas bibliotecas acabava na *Reanimation Library*. Beccone é comissionado para realizar a biblioteca em outros eventos e desenvolveu formas de torná-la móvel e efêmera, apenas para estas ocasiões.

Fundar uma biblioteca é construir um novo mundo, frase que o coletivo de arte e design *Rebar* literalizou, a partir da compra de meio acre de terra, anunciado por 300 dólares no Ebay. No Novo México (EUA), *Rebar* inaugurou *Cabinetlandia*, em 2003. Desde a invenção de Gutenberg que as bibliotecas são ícones de identidade cultural e independência política, no século XIX bibliotecas móveis existiam em cima de trens, barcos ou camelos pra levar livros a pequenas cidades onde não havia uma instituição para os livros. *Cabinetlândia* é a extensão da ideia de biblioteca móvel, é a proclamação de um território próprio, um repositório da civilização no deserto.

*The Cabinet National Library*. O gabinete possui uma cópia de cada edição da revista *Cabinet* (NY), tem também um livro de visitantes, petiscos (snack bar) e uma bota para o leitor calçar e evitar mordidas de cobra ou escorpiões.





*Cabinetlandia*, imagem encontrada em <http://rebargroup.org/cabinet-national-library/>, acesso em junho 2016.



*Between Handle and Blade*, de Veronika Spierenburg, na biblioteca Sitterwerk, Suíça.

Imagem encontrada em <http://www.sitterwerk.ch>, acesso em junho 2016.

Em 1588, Agostino Ramelli desenhou o projeto *Le diverse et artificiose machine*, uma máquina de leitura que por antever-se ao seu tempo, só foi posta em prática no século XX, primeiramente por Daniel Liebskind, que a construiu na Bienal de Arquitetura de Veneza e também pelo historiador da ciência Anthony Grafton, que usou um dispositivo similar no seu escritório na Universidade de Princeton, durante anos. Mais recentemente, em 2013, a artista Veronika Spierenburg, em trabalho intitulado *Between Handle and Blade*, pôs

também em prática o projeto, dentro da biblioteca Sitterwerk, na Suíça. É uma roda gigante de livros, com um mecanismo rotacional que o leitor pode operar com os pés para mudar de livro e de página. No século XXI, as bibliotecas procuram novos papéis que respondam e incorporem práticas e possibilidades digitais aos livros, às vezes vistos como antagonistas da cultura livre, e talvez por isso abram espaço a artistas que como Spierenburg, testam a experiência física que o livro impresso pode prover, alargando-o.

As bibliotecas ainda são espaços de silêncio e introspecção, mas seu papel de congregação social, de reunião de conhecimentos que sirvam de resgate a uma situação limite de vida começa a ser celebrado não só na arte, mas também em projetos estatais, como das bibliotecas de Medellín, na Colômbia, modelo que inspirou a Secretaria de Estado do Rio de Janeiro a montar as hoje quatro bibliotecas estaduais, uma em Niterói, uma na Av. Presidente Vargas, no Centro do Rio de Janeiro, uma na Rocinha e outra, em Maguinhos. Estas bibliotecas (chamadas de “ bibliotecas parque”) reúnem coleção de filmes em DVD e espaços para assistir a esses filmes, computadores com internet, estúdio de som, cadeiras confortáveis tipo esteira, onde se pode dormir, além de um jardim ao lado do café e salas para reuniões e palestras, que entendem o aprendizado como extensões do livro. A biblioteca Keleketla!, baseada no bairro de Troyville, em Joanesburgo, começou em 2008 e funciona também como um modelo educacional alternativo, um espaço interdisciplinar que reúne livros e artes midiáticas. O nome é o que se diz em *sesotho*, em resposta ao “Era uma vez” de uma história, uma celebração que indica que o espectador está atento à história que se iniciará.

Apesar do acervo de mais de três mil livros, Keleketla!, organizado independentemente por um coletivo de quatro artistas, recebe práticas artísticas socialmente engajadas e reúne um arquivo dessas ações, perguntando: quem produz conhecimento e com qual finalidade? A contação de histórias é uma das estratégias para animar o acervo de livros doados pelos *Mayibuye Archives*, *Medu Art Ensemble* e *Museum Africa* e os participantes do programa educativo (chamado K!ASP - *Keleketla! After School Program*) são incentivados a criar contra-narrativas históricas a partir do arquivo Keleketla!, tendo livros de História como ponto de partida para discussões. Através da ênfase no processo de criação em arte, a Keleketla! consegue engajar um público inovador, fundamental para produzir métodos de aprendizagem também inovadores, baseados no desejo de compartilhar com autonomia. O espaço é usado por artistas, para exposições ou para concertos de música, estendendo a noção de biblioteca para um espaço de produção e curadoria de ideias, uma plataforma de futuro, onde as interconexões inesperadas e as descobertas caóticas são valorizadas sobre as lombadas organizadas em ordem alfabética.

O projeto *168:01*, do artista iraquiano Wafaa Bilal também é uma forma experimental de biblioteca, uma instalação de uma longa estante branca, repleta de blocos brancos no lugar de livros, que lembram as instalações da inglesa Rachel Whiteread, mas que além de serem um monumento a perdas culturais, têm um propósito de troca com o público. Na invasão do Iraque em 2003, saqueadores queimaram os mais de 70 mil

livros do acervo da biblioteca da Universidade de Bagdá. Para reconstituir este acervo, o artista enxerga os espectadores como potenciais doadores, a partir de uma lista enviada pela Universidade. Os tomos brancos são então substituídos pelas doações, que podem ser feitas on-line (a taxa de envio pelo correio é paga pelo projeto) ou presencialmente, na exposição que aconteceu em Nova York (Escher Foundation) e no Canadá (Art Gallery Windsor). Para construção de sua instalação, Bilal baseou-se em *Bayt al-Hikma*, um importante centro acadêmico durante a Idade de Ouro islâmica, onde estudiosos muçulmanos, judeus e cristãos estudavam humanidades e ciência. Em meados do século IX, a Casa da Sabedoria tinha acumulado a maior biblioteca do mundo. Quatro séculos depois, um cerco Mongol devastou as todas as bibliotecas de Bagdá, juntamente com a Casa da Sabedoria. De acordo com alguns relatos, a biblioteca foi jogada no rio Tigre para criar uma ponte de livros para o exército mongol atravessar. As páginas sangraram tinta para dentro do rio durante sete dias - ou 168 horas, até os livros terem seus conhecimentos apagados. Hoje, a *Bayt al-Hikma* representa um dos exemplos mais conhecidos de perda cultural histórica como uma das adversidades de guerra.



168:01, instalação do artista Wafaa Bilal, imagens acessíveis em: <http://wafaabilal.com> (agosto 2016)

Outro projeto inventivo de biblioteca é da artista escocesa Katie Paterson e chama *Future Library*, inaugurado em 2015, com a plantação de mil árvores, na floresta de Nordmarka, na Noruega. A primeira escritora convidada e contribuir com *Future Library* foi Margaret Atwood, que entregou seu texto manuscrito selado numa caixa, que só será aberta daqui a cem anos, junto com manuscritos de outros escritores, que serão impressos e publicados em papéis produzidos a partir das mil árvores plantadas. O escritor inglês David Mitchell também já contribuiu e terá seu texto reunido aos outros numa sala da Biblioteca New Deichmanske, prevista para inaugurar em 2019, em Oslo. O espaço será todo construído com madeira da floresta Nordmarka e exibirá apenas o título e o nome dos autores dos textos, em caixinhas de madeira mantidas trancadas em confiança.

Kadder Attia, artista de origem argelina, que passou a infância em Paris e hoje vive em Berlim, cujo trabalho

é empenhado na ideia de reparação, apontando a uma necessidade de “conserto” do pensamento ocidental moderno, é um colecionador de livros, que resolveu compor uma instalação “bibliotética” na *Whitechappel Gallery*, Londres, em 2014, que tive a oportunidade de visitar. *Continuum of repair* reunia diversos livros antigos, numa exposição com um tom nostálgico sobre a materialidade do livro, que me intrigou, como se o livro tivesse perdido para as tecnologias digitais. Levá-lo para a galeria já é um ato de museificá-lo, ainda mais quando exposto em vitrines feito um gabinete de curiosidades, como se fosse um objeto do passado. No entanto, estar ali, era saboroso e era possível manipular os livros nas estantes, fora dos vidros. Era como estar mesmo numa biblioteca tradicional e talvez essa tenha sido a intenção do artista, uma vez que a instalação foi construída no mesmo lugar onde ficava a biblioteca da *Whitechappel* anteriormente, numa alusão a Foucault, sobre a construção do poder pela acumulação do conhecimento.



Fotografias encontradas na plataforma [http://www.artcontexto.com.br/artigo-edicao07\\_nathalia-lavigne.html](http://www.artcontexto.com.br/artigo-edicao07_nathalia-lavigne.html), em crítica de Nathalia Lavigne, intitulada *Kadder Attia e a fantasia da biblioteca na galeria de arte*.

Todos esses trabalhos que estimulam o papel social da biblioteca hoje são referências que orbitam a minha prática artística e que ajudam a extrapolar a arte da bolha elitista onde ela é exibida. Mesmo que a maioria dos exemplos aconteça dentro de instituições dedicadas à arte, os projetos aqui citados miram para fora, não só se alimentam do mundo, mas devolvem a ele, como acontece diretamente com a instalação de Bilal, que usa os poderes econômicos dos frequentadores de galeria em NY ou Canadá para reconstituir uma biblioteca no Iraque, destruída pelos mesmos poderes norte-americanos que, pela máscara da arte, concordam em reparar o feito, em troca de um tomo de gesso branco. A interface da arte tem o poder de mobilizar quem se isola das tragédias do mundo, numa conversa sutil com o poder dominante, tentando desestruturá-lo pelas beiradas. Os artistas que jogam com esse poder de manipulação da arte contribuem para a formação de novas subjetividades sociais, mais atentas ao outro. Escolho lidar com ou a partir do texto escrito, do livro, pelo viés descolonizador que a literatura sempre teve na minha vida. Desde criança, ler foi meu refúgio, enquanto meus três irmãos menores disputavam os controles remotos da televisão e do videogame, foi através da literatura que exercitei me colocar no lugar do outro, prática que insisto em estender.



Frames da caminhada com a biblioteca nômade, do Centro Municipal de Arte Helio Oiticica (Centro, RJ) ao Saracura, Saúde (RJ) (acima) e bibliotecas nômades no CCBB-RJ, por Mario Grisolli.



## Fontes bibliográficas:

BARROS, Manuel. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 2013. Tradução: J. Guinsburg.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: Benjamin e a obra de arte – técnica, imagem, percepção. Trad.: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro; org.: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro, ed. Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. *A Origem do drama trágico alemão*. Ed. Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Unpacking My Library*. In: *One-Way Street and Other Writings*. London: Penguin Books, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem dos homens e a linguagem em geral. In: *Escritos sobre mito e Linguagem (1915 – 1921)*, Ed. 34, Rio de Janeiro, RJ, org: Jeanne Marie Gagnebin.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*, Ed. Rocco, Rio de Janeiro: 2011.

CALVINO, Ítalo. *Se numa noite de inverno um viajante*. Trad.: José Colaço Barreiros. Lisboa, ed. Teorema, 2009.

FERREIRA, Vergílio. *Invocações ao meu corpo*, Ed. Quetzal, Portugal, 1978.

FLUSSER, Vilém. *A escrita, há futuro para a escrita?*. Trad.: Murilo Jardelino da Costa. São Paulo, ed. Annablume, 2010.

FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo, Annablume, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Fantasy of the Library*. In: *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, editado por Donald Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, 1977, p87-109.

FOUCAULT, Michel. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. In: Mirzoeff, Nicolas (ed.). *The Visual Culture Reader*. 2ªed. London: Routledge, 2002, p.229-236.

KITTLER, Friedrich. *Literature, Media and Information*. essays. – (Critical voices in art, theory and culture)

MALDINEY, Henri. *L' Espace du Livre*. Ed. Crest: La Sétérée, 1990, p 13.

MERLOT, Michel. *Livro*. Ateliê Editorial, 2012. - (Coleção Artes do Livro), Cotia, SP: tradução: Marisa Midori Deaecto, P. 134

SIBÍLIA, Paula. *O homem pós-orgânico – corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Rodrigo e NAZARÉ, Leonor (org). *A República por vir – arte, política e pensamento para o século XXI*. Georges Didi-Huberman, Jacques Rancière, Marie-José Mondzain, Bernard Stiegler. Santa Maria da Feira, Portugal, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2008.

SPRINGER, Anne Sophie e TURPING, Ethiene. *Intercalation 1: Fantasies of the library*. Berlim: K. Verlag e Haus der Kulturen der Welt, 2015.

**O INVISÍVEL COMO  
ALGEMAS;  
A UTOPIA COMO  
CHAVE PARA  
ABRI-LAS (AINDA).**

**LADO B**



“Deus separou o céu e a terra, mas tava errado. Quando separar de novo, a gente vê a ilha.”

Lá

“Os cavalos se alimentam de flores e os meninos bebem leite nos rios. Os home come o pão feito de pedra e poeira da terra vira farinha, tem água e comida, tem a fartura do céu.”

(D. Sebastião em *Os Sertões*, Euclides da Cunha)



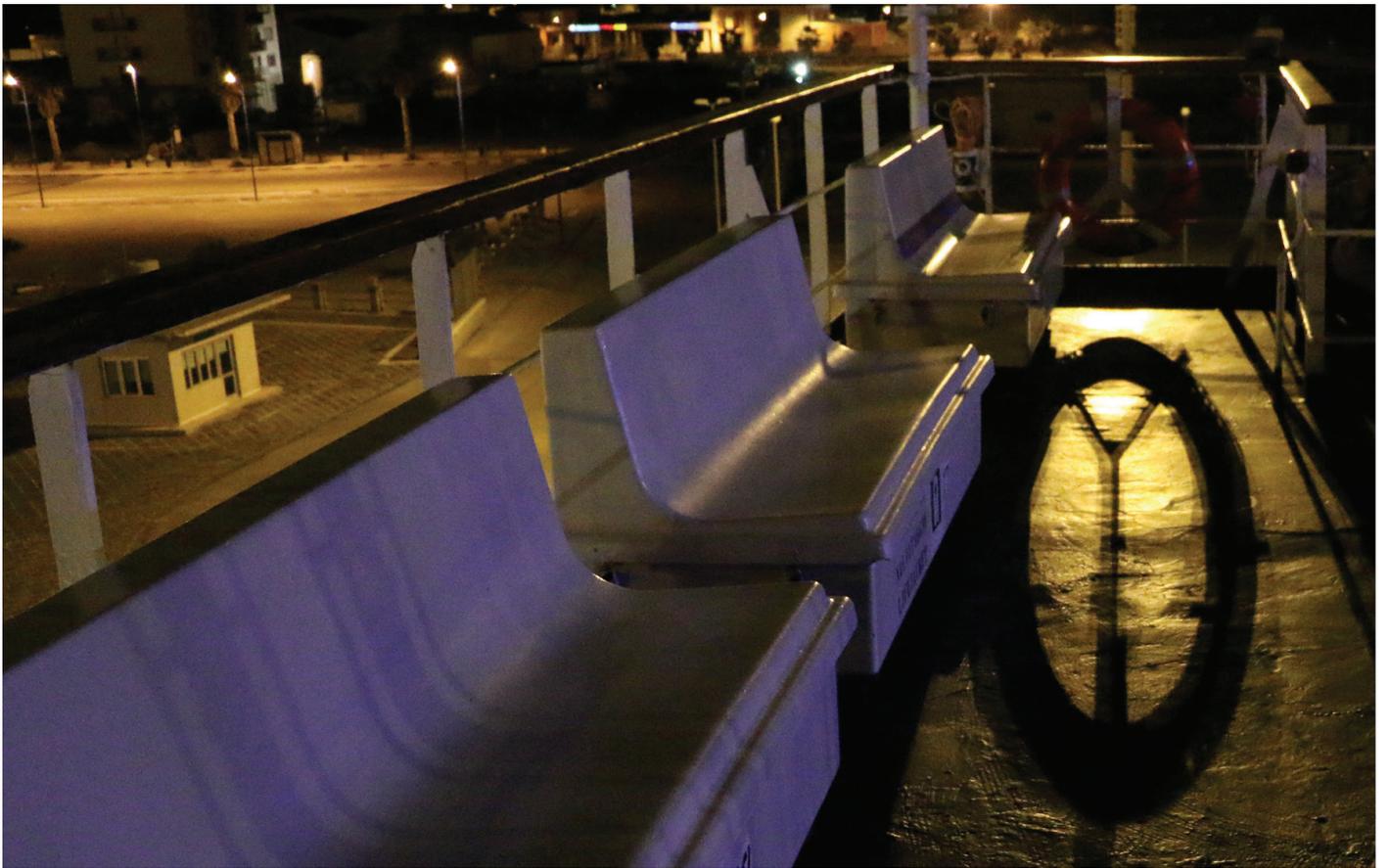
Postale a Lampedusa 1

LA NAVE CHE VA A LAMPEDUSA  
CHAMA MOTHERSHIP CONNECTION,  
LO STESSO NOME DEL ALBUM  
DEL 1975 DELLA BAND  
PARLIAMENT. DURANTE LA  
NOTTE, DIVENTA UNA NAVI-  
CELLA SPAZIALE. SI DOVREBBE  
ANDARE PER PIANETI PIÙ  
AVANZATI DEL NOSTRO.  
PRENDE RIFUGIATI AFRICANI  
CHE NESSUNO VEDE.

COMUNE DI LAMPEDUSA  
E LINOSA  
VIA CAMERONI S.N.C.  
92010 Lampedusa e  
Linosa AG.

Italy

O navio que leva a Lampedusa chama Mothership connection, mesmo nome do álbum de 1975 da banda Parliament. À noite, opera como nave espacial. Deve ir para planetas mais avançados do que o nosso. Leva os refugiados africanos que ninguém vê.



~~FRUTTA E VERDURA~~  
Postale a Lampedusa 2

IMMAGINATE CHE ATTRAVER-  
SARE AL CONTRARIO: PARTIRE  
DEL BRASILE CON LA NAVE E  
ARRIVARE AL FIURNA TEJ,  
PER STRINGERE LA MANO DI  
HENRIQUE, NAVIGATORE ALLA  
PRUA DELLA CARAVELLA ALLA  
MARGINE, RUBARE LA VOSTRA  
MAPPA, LA BARCA E SCOPRI-  
RE. (CON UN PEACE and LOVE  
ALLA POPPA)

Bordas bordas bordas bordas

FRUTTA E VERDURA  
DA GIOVANNA  
VIA G. TOMASI N. 22  
LAMPEDUSA -  
AGRIGENTO

Italy 92010

Imagina atravessar ao contrário: sair do Brasil de navio e chegar ao Rio Tejo, apertar a mão de Henrique, navegador à proa da caravela à margem, roubar seu mapa, o barco e descobrir. (com um peace and love na popa)



██████████  
Postale a Lampedusa 3

SONO PASSATI ANNI (500?)  
E ANCORA SIAMO ALL'INIZIO  
DEL PERCORSO. CHE SI POSSA  
NAVEGARE FUORA DELLA LINEA  
CHE SI POSSA ESSERE TUTTI  
PIRATE AVENDO DECISO DI  
INVADERE LA CASA BIANCA.  
LA BARCA, IL MODO PER  
OTTENERE IMMIGRATI.

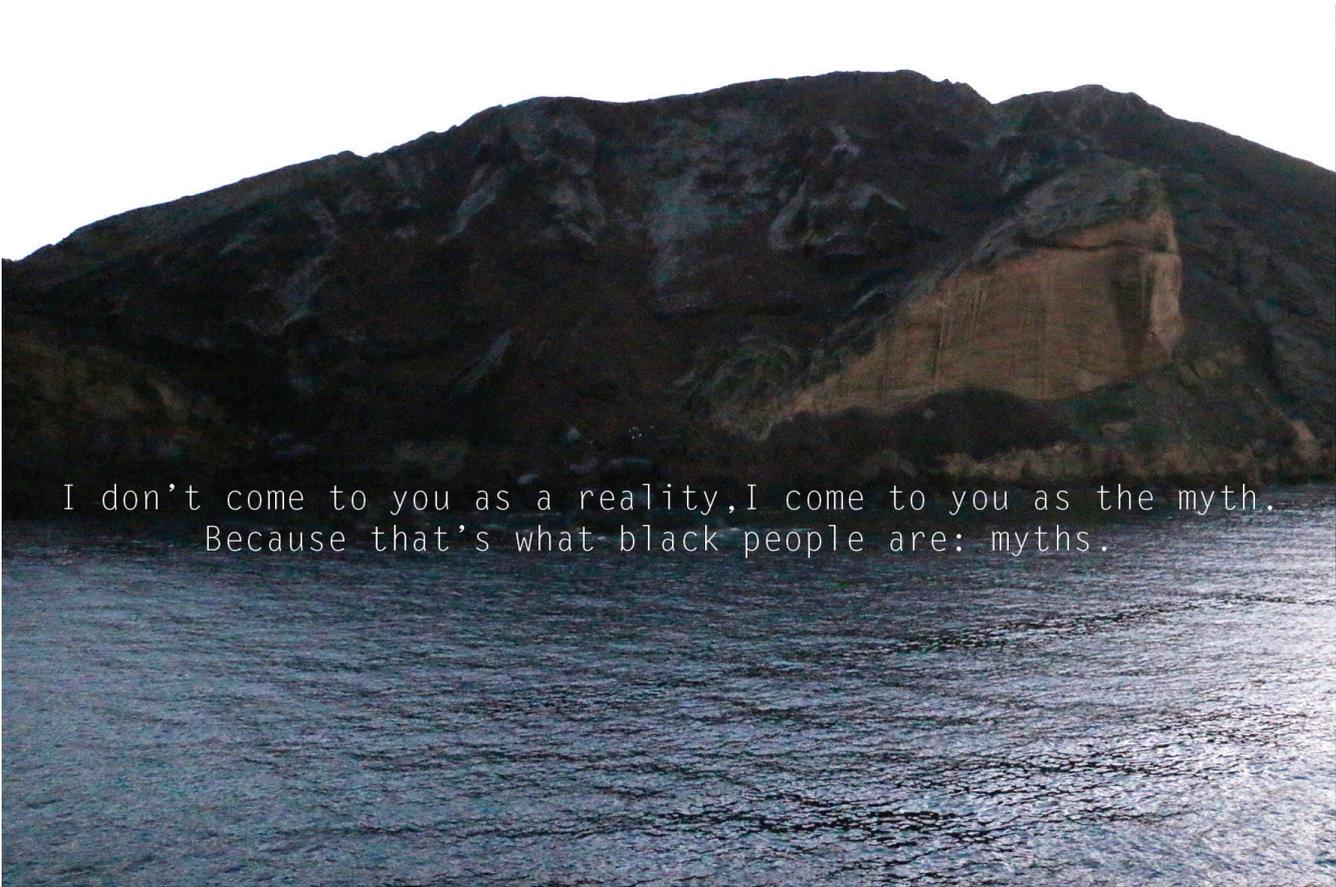
Borðas borradas borðas borðas

BAR DELL'AMICIZIA  
VIA VITTORIO EMANUELE  
60 - LAMPEDUSA - AG

92010

Italy

Já passaram-se anos (500?) e ainda estamos em início de percurso. Quem dera navegássemos mais fora do prumo. Quem dera fôssemos todos piratas decididos a invadir a Casa Branca. De barco, que é o jeito de chegar imigrante.



I don't come to you as a reality, I come to you as the myth.  
Because that's what black people are: myths.

Postale a Lampedusa 6

ALLE SEI DEL MATTINO,  
LA PIETRA NERA, STOP,  
MOLTO NERO E BELLO,  
QUESTO È UN ANTENATO.  
DALI, SONO 42KM PER  
LAMPEDUSA. CHI PROVIENE  
DALLA PARTE CONTINENTALE,  
DALLA SICILIA, ARRIVA IN  
RETROMARCIA, NAVIGATORE  
ALL' INVERSO.

Bordas borradas bordes borrees

LA CAMBUSA MAGGIORE  
VIA TRAVERSA  
VITTORIO EMANUELLE  
92010 - LAMPEDUSA  
(AG)

Italy

Às seis da manhã, a pedra negra, parada, muito preta e bela, é um presente ancestral. De lá, são 42km para Lampedusa.  
Quem vem da parte continental, da Sicília, chega de ré, navegante inverso.



Isto não é um barco.

██████████  
Postale a Lampedusa 5

SPEDIZIONE DALL'ALTO  
VERSO IL BASSO, PIUTTOSTO  
CHE DAL BASSO VERSO  
L'ALTO. SOTTOSOPRA È  
UN MODO PER SCOPIRE  
COSA C'È DIETRO. IL  
PASSAGGIO DEL MEZZO È  
DI 420 ABITANTI, CHE  
DOVREBBERO ASCOLTARE  
LEE (SCRATCH) PERRY.

Bordas borradas bordas borras

FRUTTERIA E VERDURA  
DI MAGGIORE GIUSEPPINA  
VIA CADUTI DI MARZAB.2  
92100 · AGRIGENTO

Italy

A expedição parte de cima para baixo, ao invés de de baixo para cima. Às avessas é um jeito de descobrir o que tem por trás.

A passagem do meio tem 420 habitantes que deveriam ouvir Lee (scratch) Perry.

É uma nave espacial.



Postale a Lampedusa 6

ALL'ORIZONTE, ci SONO  
PEZZI DI POESIA DIMENTI-  
CATI: "Ogni persona ha il  
diritto di circolare libera-  
mente e scegliere la  
propria residenza all'in-  
terno di uno statto".  
(la Dichiarazione Universa-  
le dei Diritti Umani)

Borras borras borras borras borras

FRUTERIA E VERDURA  
di MAGGIORE GIUSEPINNA  
VIA CADUTI DI MARZAB. 2  
92100 . AGRIGENTO

Italy

Na linha do horizonte, há pedaços de poemas esquecidos: "Toda pessoa tem o direito de livremente circular e escolher sua residência no interior de um estado." (da Declaração Universal de Direitos Humanos).

Space ship.



Postale a Lampedusa 7

"Ogni individuo ha diritto di lasciare qualsiasi paese di residenza, incluso il proprio, e di ritornare nel proprio paese."

Bordas bordadas bordades bordades

FRUTERIA E VERDURA  
di MAGGIORE GIUSEPINA  
VIA CADUTI DI MARZAB.2  
92100. AGRIGENTO

Italy

“Toda a pessoa tem o direito de abandonar o país em que se encontra, incluindo o seu, e o direito de regressar ao seu país.”



██████████  
Postale a Lampedusa 8

LA DEMARCAZIONE  
DEL TERRITORIO NASCE  
DALLA NECESSITÀ DI  
GARANTIRE LA PROPRIETÀ  
DELLA TERRA DI  
IMPORRE SU DI ESSO  
UN CONTROLLO.

bordas bordas bordas bordas

BAR ISOLA DELLE  
ROSE  
VIA ROMA N.68  
92010 · Lampedusa

Italy

A demarcação de território surge da necessidade de garantir a posse de um terreno e impor sobre ele um controle.



Postale a Lampedusa 9

ARROTOLARE LA  
TERRA CON DELICATEZZA  
CERCANDO DI ADATTARE  
L'IRRECONCILIABILE,  
ALL'INCROCIO DI DUE  
MONDI: IL RICCO  
OCCIDENTE E IL SUD  
IN FUGA DALLA FAME.

Bordas bordadas bordes bordes

BAR ISOLA  
DELLE ROSE  
VIA ROMA N. 68  
92010 - Lampedusa

Italy

Revirar o terreno com delicadeza, tentando encaixar o irreconciliável, a junção de dois mundos:  
o ocidente rico e o sul que foge da fome.



██████████  
Postale a Lampedusa 10

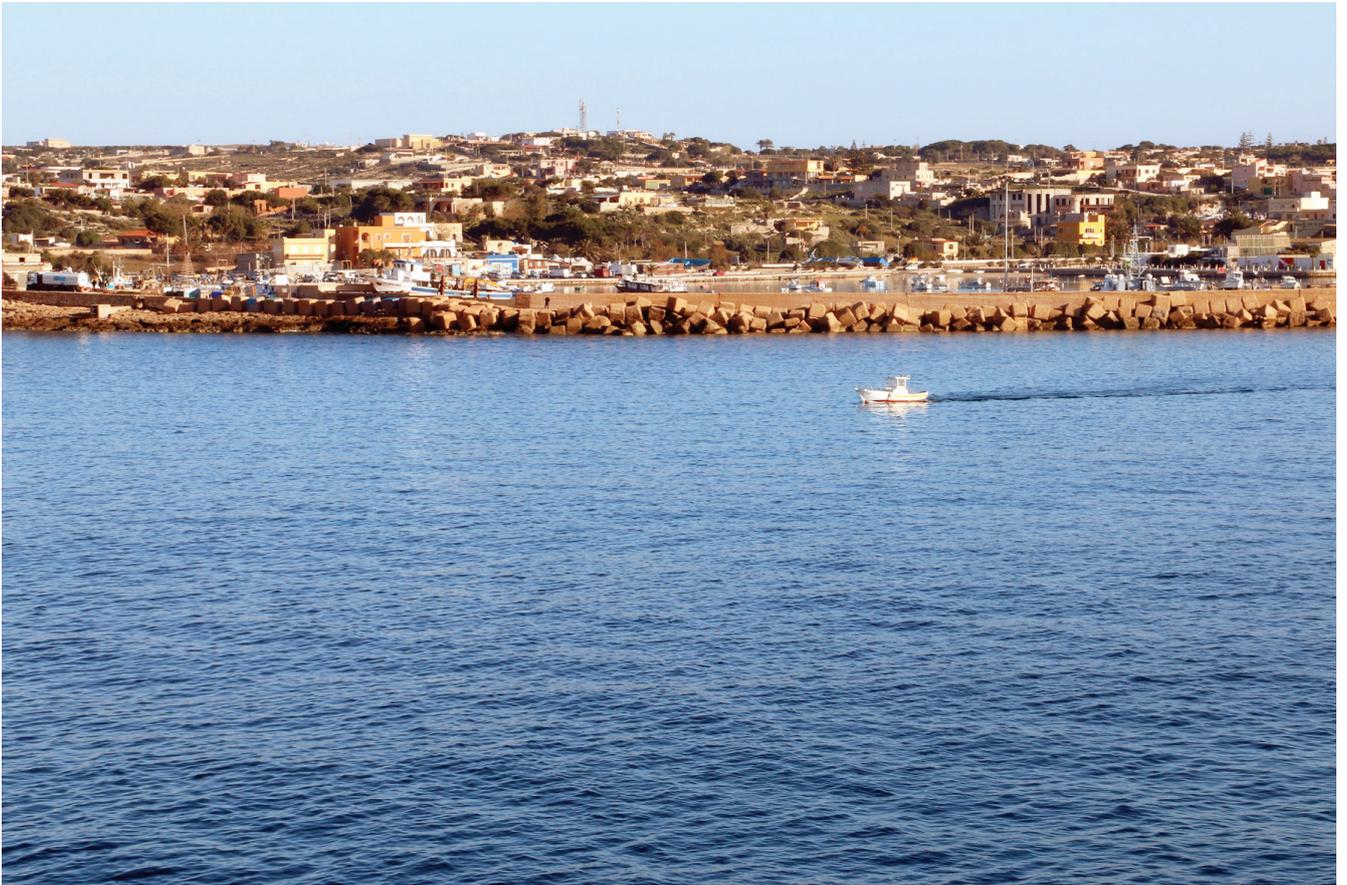
DODICI ORE DI VOLO,  
DODICI ORE IN MARE,  
TERRA IN VISTA. UN'ISOLA  
È COME UN PUNTO PERSO;  
TERRA CHE RACCOGLIE  
LE SUE FORZE PER  
ROMPERE LA SUPERFICIE  
DELL'ACQUA.

Bordes bordades bordades bordades

BAR ISOLA  
DELLE ROSE  
VIA ROMA N.68  
92010 · Lampedusa

Italy

Doze horas no ar, doze horas no mar, terra à vista. Uma ilha é como um ponto perdido;  
terra que congrega suas forças para romper a superfície da água.



Na HUPe 2015  
Postale a Lampedusa 77

È L'IMPULSO CHE PORTA  
VERSO L'ISOLA. SOGNARE  
ISOLA È SOGNARE CHE SI  
CI STA SEPARANDO, LONTA  
NO DAL CONTINENTE.  
CHE SI PARTE DA ZERO,  
CHE ~~SI~~ CI SI RICREA,  
CHE SI RICOMINCIA DA  
CAPO.

Bordas borradas bordas borradas

BAR ISOLA  
DELLE ROSE  
VIA ROMA N.68  
92010 · Lampedusa

Italy

É o impulso que conduz em direção à ilha. Sonhar ilhas é sonhar que se está separando, longe do continente.  
Que se parte de zero, que se recria, que se recomeça.



Postale a Lampedusa 12

NEL RACCONTO DELL'ISOLA  
SCONOSCIUTA, UN UOMO VA AL  
CASTELLO DEL RE FARE UNA  
RICHIESTA. NON MUOVERSI  
FINO SERVITO. VUOI UNA BAR-  
CA PER VIAGGIARE PER  
L'ISOLA SCONOSCIUTA. IL RE  
ASSICURA CHE TUTTI I POSTI  
SONO STATI MAPPATI, IL  
SOGGETTO INSISTE SU  
CERTE PAROLE E ~~PRENDE~~ PRENDE  
LA BARCA AVANTI:

Borras borras borras borras

GASTRONOMIA  
TAUOLA CALDA  
DI MARTORANA  
VIA ROMA 92  
Lampedusa

Italy

92010

No conto da Ilha desconhecida, um homem vai até o castelo do rei fazer um pedido. Não arreda pé até ser atendido. Quer um barco para viajar à ilha desconhecida. O rei garante que todos os lugares já foram mapeados, o sujeito insiste nas palavras certas e leva o barco adiante;



Postale a Lampedusa

13

"CONOSCENDOLO QUANDO  
ARRIVO LÌ, SE SI ARRIVA, SI,  
A VOLTE NAUFRAGO LUNGO  
LA STRADA, MA SE QUESTO  
ACCADDESSE A ME, SI  
DOVREBBE SCRIVERE IN  
PORTO ANNALI CHE PUNTO  
SAREI ARRIVATO, VUOL  
DIRE CHE ARRIVARE  
SEMPRE SI ARRIVA..."  
(Saramago)

Bordas bordas bordas bordas

GASTRONOMIA  
TAVOLA CALDA  
PI MARTORANA  
VIA ROMA 92

Lampedusa 92010

Italy

"Sabê-lo-ei quando lá chegar, se chegares, sim, às vezes naufraga-se pelo caminho, mas se tal me viesse a acontecer, deverias escrever nos anais do porto que o ponto a que cheguei foi esse, queres dizer que chegar sempre se chega..."



██████████ 14  
Postale a Lampedusa

LA TRASPARENZA DEL  
MEDITERRANEO NUVOLOSO.  
E' COME SE TUTTO SI  
TRASFORMASSE, MA LE  
ONDE ERANO ANCORA  
A ROMPERSI NELLO  
STESO MODO. C'È UNA  
DISLOCAZIONE CON IL  
CONTINENTE, UN EMERGERE  
NEL' OCEANO COME UN'  
ESPLOSIONE.

Borðas borradas borðas borðas

NOLEGGIO ECOLOGICO  
PROMETEOMARE  
VIA S. PELLICO 12  
Lampedusa

92010

Italy

A transparência do mar Mediterrâneo turva. É como se tudo se transformasse, mas as ondas continuassem quebrando do mesmo jeito. Há uma desarticulação com o continente, uma emergência de oceano como numa explosão.



Postale a Lampedusa 15

LA GUARDIA COSTIERA È  
SOTTO LA GUARDIA DEL  
SANTO PATRONO. COME SAN  
TOMMASO, SI È IN  
ATTESA DI VEDERE PER  
CREDERE. (S. Tommaso è  
uno che dubita della risurre-  
zione di Gesù, ha bisogno di  
sentire il suo arrivo prima  
di convincersi.) LA TESTIMONIANZA  
SANTA DEI NERI sbarcando  
IN EUROPA PER LA PRIMA VOLTA.

Bordas bordas bordas bordas

NOLEGGIO ECOLOGICO  
PROMETEO MARE  
VIA S. PELICO 12  
LAMPEDUSA

92060

Italy

A Guardia Costiera está sob a guarda da santa protetora. Como S. Tomé, ela está à espera de ver para crer.  
[S. Tomé é aquele que duvida da ressurreição de Jesus, necessita sentir suas chagas antes de se convencer.]

(A santa testemunha negros desembarcando na Europa pela primeira vez.)



██████████  
Postale a Lampedusa 16

I GIORNALI HANNO  
DETTO CHE 2100 AFRICANI  
FURONO SALVATI QUELLA  
NOTTE. DUE DELLE QUATTRO  
IMBARCAZIONI DELLA  
GUARDIA COSTIERA ERANO  
MARCANTI IN PORTO.  
NESSUNO HA VISTO NIENTE.

Borðas borradas borðas borðas

NOLEGGIO ECOLOGICO  
PROMETEO MARE  
VIA S. PELLICO 12  
Lampedusa

92010

Italy

Os jornais contaram de 2100 africanos resgatados naquela noite.  
Dois dos quatro barcos da Guardia Costiera faltavam no Porto.  
Ninguém viu nada além.



██████████  
Postale a Lampedusa

17

LE IMPRONTE SONO UN  
GRIDO DI IMMORTALITÀ.  
VITA NASCOSTA. SPIE e  
SPIATI.  
TRACE INEVITABILE.  
UMANI DA UN LATO,  
ANIMALI DALL'ALTRO.  
SAREBBE OTTIMO CHE  
FOSSIMO TUTTI TUPINAMBÁS,  
PER TEMERE IL ONCIA  
UMANO.

Bordas borradas bordões bordões

HOTEL MACONDO  
Contrada San  
Fratello 2  
Lampedusa

92010

Italy

As pegadas são um grito de imortalidade. Vida escondida. Espiões e espionados. Rastros inevitáveis. Humanos de um lado, animais de outro. Quisera fôssemos todos tupinambás para temer a onça humana.



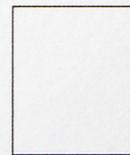
██████████  
Postale a Lampedusa 18

" IL CENTRI DI ACCOGLI-  
ENZA NON DEVONO  
ESSERE TRASFORMATI  
IN CENTRI DI DETENZIO-  
NE", dichiarò Christopher  
Chope (Reino Unido), presi-  
dente della Commissione  
migrazioni, Rifugiati e  
Sfollati APCE (06.10.2011)

Bordas borradas bordões bordões

Hotel Macondo  
Contrada San  
Fratello 2  
Lampedusa

92010  
Italy



“Os centros de acolhimento não devem ser transformados em centros de detenção.”, declarou Cristopher Chope (Reino Unido), presidente da comissão de Migrações, Refugiados e democracia do APCE (06/10/2011)

Existe uma imensidão entre a palavra oceano e o oceano em si.



Una Hope 2019

Postale a Lampedusa

19

GLI UOMINI TRADISCONO  
IL FLUSSO NATURALE DELLE  
ACQUE E IMPEDISCONO  
ALLE PERSONE O ALLE  
BALENE DI ANDARE E  
VENIRE. A CONDIZIONE  
CHE SIANO ANCORA  
BALENE IN MARE.

Borðas borradas borðas borðas

PARROCCHIA SAN  
GERLANDO

PIAZZA GIUSEPPE  
GARIBALDI, 92010

Lampedusa

Italy

Os homens traem o fluxo natural das águas e impedem pessoas ou baleias de ir e vir.  
Se é que ainda existem baleias no mar.



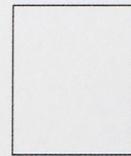
██████████  
Postale a Lampedusa

20

IL LINGUAGGIO DEL ACQUA  
È UNA POETICA DIRETTA,  
NON È METAFORA, SONORIZZA  
FEDELMENTE I PIÙ BELLI  
PRESAGGI.

SOLO FINO DOVE  
L'OBBIETTIVO ENORME DELLA  
TELECAMERA PUÒ ARRIVARE.

Bordas  
borradas  
borradas  
borradas  
borradas



NAUTIC NH  
HOTEL & RISTORANTE  
Via delle Grotte  
92010 . Lampedusa

Italy

A linguagem da água é uma poética direta, não há metáfora, ela sonoriza com fidelidade as paisagens miúdas.  
Até onde somente a lente enorme da câmera pode alcançar.



Postale a Lampedusa 21

NOI CREDEVAMO ALLO  
SPAZIO SIDERALE, ECCOCI  
TORNATI, RESPINTI, AL PUNTO  
DA CUI SIAMO PARTITI.  
"L'assenza del futuro  
è già cominciato", ha  
detto Günther Anders.

Bordas borradas bordas borradas

NOLEGGIO Lombardo  
da Mimmo  
VIA S. PELLICO, 20  
Lampedusa  
92010

Italy

Acreditávamo-nos destinados ao espaço sideral, e eis-nos de volta, rejeitados do ponto de onde partimos.  
"A ausência de futuro já começou", disse Günther Anders.



██████████  
Postale a Lampedusa 22

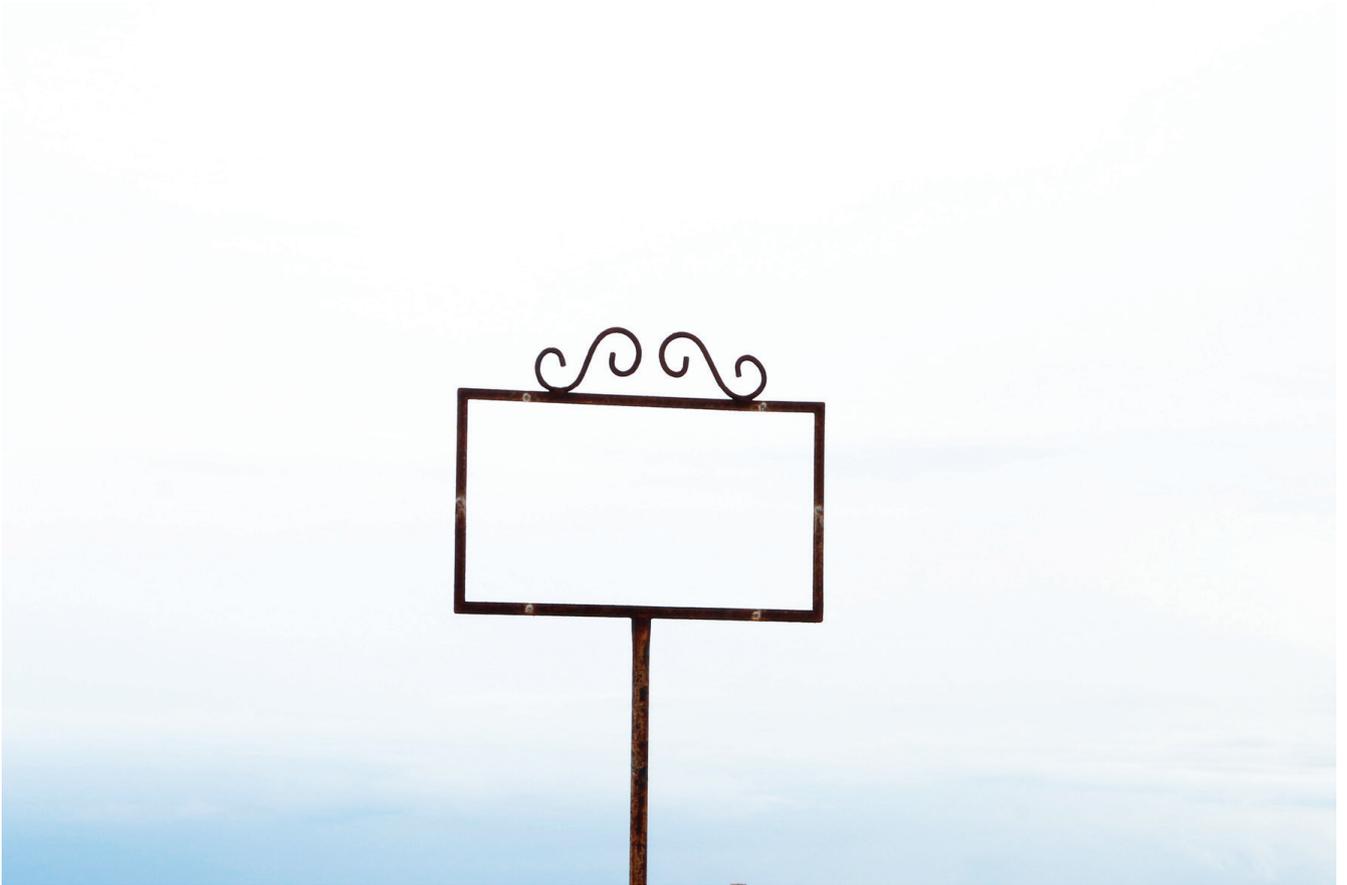
Abbiamo la capacità  
scientifica di immaginare  
la fine del mondo, ma  
non abbiamo la capacità  
politica di immaginare  
la fine del capitalismo.  
Viveiros de Castro invia  
ricordi di un'epoca che  
si concluderà senza  
di noi.

Bordas borradas bordas borradas

Guardia Costiera  
Piazza Castello 18  
92010 · Lampedusa

Italy

Temos a capacidade científica de imaginar o fim do mundo, mas não temos a capacidade política de imaginar o fim do capitalismo. Eduardo Viveiros de Castro manda lembranças de uma época que terminará sem nós.

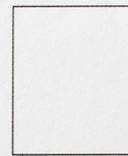


ana Hupe, 2015

Postale a Lampedusa 23

Sotto lo stesso cielo,  
nel XVIII secolo dell'  
ILLUMINISMO PREDICAVA  
LA LIBERTÀ COME UNE  
BENE UNIVERSALE INALIE-  
NABILE, MENTRE LA SCHIAVI-  
TÙ HA SOTTOSCRITTO  
L'INTERO SISTEMA ECONOMICO  
DEL MONDO OCCIDENTALE.

Bordas borradas bordas borradas



TIPOGRAFIA  
BULONE  
Via Roma 68  
92014  
PORTO EMPEDOCLE

92014

Italy

Sob o mesmo céu, no século XVIII, os iluministas pregavam a liberdade como bem inalienável universal, enquanto a escravidão subscrevia todo o sistema econômico do mundo ocidental.



██████████  
Postale a Lampedusa 26

FELICE IL PAESE CHE  
NON HA GEOGRAFIA, ERA  
QUELLO CHE ERA STATO  
SCRITTO SU QUEL PIATTO.  
VOLEVAMO SALPARE  
VERSO LIGNOTO, MA  
ANCHE LUI È SOTTO  
SORVEGLIANZA.

Bordas borradas bordas borrades

La Risacca  
TRATTORIA

VIA ROMA 154  
Lampedusa

92060

Italy

Feliz o país que não tem geografia, era o que estava escrito nessa placa.  
Queríamos zarpar rumo ao desconhecido, mas até ele está sob vigilância.



Postale a Lampedusa 25

NON PIÙ LUOGHI ANONIMI.  
TUTTI SONO DELIMITATI,  
PROIBITI.

MA ABBIAMO ANCORA IL  
PAESE DELLE MERAVIGLIE  
DA RAGGIUNGERE. SERVE  
CERCARLO PER INIZIARE  
LA COSTRUZIONE DEL  
NOSTRO MONDO.

Bordas borradas bordões borrões

MARIELLA  
VIA GRECALE  
SENZA NUMERO  
Lampedusa - 92060

Italy

Não há mais lugares anônimos. Todos estão delimitados, demarcados e proibidos.

Mas ainda nos resta O País das Maravilhas ao alcance.

É preciso procurá-lo para começar a construção do nosso mundo.



Postale a Lampedusa 26

~~LE~~ LE COSE NON-immaginate  
mancano di esistenza.  
Muri degradati vengono  
solo alla vita dopo  
ESSERE STATI COPERTI  
DI GRAFFITI. L'immagina-  
zione salva LA REALITÀ  
DEL REGNO INEFFABILE  
DEI FANTASMI.

Borras borras borras borras

Woleggio  
FRECCIA AZZURRA  
Via Lido AZZURRO  
92010 Lampedusa

(di fronte Hotel  
Guitgia Tommasino)  
92010  
Italy

As coisas não-imaginadas carecem de existência.  
Os muros degradados só adquirem vida depois de cobertos de graffiti.  
A imaginação salva a realidade do reino inefável dos fantasmas.



██████████ 27  
Postale a Lampedusa

LA FEDE POETICA HA  
BISOGNO DI UN LUOGO  
DI RESIDENZA. PER  
TROVARLO, È NECESSARIO  
ATTRAVERSARE LE FRONTI  
ERE. SOTTO SCRITTI  
CANCELLATI DALLA PARETE,  
VI È UNA MAPPA DI UN  
PAESE IMMAGINARIO.

Bordas borradas bordas borradas

Ristorante Pizzeria  
La Rotonda sul Mare  
VIA DELLE GROTTI, 6  
Lampedusa

92010

Italy

A fé poética necessita de lugar de residência. Para encontrá-lo, é preciso atravessar fronteiras.  
Debaixo dos escritos apagados do muro, há o mapa de um país inventado.



██████████  
Postale a Lampedusa 28

TECNOLOGIE DI CONTROLLO  
HANNO SOSTITUITO LA PRE-  
SENZA. ANCHE SE ALL'OMBRA  
DELLA SORVEGLIANZA DEL  
POTERE STATALE, LA POESIA  
È L'APOTEOSI DELLA RETE  
DEI DISCORSI, PER LA SUA  
CAPACITÀ DI SMATERIALIZZA-  
RE E UNIVERSALIZZARE.

Borras borras borras borras

SFIZI & CAPRICCI  
VIA ROMA, 112  
Lampedusa

92010

Italy

As tecnologias de controle substituíram a presença.  
Embora na sombra da vigilância do poder estatal, a poesia está na apoteose da rede de discursos,  
por sua capacidade de desmaterializar e universalizar.



1994 Hipe, 2015

Postale a Lampedusa 29

LA GENTE DIMENTICA  
CHE L'EUROPA APPARTE-  
NEVA ALL'EURASIA, CHE  
È COLLEGATA A L'AFRI-  
CA DA UN PICCOLO  
PONTE SU CUI L'EUROPA  
È SOLO UNA PENISOLA.

Borradas borradas borradas borradas

VECCHIA TRATTORIA  
da Mario

Via Stazione n. 2  
Porto Vecchio

Lampedusa

92010

Italy

As pessoas esquecem que a Europa pertencia à Eurásia,  
que é conectada à África por uma pontezinha da qual a Europa é apenas uma península.



[REDACTED] 30  
Postale a Lampedusa

IL NAZIONALISMO PONE  
COME STRATEGIA LA DIFE-  
SA DI UNO CONTRO L'ALTRO,  
COME LE FAMIGLIE MAFIOSE  
QUANDO ~~PER~~ PENSIAMO IN  
TERMINI DI STATO-NAZIONE,  
PENSIAMO A COLORO CHE  
HANNO CREATO IL CONCE-  
TTO MISTICO DELL'  
EUROPA.

Bordas, bordas, bordas, bordas, bordas

supermercato 35  
lungo mare  
Luigi RIZZO, 190  
Lampedusa

Italy

O nacionalismo surge como estratégia defensiva de uns contra os outros, como as famílias mafiosas. Quando pensamos em Estados-Nação, pensamos naqueles que criaram o conceito místico de Europa.



Postale a Lampedusa 31

L'internazionalismo è  
DIVENTATO ESSENZIALE, MA  
È ASSAI COMPETITIVO  
COME QUALSIASI BIENNA-  
LE DI ARTE. SE L'INTER-  
NAZIONALISMO È ESSENZIA-  
LE PER ESSERE CIVILE,  
QUALE NAZIONE È  
ABBASTANZA CIVILE PER  
PARTECIPARE?

Bordas bordas bordas bordas

Ristorante  
Belvedere  
Piazza Marconi 4/6  
Lampedusa

92010

Italy

O internacionalismo tornou-se essencial, mas ele é tão competitivo quanto qualquer Bienal de Artes.  
Se o internacionalismo é essencial para o ser civilizado, qual nação é civilizada o suficiente para participar?



██████████  
Postale a Lampedusa 32

Gli stati continueranno  
a terrorizzarci, ma  
li possiamo vedere  
come forze esterne.  
Un nuovo internazio-  
nalismo ~~potrebbe~~ potrebbe  
essere interno, un  
progetto intellettuale  
di cambiamento.

Bordas bordas bordas bordas

Gerry Fastfood  
Via Depositi, 59  
(Porto Novo)  
Lampedusa  
92010  
Italy

O debate atual sobre qual país deve ser aceito ou não na Comunidade Europeia expõe as raízes do internacionalismo.



██████████ 33  
Postale a Lampedusa

L' ATTUALE DIBATTITO  
SU QUALE PAESE  
DOVREBBE ESSERE  
ACCELTATO O MENO  
NELLA COMUNITÀ  
EUROPEA ESPONE LE  
RADICI DELL'INTERNAZIO-  
NALISMO.

Borras borras borras borras



MIN MAN  
VIA LIDO AZZURRO, 17  
Lampedusa  
92010  
Italy

Os Estados continuarão a nos aterrorizar, mas podemos vê-los como forças externas.  
Um novo internacionalismo poderia ser interno, um projeto intelectual de mudança.



Postale a Lampedusa 34

DECIFRARE È RICOSTRUIRE  
A BRANDELLI, È CRITTO-  
GRAFARE DI NUOVO. LA  
BIOPOLITICA È CIÒ CHE  
CONTROLLA LA DISCIPLINA  
UMANA, COMPRESO QUELLI  
CHE USANO ED ESCLUDO,  
NO GLI ALTRI, ASSOCIATI  
ALLA MORTE.

Bordas borradas bordas borrões

Lampedusa

Via Vittorio  
Emanuele 19

92010

Lampedusa

Italy

Decifrar é reconstituir em cacos, é cifrar novamente.

Biopolítica é o que controla e disciplina humanos, inclui os que consomem e exclui os outros, associados à morte.



Postale a Lampedusa 35

QUESTO È LA "BASE  
RECEPTORA DE NAVES  
ESPACIAIS", LA BASE  
MADRE DI NAVICELLE  
SPAZIALI CHE VENGONO  
LANCIATE NEL COSMO  
PER RACCOGLIERE I  
RIFUGIATI.

Bordas borradas bordões bordões

KAKI Lampedusa

VIA ROMA, 25  
92010

Lampedusa

Italy

Esta é a base receptora de naves espaciais que são lançadas ao cosmos para levar os refugiados.



Postale a Lampedusa 36

PER NOI, LA CONDIZIONE  
GENERICA È L'ANIMALITÀ.  
OGNUNO È UN ANIMALE,  
SOLO UNO ~~MEN~~ MENO  
DELL'ALTRO. NOI SIAMO  
IL MENO. NELLA MITOLO  
GIA INDIANA, TUTTI  
SONO UMANI, SOLTANTO  
CHE UNO È MENO UMANO  
DEGLI ALTRI.

Borras borras borras borras

Simply Market  
VIA G. Tomasi, 78  
92010  
Lampedusa

Italy

Para nós, a condição genérica é a animalidade. Todo mundo é animal, só que uns menos do que os outros. Nós somos os menos. Na mitologia indígena, todo mundo é humano, só que uns menos humanos do que outros.



██████████  
Postale a Lampedusa 37

Con lo sviluppo dei  
mezzi tecnici, i generali  
non sono più sul  
campo di battaglia,  
l'esperienza della  
guerra cambia.  
I comandanti sono  
forze invisibili dalle  
truppe.

Bordas bordadas bordas bordas

Easy Tech  
di Gerlando Licata  
Via Roma, 171/173  
92010 - Lampedusa

Italy

Com os desenvolvimentos das mídias técnicas, os generais não estão mais nos campos de batalha, a experiência de guerra se altera. Um dia, os comandantes serão forças invisíveis às tropas.



██████████  
Postale a Lampedusa 38

Macchine universali e discreti chiedono: come fare uno stampo per gli altri?

I computer sono emersi dalla ricerca militare.

Bordas bordas bordas bordas

Easy Tech  
di Orlando Licarta  
Via Roma, 171/173  
92010 - Lampedusa

Italy

Máquinas universais e discretas perguntam: como fazer uns morrerem pelos outros?  
Os computadores surgiram do serviço de inteligência militar.



Postale a Lampedusa 39

da prima CRITTOGRAFIA  
È STATA CHIAMATA  
ENIGMA, TRADUZIONE DI  
UN MESSAGGIO A 200 CODI-  
CI DIVERSI. FU ALAN  
TURING CHE SCOPRI IL  
CODICE ENIGMATICO CHE  
FECCE COMUNICARE CARRI  
ARMATI, SOTTOMARINI E  
BOMBE DURANTE LA GUERRA.  
(LA STESSA PERSONA CHE INVENTATO IL COMPUTER)

Mondo Mare  
Piazza Garibaldi  
92010  
Lampedusa  
Italy

A primeira criptografia chamava-se Enigma, traduzia uma mensagem para 200 diferentes códigos.  
Foi o Alan Turing quem descobriu o código enigmático que fazia tanques, submarinos e bombas se comunicarem na guerra.  
(o mesmo cara que inventou o computador).



██████████  
Postale a Lampedusa 40

Internet è emerso grazie alla necessità militare di un sistema di comunicazione che sopravvivesse alle esplosioni nucleari. Creato in fibra ottica e cavi in una ~~rete~~ rete decentralizzata dal controllo internazionale per i missili balistici.

Bordas bordas bordas bordas

Ristorante  
L'aragosta  
Via Madonna, 8  
(Porto Nuovo)  
Lampedusa  
Italy

A internet surgiu graças à necessidade militar de um sistema de comunicação que sobrevivesse às detonações nucleares. Criaram os cabos de fibra ótica e uma rede descentralizada de controle internacional para mísseis balísticos.



Postale a Lampedusa 41

PIÙ SILENZIOSO IL  
PROCESSO DI SEGNALAZIONE  
DIGITALE, PIÙ IL  
RUMORE DELLA GUERRA  
È NASCOSTO.

Bordas bordas bordas bordas

Ristorante  
L'aragosta  
Via Madonna, 8  
(Porto Nuovo)

Lampedusa  
92010

Italy

Quanto mais silencioso o processo de sinalização digital, mais encobertos os ruídos da guerra.



██████████  
Postale a Lampedusa 42

COME I COMPUTER, GLI  
INDIVIDUI SAREBBERO  
PROCESSORI DI INFORMAZIONI  
CHE RISPONDONO  
A ORDINI IMPARTITI DAI  
LORO PROGRAMMATORI.  
IL FETICISMO TECNOLOGICO  
FINALMENTE ASSOLVE SCIENTISTI  
INFORMATICI DI  
OGNI RESPONSABILITÀ PER LE  
CONSEQUENZE DELLE SUE AZIONI.

Bordas borradas bordas borradas

SIREMAR  
VIA MOLO -  
Porto Empedocle

Assim como computadores, indivíduos seriam processadores de informação que responderiam a ordens dadas por seus programadores. O feiticismo tecnológico acabou por absolver cientistas da computação de qualquer responsabilidade sobre a consequência de suas ações.



Postale a Lampedusa 43

L'immigrato può essere  
una deviazione DALLA  
NORMA ATTIVA E DISTRUTTI-  
VA, CHE TRASFIGURA  
ELEMENTI REALIZZATI E  
IMMUTABILE EUROPEI. LA  
DISTRUZIONE SISTEMATICA  
DEI CONCETTI DI PUREZA.

Borðas borradas borðas borðas

Bar DELL'AMICIZIA  
di Don Pino  
Via V. Emanuele, 60  
92010  
Lampedusa  
Italy

O imigrante pode ser um desvio da norma ativo e destruidor, que transfigura elementos feitos e imutáveis europeus.  
Destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza.



██████████  
Postale a Lampedusa 44

LA SCHIAVITÙ ERA UN  
RAPIMENTO ALIENO.  
VIVIAMO EN UN PAESE  
ALIENO A PARTIRE DAL  
XVIII SECOLO. ABBIAMO  
BISOGNO DI UTILIZZARE  
LE TECNOLOGIE IN MODO  
POSITIVO PER COMPORRE  
UN NUOVO SUONO PER IL  
MONDO FUTURO.

Boradas borradas borraes borraes

IL MERCATINO  
DEL PESCE

Lungomare Luigi  
Rizzo 159/161

(Porto Vecchio)

92010

Lampedusa

Italy

A escravidão foi uma abdução alienígena. Estamos vivendo numa nação alienígena desde o século XVIII.  
Necessitamos usar as tecnologias de maneira afirmativa para compor um novo som para o mundo futuro.



~~ma Hude, 2015~~  
Postale a Lampedusa 45

IN QUESTO ESATTO  
MOMENTO, UNO SU UN  
MILIONE DI MESSAGGI VIENE  
CATTURATO E ANALIZZATO  
DALLA NSA - La National  
SECURITY AGENCY.

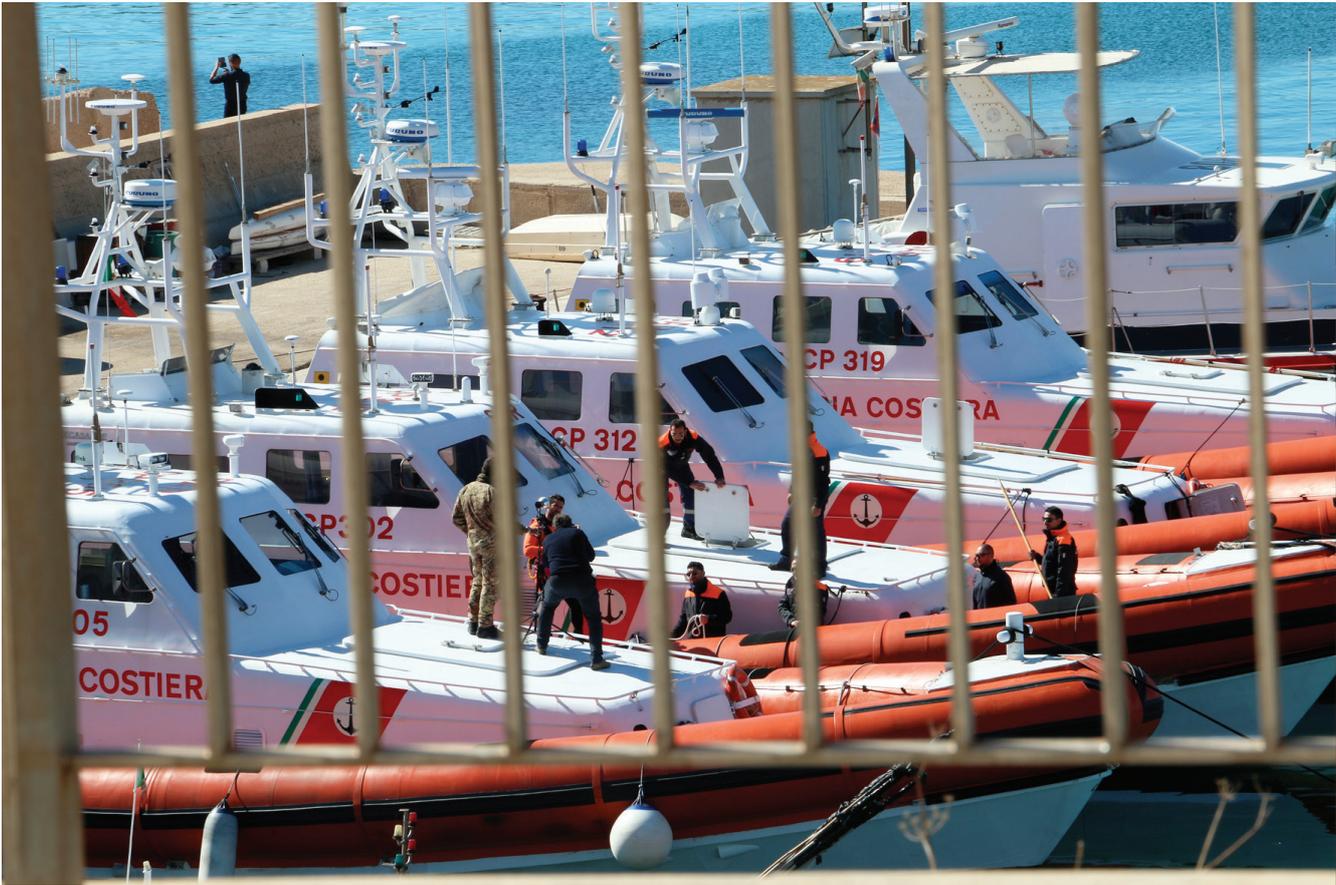
Bordas bordas bordas bordas

LA ROTTEGA DEL  
MARE

VIA ROMA, 14  
92010

Lampedusa  
Italy

Neste exato momento, uma em um milhão de mensagens é capturada e analisada pela NSA, National Security Agency.



[REDACTED]  
Postale a Lampedusa 46

JPEG era il nome  
del Joint Photographic  
Experts Group, che si  
era riunito a Ginevra  
nel 1992, per creare  
regole universali di  
compressione delle  
immagini.

Bordas bordas bordas bordas

NOLEGGIO IL  
DELFINO di  
Vincenzo Bologna  
VIA G. OBERDAN, 57  
92010

Lampedusa  
Italy

JPEG era o nome do Joint Photographic Experts Group, que se reuniu em 1992 em Genebra para criar regras universais de compressão de imagem..



Postale a Lampedusa 47

ANCHE SE L'IMMAGINE È  
UN' INVENZIONE FRANCESE,  
AVEVA UN CONTRATTO CHE  
DISSE CHE NON FU LIMITATO  
A UNA NAZIONE PARTICOLA-  
RE. CONTRO L'ORDINE POLITI-  
CO DELLO STATO-NAZIONE,  
LA FOTO CREA LE CONDI-  
ZIONI PER UNA CITTADINAN-  
ZA UNIVERSALE.

NOLEGGIO IL  
DELFINO di V. Bologna  
VIA G. OBERDAN, 57  
92010 - Lampedusa

Italy

Por que unir cidadania e desastre? Algumas populações são mais suscetíveis ao desastre do que outras.  
Cidadania não é um estado estável, mas uma arena de conflito e negociação.



Postale a Lampedusa 48

PERCHÉ ADERIRE  
CITTADINANZA E DISASTRO?  
ALCUNE POPOLAZIONI SONO  
PIÙ SENSIBILI AL DISASTRO  
DI ALTRE. LA CITTADINANZA  
NON È STATO STABILE, MA  
UN'ARENA DI CONFLITTO  
E NEGOZIAZIONE.

Bordas bordas bordas bordas

NOLEGGIO IL DELFINO  
di Vincenzo BOLOGNA  
Via G. Oberdan, 57  
92010. Lampedusa

Italy

Apesar da fotografia ser uma invenção francesa, havia um contrato que dizia que ela não era limitada a nenhuma nação em particular. Contra a ordem política do Estado-Nação, a foto cria condições para uma cidadania universal.

**MAN OVER  
BOARD**



Ana Hupe, 2019

Postale a Lampedusa 49

CI SONO ANIMALI  
MIGRATORI. SIAMO  
CONDANNATI A VAGARE.  
SIAMO COSTRETTI A  
LASCiare, PER AFFRONTARE  
OGNI FERMATA NON COME  
UN FINE IN SÉ, MA COME  
UN NUOVO PUNTO DI  
PARTENZA.

Bordas borradas bordas borradas

Ristorante  
BUON GUSTO  
(Carmelo Jacolino)  
Via C. COLOMBO, 27  
PORTO EMPEDOCLE

Italy

Somos animais migratórios. Estamos condenados a deambular. Sentimo-nos obrigados a partir, a encarar cada parada não como um objetivo em si, mas como um novo ponto de partida.



Postale a Lampedusa 50

L'IMMIGRATO È COLUI  
CHE SI APRE AL NUOVO  
PER TRASFORMARSI SE  
STESSO. CI CHIEDIAMO  
CHE COSA ACCADRÀ SE  
SI ATTRAVERSA LA  
LINEA CHE SEPARA IL  
MARE DAL CIELO.

Borras borras borras borras

Lampedusa

VIA VITTORIO EMANUELE, 19  
92010 Lampedusa

Italy

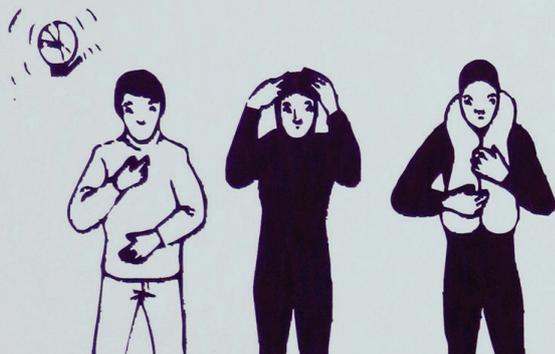
O imigrante é alguém que se abre para o novo para se autotransformar.  
Perguntamo-nos o que poderá acontecer se atravessarmos a linha que separa o mar do céu.

# Abandon Ship

Vital actions preparing to abandon ship

1

On hearing the emergency signal



Preparation of survival craft

2



na Hipe, 2015  
Postale a Lampedusa

51

Sulle NAVI DI SCHIAVI,  
CENTINAIA DI MIGLIAIA DI  
SCHIAVI SONO STATI  
PORTATI NELLE AMERICHE  
ATTRAVERSO LA "MIDDLE  
PASSAGE", IL SPAZIO DI  
OCEANO TRA L'AFRICA E  
LE AMERICHE. LA BARCA  
ERA IL SIMBOLO DEL  
GLOBALISMO E DELLA MODERNITÀ.

Bordas borradas bordas borradas

COMERO  
NOLEGGIO  

---

Lunigomare  

---

PUORTO NOVO

92010 . Lampedusa  
Italy

Nos navios negreiros, centenas de milhares de escravos foram trazidos para as Américas através da "Middle Passage", o espaço de oceano entre a África e as Américas. O barco era o símbolo do globalismo e da modernidade.



Postale a Lampedusa 52

DIASPORA È UN CONCETTO  
UTILE PERCHÉ SPECIFICA  
LA PLURALIZZAZIONE E  
NON L'IDENTITÀ DELLE  
IDENTITÀ NERE SENZA  
CELEBRARE PREMATURAMENTE.

Bordas borradas bordes borraes

i PRODOTTI ittici  
VIA ROMA, 87  
Lampedusa  
92010

Italy

Diáspora é um conceito útil porque especifica a pluralização e não identidade das identidades negras sem celebrar prematuramente.



ma Hipe, 2015  
Postale a Lampedusa

53

FINO AL 1870, LA  
LETTERATURA ERA IL  
MEZZO "MOTIVAZIONALI"  
DEI SOLDATI DURANTE  
LA GUERRA. POI  
DIVENNE LE CARTOLINE  
SCAMBIATE CON LE LORO  
FAMIGLIE.

Bordas, borradas, bordões, bordões

ristorante  
Belvedere  
Piazza Marconi  
4/6  
92010  
Lampedusa  
Italy

Até 1870, a literatura era o meio "motivacional" dos soldados durante a guerra.  
Depois, passaram a ser os cartões-postais trocados com suas famílias.



Postale a Lampedusa 54

CHE COS'È IL RAZZISMO?  
È UN MODO PRIMARIO DI  
INTRODURRE UN FRENO  
NEL CAMPO DELLA VITA,  
CHE È SOTTO IL CONTROLLO  
DEL POTERE: UN FRENO  
TRA CIÒ CHE DOVREBBE  
E CIÒ CHE DOVREBBE  
MORIRE.

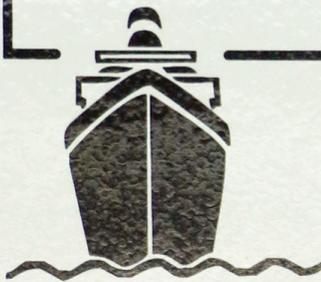
Bordas bordas bordas bordas

Mir Mar  
VIA LIDO AZZURO, 17  
92010  
Lampedusa  
Italy

A ONU estima que há 175 milhões de não-cidadãos no mundo.

**DON'T THROW  
GARBAGE  
OVERBOARD**

**IT'S AGAINST THE LAW**



Ante Filipe 2015  
Postale a Lampedusa 55

LA NAZIONE UNITE  
STIMANO CHE CI  
SONO 175 MILIONE  
DI NON-CITTADINI  
IN TUTTO IL MONDO.

Borras borras borras borras

GUARDA COSTIERA  
Piazza Castello n.18  
92010

Lampedusa

Italy

O que é o racismo? É um jeito primário de introduzir um freio no domínio da vida, que está sob controle do poder: um freio entre o que deve viver e o que deve morrer.

## Introdução

Os cartões-postais ilustrados foram inventados na Áustria, pelo professor Emmanuel Hermann, em 1869. No ano seguinte, temas militares desenhados pelo francês Léon Besnardeau, para enviar mensagens aos soldados em guerra, popularizaram esta mídia, que foi, posteriormente, apropriada pelos fotógrafos e hoje, tempos do imediato, se apresenta com uma temporalidade perdida, um pouco como a carta escrita, mas talvez mais utilizado por conter imagens e por absorver somente um recado curto e público.

A escolha por começar este capítulo com a apresentação destes postais-livro, feitos a partir de uma expedição à Ilha de Lampedusa (e enviados a endereços fixados na Ilha) conecta este texto ao capítulo anterior, dedicado ao diálogo entre mídias analógicas e digitais de impressão. A escolha por enviar recados poético-políticos sobre um mundo sob a lógica espectral digitalizante através de um meio analógico como os postais talvez seja uma demonstração do desejo pela atenção aos entrecaminhos, exposto a seguir.

### 2.1 Mapa para Ilha de Lampedusa - Parte I

Fui para a Ilha de Lampedusa em fevereiro de 2015, território italiano no Mar Mediterrâneo, por onde os chamados refugiados entram na Europa pela primeira vez. Aluguei um quarto numa casa de família italiana para uma expedição de duas semanas. Não sabia muito bem o que encontraria, Lampedusa aparecia enorme em números e estatísticas nos jornais alemães todos os dias, mas em verdade tinha apenas 5 mil habitantes e consegui contorná-la toda de bicicleta em uma manhã. Era uma pequena ilha grandiosa, o Mar Mediterrâneo transparente, ainda lembro do encontro da minha pele seca do inverno alemão com o sol atípico para aquela época do ano na Europa. A vegetação de calcário me lembrava a África dos filmes, árida, mas verde, era um pouco a Serra do Espinhaço, rasteira. Ao redor, só horizonte. Fui em busca do campo de refugiados, mas me deparei com radares, caminhões, base militar e ameaças em placas. Os pássaros de bico amarelo eram paranóicos e vinham me contar coisas das quais gostaria de saber mais, mas nem eles, que voam, conseguiam alcançar tanta informação. Uma bóia de ferro em frente a um dos mirantes com um xis em cima, chamei de Mar Proibido. Eu tentava enxergar a África através da lente, mas sentia dor de cabeça, julguei o vento forte de orelha a orelha até descobrir que o índice de electromagnetismo naquela ilha era dos mais elevados no mundo, era como viver dentro de um microondas com uma paisagem turística paradisíaca. Quando me perguntavam, dizia que estava de *vacanza*. Fazia um *lavoro* em silêncio, como tudo ao redor. O chão da casa italiana rangia de uma extremidade à outra num simples pisar, a porta do banheiro parecia a passagem ao continente, de tanto alarde. Era como se sempre houvesse companhia. O rádio da cozinha *parlando* notícias enquanto escrevia. Não era só na casa, os espectros rondavam a ilha toda. Arrisco a dizer que aquela sexta-feira 13 fazia jus a sua tradição sombria. Existe uma imensidão entre a palavra oceano e o oceano em si, foi o que comecei a desconfiar quando me deparei com estas placas com tantas descrições sobre o lugar, que clareavam meu pensamento.



“Onde estão os africanos?”

O navio saiu às onze da noite, era um portal para os anos 1960, carpete, parede do bar listrada de branco e prateado, mesas hexagonais cobertas de fórmica vermelha. Velhas mancas, cachorro, sujeitos estranhos vestindo gorro. Eu pertencia àquela família, afinal, circulando de madrugada com uma lente tele enorme pendurada no pescoço. *É sposata?* Respondi mostrando meu anel dourado providencial na mão esquerda. Para chegar ao navio, peguei um *colletivo* onde conheci uma moça gordinha de cabelos bem pretos, dentes amarelados separados e batom vermelho que apaixonou-se por mim: *Una ragazza brasiliana!* e me comprou capuccino. Na estação de trem, tinha um saindo para Agrigento. Embarquei para *Porto Empedocle*, onde já era noite quando fui recepcionada pelos *carabinieri* e uma população masculina rondando o navio. Tive a sorte de pegar o terceiro navio a sair para Lampedusa em um mês, por causa do vento, do mau tempo e das condições do mar no inverno - disseram. Na montanha, atrás do *Porto Vecchio*, havia uma grade de ferro com arame farpado em cima.

Na *Cala Francese* havia dois caminhões com *design* arredondado na frente e vidro fumê. Se um parasse para observar, veria coisas semelhantes a antenas parabólicas ultra contemporâneas, de maneira que podem ser confundidas com uma lupa a um desavisado. Também câmeras de segurança que de tão pequenas passavam por acessório. A mim, acostumada a admirar minuciosamente a paisagem, aquelas coisas pequenas se agigantaram. Principalmente ao lado de um círculo de pontas brancas com pernas prateadas, como uma roda para atrair alienígenas.

Alfred Schlieffer, um general de 1909, no seu texto *War in the present times* escreve que um dia os comandantes serão forças invisíveis às tropas, como um laboratório tecnológico. O filósofo alemão Friedrich Kittler esclarece que um comando de guerra precisa ser digital, porque a guerra em si já é cheia de ruídos. Ser digital significa operar por princípios matemáticos de sim e não para evitar mal entendidos, quanto mais silencioso o processo de sinalização digital, mais encobertos os ruídos da guerra. Outro general, Curtis Schleher, em *Introduction to electronic warfare* profetiza que a vitória em qualquer guerra futura está ao lado de quem melhor controla o espectro electromagnético.

Queria encontrar os africanos. Tinha até um monumento que não me deixava mentir que ali era tradição: Lampedusa é o portal de entrada de estrangeiros e imigrantes, *ma dove?* Nos postes da rua principal, ao lado da Igreja, colaram um bilhete assinado pelo *Collettivo Askavusa* (que me lembrou que sim, eles estavam ali, enebriados pela névoa de farinha branca do *panettone*, da *crostata*, do *bombolone*). O bilhete conta que domingo, 08 de fevereiro de 2015, 03 botes, cada um com 100 refugiados da Líbia, foram resgatados do mar pela Guarda-Costeira e trazidos à ilha. Algumas pessoas estavam ainda nos barcos morrendo de frio e desidratação. Não se sabia ao certo o número de mortos. Na segunda eram 29, na terça, já duzentos e tantos. O coletivo desconfia da narrativa sobre a causa do naufrágio. Diz que é alarde da União Europeia para justificar os mais de 129 milhões de Euros empregues em políticas de segurança contra a imigração. Se meu

parco italiano me permitiu alcançar as xeroxs ativistas: o mar andava tão revoltado que nem os navios oficiais estavam chegando do continente, por que os mais de 300 refugiados se lançariam ao mar nessas condições em busca de uma vida melhor? Teriam sido forçados? Para fazer número e indicarem que ainda há muitos que querem entrar na Europa e precisam ser barrados com milhões de Euros, que as políticas de segurança precisam ser expandidas para além das fronteiras, para as empresas de radar e de armas continuarem ampliando territórios financeiros.

Eu e a bicicleta procurávamos o *Centro de Acolhimento de Lampedusa* quando fui interceptada por uma cena com flashes de estúdio e tudo. Os barcos laranjas da guarda-costeira eram cenário para futuras imagens circulantes: um fotógrafo clicava os guardas em diferentes posições em cima do barco. Mais para direita, ele orientava em gestos. Esquerda em italiano é *sinistra*. O centro de acolhimento é escondido no meio da ilha, numa espécie de vale. Naquele carnaval, eu ficaria a ver navios, sem nenhuma percussão africana.

## 2.2 Mapa para Ilha de Lampedusa - Parte II

São duas décadas de imigrantes em barcos, de muitos recursos financeiros aplicados na causa, ouço de longe enquanto observo as máquinas como vindas de Marte, o serviço de internet precário nas casas, o lixo que não é separado. Alertam-me para não dizer que sou jornalista, estão cansados de serem alvo da mídia sensacionalista.

Recomendaram uma visita ao Farol, estonteante. Não comentaram que era uma base de observação, vigiando e punindo, não queriam falar sobre isso. Havia escritos apagados no muro do Farol que formavam uma nova escrita, como as placas vazias, explicavam tudo em minúcias: aqui preferem calar. Sou uma leitora de histórias sem palavras.





*Aqui preferem calar*, livro leporelo, tamanho A5.

Aves delatantes. Imensidão vertiginosa. Mar e montanha. Minha câmera aponta para o farol que contém um canhão de registro, num ciclo de controle. Aqui fazem assim: inventam para si mesmos. Diante do radar cinza rodando 360° acoplado ao caminhão verde musgo, era preciso adaptar a calar. Manobra uma caminhonete no farol, enquanto guardo a câmera na mochila, trêmula, fingindo ser o que de fato era: uma turista, o radar e o caminhão. A caminhonete encosta enquanto me preparo para ser levada pelos militares e apagar. Dois italianos perguntam se *hay algún problema con la bici?* Tão adrenalada, respondo, *I'm just walking around.*

As antenas da Selex ES devem enxergar a Líbia dali. O mar infinitesimamente à direita do *Cabo Ponente*, construções por toda parte, montes de areias circundados por caminhões, obras em plena atividade no sábado de carnaval, em que a realidade driblava a fantasia. Via marcas de pés humanos, de aves e de cachorro no asfalto como metáforas da prisão de uma ilha perdida. Muitas subidas e descidas em sete marchas para alcançar duas antenas na ponta do aclave. Cresciam mais e mais à medida em que me aproximava, até que as vi imensas e eram elas apenas o cume de um grande complexo militar da aeronáutica desabitado. Uma bandeira italiana ao vento lembrava as imagens da Lua em crateras com a bandeira norte-americana fincada. Placas amarelas de “proibido se aproximar”, “proibido fotografar”, “grade eletrocutável” na estrada que estreitava enquanto pedregulhos multiplicavam. Na velocidade da corrida pela extensão da grade com arame farpado, as frases de censura acoplavam-se ao horizonte. De longe, tentava fazer uma foto, apesar de assustada com o tamanho de tudo. A história que lia se tornava um thriller que tentei espantar, mas já não era mais tempo.

Peguei um atalho na estrada de terra para fugir do thriller, uma placa dizia *Cala Pulcino*, o mapa a enxerga como um bom plano de fuga. À esquerda desse novo caminho, avisos grandes anunciavam em letras bem claras: “reserva florestal, proibido passar”. O thriller fervia na estrada ainda vazia de gente, cheia de besouros, pedras e lama até sua extremidade, onde descobri que *Cala Pulcino* era um precipício. A bicicleta ficava mais pesada pelo pneu furado, adversidade que aliviou os problemas do mundo, das ondas vigilantes de

longo alcance, que não valiam mais nada diante de ter que voltar a pé.

Um ciclista equipado, vindo da ex-base da OTAN, informa que o centro era a dez quilômetros dali, àquela hora já havia entendido que as máquinas estavam no comando. Nas entrelinhas, não havia como conceber que todo o aparato pós-tecnológico era para enxergar botes de plásticos lotados de africanos entrando na Europa. Faltavam palavras que determinassem situações. E os besouros no meu ouvido.

De carona na caminhonete do ciclista, descobri que ele era panamenho, portanto não havia problemas em falar sobre imigrantes. Perguntou-me logo se eu era da polícia do Frontex (*Freedom, not Frontex!*, dizia o cartaz da manifestação em frente à Embaixada Espanhola em Berlim, na semana anterior). Contou que hospedava um policial do Frontex em seu hotel; na madrugada anterior, haviam chegado mais 102 africanos ao porto. Alguns direto para o hospital, os mais saudáveis para o campo de acolhimento. Senti-me à vontade para inquirir: botes lotados são mesmo armas humanas?

### 2.3 Presenças e companhias da viagem

A viagem a Lampedusa resultou em *bordas borradas bordões borrões*, no dia 15 de abril de 2015, no Brasil. No dia 21 do mesmo mês, a ilha era capa dos jornais no mundo todo. Um barco com 700 imigrantes virara no Mar Mediterrâneo. Manchetes como “Escravidão no século XXI”<sup>1</sup> (BBC Brasil, 2015) ou “Tragédias no Mediterrâneo mudam rotina de Lampedusa”<sup>2</sup> (Deutsche Welle, 2015) ou “Itália resgatou 638 imigrantes em alto-mar na segunda”<sup>3</sup> (G1, 2015). Ou ainda, no Fantástico, da Rede Globo<sup>4</sup>: “Itália teme que extremistas possam entrar no país por Lampedusa.” Os números de fugitivos de situações de pobreza, guerra, escapando da Síria e da África negra para a Europa, de trem, ônibus ou de barco, crescem exponencialmente desde 2014.

Por conta do acidente nas notícias, Lampedusa chegou ao Brasil, logo depois da abertura da exposição. Ezra Pound dizia que os poetas são a antena da raça humana, o Wally Salomão falava que o poeta tem antena de gafanhoto, mas não posa de profeta. Eu lembrava dessas frases como uma espécie de consolo, quando as pessoas me ligavam para pedir explicações sobre o que “vi de perto”. Antes do estouro todo pelo Brasil, eu justificava a minha ida à ilha pela invisibilidade, dizendo que no Brasil ninguém nunca tinha ouvido falar de Lampedusa. Não era mais verdade e eu tentava encontrar explicações sobre o porquê daquele trabalho. São tempos de urgência, o artista tem responsabilidades com a realidade, com as pessoas, com o mundo, é muito carregamento, é preciso ocupar os espaços de fala. Charles Esche, que foi curador da Bienal de São Paulo ,

1 [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150419\\_tragedia\\_mediterraneo\\_ue\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150419_tragedia_mediterraneo_ue_rm), acesso em junho 2016.

2 <http://www.dw.com/pt/trag%C3%A9dias-no-mediterr%C3%A2neo-mudam-rotina-de-lampedusa/a-18388573>

3 <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/04/italia-resgatou-638-imigrantes-em-alto-mar-na-segunda.html>

4 <https://www.televideoteca.net/rede-globo/fantastico/italia-teme-que-extremistas-possam-entrar-no-pais-por-lampedusa-74540>

alertava: *Vivemos tempos assustadores, precisamos de conceitos assustadores*<sup>5</sup>. Esche falava da necessidade de uma arte útil, que pudesse liderar o processo de reconstrução do Estado, em ruína. Aquilo fazia sentido para me nortear e eu tinha empatia imigrante com os refugiados. Por outro lado, não me sentia nem um pouco à vontade de falar por eles, como porta-voz, até mesmo porque o espaço de representação que ocupo, ao menos na Europa, é bem parecido com o deles: nenhum. Muito menos achava que dar visibilidade à questão através do trabalho (mostrado da Portas Vilaseca Galeria, RJ e na SP-Arte 2015) resolveria algum problema. O artista não pode tratar de uma questão que o atinge, por que não tem a expertise? Onde estaria a liberdade da arte que me atraía?

O principal trabalho da exposição eram os 55 cartões-postais que abrem este capítulo, feitos das imagens que capturei durante a estada na ilha, eram cartões anônimos com mensagens político-poéticas que devolvi aos habitantes da ilha, numa tentativa de dizer-lhes que não estavam sozinhos no enfrentamento daquela questão, que havia outras gentes no mundo solidárias à causa, contra os muros. Meu desejo principal era abrir um pequeno intervalo reflexivo de 30 segundos, sobre a situação geopolítica, nas casas ou estabelecimentos comerciais que recebessem os postais. Será que as pessoas já estavam demasiadamente enfadadas com aquele problema para se sensibilizarem? Meu gesto em nada alteraria a realidade deles ou dos imigrantes, mas contribuir com a discussão, para alargar os horizontes morais deveria ser um passo para alterar a realidade. A pergunta *Se a arte não altera uma situação, por que endereçá-la?* era como um dedo em riste na minha testa, me deixou intrigada e me ajudou a delimitar de outro jeito o que apontava: o que está por trás das paisagens, investigações para construir uma zona utópica no presente. Trato destas questões, que tenho a impressão de percorrerem toda minha prática como artista. O crítico literário e teórico Fredric Jameson<sup>6</sup> (2005) pergunta se a cultura pode ser utópica ou é necessariamente reapropriada e copiada pelo sistema social do qual é parte. Marcuse argumenta que a separação da arte do social é a fonte da ambiguidade da arte. Pela própria distância da cultura do social, que permite a ela funcionar como uma crítica, também a leva a uma certa ineficácia, e relega a arte e a cultura a um espaço frívolo, trivializado. A ideia da prática que reverbera nestes escritos é desafiar essa premissa, se aproximando do social, entendendo o endereçamento à utopia como uma atividade que favorece a operação de juntar novos modelos disso e daquilo numa nova sociedade.

---

5 Em entrevista à Vanessa Rato, ao jornal Público, Portugal, em 22.12.2014.

6 JAMESON, Fredric. *Archeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. Verso, NY, 2005..

Embora de pijama, vejo-me obrigado a representar a VV. Exas contra o abuso inominável de que vimos sendo vítimas, eu e outras pessoas igualmente respeitáveis, num campo de concentração dentre os muitos que devem existir por este mundo concentrado de hoje, e que não sei dizer se fica na Europa ou na Ásia ou mesmo na Polinésia, pois justamente este é o segredo maior que paira sobre as nossas cabeças, enquanto ainda as temos. Aqui todos falam todas as línguas, cada um a sua naturalmente, e o que pode parecer estranhável é que nem sempre é o inglês quem fala o inglês, o francês quem fala o francês, o russo quem fala o russo, e assim por diante, sendo ao contrário comum que um embaixador da abissínia, por exemplo, nunca tenha ouvido falar abissínio em toda a sua vida, ou que um legado do papa não saiba sequer falar amén em latim, ou ainda que um descendente de Napoleão Bonaparte só conheça em francês os nomes das boates mais famosas, como *Folies Bergere* ou *Mandarin* e outras semelhantes. Eu mesmo, que sou iraniano esta manhã, não sei dizer ao certo nem onde fica situado o Irã no mundo conturbado de hoje, embora já tenha viajado muito no passado, sobretudo em imaginação. (CARVALHO, 1956)<sup>7</sup>





Trevor Paglen

Zona de interseção de cabos de fibra ótica pela *National Security Agency*, Point Arena, Califórnia, Estados Unidos, 2014

C-print (Prova Cromogênea)

121.9 x 152.4 cm, duas partes

48 x 60 in, duas partes

Imagem encontrada no link: <http://www.altmansiegel.com/exhibitions/trevor-paglen-3/>, acesso em Junho 2016.

## 2.3b Na bagagem

Taryn Simon usando a fotografia como veículo para largas ideias conceituais habita minha mala. Encontrei-a na 56ª Bienal de Veneza de 2015, em um dos pavilhões de seleção da curadoria. Os cubos de vitrines com plantas secas, fotografias e muitos textos detiveram minha atenção. Em *Paperwork and the Will of Capital* (*Papelada e a vontade do capital*), Simon analisa acordos de governo sobre os temas de fronteira a negociações que envolvem petróleo, diamante e armamento nuclear. Pesquisando fotos de arquivo do momento da assinatura desses acordos, a artista propõe “buquês impossíveis”, a partir das flores vistas nas fotografias que documentam o momento do contrato. Os “buquês impossíveis” são flores que não poderiam nascer naturalmente na mesma estação e localização geográficas, mas com o mercado de consumo global, o arranjo improvável deixou de ser utopia. Para refazer a junção das flores que apareciam nas fotografias selecionadas, ela comprou do maior leilão de flores, Aalsmeer, na Holanda, aonde chegam e de onde partem 20 milhões de flores por dia. Todos os acordos analisados pela artista envolvem países presentes na *United Nations Monetary and Financial Conference*, em Bretton Woods, New Hampshire, em 1944. A conferência endereçava a globalização da economia depois da Segunda Guerra Mundial, levando ao estabelecimento do Fundo Monetário Internacional e do Banco Central. A artista é uma contadora de histórias alerta à instabilidade de fatos vendidos como verdade, que desconfia da globalização como uma nova colonização, desejosa de expor o invisível através de uma contação inventiva de histórias.



Taryn Simon, Acordo estabelecendo o Comércio Islâmico Internacional, Finance Corporation, Al-Bayan Palace, Cidade do Kuwait, Kuwait, 30 de maio de 2006.

1. *Rosa x hybrida*, Chá de rosa híbrida, Equador;
2. *Gerbera x Hybrida*, Gerbera, Holanda;
3. *Hydrangea Macrophylla*, Grande folha de Hydrangea, Holanda
4. *Dendrobium Hybrid*, Dendrobium, Tailândia.

Imagens encontradas em <http://www.gagosian.com/exhibitions/taryn-simon--april-14-2016> e em <http://artobserved.com/2016/03/new-york-taryn-simon-paperwork-and-the-will-of-capital-at-gagosian-gallery-through-march-26th-2016/>, respectivamente. Acessos em junho de 2016.

Na exposição coletiva *Sob as nuvens: da Paranóia ao Sublime digital*, na Fundação Serralves, no Porto, uma foto elegante, mas modesta, um mar com navios, chamou minha atenção, porque era uma foto comum, que “qualquer um poderia ter feito”, mas que ganhou sentido com o título. Mostrava uma paisagem sublime que escondia operações militares. O artista Trevor Paglen materializava o invisível, trazendo a zona de interseção dos cabos de fibra ótica (caminho para a “internet”) pela Agência de Segurança Nacional dos EUA, a NSA. Paglen fez uma série de fotografias classificando paisagens que encobriam essas zonas, em Mastic Beach (NY), Norden (Alemanha), Bude, Cornwall, UK, entre outros, atento ao uso abstrato e até místico das metáforas que usamos com referência à internet, como “espaço cibernético”, “nuvem”, expressões que tratam a rede como se fosse imaterial e ao mesmo tempo ubíqua, onipresente.

Simon e Paglen são companhias na jornada de destrinchar o invisível em camadas. Campos de Carvalho dá um abraço poético nos dois, instaurando a atmosfera de um mundo sem fronteiras e de estruturas aparentes que construo. O exemplo de Paglen é especialmente oportuno, pois introduz o oceano, onde mergulharei nas próximas páginas, como uma das estratégias de desencobrir.

## 2.4 O fundo do Oceano

A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver visões. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como prova de seus devaneios. Como diz D'Annunzio: Os acontecimentos mais ricos ocorrem em nós muito antes que a alma se aperceba deles. E, quando começamos a abrir os olhos para o visível, há muito que já estávamos aderentes ao invisível.<sup>1</sup> (BACHELARD, 1989)

B: Não pode ir embora?

A: Não posso ir embora sem as minhas coisas.

B: E para quê lhe servem?

A: Para nada.

B: E não pode ir embora sem elas?

A: Não.<sup>2</sup>

(BECKETT, 1983)

O que rege esses escritos é o princípio da realidade aliado ao prazer, como na ficção científica. Uso a água como elemento de passagem para outro fluxo de vida, mas que ainda permite ver esta. A escolha para pensar o futuro passa pela hipótese de termos perdido esta capacidade, sendo obrigados a viver radicalmente o futuro-no-presente. Num modo de sobrevivência que não permite planejamento, sendo um dia após o outro, nosso futuro deve apontar para a utopia, assim como nosso passado, para o conhecimento. Como nosso presente destruiu o passado e o futuro, este texto pode ser considerado otimista, uma vez que tenta criar zonas utópicas no capitalismo que tudo engloba. O sorriso de alívio ao ler otimismo, no entanto, pode desfazer-se, porque a ilha é bela, mas o cenário infantilmente tropical esconde a selvageria, como em *A Invenção de Morel* (CASARES, 1940). Para além dos significados ocultos por trás de cada palavra, das histórias escondidas na linha de encontro do céu com o mar, do espaço em branco em volta das letras pretas, a chamada invisibilidade poética, há a invisibilidade perversa, do cruzamento de dados e ondas electromagnéticas infinitas pelo ar e pela água, na qual me concentrarei nas próximas páginas.

O filósofo da mídia, Marshall McLuhan, que adorava velejar, diz que os peixes não sabem nada sobre a água, já que não têm um anti-ambiente que os possibilite perceber em qual elemento vivem. Sabem, obviamente, tudo de correntes, temperatura, claridade e outras propriedades inerentes ao entorno aquático, mas não conseguem perceber que estão imersos em água. A conclusão de McLuhan, cuja missão era providenciar os anti-ambientes, é de que os ambientes são invisíveis<sup>3</sup>. O mar é uma mídia invisível a seus usuários, lugar de mistério, de despejo de resíduos do planeta, de guardar corpo imigrante e talvez suas características mais importantes sejam a filtragem da luz e a condução do som. Apenas recentemente que abandonamos a superfície, portanto ainda não conseguimos desvendar os mitos desse lugar onde os humanos estão fora do seu *habitat* e das suas necessidades naturais, sufocados pela pressão atmosférica.

---

1 BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos, ensaio sobre a imaginação da matéria*. Ed. Martins Fontes, 1997, P. 18.

2 BECKETT, Samuel. *Fragmentos de teatro I*, Pavesas, 2000, pg. 83, Tusquets.

3 McLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin, *The Medium is the Massage* (New York: Bantam, 1967), p. 84.

Outro filósofo da mídia, John Durham Petter, no livro *Marvelous Clouds*<sup>4</sup>, vai tratar o oceano como zona de uma mídia livre, como a reunião de todas as mídias, a fonte de onde surgiu toda a vida na Terra e suas mediações. Como Vilém Flusser descreve no ensaio *Vampyrotheuthis Infernalis* (1981), nós e esta espécie que dá o título ao texto e vive no mais profundo dos oceanos, somos resultados do mesmo jogo: cálculos da informação genética, apesar das diferenças abissais nos separando. A pressão atmosférica do lugar onde ele vive nos sufoca, enquanto nosso ar o mata e se os colocamos num aquário, devoram seus próprios tentáculos, cometendo suicídio, ao mesmo tempo em que nós não temos a menor ideia de como reagiríamos se fôssemos capturados numa bolsa de ar e levados à observação no escuro dos oceanos.

Além das semelhanças longínquas e codificadas entre nós e seres marítimos, o mar contém 3% de sal e nosso sangue tem uma percentagem de 1%, fazendo de nossos corpos um pouco a extensão do oceano, como os golfinhos, botos e peixes. Se nos deixarmos levar pela simulação de ausência de gravidade no corpo provocada pela água, não distinguimos o ambiente das informações que ele carrega. No entanto, faremos o exercício do peixe quando coloca a cabeça para fora d'água e um horizonte se descortina a sua frente, para investigar as invisibilidades, mesmo que a respiração seja forçada a parar por alguns segundos. As mídias são, afinal, ambientes definidos pelos seres que os habitam.

De acordo com essas orientações teóricas, os cetáceos, seres marítimos e mamíferos, prestaram um grande serviço à humanidade e para além do óleo, que orientou a economia do século XIX, do osso e da carne, colaboraram com a imaginação. São seres que permitiram a fantasia, o vislumbre de modos de ser e de estar em coletivo, como Herman Melville descreve minuciosamente em *Moby Dick*. São espécies de gurus espirituais e aparecem na televisão, em filmes e em parque de diversões, como o *Sea World*.

“Em vista disso tudo, portanto, consideramos a baleia imortal como espécie, embora perecível em sua individualidade. Nadou nos oceanos antes de os continentes surgirem das águas; nadou outrora no lugar onde hoje se encontram as Tulherias, os Castelos de Windsor e o Kremlin. No dilúvio de Noé desprezou sua Arca; e, se o mundo for mais uma vez inundado, como os Países Baixos, para acabar com os ratos, a baleia eterna sobreviverá e, alçando-se na crista mais alta da inundação equatorial, fará jorrar seu desafio espumante aos céus.” (MELVILLE, 1851: 481)<sup>5</sup>

Só muito raramente avistamos as baleias da costa ou na capa do jornal, numa fotografia aérea em que um pescador rema em cima de dois enormes mamíferos marítimos sem se dar conta, dando-nos a impressão de um infinito entre nós. *Moby Dick*, publicado há mais de 150 anos, narra a matança, a violência contra esses animais, com um encanto quase proibido por eles naquele momento de ambição do capitalismo mercantil. As baleias têm o cérebro muito maior do que o nosso (o do cachalote pesa cerca de nove quilos, é quatro vezes maior do que o cérebro humano e a parte frontal, onde acontecem as elaborações dos pensamentos, é muito desenvolvida) e possuem uma inteligência sensível que não é de se desprezar. Ao perceberem a aproximação dos navios baleeiros, as fêmeas se separam dos machos com os filhotes, enquanto os machos

<sup>4</sup> DURHAM, John Peter. *The Marvelous Clouds: toward a philosophy of elemental media*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

<sup>5</sup> MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, ed. Cosac e Naify, São Paulo, SP, 2008, p. 481.

chamam a atenção dos marinheiros. Com as novas tecnologias, as caçadas pioraram, desde 1970, o *Sea World* usa helicópteros que sobrevoam o mar junto aos barcos, cerceando o caminho dos bichos a ponto de não ter escapatória. As baleias são sobreviventes, que não dependem de nenhum dispositivo, ao contrário de nós. Olhar para os seres marítimos é uma maneira de aprender sobre ingredientes que possam constar em eventuais ações e territórios utópicos que desejamos, é como uma ponte para a construção de ilhas.

Não foi uma ponte, mas um platô de observação do comportamento dos seres do fundo do mar que o artista paraense Paulo Paes construiu com suas esculturas vivas. *Physalia Physalis* é um ser marinho, cujo nome popular é caravela, uma espécie de água viva. Inspirado nas formas das caravelas, Paes montou suas colônias de seres, pólipos que chamou de fisálias também. São aparelhos feitos numa colagem de materiais descartados, como garrafas Pet, embalagens de vidro, carcaças metálicas, que são inseridas no ambiente marinho, presas por uma âncora, e ficam em diferentes níveis de profundidade, bem no fundo do mar ou mais para a superfície da água. Acabam “colonizadas” pelos seres marítimos, funcionando como abrigos de diferentes tamanhos e texturas. Com o tempo, as colônias crescem e exigem uma manutenção pelo artista, que registra em fotografia e vídeo suas transformações, trazendo imagens fascinantes da transformação do lixo em vida, no fundo do mar. Em princípio, o uso consciente que o artista faz da garrafa de plástico intriga, um objeto tão condenado por poluir os rios e mares. Paes subverte seu significado negativo, de agressão ao meio ambiente, explicando que aprendeu a pescar na Baía de Guanabara, das águas mais poluídas do Brasil, mas também das mais ricas em espécie. Ao observar como os animais se apropriam do lixo que os cerca, resolveu reproduzir a forma como a natureza atua, como se não tivéssemos mais escolha a não ser virar mutantes para poder nadar saindo vivos do mar de Copacabana. A composição química do plástico influencia até na qualidade da água que bebemos, que dirá nos seres que crescem alojados nele ou nos peixes que se alimentam desses pequenos organismos mutantes. Há um estranha aceitação de um estado de pulsão de morte inevitável, como trabalhar com uma pequena quantidade de Urânio-235 em Chernobyl, já que não há a possibilidade de evitar a presença daquele elemento. Outras vidas estão sendo criadas, que incorporam a sujeira no que nos resta de futuro, e esta é uma das vias de fundar futuro após o fim.

O artista conta que a mudança no ambiente marinho onde suas colônias são inseridas é tão grande que os pescadores de Cabo-Frio, RJ, começaram a disputar lugar de pesca ao lado de *Djanir*, sua maior peça, com nove metros de comprimento, debaixo d’água por 2 anos e 10 meses. A escultura ficava cercada de peixes interessados nos tantos seres vivos que ali se acumulavam. Seus experimentos, com o apoio do IEAPM, *Instituto de Estudos do Mar Almirante Paulo Moreira*, ainda estão em andamento. É um tipo de trabalho acolhido pelo campo da arte, mas que acontece em parceria com a ciência, como forma de proteção, porque a estrutura do instituto cerceia o experimento num campo de prova. Antes do apoio, colônias eram atropeladas por lanchas, por exemplo. A etiqueta “ciência” também legitima os aparelhos perante a sociedade, diz ele<sup>6</sup>.

---

6 Em palestra na Semana de Arte e Ciência, outubro 2015, organizada pelo Museu de Arte do Rio, mediada por Janáina Mello, gerente

Apesar da rotina de observação que Paes aponta como a potência da obra, o projeto não se iniciou a partir da ideia de comprovar uma hipótese inicial, mas da observação marinha obtida com a experiência dele como pescador. Ele repete em maior e mais detalhada escala o que já via acontecer organicamente no mar.



Imagens de *Physalia Physalis*, de Paulo Paes, encontradas no site da galeria A Gentil Carioca, acesso em junho, 2016.

Na história do desenvolvimento de tecnologias, o interesse pela observação do comportamento dos seres marítimos começou na Primeira Guerra Mundial. Até então, o desejo pelos cetáceos era de caça. Na Segunda Guerra, surgiu o submarino, foi quando a engenharia de comunicação e a bioacústica militares puderam sugar das atitudes das baleias e companheiros de habitat. Delfínídeos possuem um cerebelo, parte do cérebro que controla os músculos e mantém o equilíbrio motor do corpo, maior do que os humanos: 15% do tamanho total de seu cérebro, enquanto nós, apenas 10%. Talvez essa diferença habilite a ginástica na água e no ar. A fascinação científica e popular pelos cetáceos está ligada à cibernética de Norbert Wiener e à teoria da

informação, de Claude Shannon. Cibernética é o estudo do *feedback* como forma de controle e comunicação, que se define por estabelecer uma ligação dicotômica entre sistema e ambiente, o que o sistema extrai a partir da relação com o ambiente é a informação. Humanos e máquinas aprendem a se comportar ou a julgar uma informação a partir de suas experiências passadas, sempre que cometem um erro, ajustam seus sistemas para adaptar o comportamento: cibernética é este *loop* entre interação e aprendizado; informação, controle e aprendizado operam juntos, trazendo à tona uma síntese do orgânico com a máquina. Wiener no livro *Cybernetics* (1948) compara o cérebro humano com o hardware de computadores e a mente, com o software. A percepção seleciona do ambiente aquilo que é representativo para suas operações. Alguns cientistas argumentam que será possível fazer um download da consciência tratando a informação genética como um código essencial, o corpo seria um mero carregador desse código. Surge então a ideia do corpo obsoleto e do pós-humano, uma nova forma de subjetividade em que o corpo depende da máquina e vice-versa, a cibernética inaugura um novo entendimento de raça, gênero e sexualidade, criticado por feministas e pós-colonialistas porque universaliza a identidade humana, não levando em consideração seu hibridismo<sup>7</sup>. O corpo sem órgãos, famosa expressão de Gilles Deleuze e Felix Guattari aparece no contexto da definição do “pós-humano”, em que a subjetividade é distribuída em diversas máquinas desejantes. No momento de pós-guerra, há uma cultura que induz a acreditar que a informação flutua livre de um corpo, como se não houvesse complementaridade entre a informação e seu suporte. A promessa de que a informação é livre e escorrega por diferentes substratos sem perder a forma é que governa o mundo e nos faz entrar numa condição de virtualidade em que o ciborgue e o pós-humano referem-se ao que vem depois, como se os dias estivessem contados para sermos substituídos por uma nova forma de vida dominante, a das máquinas inteligentes. Hans Moravec é um pesquisador que acredita na substituição pelas máquinas; ele propunha que a identidade humana seria essencialmente um padrão informacional, no qual a consciência poderia ser baixada num computador.

Na época do aparecimento do termo cibernética, nas *Macy Conferences* (1943 - 1954), os novos meios de comunicação redefiniram o que eram os cetáceos, agora valorizados por suas capacidades de interação, emissão de sinais e formação de redes. Eles passaram a ser analisados como um conjunto de processos informacionais que são essencialmente similares a máquinas inteligentes. A história dos cetáceos é, de alguma maneira, a história das tecnologias de mídia, a analisarei a partir do útero formador de tudo, a água.

---

7 HEYLES, Katherine N. *How we became posthuman?*, The University Of Chicago Press. 1999. P. 4. P. 8: “How, I asked myself, was it possible for someone of Moravec’s obvious intelligence to believe that mind could be separated from body? Even assuming such a separation was possible, how could anyone think that consciousness in an entirely different medium would remain unchanged, as if it had no connection with embodiment? Shocked into awareness, I began noticing he was far from alone. As early as the 1950s, Norbert Wiener proposed it was theoretically possible to telegraph a human being, a suggestion underlaid by the same assumptions informing Moravec’s scenario.” Tradução pela autora: “Como era possível, eu me perguntava, para alguém obviamente inteligente como Moravec, acreditar que a mente poderia ser separada do corpo? Mesmo assumindo que a separação fosse possível, como alguém poderia pensar que a consciência, numa mídia completamente diferente, manter-se-ia intransmorfada, como se não tivesse nenhuma conexão com o corpo? Conscientemente chocada, comecei a notar que ele estava longe de estar sozinho. Já no começo da década de 1950, Norbert Wiener propunha que era teoricamente possível telegrafar um ser humano, uma sugestão ancorada nas mesmas premissas que informavam o cenário de Moravec.”.



Fotografia da fotografia feita dentro do mar do Arpoador e mergulhada em chafariz de Berlim.  
Parte da série Narrativa de inclusão, 2015

Desde os anos 1930, os estúdios na Flórida começam a espetacularizar a figura do golfinho. No anos 1950, o cineasta Jacques-Yves Cousteau serve-se das novas invenções, como o mergulho de garrafa e câmeras submarinas para trazer imagens do oceano. Até então, a relação com o fundo do mar era apenas tátil, através de redes de pesca, cordas, âncoras etc. Em 1953, Costeau publica o livro *The Silent Word*, que se tornou um *best-seller* e em 1964, surge *Flipper*, o filme do famoso golfinho que marca a experiência visual fora do espaço gravitacional. Apesar da sensação de silêncio embaixo d'água, o mar tornou-se bastante barulhento durante a Segunda Guerra, com as tecnologias sensíveis, radares, ecobatímetros. As marinhas norte-americana e soviética envolviam-se bastante com a pesquisa cetácea durante a Guerra Fria, quando começaram a usar os golfinhos como arma inteligente. Eles analisavam inclusive os vocais dos golfinhos, vistos como um problema de criptoanálise pelo neurocientista John Lilly, que também era ligado ao instituto SETI, *Search for Extraterrestrial Intelligence Institute* e chegou a criar uma Ordem “cosmogolfinica”, acreditando que baleias eram extraterrestres, como no filme *Star Trek IV*. Flusser discordaria imensamente dessa premissa, porque apesar da distância entre nós e os seres marítimos, habitamos o mesmo mundo, temos o que ele chama de um *Mitsein*, um estado de ser-junto, apesar de estarmos em extremos opostos da cadeia filogenética. “É um estar conosco (*Mitsein*). De maneira que convida a uma reflexão da imanência do mundo”.<sup>8</sup> Os seres do mar não são, portanto, motivo para reflexão transcendente, mas impulso para melhor compreender a imanência e reinventá-la. Hoje, os biólogos marinhos gostam de dizer que os golfinhos possuem distribuição cognitiva e comportamento em rede ou percepção ciborgue<sup>9</sup> e há inúmeras pesquisas científicas que servem ao propósito de proteção dos animais, para evitar a extinção de espécies. O departamento de bioacústica da

8 FLUSSER, Vilém. “It’s a “being with us” (*Mitsein*). In such a way that it invites us to an immanent reflection of the world.” (Tradução pela autora) P. 27

9 HERZING, Denise L. *SETI meets a social intelligence: Dolphins as a model for real-time interaction and communication with a sentient species*. In: *Acta Astronautica* (vol. 67), 2010.

Universidade de Cornell, liderada pelo pesquisador Christopher Clark, por exemplo, investiga através de monitoramento de baleias, a poluição sonora no oceano, que faz o contato das baleias entre si diminuir a distância em 90% (em condições normais, elas conseguem se comunicar na água afastadas até 32 quilômetros uma da outra). O barulho é causado por navios cargueiros, exploração de energia submarina como busca por petróleo, dentre outras atividades humanas. O monitoramento de Clark evita acidentes, como o choque de baleias com navios<sup>10</sup>.

A tecnociência militar fez dos golfinhos seres “docilizados”, glorificados no discurso cultural como pós-gênero, comunicadores high-tech e amantes livres. Na URSS, eram divulgados como comunistas, por serem companheiros, generosos, prontos a cooperar um com o outro. A fama dos golfinhos deriva da pesquisa científica, inseparável do contexto militar, sedento em investigar seus poderes sonoros e de navegação, que influenciaram a música também; Brian Eno começa a compor a partir dos sons das canções das baleias, que cantam numa frequência Hertz que os ouvidos humanos não alcançam sozinhos, mas que com a ajuda de tecnologias sonoras foram reveladas, em 1967, por Robert Wayne. O grito por salvar as baleias seguiu-se à ameaça de extinção da humanidade, com o holocausto e a invenção da bomba nuclear. O *Greenpeace*, por exemplo, surge em 1971 no Canadá, a bordo de um barco de pesca. Por outro lado, durante a Guerra Fria, os EUA começaram a criar golfinhos de combate, no programa *Marine Mammal Programme*, que existe até hoje, em San Diego, Califórnia. O sonar dos golfinhos ajuda a rastrear minas implantadas no mar e torna os bichos servidores do Estado, fazendo vigilância submarina com uma câmera acoplada à boca ou levando objetos aos mergulhadores. A Rússia tem seu aquário de treinamento de golfinhos de combate em Sebastopol, na região da Crimeia.



Selo da URSS (1975), encontrado à venda no *Ebay* por 1 dólar.

Recorrer às profundidades do fundo do mar é caminho para refletir sobre formas de sujeição e tentativa de abraçar outros domínios da vida dos quais somos banidos. Somos empurrados às superfícies dos continentes como o *Vampyroteuthis Infernalis* é presa do abismo da escuridão do fundo do mar. A fábula de Flusser é curiosa pelo nosso oposto e põe os objetivos da ciência a serviço de um conhecimento humano-fantástico.

10 Mais em <http://www.birds.cornell.edu/page.aspx?pid=2713>, acesso junho 2016.

Vampy é isca para acordar as consciências política e estética, tarefa urgente com a qual um artista é confrontado.

Calcular erros ou programas de computador são atividades que se tornam opressoras se não iluminadas pela consciência política e estética de quem a executa. Como os cientistas e técnicos não mobilizam esta consciência, a ciência pura e a técnica funcional estão se tornando hoje atividades desumanas. (FLUSSER, 1987: 130)<sup>11</sup>

Flusser justifica a escrita de uma filosofia científica da fantasia, para tomar distanciamento suficiente da condição humana e ser possível observá-la, sua busca carrega a esperança de encontrar prova de que nós somos capazes de superar a tendência inata de inclinação ao *vampyroteuthian*, nossa natureza diabólica. Quanto mais longe um animal pode estar do homem, mais repulsa pode causar, pelo estranhamento. *Vampyroteuthis* são curiosos, dobram-se sobre si mesmos, favorecidos por estarem num ambiente aquático, comem crustáceos, peixes e os maiores, de até 20 metros de diâmetro, comem baleias; as fêmeas são três vezes maiores do que os machos e ambos possuem uma glândula na boca que secreta um veneno que paralisa qualquer vida à volta deles, para facilitar a presa da alimentação. Outras glândulas liberam tintas que mudam a cor de sua pele e seu próprio design, molengo, variável. Todos os *Vampyroteuthis* são bastante diversos entre si e têm os órgãos sexuais situados nos tentáculos, que podem ser voluntariamente articulados para atrair atenção. A cópula é interna e acontece num processo longo de relacionamento monogâmico. O macho possui três pênis, um deles penetra a cavidade da fêmea e deposita ali o esperma, o outro, no formato de uma colher, excita a boca da fêmea durante o coito para que ela secrete hormônios específicos que ajudam na fecundação, o terceiro faz carinho na barriga dela durante o sexo. A fêmea põe ovos que são guardados numa de suas conchas e protegidos por um dos tentáculos enquanto o pai dança em volta dos ovos e os oxigena numa gestação com cuidado duplo. Quando grávida, a fêmea muda de cor, a coloração é consequência de um estado interno do organismo e não de um estímulo externo, o organismo fala através da pele, ela emite uma massa gelatinosa que a torna invisível para outras criaturas, como uma forma de proteção contra agressores. Os *octopi* vivem cerca de 80 anos numa infra-estrutura social baseada no sexo. “*O que importa é que apesar de sua origem diferente da nossa, ele pensa de maneira análoga ao nosso próprio pensamento*” (FLUSSER, 1987)<sup>12</sup>, conclui o filósofo em seu ensaio.

Toda a evolução é baseada em 0,01% de mutações viáveis. Nós, *Vampyroteuthis Infernalis* e todos os outros seres que coabitam o planeta, somos resultado de um acaso qualquer, cheios de imperfeições pelas quais procuramos nos completar no outro. Nessa busca pela completude, inscrevo meu desejo de investigar os tantos invisíveis. Flusser investiu em destrinchar as estruturas biológicas, sociológicas do ser mais misterio-

11 FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. Tradução: Rodrigo Maltez Novaes. Nova York: Atropos Press, 2011. P. 130. Tradução livre pela autora.

12 FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. Tradução: Rodrigo Maltez Novaes. Nova York: Atropos Press, 2011. P. 130. Tradução livre pela autora. Tradução pela autora de: “What matters is that although his origin is different from ours, he thinks in a way analogue to our own thought.” P. 46

so de que teve notícia. O autor procura investigar o escuro absoluto e entra numa narrativa conduzida pela sexualidade. No nosso mundo, os objetos refletem a luz que o sol emite e incide sobre tudo, no entanto, as aparências enganam e por isso, devemos tentar enxergar através (há uma palavra em latim para o fenômeno: *aletheia*). No abismo, é preciso emitir luz para fazer os objetos aparecerem, eles são vistos de acordo com intenções, intensidades, colorações e direções dos raios de luz emitidos. A bioluminescência dos órgãos dos *Vampyrotheutis* é uma categoria da percepção. Esses organismos percebem diferentemente, mas têm uma reflexão altamente desenvolvida, por uma questão de sobrevivência. Refletir para nós é sinônimo de elaboração filosófica. Na biologia, é a capacidade de controlar processos mentais: *Para o ocidente, refletir é um processo que controla a relação entre a experiência vivida e a faculdade da razão que a processa*<sup>13</sup> (FLUSSER, 1987:82) A filosofia dos Vampys é sexual, sua sintaxe, as cores da sua pele, atendem a uma lógica do sexo, refletir não é ter controle somente sobre o processamento de dados, mas sobre seu armazenamento.

O mais interessante das descobertas expostas por Flusser sobre *Vampyrotheutis* é a diferença entre o armazenamento de informações por nós e por eles. Somos materialistas, guardamos memória em livros, em arquiteturas, em roupas, em filmes - que mesmo sendo hoje uma mídia digital aparentemente móvel, porque circula, ainda precisa de um HD material ou mesmo na nuvem, requer um servidor final no Vale do Silício para hospedá-lo. *Vampyrotheutis* armazenam no outro, na memória do outro, sem depender de ferramentas, mediadores entre eles e o mundo, compreendem o mundo não como um campo de ação, mas como uma esfera de experiências, estabelecendo diálogos entre si que consistem em seduzir o outro ao coito.

Graças a dois tipos de armazenamento, a informação genética e os objetos culturais, o homem crê-se imortal. Os objetos dão forma à experiência humana, enquanto a escrita torna-se texto e o homem transforma-se em escritor, ele esquece-se de que é feito para outros homens. No ambiente líquido que habitam, os *Vampyrotheutis* só podem armazenar a informação através do ovo mesmo, que garante a sobrevivência da espécie, e do outro. A memória do outro é o mesmo que a linguagem para o homem. Vampys e nós estamos num mesmo plano evolutivo. *“Esse organismo deve sofrer da mesma insuperável dialética entre auto-afirmação e integração social, entre liberdade e engajamento, da qual sofreremos.”*<sup>14</sup> A dialética da liberdade apresenta-se a ele de forma diferente, porque para gente é uma negação do programa social, o fim da obrigação de reconhecer-se no outro, enquanto para ele a vida consiste no outro. Liberdade para ele é poder devorar o outro. Flusser traz uma analogia entre a amizade humana e a maneira de interação dos *Vampyrotheutis Infernalis*: *“A amizade humana não é a cooperação de dois indivíduos em face a uma tarefa particular, mas a prontidão de um indivíduo em permitir que o outro o altere.”*<sup>15</sup>

13 FLUSSER, Vilém. *Vampyrotheutis Infernalis*. Tradução: Rodrigo Maltez Novaes. Nova York: Atropos Press, 2011. Tradução pela autora da P. 82: “For the west, to reflect is a process that controls the relation between lived experiences and the faculty of reason that processes them.”

14 \_\_\_\_\_. “This organism should suffer from the same insuperable dialectic between self affirmation and social integration, between freedom and engagement, from which we suffer.” P. 99

15 \_\_\_\_\_. “Human friendship is not the cooperation of two individuals in view of a particular task, but the readiness of an individual

Neste link do youtube, é possível ver o *Vampyrotheutis*, vantagem que temos sobre Flusser: <https://www.youtube.com/watch?v=UEDLljJmQk>. Talvez a busca por outros planetas que excita nosso imaginário comece na água, onde estão 4/5 da biomassa do planeta, composto de 70% de água e 30% de terra. A terra é resultado de sedimentações oceânicas do passado, enquanto o solo do mar está em processo de sedimentação e é geologicamente vivo e o do continente, morto. Os abismos estão a 10 mil metros de profundidade, enquanto em terra firme, a maior altitude é de 8 mil metros. Todas essas informações nos despertam para a importância de olhar além do alcance, para desacreditar na visão como sentido mais apurado, como forma de apreender o mundo. Na água, a densidade favorece a condução de som, mas limita a propagação de luz, o que cria a completa escuridão e instiga outras orientações a serem seguidas.

## 2.5 Técnica x tecnologia

Thorstein Veblen, um dos formadores do conceito de tecnologia mais importantes do século XX, coloca-a num lugar ambíguo entre artesanato e habilidade. O contraste maior entre os ambientes terrestre e aquático é a habilidade em fabricar objetos, as técnicas dos seres marítimos consistem em atividades, não em instrumentos: as bolhas que as baleias produzem podem ser usadas para capturar peixes ou são demonstrações de agressividade masculina. Quanto maior o pulmão, maiores as bolhas. Elas têm técnicas, mas não tecnologias. Técnicas se distinguem de tecnologia pela durabilidade, envolvem gestos e ferramentas, são matérias não necessariamente duráveis, enquanto a tecnologia é um campo do conhecimento. Cetáceos aparecem como isopores para não afundarmos, porque são capazes de trazer novas ordens ao nosso ser, têm o privilégio de não trabalhar, que, segundo a definição de Hanna Arendt, é trazer coisas duráveis a um mundo durável. Entretanto, têm uma “ocupação” (labor), tarefas que reproduzem a vida em si (essa definição lembra o cartaz *Art is labour* segurado nos movimentos *Occupy* de Nova York, em 2011, cuja imagem rodou a internet). Labor, refere-se a *um conjunto de pessoas disponíveis para um contrato (de trabalho)*<sup>16</sup> ou está ligado a um *movimento político e econômico*. Raymond Williams é um dos que critica o determinismo tecnológico dos futurólogos do Vale do Silício, que acreditavam que a máquina daria mais tempo de lazer ao homem.

A vida marinha é esse estado paradisíaco em que a dependência dos meios é suspensa. Bruno Latour diz que as coisas também são pessoas<sup>17</sup>. Devo acrescentar: Pessoas também são coisas. A filosofia da mídia deve incorporar as tecnologias sem um julgamento prévio. Para o filósofo da técnica e evolução, Leroi Gourham, as técnicas orquestram uma interseção entre uma ferramenta e uma cadeia de operações, como os gestos. A ferramenta pode ser o próprio corpo. O discurso é uma técnica, mas a escrita, uma tecnologia. Inventamos

---

to allow another to alter him”. p. 102

16 WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave. Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Bomtempo Editorial, 2007. P. 48

17 LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos, ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Coleção Trans, ed. 34. P. 35: “Se a Constituição moderna inventa uma separação entre o poder científico encarregado de representar as coisas e o poder político encarregado de representar os sujeitos, não devemos tirar disto a conclusão que os sujeitos estão longe das coisas.”.

sinais que falam em nossa ausência. Enquanto os golfinhos são forçados a aperfeiçoar suas capacidades de destacar vozes individuais no oceano cada vez mais barulhento, nós aprendemos a programar, seguir as estrelas e construir barcos para ter condições de habitar o mar, esse *espaço global de informação*, expressão de Tim Berners-Lee, inventor da world-wide-web.

## 2.6 O barco

O barco é uma ótima metáfora para traduzir nossa dependência de meios tecnológicos, é uma terra firme móvel para nós, uma mídia que revela nossa dependência da mídia. Nele, existência e tecnologia são a mesma coisa. O mar é para o cetáceo o que o barco é para o marinheiro - meio que possibilita existir, o arquétipo do artificial se tornando natureza, da matéria se tornando ambiente.

Os navios levaram os piratas a fundarem os primeiros enclaves territoriais que podem ser considerados utópicos. Hispaniola, hoje São Domingos, no fim do século XVI, não era controlada por nenhuma potência europeia e começou a ser ocupada por marinheiros náufragos e pessoas escravizadas fugitivas (quilombolas) que ganhavam a vida caçando. Trocavam carne seca defumada com os navios visitantes. Pregavam harmonia inter-racial, solidariedade de classe, ausência de governo e outras aventuras possíveis. Segundo Peter Lamborn Wilson (talvez mais conhecido por seu codinome Hakim Bey), autor de *Utopias Piratas*, essa primeira demonstração de utopia foi seguida pela utopia pirata mais clássica, a chamada *Libertalia*, em Madagascar, no início de 1700, quando o interesse colonialista-imperialista se desloca para o Oceano Índico. As condições ideais para fundar uma terra utópica eram proximidade com rotas marítimas conhecidas, nativos e nativas amistosos, isolamento e *grande distância de toda autoridade e realidade de potência europeia, um agradável clima tropical (...)*<sup>18</sup>. Madagascar parecia perfeito para enclaves utópicos, era na rota de peregrinação islâmica para Arábia e Meca. A ilha era pagã, tribal e algumas tribos resolveram fazer alianças com os piratas que eram, em sua maioria, europeus renegados que haviam se convertido ao islamismo depois de sequestrados por algum navio muçulmano, por terem se apaixonado por uma mulher muçulmana ou por tantas outras razões imagináveis. Esses fugitivos formavam uma cultura de resistência contra uma sociedade cristã sexual e economicamente opressora. Nos encontros entre navegadores do Ocidente e Oriente, compartilhavam-se ideias de democracia e liberdade espiritual, além de segredos de ofício. Presume-se que da troca cultural entre renegados e muçulmanos, chegaram os “barcos arredondados” e metalurgia avançada ao mundo islâmico. Aos europeus foi apresentado o astrolábio.

As mídias da comunicação também se beneficiaram do desenvolvimento da navegação. Nos séculos XV e XVI, quando Portugal e Espanha enviavam diversos navios às Américas, o uso de papéis para embarque e desembarque de carga e pessoas favoreceu a invenção de máquinas de papel<sup>19</sup>. A comunicação telegráfica

18 WILSON, Peter Lamborn. *Utopias Piratas, mouros, hereges e renegados*. Trad.: Leila de Souza Mendes. Conrad Editora do Brasil, 2001, São Paulo.

19 SIEGERT, Bernard. *Passagiere und Papiere: Schreibakte auf der Schwelle zwischen Spanien und Amerika*. Munich: Wilhelm Fink,

foi, inicialmente, uma mídia do mar, fazendo do oceano o contexto fundador do rádio. A cibernética, ciência da comunicação de controle de organismos e máquinas, toma seu nome do ato de dirigir um barco (*kybernetiké*, ou seja, *téchne kybernetiké*, em grego, pode ser traduzido por: a arte do piloto / marinheiro). O mar é o habitat preferido das metáforas comunicacionais, desde pescar as ondas dos amadores do rádio até o surfe virtual de hoje. A *Google* chamou seu plano de escanear livros de *Ocean Project*, no início, porque o imaginário em relação aos mistérios do oceano é imenso: a sede da empresa na Califórnia é decorada com os heróis do mar, como se ali fosse a moradia da capitã.

Os estudos da mídia se interessam por maneiras de fazer mundos e neste sentido, os barcos são centrais. A tecnologia para os humanos é natureza para muitos animais, usados para nossos propósitos: canários detectam dióxido de carbono nas minas, cães farejam drogas, abelhas podem ser treinadas a fazer serviços militares, como varredura de mina e golfinhos e pássaros sempre orientaram marinheiros do Mediterrâneo sobre a direção dos ventos<sup>20</sup>. Técnica é a natureza exposta ao pensamento enquanto tecnologia é um modo de revelar. O barco - meio tecnológico - transforma o mar num canal para viajar e consegue nos fazer crer por uns instantes que natureza é cultura. A natureza excede na prática, mas falta na teoria. Nenhuma mídia tem o seu meio isolado de outras mídias<sup>21</sup>. O barco revela a natureza sobre a qual existe, o campo prático no qual vive, o mar. A união da técnica com a tecnologia, é um constante confessionário da nossa ignorância, uma vez que revela cada vez mais o quanto não sabemos.

## 2.7 Fantasias nas lacunas

O processo do método científico é uma das inúmeras tentativas de desvendar os mistérios do mundo, mas pode ser muito lento e específico, enquanto as artes abrem: a literatura, o cinema, as artes visuais revelam implicações culturais, políticas e sociais das mudanças a partir das renovações tecnológicas descobertas pela ciência, formulam perguntas que não são rigorosamente verdadeiras, mas argumentos filosóficos que sugerem visões de mundo. Seguindo o desejo de especular sobre o futuro, passarei pela história da ficção científica, que toma emprestado da ciência para elocubrar.

O primeiro romance considerado de ficção científica foi *Frankenstein* ou *O Prometeu Moderno*, da autora Mary Shelley, em 1818. H.G. Wells funda a chamada ficção científica moderna com *A máquina do Tempo*, em 1895. O gênero vem de uma tradição racionalista, fabulando a partir de dados científicos de seu tempo. *Utopia* de Thomas More (1516) é uma das matrizes para o desenvolvimento da ficção científica. Havia uma busca por um não-lugar: o navegador Rafael Hythloday teria escolhido viver na terra incógnita, a ilha Uto-

---

2006.

20 KOSEK, Jane. *Ecologies of Empire: New Uses of the Honeybee*. In: *Cultural Anthropology* 25:4, 2010. P. 650-678.

21 McLUHAN, Marshall. citado em MANGOLD, Jana. *Traffic of Metaphor: Transport and Media in the beginning of Media Theory*, pp

pia, entre o velho e o novo continentes. Era um viajante acolhido por onde passasse pelas histórias de outros mundos que distribuía. O não-lugar refere-se neste caso a um sentido territorial, entre duas coisas, diferente daquele utilizado por Marc Auge, para quem os não-lugares são os aeroportos, shopping-centers, hotéis, supermercados, onde tanto faz se é dia ou noite lá fora ou em qual cidade se está, são espaços sem identidade, que o arquiteto Rem Koolhaas vai chamar de *junk spaces*. Em More, o não-lugar é a linha orgânica da Lygia Clark, o espaço divisor, menos valorizado, mas repleto de importância oculta.

A ilha de Utopia seria fundamentada sobre a noção comunista da igualdade, da propriedade pública absoluta, da inexistência da propriedade privada e do dinheiro. A redistribuição do trabalho deixaria espaço para o lazer intelectual. Todos, inclusive os não economicamente ativos da sociedade atual, trabalhariam 6h por dia, eliminando a escassez de bens. *A Utopia* era preenchida por uma cultura de subsistência, que às vezes subestimava individualidades, uma vez que todos vestiam a mesma roupa, por exemplo. Pareciam satisfeitos, mas anestesiados. A história foi escrita a partir de correspondências reais, como as do rei Charles V, governante do Sacro Império Romano até 1519. A ilha como estrutura ficcional serviu como ponto de partida para narrar a idealização de um governo em contraponto ao caos da política colonizadora europeia. O personagem principal, o viajante Hythloday foi inspirado em Américo Vesúcio<sup>22</sup>. Em Utopia, diferentes líderes espirituais conviviam harmonicamente e o sistema era baseado na solidariedade. Divorciar era simples e a eutanásia resolvia diversos problemas de saúde pública (cinco séculos depois, a eutanásia e o aborto continuam proibidos no Brasil). More já deixava claro que aquela sociedade idealizada seria impossível de alcançar. A palavra utopia caiu em desuso, vem do grego e significa “ausência de lugar”. O desuso da ausência de lugar é quase uma meta-realização em dobro.

Segundo Fredric Jameson<sup>23</sup>, o desuso da palavra utopia vem da relação intrínseca do termo com a política: o stalinismo usou-a para designar um sistema que valorizava a uniformidade e um ideal de pureza; depois do colapso dos países socialistas, o termo foi adotado pela esquerda anti-autoritária, cuja micropolítica abraça a diferença como slogan. O conceito utopia aparece em momentos de crise e não por acaso, ele é investigado aqui, porque dá uma perspectiva política energizante. Nossa imaginação é hóspede do nosso modo de produção, portanto a utopia está intimamente ligada ao presente, servindo ao propósito de nos fazer conscientes das nossas prisões mentais e ideológicas.

---

22 Navegador italiano a serviço dos Reinos de Portugal e Espanha, que viajou escrevendo sobre o Novo Mundo.

23 JAMESON, Fredric. *Archeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. Verso, NY, 2005. P. 11: “The Utopians, whether political, textual or hermeneutic, have always been maniacs and oddballs: a deformation readily enough explained by the fallen societies in which they had to fulfill their vocations. Indeed, I want us to understand Utopianism not as some unlocking of the political, returning to its rightful centrality as in the Greek city-states; but rather as a whole distinct process in its own right.”. Tradução pela autora: Os utópicos, sejam políticos, literários ou hermenêuticos, sempre foram maníacos e excêntricos: uma deformação suficientemente explicada sem grande esforço pelas sociedades falidas em que eles tinham que satisfazer suas vocações. De fato, quero que compreendamos utopianismo não como um desbloqueio da situação política, retornando à sua centralidade como nas cidades-estados gregas; mas sim como um processo diferente, em todo o seu próprio direito.

No plano literário e das artes em geral, a utopia é o sub-gênero sócio-político da ficção científica. Diz-se que vivemos um estado pós-crise das utopias. As utopias anteriores foram inúmeras: o comunismo, o engajamento pelos direitos dos negros, das mulheres, dos gays, o movimento hippie, o estudantil, a sustentabilidade, o letrismo, o dadá e tantos outros da arte. Quais seriam as utopias da era do antropoceno, em que vivemos como se da bateria só restasse a parte vermelha na tela? Talvez a utopia tenha atingido um estado menor, em que aprendemos a sonhar calculadamente, sem espaçar o raio tanto que fique no espaço totalmente inalcançável, porque parece insano lutar por algo inatingível. Nossa revolução foi em 1994 com o surgimento da www. Não quer dizer que estamos depois da internet, mas num estado outro da mente, agora internética. O artista Zach Blas critica o uso do prefixo pós para descrever nossa era, porque torna o período em que vivemos ainda mais nebuloso. Pós-contemporâneo, pós-humano, pós-internet. O que seria uma arte pós-internet? Se há um pós, deve haver um presente e um passado. Como localizar? Ele sugere o termo contra, como uma maneira de encontrar alternativas, criações de poderes paralelos. Inspirou-se em Paulo Beatriz Preciado que usa a contrasexualidade para falar de uma sexualidade desnormativizada, que não segue os padrões impostos sobre os papéis de homem e de mulher, mas que se reinventa. O termo pós reduz a militância, dilui a radicalidade dos artistas e ativistas investidos de uma luta política, transgressão e subcultura. Pós-internet é diferente de anti-web - termo que sugere uma alternativa pra o *networking* digital - as estéticas contra a internet não permitem que a internet determine os horizontes de possibilidade. O tempo do discurso ansioso de que o mundo é novo e tudo é possível não existe mais, passou o mundo colorido, passou o apocalipse. Temos a complexa tarefa de projetar e construir nosso futuro, sempre mutável, ao invés de tentar adivinhá-lo. Após a revolução, vem o governo provisório, que pode ser perigoso. A nova utopia seria a busca de harmonia entre o espaço de “fluxo de dados” - imaterial, leve e onipresente - e o espaço de “fluxo de pessoas” - concreto e localizado. Ciberespaço e espaço real devem ser conjugados, o espaço entendido como produção social<sup>24</sup>. O William Mitchell<sup>25</sup> afirma que vivemos uma *e-topia*, trocamos uma letra, a utopia tornou-se programável? *E* refere-se mesmo à eletrônica. A mudança de espaço-tempo, conseqüente das novas tecnologias, elevaram a utopia de *quantas* a *bits*; agora ela inclui inserção não só social, mas digital. Com a expressão “economia da presença”, Mitchell escreve sobre a valorização da presença física com tantas possibilidades de comunicação por mídia fria. Presenças são graus de comunicabilidade que evidenciam a alteração do que é espaço, o encontro analógico tornou-se mais caro.

O primeiro trabalhador a distância, de acordo com Mitchell, foi Robert Louis Stevenson, que estabeleceu-se em uma das remotas ilhas Samoa por volta de 1880, onde continuou vivendo como autor. *Mantinha contato com amigos e conhecidos graças aos navios da linha Sidney - São Francisco que paravam em Apia para pegar e levar correspondência. O espaço altera-se com o surgimento dos serviços dos correios*<sup>26</sup>. A ilha como

24 LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Tradução Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell, 1991, original 1974.

25 Mitchell foi educador, autor, arquiteto e designer urbano, chefe de departamentos no MIT e MIT Media Labs.

26 MITCHELL, William J. *E-topia, a vida urbana, mas não como a conhecemos*. Tradução: Ana Carmen Martins Guimarães. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2002. P. 206

figura autárquica continuava presente, funcionando como em *As Viagens de Gúliwer*, de Johnathan Swift, que pretendia uma separação mesmo do continente, um outro sistema.

Ao imaginário da utopia correspondem os simulacros naturais, naturalistas, harmoniosos, que almejam a restituição de um todo ideal de natureza à imagem de Deus. São fingimentos. A utopia é um sonho romântico, um universo totalmente outro, até mesmo transcendente, em que a descolagem do mundo real é máxima, a ilha oposta ao continente. Na ficção científica, é diferente, os simulacros são produtivos ou produtivistas<sup>27</sup>. Ou seja, são baseados na materialização pela máquina e no sistema de produção capitalista. Não há uma oposição ao real, mas um prolongamento dele, exponencialmente. A velocidade é muito maior, as potências elevam-se ao infinito, mas ainda assim, o referencial é o real. Há também um terceiro tipo de simulacro levantado por Baudrillard, o de simulação. A ficção científica começa a incorporá-lo, uma vez que o real é interferido cada vez mais por simulações. Os simulacros de simulação são baseados no jogo cibernético, na operacionalidade total, na hiper-realidade. Baudrillard diz que já não há ficção, uma vez que *a realidade poderia ultrapassar a ficção: seria o sinal mais seguro de uma sobrevalorização possível do imaginário* (BAUDRILLARD, 1981: 153).

O imaginário era a forma do real poder existir, num mundo dominado pelo princípio de realidade. Vivendo na simulação, embaralhamos: é o modelo que se inspira na realidade. Viramos do avesso: o real passou a ser a utopia. Tudo o que queremos é um mês *offline* para botar a cabeça em dia!, mas a utopia continua sendo parte da ordem do impossível. Algumas ficções científicas apontam ao passado para reconstituí-lo, mesmo que *in vitro*, basta pensarmos no Jurassic Park, que ressuscita os dinossauros, para ficarmos em terreno conhecido de todos, realucinando o passado. Baudrillard mostra que a ficção científica clássica acabou a partir do momento em que o terreno todo do planeta já foi conquistado. O gênero remetia à conquista de espaço, inspirado nas formas de colonização até o século XX. Quando tudo já foi tomado, a graça da transcendência nos é arrancada. Quando apontamos ao espaço sideral, o habitat terrestre é transformado em parte de uma coisa cósmica maior, sateliza-se o real e acaba-se com a metafísica, com a fantasia e com a ficção científica clássica, começa uma nova era, a da hiper-realidade.

A ficção científica contemporânea vai passar a lidar com maneiras de reinventar o real como ficção, *precisamente porque ele desapareceu da nossa vida*. (BAUDRILLARD, 1981: 155). Existem muitas obras que tentam dar conta dessa situação de reversão, que criam cenas descentradas, modelos de simulação. O encanto de fabricar o irreal a partir do real não é mais possível. O que se busca é reutilizar fragmentos de simulação, atmosfera que o escritor Philip Dick consegue trazer aos seus romances. Em *Do android dream of electric sheeps?*, história que inspirou o roteiro do filme *Blade Runner* (dir. Ridley Scott), não há um cosmos alternativo, um folclore galáctico, mas um universo em simulação total, flutuação de todas as coordenadas. Um

---

27 BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Ed. Relógio D'água, coleção Antropos. Portugal, 1991.

mundo em que os animais, por sua raridade, são símbolos de riqueza e quem não pode comprar um cachorro, um gato, uma ovelha ou um cavalo, compra um eletrônico feito à imagem e semelhança do verdadeiro para fingir aos vizinhos que tem posses. Todos são programados, se acorda triste, digita o código da felicidade e por aí em diante, numa aceleração de nossos próprios modelos. A hiper-realidade é a nossa ficção científica. No romance de Dick, a população não distingue mais se está mal porque está ou pela ausência de pílulas, se o que se vive é real ou simulação, porque se está dopado. A indistinção continua se pensarmos que no livro habitam humanos naturalmente concebidos (embora com todos os pinos, remédios e máquinas que o tornam ciborgue) e os andróides, máquinas com interface humana que são perseguidas durante a história pelo protagonista, um “policial”, caçador de andróides. O ambiente aponta a uma distopia e não às maravilhas que a tecnologia poderia conceber.

As pilhas de carpete, as escrivaninhas de madeira genuína, lembravam-lhe que colecionar lixo, desde a guerra, teria se tornado uma das importantes indústrias na Terra. O planeta inteiro teria começado a se desintegrar em lixo e para conservá-lo habitável para o restante da população, o lixo precisava ser arrastado ocasionalmente”. (DICK, 1968, p.33)<sup>28</sup>

Um exemplo ainda mais convincente do modelo de ficção científica que constitui-se como um simulacro de simulação é *Strange Days* (traduzido por *Estranhos Prazeres*), filme americano de 1995, dirigido por Kathryn Bigelow. A história é narrada ao longo de dois dias, entrelaçando virtual e real através de um aparato desenvolvido para uso da polícia secreta americana que cai no mercado paralelo. Trata-se de um receptor de electrodos, que atado à cabeça atinge diretamente o córtex cerebral, modificando a percepção do real para o virtual como se este fosse, então, o real. Uma espécie de história 3D à que o sujeito assiste e é afetado sensorialmente. Uma máquina que leva para fora da realidade de tal maneira que desperta vícios. Um receptor contratado tem o aparelho atado na cabeça enquanto continua normalmente sua vida que está sendo registrada 24h. Trechos picantes ou assustadores são editados, catalogados e vendidos de acordo com a sensação que o cliente quiser adquirir. As imagens que o aparato projeta são em primeira pessoa, quem as consome parece ser o protagonista das cenas, numa indução a um sonho previamente inventado. O nó revelador passa pelo assassinato de um rapper negro muito popular, pela polícia de Los Angeles. O crime foi todo gravado e demonstra o poder do Estado controlando com violência assassina. A história se desenvolve na tentativa de desvendar esta e outras mortes. *Strange Days* é hiper-real e distópico. Richard Barbrook define distopia como *ansiedade sombria que toma conta de uma pessoa subitamente confrontada às crescentes e velozes mudanças na sociedade*<sup>29</sup>, violência, superpopulação e vício em tecnologias virtuais são a visão do milênio próximo neste filme.

---

28 DICK, Philip. *Do androids dream of electric sheeps?* Del Rey / Ballantine Books, 1996, p. 33. Tradução pela autora de: “*The deep pile carpets, the expensive genuine wood desks, reminded him that garbage collecting and trash disposal had, since the war, become one of Earth’s important industries. The entire planet had begun to disintegrate into junk, and to keep the planet habitable for the remaining population the junk had to be hauled away occasionally.*”

29 BARBROOK, Richard. *Futuros Imaginários - das Máquinas pensantes à Aldeia Global*. Ed. Peirópolis, 2009. Capítulo 5, Supremacia cibernética.

*Alien* (1979), dirigido por Ridley Scott, também é bastante profético. A história passa-se dentro de uma nave, que vai atrás de um chamado codificado do espaço, um SOS, que se revela um aviso de perigo. Três dos astronautas a bordo saem para explorar o lugar e encontram um organismo vivo, trazido para dentro da aeronave, numa quebra de protocolo oficial. O corpo estranho dentro daquele microcosmo social gera divergências, o alien revela-se um mutante parasita, um organismo forte, resistente, sem espaço para elaborações emocionais que o cientista da expedição insiste em estudar. O cientista era um robô com aparência humana que havia recebido a missão contrária à da expedição: a de levar criaturas novas para a Terra, mesmo que isso significasse o sacrifício da tripulação, num alerta sobre como a inteligência artificial pode se voltar contra nós. A história parece ficcional, mas é espelho do que vivemos, tempos em que o *google* estoca todas as informações das buscas diárias que fazemos, sem qualquer regulamentação contra isso em nenhum país do mundo. Todos os seres humanos diariamente ajudam na construção de uma inteligência artificial ao ligarem duas palavras numa busca. No caso de *Alien*, um robô comandava a missão a que todos estavam submetidos e por conta de suas ordens, quase todos morreram.

O complexo militar por trás da robótica ou da inteligência artificial é uma das mensagens de *Alien*; estamos assujeitados a ordens militares e as obedecemos sem saber, *Mother*, como era chamada a interface que enviava respostas às dúvidas do comandante das operações a bordo, era comandada desde o Planeta Terra. Uma inteligência artificial, cujo objetivo final era trazer ao planeta uma criatura cientificamente “pura” para ser estudada. Um mundo onde corpos são obsoletos, que perdem para os comandos invisíveis. Em *Blade Runner*, o diretor vai apontar para a dificuldade de discernir seres humanos de máquinas, usando o teste Turing. O lado positivo do teste como apenas um fragmento de toda a revolução cibernética, vai além da igualdade do homem e da máquina, uma vez que o homem também é igualado à mulher. Turing era homossexual e foi condenado a ingerir hormônios para se curar. Depois dessa demonstração de poder de uma sociedade homofóbica sobre os corpos, talvez ele desejasse viver isolado, lidando com o mundo apenas através de argumentos racionais.

Em abril de 2015, Bill Gates, Stephen Hawking e Elon Musk vieram a público falar do medo da Inteligência Artificial<sup>30</sup>, de perdermos o controle sobre as máquinas, uma vez que o desenvolvimento delas está nas mãos de empresas com interesses particulares, sem nenhuma ética de segurança no uso das tecnologias. Já em 1941, Herbert Marcuse alertava sobre a ética das tecnologias:

“um processo social no qual as técnicas próprias (ou seja: o aparato técnico da indústria, dos transportes, das comunicações) não são senão um fator parcial [...] A tecnologia, como modo de produção, como a totalidade de instrumentos, aparelhos e ideias que caracterizam a era da máquina, é então, ao mesmo tempo, um modo de organização e perpetuação (ou mudança) das relações sociais, uma manifestação dos padrões predominantes de pensamento e comportamento, um instrumento de controle e dominação.” (MARCUSE, 1941)<sup>31</sup>

30 In: Huntington Post: [http://www.brasilpost.com.br/james-barrat/por-que-stephen-hawking-e\\_b\\_7042728.html](http://www.brasilpost.com.br/james-barrat/por-que-stephen-hawking-e_b_7042728.html), acesso em 08.06.2015.

31 MARCUSE, Herbert. Some social implications of modern Technology. In Douglas Kellner (org), Technology, War and Fascism: Col-

Os drones de combate e robôs de guerra matam sem distinguir cidadãos de soldados, ou o alvo do que está à volta. Mais de 50 países estão investindo em robôs para os campos de batalha, incluindo Estados Unidos, Alemanha, Israel, China, Índia e Rússia, que podem matar sem a interferência de um humano. Essas armas não são proibidas por leis internacionais, são máquinas quase autônomas, quase porque ainda dependem de um dedo acionando um botão. Desde o protocolo Hawk, assinado na Convenção de Genebra em 1985, que não há qualquer responsabilidade global sobre o uso de drones, os países deixam os drones passarem.

A necessidade de desaparecer não é só metáfora e nem somente paranóia, se vive-se num lugar que é alvo de drones de combate, tornar-se invisível é uma necessidade de sobrevivência, não é um cenário meramente teórico. Hoje já dispomos de tecnologias para sumir, desde os serviços pagos de private VPN, usados maciçamente na China - onde o sistema comunista censura até o gmail - até meios de encriptar mensagens mais elaborados. VPN é uma prática muito popular, que aprendi a usar durante o ano em que morei em Berlim, onde o GEMA, o ECAD alemão, proíbe, por exemplo, qualquer vídeo do Caetano Veloso no youtube, para ficarmos no território do sensível. O VPN deslocaliza o IP do computador do país onde se está, e o reloca em outro servidor: na Suíça, no México, na Noruega. Assim era possível ouvir *cérebro eletrônico faz tudo, faz quase tudo, mas ele é mudo*. Lá, também aprendi a usar o mensageiro eletrônico *text user* ao invés do *whatsapp*, que foi comprado pelo Facebook em 2014. A diretora Laura Poitras, do documentário *Citizen Four*, que conta a história do *whistleblower* Edward Snowden, antes mesmo de fazer o filme, já usava estratégias de encriptação como os computadores “air-gapped”. Eles nunca entram on line, são protegidos para não participarem de uma rede insegura como a internet pública. Poitras teve que usar essas ferramentas de segurança na viagem em que documentou Jacob Appelbaum pelo Oriente Médio, onde ele treinava ativistas em estratégias de segurança de comunicação. O material captado continha imagens desde a resistência no Egito até a Tunísia e precisava ser cuidadosamente protegido. A artista alemã Hito Steyerl, no vídeo *How not to be seen, a fucking didactic educational.MOV file* (2013), comenta a invisibilidade pela sobrevivência a partir de uma experiência real: na Turquia, fronteira com a Síria, as pessoas desenvolveram formas de evitar se exporem aos drones, que detectam os corpos através da temperatura mais elevada. Em situação de perigo, os cidadãos vestem capas com material reflexivo, como o plástico e jogam água sobre si mesmos para diminuir o calor do corpo em áreas de risco de drone.

O paradoxo é que a paisagem preenchida pelo tecido de plástico brilhante monocromático era perfeitamente visível ao olho humano, mas invisível aos drones computadorizados. E as pessoas liam livros debaixo do tecido até que os drones se fossem. Elas traziam os livros consigo para essas ocasiões. Era na verdade uma grande oportunidade para eles de estudar e fazer uma pausa: a sombra do drone tornou-se um tipo de universidade. (STEYERL, 2015)<sup>32</sup>.

---

lected Papers of Herbert Marcuse, vol 1. (Londres: Routledge, 1998). P. 39 - 65

32 STEYERL, Hito. In: Artforum, maio 2015, p. 308. Tradução pela autora: “*The paradox, of course, is that a landscape littered with bright plastic-sheet monochromes would be plainly visible to any human eye but invisible to the drone’s computers. And people were reading books underneath these sheets until the drones left. They brought them along for this occasion. It was actually a great opportunity for them to study and to take a break: The drone shadow became a sort of university.*”

Poitras comenta o anonimato dos *whistleblowers* como uma estratégia de invisibilidade. Edward Snowden quis revelar-se a público, sabendo que os serviços secretos de segurança americanos entenderiam que se tratava dele, mais cedo ou mais tarde. Poitras lembrou o caso de Chelsea Manning, analista de sistemas do exército americano, transexual, que foi denunciada por um ex-hacker, por ter vazado mais de 7000 documentos ao *wikileaks* durante a guerra no Iraque. O julgamento de Manning foi realizado secretamente em Fort George G. Meade, Maryland, que abriga também a NSA e a Escola de Informações do Departamento de Defesa americano. Manning foi submetida à privação de sono, nudez forçada e outras torturas psicológicas. Ciente do risco, Snowden decidiu estrategicamente mostrar-se a público, confiou à diretora e ao jornalista Glenn Greenwald, o plano para sua aparição. A forma como a informação gravada por Poitras foi armazenada e circulava invisivelmente era parte vital do processo do filme. Snowden vive hoje em exílio, na Rússia.

Capas como forma de proteção ao controle do estado apareceram na animação *A Scanner Darkly* (O Homem Duplo) de 2006, do Richard Linklater, baseado no romance homônimo do Philip Dick, que teve muitas histórias adaptadas ao cinema, como *Minority Report* (Minority Report - A Nova Lei), *Total Recall* (O Vingador do Futuro), além do já citado *Blade Runner*, entre tantos outros. A história é narrada por um agente duplo, que trabalha para o serviço de vigilância da empresa *New Path*, enquanto se infiltra entre viciados na substância D, que somam 20% da população de Los Angeles àquela altura. *New Path* é um fac-símile dos narcóticos anônimos, empreendimento para curar os viciados, mas a empresa também é dupla, cultiva a substância D e, portanto, depende dos viciados-consumidores e através dos agentes secretos, mapeia o mundo do consumo de drogas, o nicho de mercado que quer atingir. O narrador-agente acaba, pela convivência com os viciados, viciando-se ele mesmo na substância e tornando-se paciente da *New Path*, tentando se curar do vício. Uma vez envolvido com todo o processo de produção do vício como forma de controle social e de geração de lucro, o agente encontra-se preso para sempre nesse emaranhado, sendo agora cliente-paciente da empresa pela qual um dia foi contratado. Os agentes secretos, no local de trabalho, vestem um macacão, uniforme que oblitera suas próprias imagens. Por baixo, eles podem ser homem, mulher, gordos ou magros, não importa, suas aparências são as mesmas. Ninguém sabe o papel que cada um é incumbido de exercer na sociedade fora da empresa, nem entre eles mesmos. O narrador confunde seu papel, esquece a separação entre sua vida real, e a vida de seu personagem. A estética do filme, animação sem foco, deixa os espectadores navegantes, drogados também, paranóicos com o próximo passo. A duplicidade se estende do agente à empresa e à namorada, que também trabalha como agente secreta; até mesmo os viciados, amigos de Bob, denunciam informações sobre ele para a *New Path* em troca de, quem sabe, conseguir um emprego ali, na mesma instituição que temem pela vigilância que exerce sobre a vida de todos. Todos jogando em dois pólos, por ganância, por estratégia de sobrevivência? A duplicidade não é novidade nos tempos de *whistleblowers*, como Snowden, Julian Assange ou Daniel Ellsberg, esses que deixaram uma ou muitas informações secretas vazarem. Ellsberg, por exemplo, era analista militar para o governo dos EUA, na Guerra do Vietnã. Em 1971, quando era funcionário do Pentágono, liberou 7000 páginas secretas ao *New York Times*,

os *Pentagon Papers*, relativos à Guerra do Vietnã, e foi laureado ao Nobel da Paz 2015. As duplicidades podem ser preciosidades de nosso tempo, entender os mecanismos de vigilância e de armazenamento pode influenciar diretamente o destino da sociedade. Escrevo essas palavras à luz de depoimentos ouvidos em 07 de junho de 2015, no evento *The Digital Surveillance State*, na HKW (Haus der Kulturen der Welt), em Berlim. Além do depoimento de Ellsberg, ouvi também Jesselyn Radack, ex-conselheira ética do Departamento de Justiça dos Estados Unidos, conhecida como *whistleblower* depois de abrir a público que o FBI cometeu uma violação ética no interrogatório de John Walker Linch, preso em 2001 na invasão do Afeganistão. Em sua fala, Radack comenta o resultado do processo investigatório sobre o 11 de Setembro, publicado oficialmente três anos depois do atentado: falta de compartilhamento de informação. Segundo ela, o FBI sabia do planejamento do ataque, mas não distribuiu a informação de forma adequada a evitá-la. Se o jornalismo é controlado por empresas com interesses particulares, é preciso valorizar e incentivar a prática de *whistleblowing* e pressionar os governos pela elaboração de uma legislação que regule-a, ao invés de condená-la. As falas de *The Digital Surveillance State*, que reunia não só *whistleblowers*, mas membros do Parlamento Alemão, historiadores e jornalistas, orientavam-se em torno de um alerta à necessidade da organização da vigilância de massa. Quais os interesses por trás da vigilância digital? Por um lado, temos os Estados: segundo Beatriz Busaniche, da Fundación Vía Libre, eles fazem uso da doutrina da segurança para justificar a vigilância da população, também comumente usada para controlar atores que ameaçam seu poder. Por outro, temos as grandes corporações, para quem os dados significam lucro. É a nova instância do capitalismo, diz Beatriz: *agora, a vida privada das pessoas é matéria comercializável*<sup>33</sup>.

Ao fim do colóquio, perguntei-me sobre o serviço secreto de segurança brasileiro. Quem é a NSA nacional? É a ABIN (Agência Brasileira de Inteligência)? Passamos por muitos anos de ditadura, as ações da Polícia Militar nas favelas, por exemplo, são monitoradas, a cidade do Rio de Janeiro tem câmeras de segurança espalhadas por toda parte e por algum órgão esses dados são processados. O livro *Segurança e defesa do espaço cibernético brasileiro*, publicado em 2010 e escrito pelo matemático Raphael Mandarino Jr., quando se deparou com a falta de segurança do Estado brasileiro ao iniciar suas tarefas como primeiro diretor do Departamento de Segurança da Informação e Comunicações - DSIC, em julho de 2006, esclarece que não há segurança no ciberespaço brasileiro. Na sociedade da informação, compete ao Estado construir políticas públicas para garantir o bem comum. No Brasil, no entanto:

“As vulnerabilidades naturais de um conjunto complexo de redes informatizadas, como a encontrada na sociedade brasileira, e em especial na Administração Pública Federal, são agravadas por fatores como a pouca cultura em segurança da informação e comunicações, o apoio tímido da alta administração para o assunto e a baixa articulação entre os órgãos e entidades públicos, que têm a responsabilidade de defender contra aqueles ataques a parcela do espaço cibernético sobre sua responsabilidade direta.” (MANDARINO, 2010: 23)<sup>34</sup>

33 Em entrevista encontrada na página da Fundação Heinrich Böll Brasil: <https://www.facebook.com/105626049508683/videos/964496990288247/>, acesso em julho 2016.

34 MANDARINO, Rafael Jr. *Segurança e defesa do espaço cibernético brasileiro*. Ed. Cubzac, 2012.

Está em curso uma ciberguerra. No livro *Unrestricted Warfare* (1999), os coronéis do exército da China Qiao Liang e Wang Xiangsui, explicitam o conceito didaticamente:

“A guerra, que se submeteu às mudanças da moderna tecnologia e do sistema de mercado, será desencadeada de forma ainda mais atípica. Em outras palavras, enquanto presenciamos uma relativa redução na violência militar, estamos evidenciando, definitivamente, um aumento na violência política, econômica e tecnológica.” (LIANG e XIANGSUI, 1999)<sup>35</sup>

O complexo informacional, nascido da logística dos exércitos, ainda tem atributos ligados à morte. Não parece coincidência a pólvora para canhões ter sido inventada na mesma época em que a tinta para impressora, que alavancou o poder da imprensa. A mesma relação existe entre a metralhadora e a câmera, a nitrocelulose e a película, o radar e o vídeo, e indo mais longe, a trucagem das notícias e a camuflagem militar, que escondem onde a realidade começa e onde termina, recurso camaleônico.

“Não é portanto por acaso que o *L'Excelsior*, primeiro grande jornal francês a utilizar sistematicamente as fotografias jornalísticas em primeira página, fosse financiado por Bazil Zaharoff, o célebre traficante de armas que fez fortuna em 1914.” (VIRILIO, 1996)<sup>36</sup>



Uma cama pixelada que pega emprestado o termo de estar “embedded”.



Imagem civil de camuflagem, roupa-pixelada.



Trabalho *After the Maiziere*, do artista Martin Backes, que permite ao usuários da máscara tornarem-se invisíveis no *Google street view*. (Imagem encontrada em [www.martinbackes.com](http://www.martinbackes.com), acesso junho 20160) e papel de parede de tela de computador.



As imagens têm energias dinâmicas, aceleram-se nas trocas em rede e quando diminuem o ritmo, materializam. No texto *In defense of the poor image*<sup>37</sup> (2009), Hito Steyerl defende as imagens de baixa resolução, que trafegam mais rápido pela rede, sofrem downloads, alterações e uploads (gifs, memes etc) como as mais

35 LIANG, Qiao e XIANGSUI, Wang. *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America*. 1999.

36 VIRILIO, Paul. *A Arte do motor*. Trad.: Paulo Roberto Pires, ed. Estação Liberdade. 1996.

37 STEYERL, Hito. *In defense of the poor image*. In: e-flux journal nr. 10, novembro 2009.

fortes, pois teriam mais influência do que as imagens concebidas com um propósito de impacto visual, que proporcionem uma impressão grande e perfeita, com foco e sem grãos visíveis. As imagens fracas ou pobres (“*poor images*”) viajam mais rápido, têm maior alcance. O foco é uma posição de classe privilegiada dentre as fotografias, mas muito foco e pouco pixel é uma imagem parada, que não trafega na rede e, portanto, tem menos poder, alcança menos gente. As imagens de alta resolução são mais impressionantes, brilhantes, mas não são mais valiosas na contribuição de um pensamento em rede. O cinema seria a loja dos produtos mais caros e de qualidade incontestável. Derivados das mesmas imagens circulariam em DVDs, na TV e on line: seriam as imagens pobres. Meme é para a memória o análogo da representação do gene para a genética, uma unidade mínima de informação que pode se autopropagar. Os memes são criados a partir de uma mesma ideia que ganha mutações, como nestes exemplo de memes políticos das manifestações de 2013 no Brasil:



Nossa paisagem real deriva da tela eletrônica, numa conversa inédita entre duas dimensões, que podem nos deixar perdidos entre o que é real ou projeção. Atentar à origem de cada mídia ajuda na compreensão dos invisíveis que organizam nossas vidas sem percebermos.

## 2.8 O efeito da abstração no campo do visível

O campo do invisível, que sempre esteve ali em potencial ao infinito, tornou-se muito mais complexo, mas é como se esse sem fim multiplicasse, na era digital, a uma enormidade inalcançável. Para não nos perdermos no zero dimensional, faz-se necessário recorrer às palavras e nomear os possíveis dos invisíveis. Devem ser da ordem dos bilhões os dados virtuais cruzados pelo ar a cada segundo. Talvez o maior desafio das agências de segurança seja a leitura de dados, que influenciam a vida de todo o planeta. O 11 de setembro poderia ter sido evitado se houvesse um mecanismo mais eficaz de leitura das informações filtradas pela NSA, para lembrar do exemplo já citado. No universo individual, o grande problema também é o de leitura do enorme fluxo de informação, que não pode ser digerido com a velocidade das máquinas. De acordo com o filósofo Michel Serres, a ciência e a tecnologia hoje devem se preocupar com o possível e não com o verdadeiro ou factual, devemos atualizar a historicidade visual, convenções de ver e imaginar o mundo. Muitas formações abstratas podem ser criadas no campo da visualidade, embora não exclusivamente aí. Ver nunca foi natural ou realístico, sempre foi epistêmico, especulativo e ilusório. Transparência e opacidade também nunca foram

opostos, mas se complementam. Essas considerações podem ser melhor compreendidas - ou visualizadas - na atenção ao terreno estético virtual, o simples exercício de identificar já torna visível. É possível começar a destrinchar o regime de invisibilidades em nomes, tecnologias do virtual. Uma cultura de segurança digital começa a surgir muito timidamente, quando deveria ser ensinada nas escolas desde o surgimento da internet. O funcionamento da rede é obscuro para a maioria das pessoas, analfabetas em programação, mas, principalmente, alheias aos mecanismos de controle. Nomear os bastidores da rede é um primeiro passo para entendê-la de forma teórica, pois apesar da ideia inicial da horizontalidade, o que acontece na prática, com a existência de servidores, é que eles concentram informações, verticalizando a estrutura em rede.

Passarei apenas brevemente sobre alguns pontos técnicos, para exemplificar como o invisível deveria ser levado mais a sério. As ideias presentes no texto de 1989, do filósofo Gilles Deleuze, *Post-scriptum sobre as sociedades do controle*, orientam reflexões sobre o controle espectral, aqui presentes:

“Nas sociedades da disciplina, não se parava de recomeçar (da escola à caserna, da caserna à fábrica), enquanto nas sociedades de controle, nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço, sendo os estados metaestáveis e coexistentes de uma mesma modulação, como que de um deformador universal.” (DELEUZE, 1989, P. 2)<sup>38</sup>

Considera-se o gmail um serviço gratuito, a diferença é que ao invés de se pagar com dinheiro, pagamos com o fornecimento de nossos dados. A empresa lucra por possuir não só os dados básicos: nome, identidade, CPF, número de cartão de crédito e hábitos de consumo todos, mas armazena uma cópia de cada mensagem enviada de todos os usuários do mundo. As propagandas dos teatros e livrarias francesas, que surgem no perfil de uma pessoa que acabou de comprar uma passagem para Paris, são uma amostra da política de privacidade, que vende nossos dados para os chamados *data brokers*. Para quem não trabalha com informações sensíveis ou sigilosas, pode parecer besteira se preocupar com a privacidade na rede, paranóia. No entanto, a vigilância é muito mais agressiva do que se pode alcançar. O Serasa, serviço público brasileiro de cadastro financeiro é administrado pela Experian, empresa britânica, que fez um acordo com o Facebook. Para cruzar informações e fazer anúncios mais personalizados, de acordo com a renda de cada um? Já seria um acinte à privacidade. Experimente entrar no site [tudosobretodos.se](http://tudosobretodos.se) e digitar seu próprio nome (fazer um habeas data). O site vende CPF, endereço, filiação, nome das pessoas que moram com o “biografado” e também nome de seus vizinhos<sup>39</sup>.

Não existem meios legais de controle da proteção às informações pessoais dos cidadãos e mesmo que existisse uma regulação, há ainda os *hidden servers*, servidores escondidos: a deep web ou dark web, com o final de endereço .onion. Todos os sites têm seus IPs (os localizadores) dos computadores “apagados”. É lá que está o lado obscuro da rede, os sites de pedofilia, venda de drogas e armas ilegais. Contudo é ali também que um blog sobre corrupção pode revelar os nomes dos corruptos em segurança. O roteador Onion é chamado

38 DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre a sociedade do controle*, Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, P. 219 - 226.

39 <http://g1.globo.com/economia/noticia/2015/07/site-tudo-sobre-todos-sai-do-ar.html>, acesso em outubro 2015.

de projeto TOR (torproject.org). O usuário fica anônimo para o serviço e o tamanho da tela é sempre o mesmo, não se adapta ao tipo de dispositivo que se usa. Se for um notebook de 13 ou 17 polegadas ou um ipad, a janela de exibição é sempre a mesma, para garantir segurança e proteção totais ao navegador, o tamanho da tela pode ser uma dica sobre o dispositivo de onde se digita e facilita o rastreamento. O provedor do usuário não pode saber quem está acessando dentro da plataforma Onion, TOR é apenas uma das ferramentas de proteção, dentre tantas. Descreverei algumas, na tentativa de dar nomes a formas de proteção que poderiam ser mais divulgadas e, conseqüentemente, haveria um resgate do espaço de transação sem fronteiras e livre que poderíamos ter.

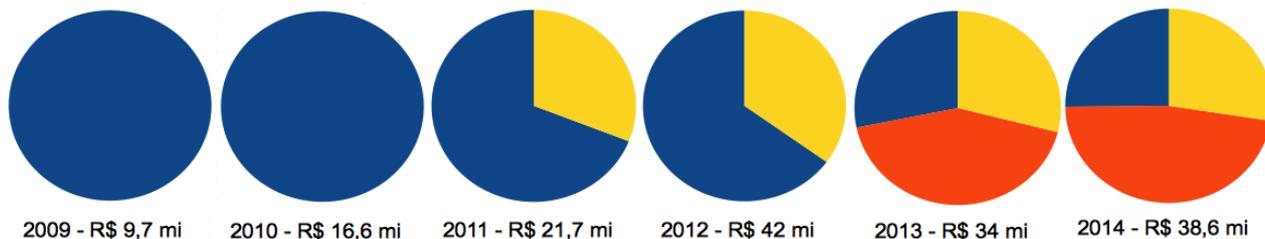
O *whatsapp*, desde 2016, tem serviço de criptografia, que “embala numa cápsula” o conteúdo, não permitindo que ele seja interceptado no caminho até o receptor, mas poderia ser substituído pelo *text secure*, que também criptografa as mensagens. Tanto quem manda, quanto quem recebe a mensagem precisam ter o aplicativo, de outro jeito, a mensagem segue como SMS comum e sujeito à quebra de sigilo. O outlook ou o mail, comuns clientes de email, usados para administrar várias contas ao mesmo tempo, podem ser substituídos pelo Thunderbird ou enigmail, clientes de email que encriptam as mensagens com chaves pgp ou gpg, protegendo tudo o que é recebido ou enviado. Para abrir um email encriptado, é preciso ter as chaves, senão a mensagem chega ilegível, como um bando de caracteres aleatórios, algoritmos. O email que o Snowden usava chama-se *lavabit*, as chaves para abri-lo ficavam somente em seu próprio navegador. As senhas devem ser seguras, de preferência reunindo letras e números. Para administrar tantas senhas diferentes - outra estratégia de segurança - é possível usar o keepass ou keepassx. Quem está ligado no invisível se preocupa com quem está por trás de cada serviço na web, quem são os desenvolvedores, porque tecnologia nunca é neutra. O google é a nova Rede Globo de Televisão em escala planetária, de maneira rasteira. É uma empresa de Tecnologia da comunicação com fins lucrativos e que fere contratos de privacidade. Na hora de escolher um email, é importante olhar quem está por trás de cada serviço. O riseup é recomendado, mas duas pessoas precisam indicar o usuário para que ele possa abrir uma conta. Por trás dele, está uma ONG formada por ativistas. Há diversos outros serviços de email que garantem o anonimato, embora no Brasil o anonimato seja proibido pela constituição. O Ministério Público Federal conseguiu banir o aplicativo de mensagens Secret, que enviava SMS sem expor quem era o emissor, no entanto, como o IP no aplicativo não está escondido, conseguiram liberar seu uso novamente, alegando que não havia anonimato completo na operação.

Para finalizar os comentários técnicos: os sites de notícias, como da Folha de São Paulo, contratam empresas para rastrear a navegação dos usuários e traçar um perfil de cada um, as já citadas *data brokers*, que passam a fazer um banco de dados do que se consome de notícia, neste caso. Há alguns plugins que podem ser instalados na máquina para impedir que a Folha e semelhantes leiam o que o usuário acessa, tais como: *ghostery* ou *ad blocker* ou *privacy badger* e *u block origin* usados em conjunto. Trocar o skype pelo jitsi.org, que

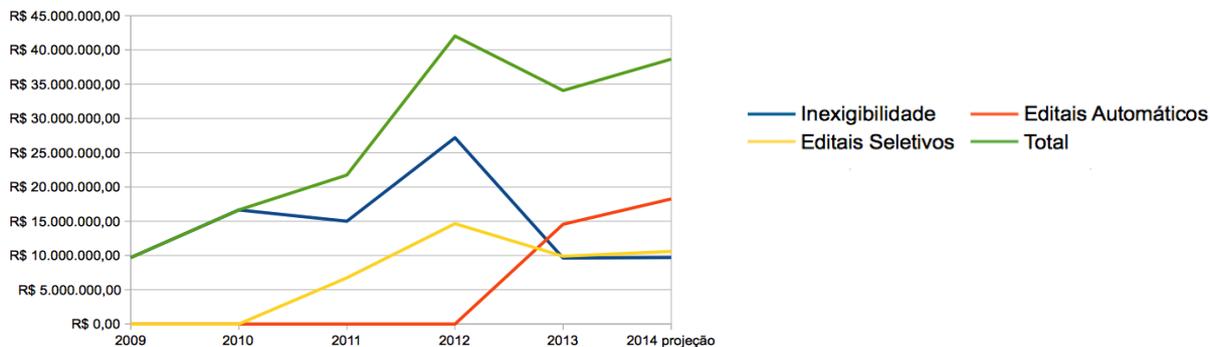
permite o chat on line, não precisa fazer download, é também uma boa medida para a proteção.

A visualização de dados é outra maneira que inclui diversas técnicas e metodologias, de nomear as invisibilidades. O movimento de cinema surgido no Rio de Janeiro em 2014, *Rio: Mais cinema, menos cenário*, questiona os órgãos competentes no destino que dão ao dinheiro público, com uma política que patrocina majoritariamente filmes comerciais. O movimento ganhou ainda mais respeito do aparelho estatal quando conseguiu montar gráficos que comprovavam para que tipo de filme foi a verba pública nos últimos anos. Os gráficos fornecem uma possibilidade de visualização que nem a própria Secretaria da Cultura detinha, montar as informações em formato pizza foi um trabalho coletivo e paciente. O movimento teve que passar analogicamente página por página do Diário Oficial da União, anotando em tabela cada filme patrocinado desde 2007, quando inicia a gestão do secretário do audiovisual Sérgio Sá Leitão. Posteriormente, montaram as tabelas em diagrama, descobrindo as informações, postas em relação. Depois do surgimento dos gráficos, nas reuniões do movimento com a secretaria, houve um rebuliço. Dados incontestáveis que procuravam ser protegidos em favor de uma antiga geração de cineastas comerciais, favorecidos pelo secretário, foram organizados e expostos. Aqui está a relação de financiamento a filmes pela SAV, desde 2007:

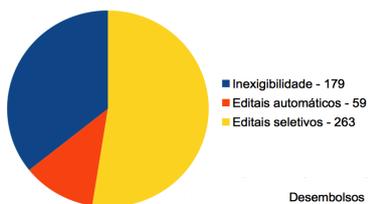
## RioFilme: série anual de desembolsos



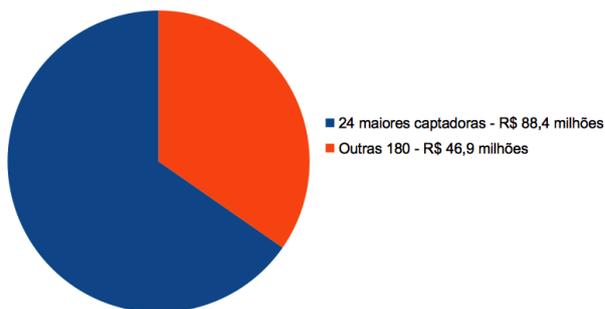
Desembolsos RioFilme 2009-2014



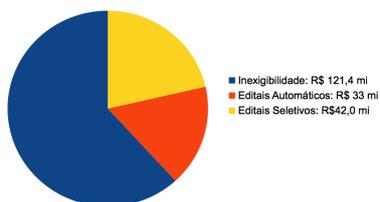
Número de projetos contemplados 2009-2014



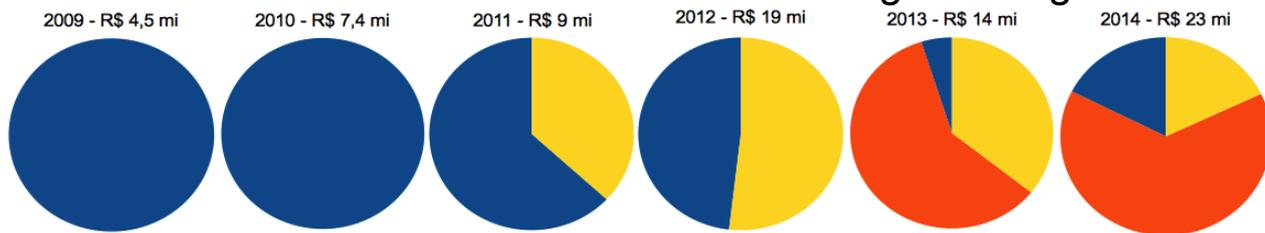
Disparidade de fomento 2009-2014



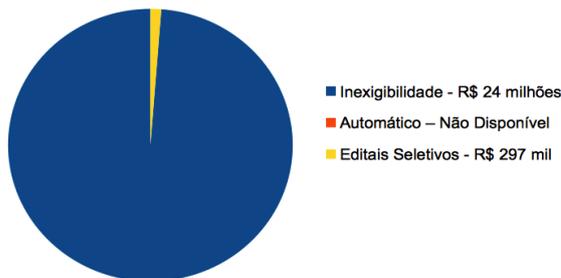
Desembolsos em audiovisual 2009-2014



## RioFilme: investimento anual em longa-metragem



Distribuição 2009-2014



**RIO  
MAIS  
CINEMA  
MENOS  
CENÁRIO.**

O que liga uma ação e outra, o caminho do meio, o movimento, também pode ser monitorado. Técnicas como *eye tracking* detectam como o movimento dos olhos funciona. Poderia ser usada, por exemplo, para testar como um leitor lê um texto, sua percepção, quantas vezes afasta o olhar do texto em si para se distrair com outros sinais, outras janelas que popeiam na sua tela, e quanto tempo atém-se nele. Imagine um software que calcula como se lê através dos olhos, uma pesquisa com um certo número de indivíduos expostos à leitura de um mesmo texto na tela de um computador, durante uma hora, poderia chegar a padrões de comportamento e modos de cognição relacionados à leitura hoje, especialmente se este software reproduzisse o modo como se lê on line, tendendo à distração. O *eye tracking* é usado para monitorar o indivíduo, porque cada íris é única e intransferível. Em muitos filmes de ficção científica, a leitura dos olhos é estratégia que permite o abrir portas de salas de segurança, da mesma maneira que hoje utilizamos automaticamente, no dia a dia, a leitura biométrica das nossas digitais. O que a futurologia prevê é a facilidade de hackear a biometria digital, no futuro sendo confiável apenas a íris para a identificação.

Os diagramas representacionais, como as cartografias, são uma forma de visualizar dados que contribuem para um modelo de conhecimento, cultura e sociedade caracterizada pela padronização, normatização, previsibilidade. Visualizações de mídia são instrumentos políticos poderosos que organizam cidadãos e Estados-nações, muitas vezes como estratégia contrária à usada no *Rio: Mais cinema, menos cenário*, para esconder ainda mais as informações. Bancos de investimentos contratam astrofísicos para executar programas de trocas tão complexos que nem mesmo os financistas o compreendem<sup>40</sup>. É desejável que outros agentes usem a tecnologia digital para construir “mapas alternativos”, precisamos da estética para organizar a visibilidade de certos assuntos.

No artigo *Are some things Unrepresentable?*<sup>41</sup>, Alexander Galloway<sup>42</sup> repensa o ensaio de mesmo título publicado pelo filósofo Jacques Rancière (2007), direcionando perguntas relativas à sociedade da informação. Num mundo saturado de dados, como tornar a visualização transparente? Ele conclui que o triunfo da estética da informação se precipita sobre o declínio da perspicácia da informação em si e clama por uma revigoração da poética do universo digital para que a representação aconteça. Em outras palavras: a leitura dos diagramas que tentam transformar os dados, que nada mais são do que algoritmos, numa imagem, não os torna necessariamente palatáveis ou digeríveis aos nossos olhos, ainda orgânicos, na maioria dos casos. Galloway insinua que cabe aos artistas a responsabilidade de tornar visível o invisível matemático do mundo digital, como se um artista fosse um tradutor, que deve relacionar um dado a outro, explicar, quando seu desejo pode ser o de confundir.

---

40 MESQUITA, André. *Poéticas do capital*. In Visibilidade Estratégica / constelações invisíveis. São Paulo, Aurora, 2013. P. 15

41 GALLOWAY, Alexander. *Are some things unrepresentable?*. Encontrado em: <http://tcs.sagepub.com/content/28/7-8/85>, acesso junho 2016.

42 Autor e professor do departamento de Mídia, Cultura e Comunicação, da New York University.

Qualquer visualização de dados é um set artificial com regras de tradução, porque o dado não é imagem. Visualizações de dados são conversões, num processo em que muitas vezes o artifício torna-se mais visível do que o dado em si. E ainda mais: os dados não são necessariamente informação. Levando-os ao campo da filosofia, eles têm potência, mas não são ação, a relação algébrica entre eles é que forma a informação. De outra forma: dados não possuem forma, a informação, sim. A eficiência dos algoritmos parece crescer numa relação inversamente proporcional ao declínio de seus simbolismos. Todos os mapas de internet parecem iguais a olhos não acostumados com a linguagem matemática, o que se pode enxergar claramente é que há uma história por trás do desenho de números, siglas e ligações, mas entender que história é essa é um passo mais adiante. O irrepresentável parece estar num deslocamento de regime, em que a representação não cabe mais. É preciso clamar por uma revigoração da poética do universo digital para que a representação aconteça. Rancière sugere olharmos para o real, onde tudo é igualmente representável. A arte não conseguiu representar o holocausto, porque não há uma linguagem específica que dê conta da tragicidade do evento, portanto o autor relaciona a não-representatividade com uma violência real, de uma ordem intraduzível. Na política de algoritmos, a violência é indireta, mas existe de forma espectral.

“(…) dados, reduzidos a sua forma mais pura de valores matemáticos, existem primeira e principalmente como números e como números, o modo de existência primário do dado não é visual. (...) qualquer visualização de dados tem que inventar um set artificial de regras de tradução que convertam números abstratos em signos semióticos.” (GALLOWAY, 2012: 5)<sup>43</sup>

O exercício do presente pode ser o de tentar achar uma imagem na seqüência infinita de números que compõem Pi, como faz Ellie, a personagem principal do livro *O Contato*, do astrofísico e escritor de “ficção-científica”, Carl Sagan. Na história, os extraterrestres tentam se comunicar com a Terra através da linguagem universal: a matemática. Mensagens reveladoras se escondem dentro da seqüência infinita do número transcendental, que a cientista Ellie tenta desvendar ao longo da narrativa.

“O ponto da não-representação é o ponto do poder. E o ponto do poder hoje não é a imagem. O ponto do poder hoje reside em redes, computadores, algoritmos, informação e dados.” (GALLOWAY, 2011: 12)<sup>44</sup>

“Informação é informação, não importa a matéria ou energia. Qualquer materialismo que não admita isso não pode sobreviver hoje.” (WIENER, 1948: 132)<sup>45</sup>

---

43 GALLOWAY, Alexander. *Are some things unrepresentable?*. Encontrado em: <http://tcs.sagepub.com/content/28/7-8/85>, 2011, P. 5. Traduzido pela autora do original: “(...) data, reduced to their purest form of mathematical values, exist first and foremost as number, and, as number, data’s primary mode of existence is not a visual one. (...) any visualization of data must invent an artificial set of translation rules that convert abstract number to semiotic sign.”

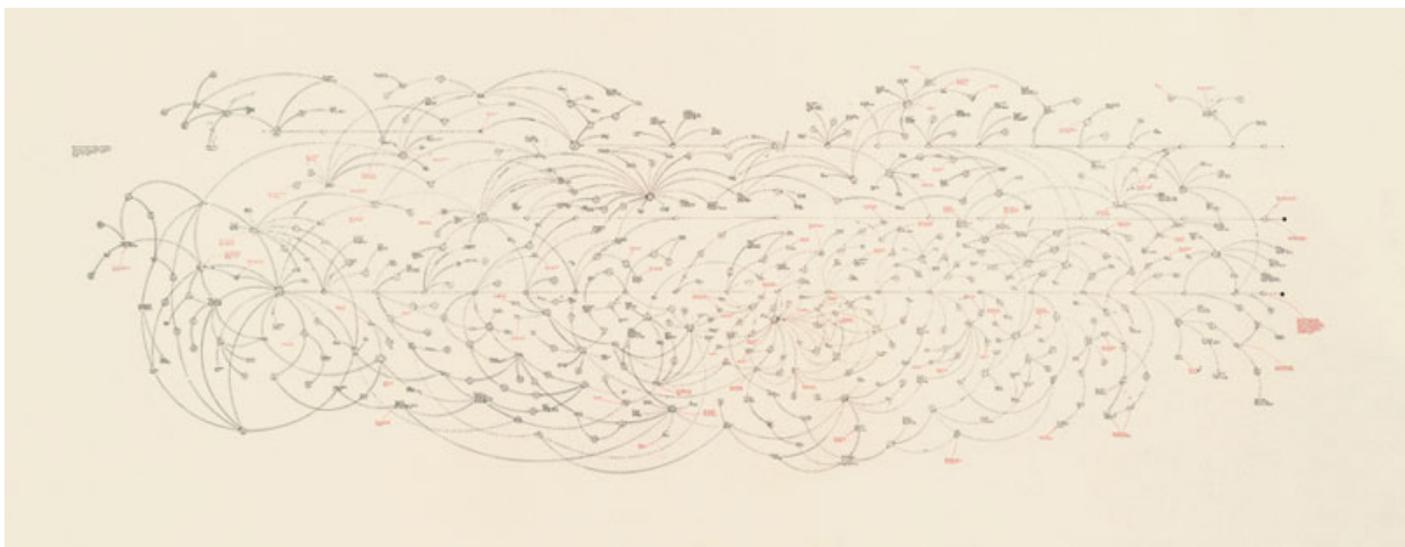
44 \_\_\_\_\_ . *Are some things unrepresentable?*. Encontrado em: <http://tcs.sagepub.com/content/28/7-8/85>, 2011, P. 12. Tradução pela autora: “The point of unrepresentability is the point of power. And the point of power today is not in the image. The point of power today resides in networks, computers, algorithms, information, and data.”

45 WIENER, Norbert. *Cybernetics; or, Control and communication in the Animal and the Machine*. Cambridge: MIT Press, 1948. P. 132. Tradução pela autora: “Information is information, not matter or energy. No materialism which does not admit this can survive at the present

Wiener sabia que a informação requer artefatos que incorporem-na e a tornem real. Consciente dessa necessidade, o artista Mark Lombardi criou diagramas que catalogavam movimentos abstratos do capital financeiro, uma ação de escrita da realidade difusa da economia pós-fordista, a economia da informação, uma nova violência social. O pesquisador André Mesquita, na pequena publicação independente *Visibilidade estratégica / constelações invisíveis*, conta um pouco da biografia de Lombardi, encontrado morto em seu apartamento em Nova York, em março de 2000, aparentemente por suicídio por enforcamento, até em seu laudo de morte há conspiração. Em seus diagramas, o artista buscava traçar conexões entre as operações financeiras e fatos históricos, numa busca por capturar os poderes, por delinear a arquitetura das redes do mercado financeiro de um ponto de vista subjetivo. Depois de ter feito a pesquisa para a exposição *Teapot Dome to Watergate* (1973), com fotografias, vídeos e outros materiais sobre casos de corrupção política nos Estados Unidos, Lombardi foi diretor de uma biblioteca pública em Houston, onde aprendeu técnicas de arquivista. Poderes políticos, econômicos e corporativos eram sua obsessão de arquivista. Ele reuniu 14 mil cartões que procuravam traçar conexões nas transações do mercado financeiro, era preocupado com os esquemas de desregulamentação do governo Reagan, por exemplo, que *permitiram aos bancos oferecer empréstimos não garantidos, ocasionando esquemas de corrupção massiva e lavagem de dinheiro em offshores. (contas mantidas em paraísos fiscais)*<sup>46</sup>. Os cartões colecionados pelo artista continham informações coletadas na internet, em sua biblioteca pessoal, em livros, revistas, etc, fontes de todo pesquisador. Registravam fraudes, histórias da máfia, da CIA, corrupções. A sobrecarga de dados não poderia ser bem visualizada pelos cartões até que ele resolveu experimentar os diagramas que formam estruturas narrativas mais claras. Em seus diagramas há um desnudamento dos aparatos de poder através de um jeito muito parecido como o próprio “poder” desenha. O último trabalho do artista foi um diagrama sobre o *Bank of Credit and Commerce International* (BCCI). O banco de 1972, localizado no Paquistão, provocou a maior fraude bancária da história do século XX e foi fechado em 1991, por uma ação conjunta de diversos países. Cinco semanas após os atentados de 11 de setembro, em outubro de 2001, uma agente do FBI foi ao Whitney Museum de Nova York para analisar o diagrama sobre o BCCI, de Lombardi, no acervo do museu. Queria verificar as rotas de dinheiro enviadas a Osama Bin Laden e as conexões que apoiavam a Al-Qaeda. Um dos principais acionistas do BCCI, o bilionário saudita Khalid bin Mahfouz teria doado milhões de dólares a Bin Laden em 1988. O trabalho denuncia o lado obscuro da globalização e serve de ferramenta para compreensão de ligações perversas entre governo, bancos e pessoas.

---

46 MESQUITA, André. *Poéticas do capital*. In *Visibilidade Estratégica / constelações invisíveis*. São Paulo, Aurora, 2013. P. 17



Mark Lombardi, detalhe de BCCI-ICIC & FAB, 1972 - 1991 (Quarta versão: 1996-2000). Os círculos identificam os principais participantes do esquema, enquanto as linhas indicam as sempre duvidosas conexões. BCCI, ICIC & FAB têm uma visualização baseada em texto que se parece muito com trabalhos de arte conceitual de Hans Haacke, por exemplo. Achar a resposta era um processo em andamento para Lombardi e no caso deste desenho, o escândalo pesquisado ainda não foi resolvido.

Os infográficos desmembram informações e desejam tornar visível o que não é, podem misturar o real e o simulado e fazem parte do contexto *de espaço-tempo transtornado pelas teletecnologias de ação a distância*, como classifica Paul Virilio<sup>47</sup>, que explica que o infográfico reúne informações que não permitem distinção entre o real e o simulado. Quanto mais a sociedade se sofisticava tecnologicamente, mais está militarizada, passando a viver em preparação logística para batalhas imperceptíveis, abstratas ou bem concretas, como mostrou a guerra do videogame do Golfo Pérsico. Segundo Rancière, o “realm” do sensível só será distribuído pela arte, campo que torna certos assuntos visíveis.

“Aristóteles afirma que um cidadão é alguém que tem uma parte no ato de governar e ser governado. No entanto, uma outra forma de distribuição precede este ato de participar do governo: a distribuição que determina aqueles que têm parte na comunidade de cidadãos. Um ser que fala, segundo Aristóteles, é um ser político. Se um escravo entende a linguagem de seus governantes, no entanto, ele não a “possui”. (RANCIÈRE, 2000: 22)<sup>48</sup>

O artista alemão Harun Farocki denunciou, através de uma grande instalação de vídeos documentais, como a tecnologia é criada em função da guerra. Em *Ernste Spiele* (Jogos Sérios), Farocki mostra a preparação dos soldados norte-americanos à Guerra do Afeganistão através de jogos de videogame, quando eles travam combates simulados, treinados no computador, num jogo que não se distingue em nada de um videogame da indústria do entretenimento com a diferença de que o território é uma simulação do terreno real, onde

47 VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993 (Coleção Trans)

48 RANCIÈRE, Jacques. *The Politics of Aesthetics, the distribution of the sensible*. Continuum International Publishing Group. Printed in 2004. Traduzido pela autora do inglês: “Aristotle states that a citizen is someone who has a part in the act of governing and being governed. However, another form of distribution precedes this act of partaking in government: the distribution that determines those who have a part in the community of citizens. A speaking being, according to Aristotle, is a political being. If a slave understands the language of its rulers, however, he does not ‘possess’ it.”

os soldados atuariam em corpo presente logo depois. Antes de partir, eles dirigiam os tanques pelas dunas afegãs, enfrentando minas implantadas virtualmente, participando de um combate virtual pelas cidades onde a guerra se passaria para conhecer o terreno, os horários de mudança de luz. O vídeo *Serious Games II: three dead* é a documentação de um exercício militar norte-americano no deserto Mojave, na Califórnia, onde uma cidade habitada por 300 soldados, que faziam o papel de afegãos e iraquianos, foi levantada com o propósito de ser um cenário 3D, onde os soldados vão a campo depois de brincar de videogame. Alguns veem as balas de borracha substituídas pelas que matam mesmo e voltam traumatizados, o tratamento pós-trauma é feito novamente com videogames. No vídeo *Immersion* (2009), um veterano de guerra americano usa fones e óculos virtuais enquanto tenta lembrar uma missão traumática no Oriente. Em muitos momentos, o sujeito parece que vai desmaiar enquanto uma terapeuta o acalma dizendo que ele está indo muito bem. No fim da cena, o homem sorri e um público real o aplaude. É uma demonstração do departamento de psicologia da Força Aérea Americana. A animação e a realidade virtual para visualizar um evento traumático estão sendo divulgados como meios para curar desordens pós-traumáticas (PTSD em inglês, post-traumatic stress disorder.), comuns nos soldados que retornam do Afeganistão ou Iraque. O que intriga é qual a relação que as imagens geradas por computador têm de fato com a realidade e a invisibilidade, a distância da morte, do assassinato, que a tecnologia propicia. O soldado americano em guerra mora nos Estados Unidos, acorda de manhã e vai ao trabalho, onde fica das 9 às 18h jogando videogame, apertando on, acionando um drone que mata 300 civis na Síria ou em Mardin, no Curdistão. Volta para casa às 18h, janta com sua família e assim segue sua rotina. Não é anedota: ele explode bonequinhos numa tela eletrônica. A distância entre o *on* e carregar um fuzil de balas e atirar no peito aberto do outro, ver o sangue escorrer e o corpo parar, é enorme, por isso mata-se mais e com mais facilidade. Mesmo com a distância propiciada pelas mídias frias, há diversos estudos sobre o pós-trauma de guerra eletrônica. Brandon Brian era um operador de drone na base Raumsstein, soldado que viveu trauma de guerra e hoje conta sua história de recuperação, na plataforma [disruptionlab.org](http://disruptionlab.org) ou [disruptive.big](http://disruptive.big). Disrupção é um conceito para dismantelar o sistema de dentro dele mesmo como faz Brian ou Gregory Shamandu, outro operador de drone de guerra traumatizado, ambos desmascaram o perigo que o disfarce da realidade propiciado pelas tecnologias do virtual pode causar, é como uma extensão em forma exponencial da estratégia de chamar à Guerra de “conflito armado” e, depois do 11 de setembro, de “ação anti-terrorista”.

Paul Virilio alerta a uma tomada de consciência sobre o uso das tecnologias que desrealizam as aparências sensíveis. As técnicas cinematográficas e videográficas, como a câmera lenta, a transmissão ao vivo etc. ajudam nessa desrealização, são tecnologias de investigação avançada que vão continuar dando corpo ao que não o possui. Por exemplo, a criação das imagens sintéticas, que são as imagens mentais, que se tornam imagens virtuais, passam a existir como imagem pelo uso das tecnologias e quase tornam-se palpáveis, como se o pensamento ganhasse corpo. Não interessa mais a duração e a velocidade da exposição, tópicos da fotografia do “real”; as coordenadas tradicionais não estão em jogo, vivemos uma crise das dimensões inteiras,

perdemos a noção de superfície, limitação, separação, o que prejudica até mesmo a unidade geomorfológica de Estado, a ideia de Estado-Nação, já que no território cibernético, as bordas estão borradas.

“A menos que se esqueça voluntariamente que a invenção do naufrágio é a criação do navio ou que a invenção do acidente ferroviário é o surgimento do trem, é imperativo que questionemos a face oculta das novas tecnologias antes que ela se imponha, contra nossa vontade, à evidência.” (VIRILIO, 1993: 105)<sup>49</sup>

Estamos num lugar virtual, para além das aparências sensíveis, onde noção de distância foi substituída por uma potência de emissão instantânea, em física. O horizonte foi substituído pela tela em que a unidade de tempo predomina sobre o lugar de encontro. Virilio aponta para os riscos da diminuição das distâncias, fala da poluição dromosférica, uma contaminação que atinge o espaço-tempo do nosso planeta e nos faz viver num regime endógeno, para dentro de nós mesmos (em frente a uma tela!). É da ordem da poluição ecológica que ele fala, mas referindo-se ao tempo psicológico, que é negligenciado pelos estudos de meio ambiente. A ecologia não questiona o diálogo homem-máquina, entre os regimes de percepção e as práticas de comunicação, não reflete sobre o impacto do tempo-máquina.

## 2.9 O desaparecimento das distâncias

A vontade da conquista do espaço aparece depois de todos os territórios físicos da Terra já mais do que colonizados e se junta à ideia da quarta dimensão e da desterritorialização que a internet representa. Desterritorialização - tornar-se abstrato da terra e do espaço - é uma expressão usada pela primeira vez por Deleuze e Guattari em *Capitalismo e Esquizofrenia*. A primeira desterritorialização é a axiomática do capitalismo, que decodifica os códigos dos sistemas pré-capitalistas, assegurando-os “liberdade” para combinações mais funcionais que terminam no ápice flutuante, o capital financeiro. Outra expressão que segue essa nova história da percepção que acompanha a flutuação do capital é a descontextualização, mais superficial e muito comum num mundo em fragmentos, como o nosso, onde o trailer já deve dar conta dos pontos altos e baixos da história inteira do filme. O fragmento da narrativa, que anteriormente só fazia sentido dentro do contexto narrativo, se tornou capaz de emitir por si só uma mensagem narrativa completa. É autônomo porque absorve e projeta conteúdo no reflexo e promove uma satisfação genérica. O capital livremente flutuante em busca de espaços mais rentáveis dentro do mercado de ações é incompleto, como as imagens do pós-moderno. Fora de seu contexto, uma imagem é alienada. Como o dinheiro costumava ser; o interesse estava fora dele mesmo, em direção à produção e ao valor. No capitalismo financeiro, não há dependência do capital ou do consumo, apenas um metabolismo interno e circular, como o ciberespaço e uma vontade “autônoma” de acumulação de capital pelo capital e não para trocar por uma mercadoria.

Dentro deste cenário distópico, tecnocrático, esvaziado de afetos, preso a um capital que está sempre cruzan-

do o ar, nem de um lado, nem de outro, há quem tente aproveitar da distração e surfar na onda volátil, como os novos nômades, para quem novos sistemas também já existem. Aos artistas, uma grande rede global de residências não só é consolidada, como extremamente competitiva. A artista Luísa Nóbrega desfruta dos territórios físicos estendidos após a conquista da ubiquidade, e celebra o nomadismo tentando escapar inclusive dos caminhos abertos ao nomadismo dentro do sistema da arte, preferindo residências que não pagam o artista, menos competitivas, ou as casas dos amigos. É uma espécie de volta ao nomadismo primitivo, uma nova forma de busca por um território utópico, que se assemelha muito mais à poesia do que ao romance, é o que a mudança de paisagem sugere, de acordo com Luísa. Ela conta que era absolutamente tímida e devorava um romance atrás do outro, num descompasso entre uma rica vida imaginária, cheia de concepções filosóficas e ideias, e o cotidiano de ir para escola todo dia na mesma hora na cidade de São Paulo. Hoje, sugere a leitura da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, para entender as várias casas, a condição do exílio e para fugir de ser uma máquina do capitalismo cognitivo, escrevendo projeto atrás de projeto. A arte e o meio da arte são um jogo de cabra-cega, você nunca vai dar o que eles estão querendo e eles nunca vão buscar o que você está dando. A obra é o próprio movimento de desfiguração no ímpeto de perder o próprio rosto. Os artistas materializam as ideias para achar que têm um pouco de paz, mas é uma falsa paz, porque a verdadeira obra é o movimento, as materializações são apenas pontes para o diálogo. A obra é algo que te leva e que não é guiada pela lógica do sistema solar, tudo girando em torno do sol, há várias estrelas que despontam mais brilhantes, ora uma, ora outra. No século XXI, aqueles que aderem aos princípios utópicos, trabalhando com arte, política, arquitetura ou urbanismo, visam a criar um novo mundo DIY, onde não existam especializações, numa crença utópica oposta ao capitalismo consumista, mas que emerge dele e assim, não escapa inteiramente à lógica de mercado, o que explica a comparação anterior entre o capital flutuante e o modo de vida no *loop itinerante*. O conceito de inovação, integral à utopia, também soa bastante capitalista, uma vez que este sistema depende da superação planejada. A perspectiva é outra, no entanto. Assim como o experimento surrealista da corrente do grupo COBRA, que rompeu com Breton, as utopias dentro da arte e contra a arte mesma, como a de Luísa Nóbrega, devem ocorrer no contexto da vida diária, como descreve Henri Lefebvre em *A Vida Cotidiana no Mundo Moderno*. Inovações são, afinal, uma síntese de ideias já sabidas e uma nova descoberta, muito pequena. Mesmo tateando rumo ao desconhecido, o nômade só acidentalmente, como qualquer um, faz uma grande descoberta. Estar em tantos lugares e em lugar algum também é um jeito de desaparecer as distâncias.

## Fontes bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos, ensaio sobre a imaginação da matéria*. Ed. Martins Fontes, 1997.
- BARBROOK, Richard. *Futuros Imaginários - das Máquinas pensantes à Aldeia Global*. Ed. Peirópolis, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Ed. Relógio D' água, coleção Antropos. Portugal, 1991.
- BECKET, Samuel. *Fragmentos de teatro I*, Pavesas, 2000, Tusquets.
- CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. Ed. José Olympio, 1956.
- DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre a sociedade do controle*, Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992
- DICK, Philip. *Do androids dream of electric sheeps?* Del Rey / Ballantine Books, 1996.
- DURHAM, John Peter. *The Marvelous Clouds: toward a philosophy of elemental media*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. Tradução: Rodrigo Maltez Novaes. Nova York: Atropos Press, 2011.
- GALLOWAY, Alexander. Are some things unrepresentable?. Encontrado em: <http://tcs.sagepub.com/content/28/7-8/85>, acesso junho 2016.
- HEYLES, Katherine N. *How we became posthuman?*, The University Of Chicago Press. 1999
- HERZING, Denise L. *SETI meets a social intelligence: Dolphins as a model for real-time interaction and communication with a sentient species*. In: Acta Astronautica (vol. 67), 2010.
- JAMESON, Fredric. *Archeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. Verso, NY, 2005.
- KOSEK, Jane. *Ecologies of Empire: New Uses of the Honeybee*. In: Cultural Anthropology 25:4, 2010.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos, ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Coleção Trans, ed. 34.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Tradução Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell, 1991, original 1974.
- LIANG, Qiao e XIANGSUI, Wang. *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America*. 1999.
- MANDARINO, Rafael Jr. *Segurança e defesa do espaço cibernético brasileiro*. Ed. Cubzac, 2012
- MANGOLD, Jana. *Traffic of Metaphor: Transport and Media in the beginning of Media Theory*. Ed. Brill On Line, 2015.
- MARCUSE, Herbert. Some social implications of modern Technology. In Douglas Kellner (org), Technology, War and Fascism: Collected Papers of Herbert Marcuse, vol 1. (Londres: Routledge, 1998).
- McLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin, *The Medium is the Massage* (New York: Bantam, 1967)
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick*, ed. Cosac e Naify, São Paulo, SP, 2008.
- MESQUITA, André. *Poéticas do capital*. In Visibilidade Estratégica / constelações invisíveis. São Paulo, Aurora, 2013.

MITCHELL, William J. *E-topia, a vida urbana, mas não como a conhecemos*. Tradução: Ana Carmen Martins Guimarães. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *The Politics of Aesthetics, the distribution of the sensible*. Continuum International Publishing Group. Printed in 2004.

SIBÍLIA, Paula. *O Homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das Almas à luz das Tech*. Coleção Artefissil. Ed. Contraponto, 2015.

SIEGERT, Bernard. *Passagiere und Papiere: Schreibakte auf der Schwelle zwischen Spanien und Amerika*. Munich: Wilhelm Fink, 2006.

STEYERL, Hito. In: Artforum, maio 2015.

STEYERL, Hito. *In defense of the poor image*. In: e-flux journal nr. 10, novembro 2009.

VIRILIO, Paul. *A Arte do motor*. Trad.: Paulo Roberto Pires, ed. Estação Liberdade. 1996.

VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993 (Coleção Trans)

WIENER, Norbert. *Cybernetics; or, Control and communication in the Animal and the Machine*. Cambridge: MIT Press, 1948.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave. Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Bomtempo Editorial, 2007.

WILSON, Peter Lamborn. *Utopias Piratas, mouros, hereges e renegados*. Trad.: Leila de Souza Mendes. Conrad Editora do Brasil, 2001, São Paulo.

### **Imagens (em ordem, todos os acessos em setembro de 2016):**

Do trabalho de Trevor Paglen: <http://www.altmansiegel.com/exhibitions/trevor-paglen-3/>

Do trabalho de Taryn Simon: <http://www.gagosian.com/exhibitions/taryn-simon--april-14-2016> e <http://artobserved.com/2016/03/new-york-taryn-simon-paperwork-and-the-will-of-capital-at-gagosian-gallery-through-march-26th-2016/>

Do trabalho de Paulo Paes: <http://www.agentilcarioca.com.br>

Do trabalho de Martin Backes: [www.martinbackes.com](http://www.martinbackes.com)

Diagrama de Mark Lombardi: <http://collection.whitney.org/object/12916>

# MUDAR DE CORPO EM ODE AOS INVISÍVEIS



Imagens do movimento *UCT Rhodes Must fall*, organizado pelo estudantes da Universidade de Cape Town, (encontradas em: <http://imagineathena.com/tag/rhodes-must-fall/> e em <http://www.rnews.co.za/article/3535/statues-effed-part-5-security-around-historical-statues>, acesso setembro 2016). O movimento atenta ao desequilíbrio de oportunidades entre negros e brancos nas universidades da África do Sul através dos símbolos coloniais presentes nos campi, como as estátuas e pinturas do acervo da UCT.



### 3.1 Afrofuturismo

Entretanto, mais do que ênfase na angústia do espaço de descontinuidade, a batida é uma descarga de adrenalina alegre. O participante no ritual entra no portal do “trance” e encontra possibilidades de uma liberdade não ouvida no mundo da narrativa, o mundo da dominação hierárquica onde tempo e percepção são construções das classes e raças no poder. Para os descendentes de escravos, para quem “trabalho” é ainda sublinhado pelas não-qualidades de um sistema baseado na branca dominação europeia e por rígidas classes hierárquicas, esse “break” é um momento de liberação que está grávido de anseios históricos profundos e visões utópicas. (CHUDE-SOKEI, 2008, p.30)<sup>1</sup>

A batida da citação inicial é um espaço-tempo de elaboração, pausa para compor a revolução de uma utopia ainda refugiada, que no *loop* afrofuturístico ganha democracia. O *loop*, neste caso, refere-se à dinâmica da música eletrônica, despida de início, meio e fim, aonde entramos e saímos ao sabor do prazer, definindo o presente, o passado e o futuro, transformados em cometa. Numa fome de imaginar possibilidades para além do presente atual, de resistir à exploração linear da História, estruturada em modelos de hierarquias que guardam preconceitos, ficções de superioridade de uma cultura sobre a outra, volto minhas lentes ao afrofuturismo, termo que vem de artistas afrodescendentes da diáspora, nos EUA. Arquiteturas do afrofuturismo são o funk de George Clinton (das bandas *Funkadelic* e *Parliament*), o jazz do Sun Ra (*Archestra*) e o dub de Lee Scratch Perry (*Black Ark*), além das criações de DJs como Derrick May, de Detroit, que potencializaram as descobertas tecnológicas da Segunda Guerra Mundial, criando um *loop* a partir das batidas dos refrões em sintetizadores, fervilhando as pistas com novos ritmos *techno*, harmonia do homem com a máquina.

Pelo estrangeirismo, a maior parte dos imigrantes são alijados da fala pública, como a maioria da população negra, e não participam do comum que constrói a política, não partilham do sensível, para lembrar Jacques Rancière<sup>2</sup>. Visto binóculos que me servem como veículo para alcançar a ficção científica inclusiva dos livros de Octavia Butler, de Samuel Delany e de Ishmael Reed e dos filmes do John Akomfrah.

A definição de afrofuturismo não cabe numa descrição enciclopédica, é como um artifício mágico para visibilizar os que estão à margem ou uma filosofia porosa e com identidade vaga; talvez uma filosofia de vida que mira o futuro da perspectiva de quem teve a voz suprimida por séculos a fio, como Anastácia, represen-

1 CHUDE-SOKEI, Louis. *Dr. Satan's Echo Chamber*, Chimurenga, África do Sul, 2008, P. 30. Traduzido do trecho em inglês: *But rather than emphasizing the angst of this space of discontinuity, the beat is a joyful adrenaline rush. The ritual participant enters into the gateways of trance and encounters the possibilities of a freedom unheard of in the world of narrative, the world of hierarchical domination where time and perception are constructions of those classes and races in power. For the descendants of slaves for whom “work” is still tainted by the inequalities of a system based on white European domination and rigid class hierarchies, this “break” is a moment of liberation that is pregnant with deep-seated historical yearnings and utopian visions.*

2 RANCIÈRE, Jacques. *The Politics of Aesthetics, the distribution of the sensible*. Continuum International Publishing Group. Printed in 2004. P. 22, continuando a descrição iniciada no capítulo anterior, trecho traduzido pela autora: “A partilha do sensível revela quem pode ter uma parte do que é comum para a comunidade com base no que fazem e no tempo e no espaço em que esta atividade é realizada. Ter uma “ocupação” em particular, assim, determina a capacidade ou incapacidade para assumir o comando do que é comum para a comunidade; (...) Do inglês: “*The distribution of the sensible reveals who can have a share in what is common to the community based on what they do and on the time and space in which this activity is performed. Having a particular ‘occupation’ thereby determines the ability or inability to take charge of what is common to the community; (...)*”

tante das escravas que eram castigadas por se recusarem a dormir com seus senhores. Foi forçada a usar um tapador na boca, a *Máscara de Flandres*, que permitia enxergar e respirar, mas não falar, como muitos escravos que trabalhavam nas plantações, obrigados a usar o tapador para não mascarem o caldo da cana, o café ou o cacau, castigo que também emudecia. O subterfúgio afrofuturístico elimina a máscara e usa, em seu lugar, a nave espacial como mídia para comportamentos subversivos, para desfazer a ligação inconsciente e imediata entre o negro e a escravidão. Pela dificuldade de expurgar resquícios de uma prática que orientou a economia mundial durante 354 anos, a invenção de estratégias fabulatórias aparece como maneira de contestar e sobrepor o arquivo colonial.

As ideias que apresento aqui vêm tanto do que vi e intuí nas ruas na África do Sul, onde passei dois meses e meio: 45 dias num programa de residência artística no *Greatmore House Art Studios* (Cidade do Cabo) e o resto do tempo, pela costa leste até Joanesburgo. Vêm também dos conceitos teóricos que me aproximaram pela primeira vez do afrofuturismo, quando fiz parte desta pesquisa em Berlim, na *Universität der Künste*. A triângulação Brasil - Alemanha - África do Sul foi fundamental para chegar a formulações expostas neste texto, permeadas de microhistórias pessoais, principalmente no tópico que descreve a experiência de campo na África do Sul, uma tentativa de restituir impressões a partir de vivências. Vivências diferem de experiência, porque são o vivido inseparável da construção de uma narrativa, um vivido preenchido por fragmentos de outras vivências de outras pessoas contadas a nós e renarradas.

Entendi na Alemanha a necessidade de me aproximar da África: o brasileiro está no meio do percurso, não é um nem outro, já dizia Silviano Santiago referindo-se ao mestiço, cuja principal característica é que a noção de unidade sofre reviravolta, *é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone*.<sup>3</sup> Faria bem ao purismo europeu misturar-se, prática brasileira desde 1500, quando os colonos portugueses utilizaram-se da assimilação para dominação, diferente do processo de colonização britânico, orientado pela segregação. A mestiçagem é rica e talvez tenha sido o fator que induziu a modernidade brasileira a acreditar no Brasil como *o país do futuro*, um bordão que nunca chegou à realidade do hemisfério Sul. Para desesteriotipar visões sobre a África e o Brasil, tomo a posição de trabalhar com a ferramenta afrofuturística, que dá ao continente africano, localizado no imaginário universal no lugar de passado, de mutilado, de miséria, um presente. O recurso afrofuturístico facilita-me colocar no lugar do outro, operar invertendo papéis; é uma manobra que traz a possibilidade de quebrar a referência identitária que é escravizante, permite perceber a cultura africana, marcadamente negra, com emoções, tecnologia, política e, principalmente, enxerga os africanos antes do período das navegações europeias. Às vezes, esquecemos que houve um tempo anterior às colonizações, apesar dos primeiros indícios arqueológicos do homem terem sido encontrados na África: somos todos descendentes dos *Khoi San* da África do Sul (os nativos, conhecidos como *bushmen*). Os poucos homens da floresta que restaram, sobem até hoje à montanha, num ato de resis-

3 SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura dos trópicos*, Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2ª ed., 2000. P. 15

tência ao modo de produção capitalista, colhem ervas e vendem nos Centros das cidades sul-africanas, como camelôs, vestindo tecidos de saco de batatas, mesmo no calor.

O termo afrofuturismo vem do livro de Mark Dery, *Flame Wars*, de 1993, embora em 1992, Mark Singer já escrevesse sobre ficção científica negra. Aqui é usado como uma tecnologia que serve ao discurso poético do colonizado - que quer nomear no lugar de ser nomeado, quer “direitos de significar”<sup>4</sup>. Apesar de experimentos afrofuturísticos terem aparecido com as histórias do escritor W.E.B. Dubois, há mais de um século, o movimento ganha força com a música, no período da luta contra a discriminação racial nos EUA, conhecido como Movimento dos Direitos Civis, entre 1954 e 1968. Socialista, marxista, mais conhecido pela defesa do pan-africanismo<sup>5</sup> e pela luta contra o preconceito racial e igualdade de gêneros, em 1930, Dubois escreve elogios sobre as relações entre negros e brancos no Brasil, depois de visitar o país. Interessada na suposta harmonia dessas relações, a Unesco, logo depois da Segunda Guerra Mundial, organiza uma expedição de pesquisadores ao Brasil para investigar o diálogo entre raças no país, mas a conclusão foi desanimadora: havia tanto racismo quanto nos EUA ou na Europa, embora manifesto de formas diversas<sup>6</sup>.

No mundo afrofuturístico, das letras das músicas, mas também das invenções literárias e dos filmes, a captura do negro como escravo é reformulada como uma abdução alienígena, uma vez que ele foi retirado de sua terra natal, obrigado a esquecer sua própria língua e a se adaptar a um novo planeta, a colônia. Olhar os negros como alienígenas e imaginá-los em outros mundos é radical, porque os africanos tiveram sua imaginação seqüestrada e formou-se uma narrativa dominante sobre o povo negro, que cria vidas limitadas. Juntar a África ao futuro é um passo para problematizar o legado de um inconsciente colonial, que ainda atravessa o Brasil, onde o gingado afrofuturístico encontra respingos, faíscas de um brasofuturismo que somando-se ao afro, transformam as ex-colônias em naves: é pelo ângulo de criar um mundo no espaço estreito da nossa herança africana que está a possibilidade de resistência, de rever a História.

Talvez pelo recente processo político de independência das metrópoles, que se deu no continente africano ao longo da segunda metade do século XX, o discurso descolonizador ainda é muito fresco na África, forte ao ponto de pensar que o Brasil esqueceu que foi colônia. Uma nova descolonização, em que corpos-monumentos-escritos-ritos contribuem para o não-esquecimento é o que cria o afrofuturismo, deixando-nos atentos às origens dos produtos, aos mecanismos de controle, à quantidade de açúcar que carrega uma latinha de Coca-Cola, distribuída de graça na favela em dia de domingo com show grátis na praça, para as crianças descalças fazerem fila e guardarem na memória a mercadoria daquele dia alegre.

4 BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*, tradução de Myriam Ávila, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998. P. 321.

5 Movimento de libertação das colônias africanas e de união dos países africanos.

6 ANDREWS, George Reid. *Democracia racial brasileira 1900-1990: um contraponto americano*, In: *Estudos Avançados*. São Paulo, USP, 11 (30), p. 95-105, 1997. “A partir de 1940 até o presente, os censos nacionais vêm documentando disparidades persistentes entre as populações branca e não-branca em educação, realização vocacional, ganhos e expectativas de vida. Levantamentos realizados em pesquisas têm demonstrado que as atitudes e estereótipos racistas referentes a negros e mulatos estão amplamente disseminados por toda a sociedade brasileira.”

As ideias afrofuturísticas foram primeiramente postas em prática pelos artistas, para depois tornarem-se filosofia fictícia pelo historicismo, conceito que ajuda na releitura da opressão história contra os negros e contribui para um reposicionamento de nós, humanos todos, como parte de um cosmos imenso, que não diferencia negro de branco, pobre de rico, as capacidades de mulheres e homens. Quebrando a divisão da sociedade em classes ou raças, o afrofuturismo, que repensa e reposiciona as estratégias dos colonizadores na África, aguça de forma imaginativa a análise dos privilégios de uns países em detrimento de outros e também a forma de operação colonial no Brasil, como nos constituímos no recalque da subjetividade, como diria a psicoterapeuta e crítica cultural Suely Rolnik, e reproduzimos as táticas dos colonizadores dentro do país, quando exploramos os nordestinos migrantes no Sudeste, por exemplo, enquanto a África do Sul, também parte dos BRICS (Brasil, Rússia, China, Índia e África do Sul), faz o mesmo com os trabalhadores imigrantes dos vizinhos Zimbabué e Moçambique. No frescor do despertar, os “em desenvolvimento” poderiam experimentar um novo modelo para organizar as relações, ao invés de reproduzir as práticas coloniais. Ao inspirar formas fabulativas de agir, o afrofuturismo delinea ideais da África contemporânea para entendermos melhor como a potencialização do legado africano na literatura, arte e cultura brasileiras pode traduzir-se na formulação de um presente-futuro habitáveis com uma diversidade verdadeira. Rolnik percebe que somente agora, cinco séculos depois da invasão europeia, o Brasil consegue se livrar das imagens dos rituais antropofágicos que performatizam a tensão entre os povos que aqui viviam e os europeus que ocuparam suas terras, trazendo uma potência afirmativa para estas imagens, que modificam o modo como os efeitos do outro são vividos nos corpos. Estamos conseguindo reler Hans Staden, que descreve o Brasil como um país povoado por comedores de homens, selvagens, ferozes e nus. O livro foi um *best seller* do século XVI na Europa, traduzido para 79 línguas, e narra a suposta verdade da relação dos indígenas com seu outro, quando de fato, é uma projeção da relação que os europeus estabelecem com seu outro. O recalque colonial vem do trauma e do massacre dos povos nativos e é um dispositivo eficaz de controle, que se mantém até hoje, apontando para saberes dos corpos a tal ponto humilhados que se inibem e interrompem. O afrofuturismo pode ser uma arma que ajuda a resgatar a confiança neste saber e fazer dele nossa bússola, para nos deslocar da posição de humilhados e atualizar os elementos que para nós são inegociáveis, como era o ritual antropofágico para a cultura tupinambá<sup>7</sup>, pode *criar as condições para o retorno do corpo-que-sabe – livre das sequelas de seus traumas – , torna-se assim tarefa incontornável de resistência ao atual estado de coisas*<sup>8</sup>. Se mudarmos a relação com o outro, ativamos novos espaços de invenção nos nossos corpos, se olhamos para a cultura afri-

7 Depois do ritual de matar o outro, comido por toda a tribo, o guerreiro escolhido para a tarefa, sai em retiro de até um ano, quando vai ganhando outros desenhos no corpo e até mesmo outro nome, ao longo da assimilação desse devir da subjetividade. Sensações e afetos que vão ser performatizados, vão tornar sensíveis, no corpo, os efeitos dessa transformação pela qual o guerreiro passou. O efeito dessa transformação para a tribo é fundamental. A partir da absorção dos efeitos do outro no corpo, a tribo passa por um processo de reinvenção de si. Os tupinambás aceitavam facilmente abrir mão de vários aspectos da cultura deles, como também os retomavam com facilidade, se fosse necessário, isso levou os jesuítas portugueses a considerarem os indígenas “almas inconstantes”, que acabou por gerar o título “A inconstância da alma selvagem” ao livro de Eduardo Viveiros de Castro. O único valor do qual os tupinambás se recusavam a abrir mão era o ritual antropofágico. Os portugueses queriam que eles fizessem isso para incorporarem os inimigos mortos como escravos, eles preferiam dar um membro da tribo como escravo a deixar de realizar o ritual, que era o coração daquela cultura.

8 ROLNIK, Suely. In: *O retorno do corpo-que-sabe*, palestra no SESC Vila Mariana, janeiro de 2013, no evento Hemispheric Institute, Instituto hemisférico de performance política. Acessível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-keynote-lectures/item/2085-enc13-keynote-rolnik> (acesso julho de 2016)

cana como lugar de potência, modificamos também a nós, habitados por ela.

As sociedades africanas, anteriormente ao período colonial, constituíram-se pela mobilidade e circulação, as migrações ocupando papel central nos mitos de origem africanos: não há um grupo étnico sequer que não tenha nunca se mudado. Os mais de onze idiomas oficiais num país com cerca de um quarto da população brasileira, como a África do Sul<sup>9</sup>, além das variadas moedas como o Rand, a Libra, o Yen ou o Dólar aceitas ao mesmo tempo no Zimbabué, que já nem tem mais moeda oficial, são características que interessam cada vez mais a um mundo pós-internet, orientado pelo espírito do digital, que é flexível e instiga constantes inovações. A ideia de que a África é lugar de pobreza aonde se deve levar caridade é para turistas britânicos aposentados, o afrofuturismo elabora o continente como um laboratório de futuro, onde se pode colher. Com a chegada da eletricidade, que se estende à possibilidade de expansão dos canais de comunicação, o rural vem se urbanizando, convidando adeptos a um novo estilo de vida, assim como as cidades ganham suas hortas orgânicas comunitárias. No ar, um desejo à descentralização total, prometendo um tempo em que não haverá mais a separação entre rural e urbano. Enquanto o território europeu está todo ocupado, sem áreas livres para expansão, na África do Sul, ao contrário, viaja-se por quilômetros circundados por montanhas, por vezes com uma grade indicando propriedade privada, mas nenhuma construção.

No Brasil, também há muito espaço que pode ser ocupado com um novo sistema, mais comprometido com a liberdade, se anteciparmos a superação das fronteiras geopolíticas em função de um intenso tráfico virtual que obrigue a reformulação da ideia de Estado-Nação. Conseguiríamos, assim, uma transição a um mundo de livre circulação de forma organizada e pacífica. Uma mentalidade e identidade pan-africanas já são discutidas há tempos, contrariando as atuais construções de muros das nações do Hemisfério Norte. Em entrevista à *Chronic*, Mbembe comenta estatísticas de fluxos migratórios contrários aos que comumente aparecem nas manchetes de jornais, os de outros países em direção ao continente africano:

“Falei a você sobre o um milhão de chineses. Em Angola ou Moçambique, nos últimos cinco anos, testemunhamos o retorno de 18.000 portugueses, muitos que deixaram o país durante a colonização, outros apenas chegando. Há pessoas chegando à África do Sul, marroquinos vindo do Norte e estabelecendo-se nas maiores cidades.” (MBEMBE, 2015)<sup>10</sup>

Mbembe vai concluir o pensamento aludindo ao *Afropolitan Mindset*, que seria uma evolução do pan-africanismo, algo que torna a África um ponto de encontro de diversos movimentos migratórios, uma mistura que aliada ao cosmos é capaz de iluminar a visão sobre a cultura brasileira, ativando saberes reprimidos dos nossos corpos e, por conseguinte, num plano maior, de elevar o lugar marginal ocupado por imigrantes no mundo, para que suas (nossas) falas reverberem.

9 Hoje, o Brasil tem cerca de 200 milhões de habitantes e a África do Sul, 50 milhões.

10 MBEMBE, Achille. *The way I see it - The Internet is Afropolitan*. In: *Chronic*, Chimurenga. Março, 2015. Traduzido pela autora do inglês: “I told you about the 1 million Chinese. In Angola and Mozambique, over the last five years, we have witnessed the return of 18.000 Portuguese, some of whom had left during the colonisation, others just coming in. You have people coming in from South Asia, Moroccans coming from the north, and establishing themselves in major cities in South Africa.”

### 3.2 Práticas de descolonização: trabalho de campo na África do Sul

Inspirada nos textos do escritor nigeriano Chinua Achebe, em Frantz Fanon e em poetas sul-africanos contemporâneos como Vonani Bila e Louis Chude-Sokei, que valorizam o microcosmo individual potente, trago relatos sobre o que observei na África do Sul. Somos catequizados desde a escola primária a nos afastar da escrita em primeira pessoa, na tentativa de alcançar um movimento que poderia ser “universal”, termo ligado a valores e modos de vida europeus e norte-americanos. O ensaio *Colonial Criticism* (ACHEBE, 1978) constata que o grande elogio a um romance africano é quando a história pode se passar em qualquer lugar e pergunta se a mesma questão é posta em relação a um romance de John Updike ou de Philip Roth, se os críticos literários procuram localizar as histórias deles na África para testar se são universais, sugerindo uma extensão do horizonte universal que inclua o mundo todo. Voltar-se às vivências é uma forma de valorizar a presença física nos espaços e a transmissão oral de conhecimento, que apesar de terem perdido espaço para o mundo digital, ainda são uma rica ferramenta de aprendizado.

Começo a caminhada deparando-me com a frase *There are other worlds outthere they never told you about*, na sede da *Chimurenga* (luta pela liberdade, em *shona*), publicação e rádio PASS (Pan African Space Station) independentes da Cidade do Cabo, um centro vibrante de literatura, artes visuais e *new music*. *Chimurenga* fica no terceiro andar do *Pan African Market*, na Long Street, centro da Cidade do Cabo, onde quase não se vêem brancos nas ruas, estão confinados nos carros, nas lojas, nos restaurantes ou nas casas com alarmes. Cheguei até lá obedecendo meus pés firmes a entrar em becos. *Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? - o que eu vejo é o beco.* (BANDEIRA, 1936)<sup>11</sup> Procuo o beco de Manuel Bandeira, porém num sentimento contrário à melancolia (*Mal deux pais*, mal do país) dele; sigo imbuída de uma euforia imensa. No beco, o já desaparecido esconde-se dos de pele clara, ensina que filho de negro com branco é *light skinned* e que alisar os cabelos é *relax the hair*, como se em estado natural fossem tensos. A linha do horizonte do Centro de Joanesburgo também me convida a conhecer de perto seus prédios altos e luminosos que passariam a desavisados como uma paisagem de Xangai, mas que apresenta-se em ruínas, de perto. Os edificios supostamente executivos são ocupados por uma população que inventa novos tipos de casa, dispõe varais coloridos e barracas de camelô na calçada em frente, ensinando que nem sempre as coisas são como se apresentam ao longe e que ficcionalizar não é somente drible simbólico, mas forma de sobrevivência. O historiador Michel de Certeau compara o ato de caminhar pela cidade – o contraste entre ver a cidade do alto de um prédio como um conjunto totalizante, onde o mapa urbano torna-se um gráfico que o olhar estratégico pode dominar a partir de uma base usada para *gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças*<sup>12</sup>; e a visão tática dos pedestres reapropriando-se dos espaços e dos detalhes do cotidiano, onde *os corpos obedecem aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo.* (Ibidem: 171).

<sup>11</sup> BANDEIRA, Manuel. Estrela da manhã e outros poemas: Antologia Poética. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

<sup>12</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer, Petrópolis, Vozes, 1994, p. 99.

Neste tempo, sou a única por dez quilômetros subindo a *Market Street*, uma das principais ruas do Centro, às duas da tarde e penso na separação por cor como a desculpa mais perversa para manutenção de privilégios, como mostra o conto do escritor suíço Friedrich Dürrenmatt, *A Epidemia Viral* (1971), onde os brancos sul-africanos pegam um vírus e ficam negros, a começar pelo presidente, e passam a andar com uma placa no pescoço para diferenciá-los, identificando os negros-negros dos negros-brancos. Eram todos da mesma cor, mas importava a cor original, a camada subliminar que apontasse a linhagem. *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, era notável pela exceção que representava na literatura: uma heroína supostamente negra. Entretanto, a personagem se afasta das características negras, como vemos na passagem: *És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano*.<sup>13</sup> Aliado ao aceleracionismo dos nossos tempos, o afrofuturismo pode ser usado a favor da digestão destes recalques históricos, cujo desaparecimento rápido poderia fundar corpos destemidos, que desafiem o Estado de segurança.

Não será com os mesmos corpos construídos por afetos que até agora sedimentaram nossa subserviência que seremos capazes de criar realidades políticas ainda impensadas. Mais do que novas ideias, neste momento histórico no qual a urgência de reconstrução da experiência política e a necessidade de enterrar formas que nos assombram com sua impotência infinita se fazem sentir de maneira gritante, precisamos de outro corpo. Para começar outro tempo político, será necessário inicialmente mudar de corpo. Pois nunca haverá nova política com os velhos sentimentos de sempre.<sup>14</sup> (SAFATLE, 2015: 29)

Em corpos ainda traumatizados pelo extinto regime do apartheid, a língua das salas de aula e da comunicação entre brancos e negros, que desconheciam as fronteiras imperiais antes da colonização, é o inglês. Encontram-se placas de rua em três ou quatro línguas diferentes, que respeitam a diversidade, mas o território comum é o inglês, língua com a qual nem todos se sentem confortáveis. A escritora Miss Milli B, de Joanesburgo, exemplifica a relação conflituosa até hoje dos negros sul-africanos com a língua inglesa<sup>15</sup>:

“Esse homem negro sul-africano não tem nenhuma ambição em ser excelente no inglês. Ele achou interessante que eu o corrigisse numa língua que não é a dele, numa língua que não é minha. Ele disse que desejaria que eu tivesse feito a correção relativa à minha língua materna, o isiXhosa, que ele não fala. “Descolonizar é uma prática, sabe.”, ele declarou. “Podemos nos comunicar na língua do opressor, mas eu não a respeito o suficiente para querer ser bom nela”. Silenciei quando percebi que eu reenencava o que vi muitas vezes na infância e que ele externalizou. “Você me lembrou dos professores brancos que nos forçavam goela abaixo essa língua.”, ele disse com um sorriso que desarmou minha posição defensiva de forma que essa troca desenvolveu como uma conversa entre professor e aluno. Não me senti pior do que me senti mal compreendida. Na minha cabeça, eu não era um dos julgadores anglofônicos negros porque “Sou consciente”, estou “acordada”, “entendo como o sistema opressor funciona.”<sup>16</sup>

Diferente do sistema segregacionista implementado na África do Sul, o ultracolonialismo português basea-

13 GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*, Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1976. P. 29.

14 SAFATLE, Vladimir. O circuitio dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo, Belo Horizonte, Autênciã Editora, 2016.

15 O embate com a língua afrikaans é ainda mais acirrado, trata-se de um dialeto derivado do holandês, falado pelos brancos sul-africanos.

16 MILLI B, Miss. In: <http://missmillib.co.za/column-that-time-my-privilege-got-the-better-of-my-sensibilities/>, acesso em janeiro 2016. Traduzido pela autora a partir deste original: “*This black South African man has no ambitions to excel in the English language. He thought it interesting that I should correct him about a language that is not his own, in a language that is not my own. He said he wished I had done it to him attempting to speak my home language of isiXhosa, which he does not speak. “Decolonizing is practice, you know”, he declared. “We may communicate in the oppressor’s language but, I don’t respect it enough to want to be good at it”. I kept guard of my words when I realized that I had just reenacted a scene I saw too many times and hated as a child but he externalized them. “You just reminded me of my white school teachers who used to beat this language into us”, he said with a smile that disarmed my defensive position so that this exchange unfolded like a conversation between a teacher and a student. I didn’t feel bad more than I felt misunderstood. In my mind, I wasn’t one of those judgmental Anglophile black people because I’m “conscious”, I’m “woke”, I understand how oppressive systems work.*”

va-se na exploração bruta de matérias-primas e mão de obra e na ideologia de “Um Portugal”, que favorecia o português como língua oficial única. Isso explica os candomblés, as macumbas, os espiritismos contemporâneos como resultado de embates e negociações entre elite e povo, brancos e negros, letrados e iletrados ao longo dos anos. Em Moçambique, o mesmo, brancos, mestiços e negros sentam juntos em mesa de bar, o que se observa com mais raridade nos países com histórico de colonização inglesa. Em comum entre os ainda em descolonização simbólica, os do “Sul Global”, são cidades de nomes europeus ou apenas com o adjetivo “Nova” na frente, como *New Barcelona* ou *Woodstock*, em Cidade do Cabo. Penso no irônico nome da favela *Nova Holanda*, no Complexo da Maré, RJ, que remete imediatamente à característica da legalidade das drogas naquele país e naquela favela. A menos de vinte metros da movimentada Avenida Brasil, vendem pó em sacolas plásticas brancas ordinárias, de supermercado (a branca com um coração vermelho escrito “Zona Sul” denota o trânsito da cocaína pelas diferentes áreas da cidade), postas em cima das mesas de bar, como barraquinhas vendendo refrigerante no meio da rua, com crianças ainda uniformizadas da escola brincando correndo em volta.

A estratégia de nomeação em homenagem é apropriada pelo Estado em *Khayelitsha*, maior “favela” (*township*, “navio da cidade”, o que está de fora, ancorado no porto, à espera de autorização para pisar em terra) da África do Sul. O nome significa “novo lar” em *isiXhosa*, língua falada em *Eastern Cape*, estado sul-africano de onde muitos foram removidos e deslocados para começar aquela comunidade, em 1983. O Estado intitulou a nova área na língua dos vitimizados, *Khayelitsha*, o novo lar, que não tinha característica de casa alguma e hoje abriga 392 mil habitantes num mar de residências feitas com um material ondulado prensado (poliuretano?), arquiteturas de emergência, de resistência. As paredes ondulam, as portas, milhares de contêineres iguais à máquina do tempo na Ceilândia de *Branco Sai, Preto fica*, filme de “ficção científica” de Adirley Queirós. Os tetos em ondas carregam pedras para não serem levados pelo vento, muito forte na região sul do continente africano, onde venta como em Jericoacoara, ponta nordeste brasileira, de frente para o mar aberto, cabelos embaraçados.



Contânier, máquina do tempo, em *Branco Sai, Preto Fica*, e contâiner em favela na África do Sul. (Imagem encontrada em <http://www.papodecinema.com.br/artigos/confronto-branco-sai-preto-fica>, setembro 2016 e fotografia pela autora)



Imagens da oficina *Literate Landscape*, em Harare, Khayelitsha, África do Sul, 2016.  
 Realizada na *The Harare Academy of Inspiration*, com apoio das curadoras Brenda Skelenge e Valerie Geselev.





Numa jornada incursiva àquela favela, conversei com os moradores-artistas, “*poets of spoken words*”, muitos também rappers, cantores de hip hop. Organizei uma oficina no dia 02 de janeiro, descolonizando completamente o calendário escolar. Disse que seria sobre cartazes, porque estava bastante impressionada com as mensagens por toda cidade de “*Safe abortion painless*” ou “*Penis Enlargement*” ou “*Lost lover, call Dr. Rahman*” ou ainda pastores anunciando igrejas, inclusive a brasileira *Universal do Reino de Deus*, que tem uma sede enorme lá: “*Jesus Christ is the lord*”. Éramos um grupo de seis e propus que escolhêssemos uma palavra, cujas letras seriam construídas por *post-its* contendo mensagens nossas. Era preferível que a palavra tivesse seis letras, uma para cada um, embora a ideia da autoria coletiva apontasse para a mistura completa de bilhetes que comporiam cada letra. Conversamos sobre *black power*, o orgulho negro e o dia a dia daqueles moradores, chegando a uma palavra: **Cultcha**. Em *isiXhosa*, a língua materna de todos ali, a pronúncia de *Khayelitsha* é *Kalt'sha* ou *Kultsha*, que quando escrita como se fala e com C, fica **Cultcha**, *Khayelitsha* misturada à cultura do muro.

Apropriar-se da estética comum às ruas para sobrepor conteúdos que valorizassem a população dali aos pôsteres locais era a nossa “missão afrofuturística”, assim, “*Safe Abortion, Lost Lover*” virou “*Enjoy your time, take a break, Black is trendy*” e ao Dr. Rahman, que trazia a pessoa amada e vendia produtos para aumentar o pênis, enviamos a seguinte mensagem: “*Dr. Rahman, we have a common human nature, Love enlargement*”. Por razões da história recente, uma das manifestações artísticas mais encontradas em ambientes populares é a poesia, que se tornou um produto do mercado pop africano global. Os *slam poetry*, rituais que se assemelham às disputas de MCs, têm influência hoje na periferia de São Paulo, por exemplo<sup>17</sup>. Na África do Sul, na passagem dos anos 1990 para o ano 2000, a poesia vai deixando um pouco de lado o tom político e ganha um individualismo, a influência do poeta norte-americano Saul Williams: palavras impregnadas do jogo do hip hop, num informalismo baseado menos na qualidade estética e mais na ressonância social como uma forma de contestar o escritor solitário e genial de romances, de valorizar o cara a cara, característica do hip hop. Em 2007, a poeta Lebo Mashile sai do palco para a tela da TV e inicia um programa de televisão que alcançou dois milhões de espectadores, transformando a poesia num sonho de carreira para muitos jovens.

Esta pequena cena de poetas e artistas de *Khayelitsha* exercita e ensina uma conduta descolonial que faz a máscara do neocolonialismo que assombrou a África e o Brasil do século XX, cair. Estabeleceram-se nesses países valores *démodé*, rejeitados pelas ex-metrópoles, centros de consumo que exportavam objetos fora de moda e também um discurso próximo ao do crítico de arte, porque apontava a uma economia deficitária. Cabe ao artista latino-americano dobrá-lo, enterrar o geneticismo e o discurso de fontes e influência para justificar um trabalho, atentar à deglutição dos artistas africanos, valorizando o apontamento das diferenças:

“Olhar para o que não se olharia, escutar o que não se ouviria, atentar para o banal, o comum, o abai-

17 A Flupp, em 2015, organizou o Rio Slam Poetry, com 16 poetas do mundo todo.

xo do comum. Negar a hierarquia inicial que vai do crucial ao anedótico, pois não existe o anedótico, e sim culturas dominantes que nos exilam de nós mesmos e dos outros, numa perda de sentido que, para nós, não é apenas sesta da consciência, mas um declínio da existência...”<sup>18</sup> (VIRILIO, 1988)

No *Observatory* (bairro da Cidade do Cabo), a camiseta *Africa is the future* desfila; o futuro é dispensar o carrinho e carregar criança nas costas como Canguru, encontrar nas estantes da livraria da esquina, uma seleção descolonizadora, onde ao lado do Chinua Achebe, do Ngebe, do Fanon, habitavam Philip Dick, William Gibson, prateleiras de ficção científica, gênero marginalizado dentro da literatura, chamado por Gibson de “Golden ghetto” (um gueto dourado é mídia perfeita para afrofuturar). A loja ficava ao lado do *Straight no Chaser*, casa de música experimental com as paredes cobertas por fotos dos músicos africanos negros exilados durante o *Apartheid*, cujo dono, Miles, um jornalista branco do Zimbabuê, sabia tudo de música e gesticulava numa performance que parecia coreografada, falando da força ancestral carregada na base da percussão - e apontava para o lugar do útero. Contou que o único ainda vivo da época da banda *Blue Notes* era o baterista Louis Moholo, que regressou há dez anos de Londres para África do Sul e dias depois, tocou na *The Harare Academy of Inspiration*, centro cultural na casa de Brenda Skelenge, em *Khayelitsha*, onde cheguei pela primeira vez pelas vias da música e imaginei o lendário do jazz, Moholo, no palco ao lado de Elza Soares, *A Mulher do fim do mundo*.

No Centro de Joanesburgo, o prédio *Ponte City*, cilíndrico de 173 metros de altura, o mais alto da África do Sul, foi construído em 1975 e logo invadido por *gangsters* e traficantes de drogas, como o edifício *Rajah*, da Praia de Botafogo, temido nos anos 1990 pela oficina de motos do 13º andar ou pelos quartos usados como bordel. No alto do *Ponte*, havia um outdoor da Coca-cola que hoje é da Vodafone, luminoso e lembrando o Hotel Nacional, abandonado há mais de quinze anos, ao lado da Rocinha, sem que ninguém invadissem. A ficção científica brasileira clama por um realismo mais fantástico que construa um *squatt* à beira-mar. Curioso observar que o império do capital assemelha o estado do *Ponte City* e do antigo *Rajah*, agora chamado de *Ed. Solymer*: ambos foram comprados e reinaugurados após uma reforma estrutural. Não há o fora no capitalismo, ressoam Antonio Negri e Michael Hardt<sup>19</sup>, ideia que o afrofuturismo vai tentar desmentir, avisando que se não é possível um *ocupa* (ocupação de edificação abandonada) à beira-mar, que se inventem outras beiras atravessadas por outros mares.

18 VIRILIO, Paul. *Estética da desaparecimento*, trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, 1ª edição, Contraponto, 2015, coleção ArteFissil (direção: Tadeu Capistrano), p. 44.

19 NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2001.



Ponte City, no Centro de Joanesburgo (imagem feita pela autora, 2016) e Ed. Solymar (antigo Rajah, na Praia de Botafogo, imagem encontrada em <http://wikimapia.org/27186345/pt/Edif%C3%ADcio-Solymar-Rajah#/photo/5197268>, acesso setembro 2016)

Logo depois de escrever sobre a precariedade tão óbvia quando pensamos África ou Brasil, tomo uma rasteira de Achille Mbembe, em *On the postcolony*, onde ele critica a comum associação da África com o precário. A experiência humana africana só pode ser entendida através de uma interpretação negativa:

“A África nunca é vista como possuidora de coisas e atributos propriamente parte da natureza humana. Ou, quando é, suas coisas e atributos são geralmente de menor valor, pouca importância, qualidade pobre. Em sua elementaridade e primitivismo, que fazem da África o mundo por excelência de tudo que é incompleto, mutilado, inacabado, sua história reduzida a uma série de revêses da natureza em seu quesito humanístico.”<sup>20</sup> (MBEMBE, 2001, P. 9)

Jailson de Souza e Silva<sup>21</sup>, geógrafo fundador do Observatório de Favelas, na Maré (RJ), repete o mesmo discurso da zona sul em relação à favela. É pelo negativismo, do feio, do violento que este espaço de cidade é enxergado pelos moradores da elite, numa lógica que se repete. Na tentativa de dissociar estereótipos, o afrofuturismo mostra a realidade digitalizante africana, com a torre wi-fi grátis no lugar de um orelhão em Braamfontein (bairro de Joanesburgo), com banquinhos em volta, onde muitos meninos brincam no celular depois da escola pelas ruas, por onde passam pessoas elegantes, saia justa até o joelho, salto-alto dourado, gravata colorida, celulares carregados por *airtime*, um pouco de tempo no ar e tranças nagôs feitas com *Brazilian Hair*.

20 MBEMBE, Achille. *On the Postcolony*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, California. 2001. Traduzido pela autora do original: “Africa is never seen as possessing things and attributes properly part of “human nature.” Or, when it is, its things and attributes are generally of lesser value, little importance, and poor quality. It is this elementariness and primitiveness that makes Africa the world par excellence of all that is incomplete, mutilated, and unfinished, its history reduced to a series of setbacks of nature in its quest for humankind.”

21 Em palestra no Centro de Artes da Maré, em 19 de maio de 2016, dentro do evento Microutopias, organizado pelo Creative Lab..



Fotografia feita pela autora na Cidade do Cabo, 2016.

Em inglês, tudo parece mais completo, para os em processo de descolonização, mesmo que chamem táxi ao que, na verdade, é uma van igual à “Central - Alvorada”. De van ou a pé, é possível se libertar da retórica da economia de mercado, que pendura placas pela cidade apontando para o “Centro para resolução de conflitos”, preocupada com a “transição total para a democracia” e com a engenharia social em geral, orientando-se pelo passado. A trilha escolhida para o passeio é a da África com potencial digitalizante que sempre teve, nos fones tocam *Konono Nr.1*, do Congo, *Tshe Tsah Boys* do Nozinja, com 200 milhões de visualizações no Youtube, um fenômeno na Nigéria, videoclipe e música criados por ex-técnico de computador de uma *township*, que aprendeu a usar os programas de mixagem de música e abalou a África inteira. Lembro do RD, também técnico de computador e produtor musical de funk da Maré (a rasteirinha coleciona milhares de likes no Youtube) e dos meninos do passinho.

À luz das palavras de Mbembe, a frase na saída do Museu do Apartheid, em Joanesburgo ressoa: “Liberdade, responsabilidade e democracia”. Infelizmente, ao lado da maioria negra, com seus cantos e danças pela igualdade, em 2016, ainda há uma minoria branca que carrega uma swástica escondida, como a que encontrei em *Simon's Town*, a uma hora de trem da Cidade do Cabo. Entre arquitetura inglesa predominante e pinguins africanos, resolvo espiar o que há por trás da placa “Toy's Museum” com a qual me deparo. Entrei direto, desatenta, até a primeira vitrine, onde estatelada, constatei uma passeata nazista de brinquedo, milhares de manifestantes com a swástica afrikaaner no braço (é uma adaptação da swástica do Hitler), uma alegria racista total para as crianças. Atônita, não ouvi os homens do balcão de entrada alertando para a necessidade do pagamento de um ticket para o museu. Não consegui reagir no reflexo, depois enumerei mil possibilidades do que poderia ter dito. Saiu apenas “ - *Coisas estranhas os senhores têm aqui*”, ao que responderam, “ - *Tem gente que gosta*”. Logo à frente avisto uma placa de uma empresa de construção civil com a logomar-

ca parecendo uma swástica adaptada. Na Alemanha, é inconcebível uma swástica circular sem explicações, mesmo de maneira subliminar, e por estar acostumada com a violência deste símbolo na Europa, sai impactada pela mensagem travestida de brincadeira, de dentro daquele museu privado. Compartilho da revolta que o povo negro sul-africano dissipa, dissimula, em nome da democracia, querendo crer na igualdade. A Organização das Nações Unidas chegou a proibir a venda de produtos derivados do petróleo vindos da África do Sul até que a pressão internacional ficasse insustentável e obrigasse os brancos a abrirem a mesa de negociações para acabar com o *Apartheid*. Sinto glória no ar, o mundo inteiro em crise e na África do Sul, a crise é a prosperidade, é o caminhar de dreads orgulhosos, coloridos, é um salão de tratamento de cabelos lotado em cada esquina, é elegância sem marca, sem etiqueta. Em um vídeo documental a que assisti no Museu do *Apartheid*, Winnie Mandela, mulher de Nelson Mandela, que o esperou por 27 anos sair da cadeia, se levanta e incendeia: “ - Não temos armas, mas temos petróleo e caixas de fósforos”. Fizeram uso destes fósforos os estudantes que, em 16 de fevereiro de 2016, como parte dos protestos #feesmustfall e #rhodesmustfall, contra o privilégio de brancos nas acomodações estudantis no campus da Universidade da Cidade do Cabo (UCT) e a privatização do ensino público no país; queimaram pinturas coloniais que eram parte da coleção da Universidade de Cape Town, numa fogueira em frente à UCT. *Rhodes must fall* é um movimento que começou em março de 2015, quando estudantes e equipe da UCT se organizaram para clamar pela remoção da estátua de Cecil Rhodes do campus, para, simbolicamente, apontar à queda inevitável da supremacia branca e do racismo ali.



Imagens de 16 de fevereiro de 2016, no campus da UCT. (encontradas em <http://www.groundup.org.za/article/rhodes-must-fall->

Houve poucos, porém alguns brancos, indianos e mestiços que se envolveram na luta anti-apartheid, como Ruth Slovo e Dr. Neil Aggett, torturado até a morte, na prisão de *Robben Island*, ainda assim, sentir-me adrenalada de medo andando pelas ruas é como vestir a pele de uma segunda categoria.

Joanesburgo é uma *black city* que tenta me enjaular o tempo todo, mas a contragosto das recomendações, atravessei a ponte Nelson Mandela. Braamfontein é “seguro”, cheio de lojinhas design, cafés com capuccino, galerias de arte exibindo fotos PB dos cabelos afrodreads. Do outro lado, espetinhos de carne, *biltongs*, tecidos coloridos, costureiras e costureiros pelo meio da rua, milho no grill, Náiques *fake* (muitos), “*eternal happiness, call now!!!*”, um frio na barriga ao atravessar embaixo do viaduto ao lado de dois moleques carregando um pedaço de pau. Descobri um coletivo de Soweto, comunidade onde Nelson Mandela morava, em Joanesburgo, chamado *Smartees*<sup>22</sup>, formado por jovens estilistas que criam uma moda baseada em roupas de grifes italianas falsificadas (*made in China*). A glamourização do falso, a ironia da cópia, é um caminho para denominarmos e depois, salvarmos o mundo simbólico do Sul.

### 3.3 Só a ficção salva

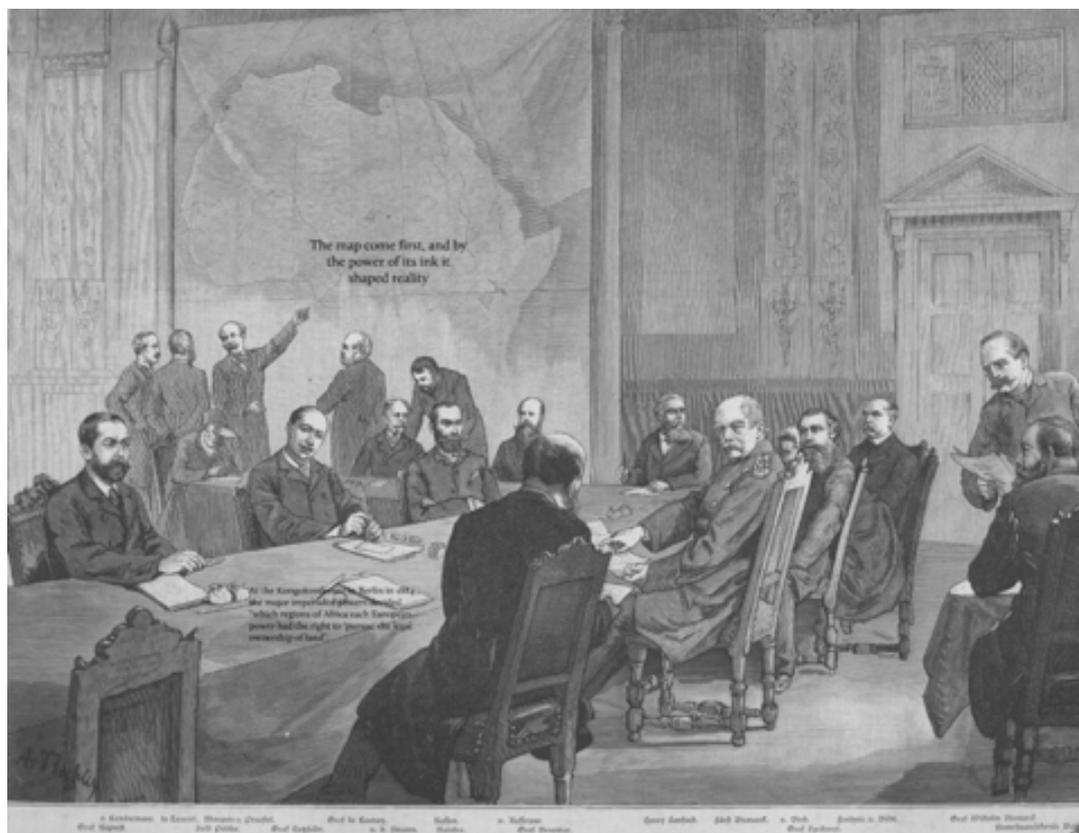
Quando toda a realidade parece tender a um fim, o ensaio *The Truth of Fiction* (ACHEBE, 1978), aponta para a força da ficção e o papel da arte em persuadir a imaginação e distribuir valores culturais que desmantem autoritarismos, como *Guernica*, de Picasso, que foi um esforço em criar uma nova ordem de realidade, uma faceta existencial contraposta ao fascismo. O artista inventa para sair dos problemas (não fugir, mas encontrar soluções), como as crianças que inventam papéis para si, fingem que são pai e mãe ou professor e aluno. Falta ao Centro o poder da imaginação, a capacidade de recriar a si mesmo através dos olhos dos outros, de se colocar no lugar do outro e a literatura e a arte são vias para a identificação. Uma pessoa insensível ao sofrimento dos demais na sociedade não exercita a imaginação, da qual, muitas vezes, o privilégio é um adversário, criando uma grossa camada sobre a sensibilidade, que a distancia do mundo. O artista não possui classe social; almoça com o presidente e janta com o morador de rua; atravessa a divisão de classes exercitando a imaginação a partir da identificação, a conexão humana no seu lugar mais íntimo. Na medida em que exercita uma reinvenção da memória coletiva para lançar projeções, o afrofuturismo quando aplicado à realidade brasileira, é capaz de reformular a função do pobre, do periférico e desamarra a narrativa social encontrada nos jornais, lança a possibilidade de ficção ao narrador periférico, que deixa de lado o lugar de sofrimento ou crime, onde a sociedade o coloca e onde ele mesmo se vê, para deixar fruir o pensamento.

O já citado filme brasileiro *Branco Sai, Preto Fica*, de Adirley Queirós, criado na Ceilândia, periferia de

<sup>22</sup> Imagens e mais informações em: <http://www.chrissaunders.co/new-page-1-1-1/> e [http://www.dazeddigital.com/Fashion/article/7594/1/South\\_Africa\\_Special\\_The\\_Smarteez](http://www.dazeddigital.com/Fashion/article/7594/1/South_Africa_Special_The_Smarteez), acesso em maio 2016.

Brasília, termina com a frase “*a nossa memória, fabulamos nós mesmos*”, numa vontade de mostrar que a memória tradicional é reacionária, embala o passado numa cápsula como se tivesse sido um tempo bom, embora tenha sido horrível. O filme trata da amputação dos corpos periféricos pelo poder, espelha a realidade da UPP proibindo os bailes funk na favela numa amputação cultural semelhante à ocorrida nos anos 1980, em Brasília, quando a *black music* contrapunha-se aos homens brancos, filhos de embaixadores, ouvindo *The Cure*. Por negar um parâmetro de consumo, foi cortada, proibida, porque potência é revolução.

Sensível às práticas perversas colonizadoras, o artista sueco Nikolaj Cyon tentou responder à pergunta “E se a África não tivesse sido colonizada?” desenhando um novo mapa do continente, usando a cartografia como um processo de deslocamento, que está para a geografia, como a escrita está para a palavra falada, é o registro, o que define, prova de um acordo. Cyon constrói mapas sob o título de *Alkebu Lan*, antiga palavra árabe para definir a África, *terra do povo negro*, para mostrar os territórios dos maiores grupos étnicos antes da Europa chegar, se as fronteiras entre esses grupos tivessem sido mantidas imóveis, em 1600.



Na Conferência Congoleza em Berlim, em 1884, os poderes imperialistas decidiam quais regiões da África cada poder europeu teria o direito de possuir.

Imagem retirada da apresentação do trabalho de Nikolaj Cyon em <http://www.cyon.se>, acesso em 19.01.2016.

Também pensando numa reformulação de fronteiras, o coletivo dinamarquês *Superflex* na exposição *You can't eat identity*, vai até a ilha Anjouan, ao norte de Madagascar, no Oceano Índico, para coletar material para uma vídeoinstalação sobre os construtores de barcos. A ilha fica a apenas 70 km de Mayotte, outra ilha, mas esta, território francês, protegido pelas câmeras de segurança e pela agência *Frontex*. Mayotte era uma ex-colônia francesa que voltou atrás e pediu para ser francesa de novo, é o pedaço de Europa mais longe

do continente, para onde os traficantes de gente, chamados localmente de sonhadores, atravessam por mar aberto pessoas de uma ilha à outra, alguns em busca de um bom hospital ou medicamentos ou apenas para visitar parentes e amigos. Antes da fronteira, eram todos muito próximos e hoje, apesar da dificuldade e do perigo da travessia, ainda mantêm laços. Anjouan é um [hyperlink](#) para a situação dos refugiados chegando à Europa, que muitas vezes não se autodenominam refugiados, são pessoas precisando experimentar outras situações de vida. O vídeo do Superflex conta a história do mito de origem da Europa, uma mulher libanesa, que resolveu atravessar o oceano e foi seduzida por Zeus e levada até a Ilha de Creta, inaugurando o continente. Europa era uma mulher árabe.

No mesmo ímpeto de entender o significado das fronteiras, o escritor e jornalista, colaborador da Chronic (Chimurenga), Sean O’ Toole, vai a campo investigar as bordas que separam a África do Sul de Moçambique e do Zimbábue<sup>23</sup>. São 62 quilômetros na divisa com Moçambique e 268, com Zimbábue. As primeiras configurações fronteiriças eram orgânicas, feitas com plantas sisal que atraíam macacos e elefantes, com a proteção militar ao fundo. Nos anos 1980, o regime do *Apartheid* construiu a fronteira elétrica reforçando o comprometimento do Estado em prover uma imagem de medo e inovação com tecnologias de segurança: 330 km de grade elétrica letal. Hoje, a grade não é mais elétrica, mas continua a delinear o aqui e o ali. Não é nada se comparada à cerca elétrica de seis metros de altura de Melilla, território espanhol no norte da África ou aos 8m de altura do muro do West Bank, em Israel. De acordo com o geógrafo francês Michel Foucher, em 2012 havia cerca de 17 muros internacionais cobrindo 7500 quilômetros, ou 3% das fronteiras existentes<sup>24</sup>. Ele não havia contabilizado o muro anti-imigrantes de 175km que está sendo erguido pela Hungria desde 2015 ou aquele que a Bulgária também constrói.

Para mergulhar na busca por territórios espaciais (gaia, a Terra como um único organismo vivo, uma vez que seus componentes físicos estão num complexo interagente) e temporais (antropoceno, referente ao período mais recente da história do Planeta Terra, quando as atividades humanas começaram a ter um impacto global significativo no planete) utópicos, que desmantelem o capitalismo neoliberal, especulativo e colonizador, o exercício proposto aqui, atentei às pequenas situações sociais que encontrei durante dois meses na África do Sul. O ponto de vista para uma escrita descolonizadora que se deseja aqui, leva em conta uma experiência plural da natureza, não é exclusivamente humano. Atém-se à transmissão de conhecimento oral, costume africano até a chegada colonial, que impôs o livro como objeto sagrado e embora as fontes para os pensamentos aqui reunidos sejam em sua maioria livros, artigos, filmes, vídeoclipes e músicas, grande parte do que consegui captar da África deriva de vivências e conversas. Experimentei aprender a pronúncia para algumas palavras em *isiXhosa* que colocam a língua de encontro ao céu da boca, fazendo um estalo (clique) que não imaginei que pudesse caber no dia a dia, como quando imitamos o som do cavalgar para uma crian-

23 O’TOLLE, Sean. *Three men, a fence and a dead body*. In: Chronic, Chimurenga, julho 2013. Acessível em: <http://chimurengachronic.co.za/three-men-a-fence-a-dead-body/>, acesso em 19 de Janeiro de 2016.

24 FOUCHER, Michel. *L’obsession des frontières*, Paris, Perrin, 2007.

ça. É perceptível que a vocalização das línguas africanas influencia o português brasileiro, uma das razões pelas quais a etnolinguísta Yeda Pessoa Castro acredita que o brasileiro falado é mais próximo das línguas africanas, principalmente da sociedade bantu (Angola, Congo, Moçambique, entre outros povos), oriundas da África-Subsaariana, do que o português brasileiro escrito, mais próximo de Portugal. Nossa forma vocalizada de falar é bantu, nosso jeito de negar duas vezes, como em: *não vou, não*, também. O momento, no entanto, não é de negar, é de mesclar, sincretizar e olhar adiante, valorizando nossa descendência africana, como fazem os músicos Cadu Tenório e Juçara Marçal<sup>25</sup> e preenchendo lacunas da História com elaborações inventivas.

### 3.4 Ficções científica em torno da diáspora negra no Brasil

Como é possível a um povo ter imagens futuras se registros do passado foram sistematicamente destruídos? Se falassem a própria língua, apanhavam ou eram mortos, eram armazenados por lote, arrumados de forma a não permitir africanos da mesma região juntos, crianças eram vendidas separadamente de seus pais e tantos outros esforços foram feitos para destruir vestígios do que possa ser considerado consciência social africana nas colônias, recriadas sob a sistemática, consciente e missiva destruição cultural ameríndia e africana. Os artistas afrofuturistas na América do Norte mostram o potencial sobre o povo da diáspora e nos fazem refletir sobre onde está o afrofuturismo no Brasil, que recebeu dez vezes mais africanos do que os Estados Unidos durante a escravidão. *Recebemos mais de 40% dos escravos que vieram para as Américas, o maior deslocamento humano da história moderna, num total de cerca de 3.800.000 africanos.*<sup>26</sup> (PEDROSA, 2014: 23) Vieram mais africanos do que portugueses, 2.256.000, de acordo com o IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pedrosa destaca que apenas 10% dos portugueses que chegavam eram mulheres, o que levou os colonizadores europeus a violentarem africanas e mestiças desde o século XVI. Os movimentos pelos Direitos Civis na América do Norte, contra a discriminação racial, prepararam o terreno para o florescimento de práticas artísticas da ordem do afrofuturismo, enquanto a luta contra o racismo no Brasil nunca foi tão forte a ponto de haver um levante na arte e em outras experiências sensíveis com tanta demonstração de força (cós mica). Os pretos velhos talvez sejam entidades brasileiras afrofuturísticas, nomeadas assim neste momento, pois são indivíduos que sofreram muito quando escravizados, mas que, por meio de seu sofrimento, foram purificados e alcançaram um plano espiritual mais elevado, do qual retornam para ajudar todos aqueles que os invocam, para trabalhar com eles pelo bem da comunidade. A Nossa Senhora Aparecida (*Brazilian Black Madonna*), santa negra padroeira do Brasil, também pode ser uma entidade brasofuturística, cuja história enaltece a cultura negra. Ela foi encontrada em 1717 por dois pescadores, primeir veio o corpo numa rede de pesca, e em seguida, veio a cabeça, a Santa foi levada para uma capela, onde aconteceu o primeiro milagre, um escravo de uma fazenda de café pediu para rezar para a Santa e enquanto orava, suas algemas se quebraram e ele pôde fugir. O segundo milagre foi com um homem descrente que cavalgava e

25 Disco Padê, acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=959PS2Oo7Yw>, acesso maio 2016.

26 PEDROSA, Adriano e SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). *Histórias mestiças - antologia de textos*. Ed. Cobogó, Rio de Janeiro, 2014.

quis entrar com o cavalo na Igreja. Quando o animal pôs as patas no recinto, seus cascos congelaram e o homem se converteu. A Princesa Izabel, quando a escravidão foi abolida, doou um vestuário azul coberto de pedras preciosas para cobrir a imagem barroca de Nossa Senhora Aparecida, que foi, então, coroada padroeira e atrai cinco milhões de fiéis todos os anos nas procissões em sua homenagem, em São Paulo.

A visão especulativa não branca que a figura do Preto Velho, da Nossa Senhora Aparecida e de tantos outros orixás encarnam, aparece nos escritos dos norte-americanos Samuel R. Delany, em Octavia Butler, em Steve Barnes, em Charles Saunders, em *Who fears Death*, de Nhedí Okorafor. Também nos filmes *The Matrix* e *The Brother from another planet*, de John Sayles, em que um alien negro chamado *Brother* chega à Terra em Nova York industrializada. Diferente dos humanos, ele não pode falar e fica mudo durante toda a narrativa, sem conseguir chegar a qualquer ponto de integração até que os aliens o pegam de volta, numa espécie de salvação, como se o planeta Terra não tivesse nada a oferecer-lhe. Obras afrofuturísticas também são *Born in flames*, de Lizzie Borden, *Electric Ladyland*, de Jimmy Hendrix, *Computer Games*, de George Clinton, o disco *Future Shock*, do Herbie Hancock, a pintura *Molasses*, do Basquiat, a banda *Sons of Kemet*, do artista Shabaka Hutchings, lançando álbum em 2016.

O espaço, capturado por uma atitude branca e masculina, é recuperado pela *black science fiction* para todos, pela sugestão de uma visão interseccional de futuro, incluindo todas as nações, raças, gêneros, espécies e religiões (alguns, renegando o cristianismo, se converteram ao islamismo, como o Malcom X e Mohammad Ali). Sun Ra, que se declarava original de Saturno, queria construir uma consciência mística para uma sociedade utópica no espaço:

Não sou real. Sou assim como vocês. Vocês não existem nesta sociedade. Se existissem, seu povo não estaria reivindicando direitos iguais. Vocês não são reais. Se fossem, seu povo estaria com o mesmo status de quaisquer outras nações deste mundo. Então, somos ambos mitos. Eu não venho até vocês como a realidade, venho até vocês como um mito, porque isso é o que pessoas negras são, mitos. (SUN RA, 1972)<sup>27</sup>

A montanha é um mito que nos lembra do nosso tamanho diminuto, da recolocação urgente do homem diante do planeta.<sup>28</sup> Fatos históricos tratam do rechaço do povo negro como não-humano e inferior, escolho contar dois casos, sobre o experimento Tuskegee e anotações sobre o carnaval e futebol brasileiros para atentar à importância da relação da diáspora com a ficção científica, formulada tão bem por W.E.B Dubois.

A tecnologia, que pode ser usada para a democratização do conhecimento, no experimento Tuskegee, foi ferramenta de opressão, na cidade do Alabama, Estados Unidos, entre 1932 e 1972. O Ministério da Saúde, em

<sup>27</sup> SUN RA. In: *Space is the place*, 1972. Traduzido pela autora do trecho: “*I’m not real. I’m just like you. You don’t exist in this society. If you did, your people wouldn’t be seeking equal rights. You’re not real. If you were, your people would have same status among the nations of the world. So we’re both myths. I do not come to you as the reality, I come to you as the myth, because that’s what black people are, myths.*”

<sup>28</sup> O mundo é povoado de outros sujeitos ou pessoas que veem a realidade diferentemente dos seres humanos, de acordo com a concepção indígena, chamada por Viveiros de Castro de perspectivismo ameríndio. O perspectivismo ameríndio é uma parcela de visão futurística dos nativos brasileiros, confere igualdade aos seres, conectando-os.

parceria com a Universidade de Tuskegee, realizou testes em 600 homens negros, pobres e vulneráveis para observar a progressão da sífilis em 199 deles, enquanto 201 saudáveis foram usados como base de observação. Os doentes não foram informados sobre seus diagnósticos e não deram consentimento para participar do experimento; foram diagnosticados como portadores de *sangue ruim* e avisados de que receberiam passagem de ida e volta à clínica, refeição, tratamento médico gratuito, além de despesas com o funeral. Ao final de Tuskegee, apenas 74 pacientes ainda estavam vivos; outros 25 tinham morrido diretamente de sífilis e 100, de complicações relacionadas com a doença. Adicionalmente, 40 das esposas das cobaias humanas haviam sido infectadas pela doença, e 19 de suas crianças nasceram com sífilis.

O caso brasileiro é mais sutil como parece ser também o racismo no país, diferentemente do racismo no Apartheid, com suas leis mandatórias de segregação que incutiam um confronto direto que reverbera socialmente até hoje. No carnaval de Salvador, Bahia, estado mais negro do Brasil, há uma imagem forte de uma vista aérea dos blocos cujas cordas são seguradas por negros e, dentro delas, protegidos, os brancos que puderam comprar o abadá. Do lado de fora, os corpos que não puderam pagar para entrar no bloco. Há tanto a discorrer sobre essa imagem que Amaranta César fez um curta-metragem em 2013 sobre as cordas e os cordeiros, metáforas de uma sociedade patologicamente segregacionista no carnaval, “festa da democracia” que guarda o transe para todos. Ironicamente, descobro que abadá é o nome da vestimenta usada pelos negros muçulmanos, chamados de “muçurumins” na Bahia do século XIX, os “africanos intelectuais”, que sabiam ler em árabe e deram início à Revolta dos Malês, em Salvador (1835). O futebol, outra atividade popular, esconde-se também sob o véu da democracia racial. Diz a lenda que o Fluminense (RJ) é pó de arroz porque havia jogadores negros no time que usavam pó de arroz para disfarçar a cor da pele, para não perder a moral diante da torcida. No Recife, os times Sport e Náutico eram de classe média e só tinham jogadores brancos. Entretanto, na contramão da instrução elitista do início da profissionalização do esporte (nas primeiras décadas do século XX), apenas vinte anos depois da abolição da escravidão, surgiu o Santa Cruz, formado pelos meninos que jogavam bola no Largo de Santa Cruz, no Centro do Recife: um time de trabalhadores negros que ganhou rapidamente uma grande torcida. Era o time do povo, com a bandeira vermelha, branca e preta que refletia as três raças, indígena, negra e branca, formadoras do Brasil.

O caso fictício que escolho contar é o do conto intitulado *The comet*, do W.E.B. Dubois, que exemplifica dois conceitos cunhados pelo escritor, o de “*double consciousness*” (consciência dupla) e o de “*color line*” (linha de cor). De um apocalipse provocado por um cometa que atinge Nova York, sobrevivem dois jovens, um negro e uma branca rica. O negro salvou a moça, que fica muito agradecida a ele, transformado numa espécie de Adão, primeiro homem de uma sociedade igualitária que começa, sugerindo que só um desastre natural poderia mudar o rumo das coisas. Mas Julia, mesmo em companhia de Jim, sente-se sozinha, como se o negro fosse de outra espécie, muito diferente da dela, um alien. Quando ela já gostava da nova companhia, aparecem outros sobreviventes, um deles seu pai, muito preocupado da experiência de sobrevivência de

Julia ter sido compartilhada com um “nigger”. Assim, restaura-se o preconceito e Julia começa a evitar o seu amigo alien. “*The Negro is an animal, the Negro is bad, the Negro is mean, the Negro is ugly*”, Frantz Fanon escreve em *Peles Negras, Máscaras Brancas*, onde descreve o trauma da representação do negro no cinema; usa como exemplo o filme do Griffith, *The birth of a nation*, em que os negros são força sexual agressiva e não-inteligente, e mesmo assim o filme é um cânone do cinema. *E o Vento levou*, do Victor Flemming, tem a mesma problemática preconceituosa, contestada pelo *Blaxploitation*, gênero de cinema afro-americano, que intervém com uma auto-representação negra de forma afirmativa, revertendo a imagem corrente.

Tuskegee, as observações sobre o carnaval e os times de futebol brasileiros e o conto de W.E.B. Dubois são três casos que demonstram que o conceito de desperdício pode ser humano, na relação entre raça e capitalismo, um desperdício que vai além do lixo eletrônico europeu navegando até a Etiópia, como mostrou em *All that's solid*, o cineasta francês Louis Henderson<sup>29</sup>. O filme mostra um lixão de HDs queimados, microondas velhos e venenos de baterias europeias gastas e nada biodegradáveis, na Etiópia. Em agosto de 2006, outro caso de desperdício humano: o povo de Abidjan recebeu toneladas de lixo tóxico holandês, desembarcados de barco, causando o sofrimento de mais de 30 mil pessoas com náusea, dores de cabeça e dificuldades de respiração, ardências nos olhos e na pele. Dezesete morreram<sup>30</sup>. Também alçados ao lugar periférico, tanaocrático, são os refugiados em situações de crise extrema, vindos do Líbano, Paquistão, Afeganistão e Iraque que, na Austrália são mandados para a Papua Nova Guiné ou para prisões em pequenas ilhas. Foucault observa que essa lógica de *Se você quer viver, o outro deve morrer* está inclusa na biopolítica do Estado-Nação como uma relação biológica desde o século XVIII, quando a vida se tornou o centro de controle e regulação do moderno Estado-Nação: quanto mais a espécie inferior e “anormal” diminuir, mais saudável e pura a espécie “normal” vai proliferar. Tim Stüttgen resume a definição de biopolítica de Foucault a uma política que controla e disciplina o humano como espécie e diferencia humanos incluídos na reprodução da nação e, portanto, na vida, através do consumo e da inclusão no exército, de outros excluídos, estes associados com a morte. Na palestra *Sociedades precisam ser defendidas*, Foucault define racismo:

O que é de fato o racismo? É um jeito primário de introduzir um freio no domínio da vida que está sob controle do poder: um freio entre o que deve viver e o que deve morrer. A aparência dentro de um continuum biológico da raça humana das raças, a distinção dentre raças, a hierarquia das raças, o fato de que certas raças são descritas como boas e outras, em contraste, como inferiores: tudo isso é uma maneira de fragmentar o campo da biologia que o poder controla... Esta é a primeira função do racismo: fragmentar, criar cesuras dentro de um biológico continuum endereçado pelo biopoder.<sup>31</sup>

Quando penso que a Síria, a Líbia, as notícias de lá, estão para a Europa, para os centros de poder econômico e de decisões políticas, como a Alemanha, a Suíça, da maneira como a favela da Maré ou o bairro Honório Gurgel estão para a Zona Sul carioca, fica evidente e urgente a necessidade de intensificação dos fluxos migratórios, de circulação, de derrubar muros erguidos, deslocar, descentralizar. Encontro brechas de mobilidade possíveis nas imagens dos celulares dos três meninos que brincavam na rua da favela à noite e foram

29 HENDERSON, Louis. *All that's solid*. Trailer acessível em: <https://vimeo.com/102666180> (acesso em juho de 2016).

30 Esses números são encontradas no artigo de Serge Ntamack, na *Chronic*, Chimurenga, novembro 2013.

31 FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade, Martins Fontes, São Paulo, 2002, p.304-5.

surpreendidos por tiros dos policiais ou nas imagens de câmeras de celulares achados durante a revolução Síria, registros dos últimos momentos antes do soldado chegar, anunciando a própria morte do operador da câmera, insistente em sobreviver mesmo que somente através daqueles vídeos facilmente encontrados no Youtube, como mostrou o artista libanês Rabih Mruoé em *The Pixelated Revolution*, exposto na Documenta em 2012.



O artista Rabih Mruoé na performance *The pixelated Revolution*, Documenta 12 (imagem encontrada em <http://www.ibraaz.org/news/21>, acesso agosto 2016) e imagens de *The Pixelated Revolution* encontradas em <http://www.artexchange.org.uk/exhibition/rabih-mroue-the-pixelated-revolution#8>, em agosto de 2016.

Os *smartphone* são extensões do corpo, de onde as informações podem vazar e ajudar-nos a mudar de movimento: há um tanto mais escondido debaixo do tapete, poeiras que perpetuam as hierarquias históricas, que podem ser questionadas e desconstruídas pela ficção e pela arte. Os aparelhos celulares, por um lado inauguram um novo olhar sobre as mortes nas periferias, por outro são constituídos por uma combinação de metais chamada Coltan (Columbita e Tantalita), encontrados largamente na República Democrática do Congo, onde minas controladas por grandes empresas como a Nokia, exploram a mão de obra local para extração deste metal, recurso natural que causa uma das grandes crises humanitárias do mundo no país (a população que mais chegou ao Rio de Janeiro, em 2016, foi de congoleses). Através do Coltan e do petróleo, estabelece-se uma situação de dependência energética entre as antigas colônias e suas metrópoles que se assemelha ao que acontecia no passado: Angola é o maior exportador de petróleo para Portugal hoje, como já foi dos maiores países exportadores de escravos para as colônias portuguesas nas Américas. Como os escravos produziam diversos produtos exportados para a Europa, o petróleo é transformado em diversos derivados logo após ser extraído e nós - Brasil e África - somos as bases da produção e destino final.

Os desperdícios humanos são contabilizados por seu valor como mercadoria desde a época das navegações, quando os navios levavam cerca de seis semanas de traslado da África ao Novo Mundo carregando uma taxa de mortalidade em torno de 15%: os africanos não chegavam vendidos ou encomendados ao destino,

eram leiloados nos armazéns da região portuária. Se estivessem em estado de saúde muito precário, não eram vendidos, por isso costumava-se jogar os doentes ao mar, após torturas inomináveis, uma vez que eram assegurados como produtos. A escravidão foi a maior contradição do projeto do iluminismo em que a liberdade era o maior e mais universal dos valores enquanto o uso do trabalho forçado de não-europeus nas colônias crescia, sublinhando todo o sistema econômico do Ocidente. Em 2015, Emmanuel Sithole estampando a capa do Sunday Times, jornal sul-africano, sendo espancado até a morte enquanto pessoas assistiam e os moradores do Rio de Janeiro amarrando um negro nu a um poste na Praia do Flamengo, em 2014, são episódios que atualizam as torturas sofridas pelos escravos, comportamento explicado pelas precisas palavras de Darcy Ribeiro:

Nenhum povo que passasse por isso como sua rotina de vida, através de séculos, sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros, somos carne de carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais tenra e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sofrida e sentida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos. (RIBEIRO, 1995)<sup>32</sup>



A primeira imagem é do espancamento de Emmanuele Sithole, em 2015 (encontrada no jornal sul-africano <http://www.timeslive.co.za/local/2015/04/19/the-brutal-death-of-emmanuel-sithole1>, agosto de 2016); a segunda é do menor atado ao poste na Praia do Flamengo (RJ) em 2014, (encontrada em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/menor-presos-poste-no-rio-diz-que-agressores-ameacaram-mata-lo.html>, em agosto de 2016) e a terceira é do artista russo Fyodor Pavlov-Andreevich, em uma das sete performances que compõem sua série “Monumentos temporários”, em que ele refaz cenas de escravidão. Nesta, se amarra ao poste no Flamengo (encontrada em <http://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/a-escravidao-no-brasil-na-visao-de-um-artista-russo-18561968>, acesso agosto de 2016)

Para sonhar um futuro mais humano e justo, objetivo afrofuturístico, talvez seja estratégico continuar a revirar as histórias mestiças, sempre histórias de fronteiras, que se conectam a uma civilização que já existia há sete mil anos, quando a Europa chegou à África pela primeira vez. É dessa glória milenar que renasce um futuro: do Egito, primeiro país da África que alcançou a independência da Europa, em 1952 (nos dois anos que se seguiram à criação da ONU, em 1956, mais de 30 países africanos seguiram o exemplo). O Egito foi excluído do conceito de África no imaginário universal, mas foi o país que lutou as pré-batalhas pela descolonização. O senegalês Cheik Anta Diop levanta a hipótese de que os colonizadores precisavam do argumento de “civilizar os bárbaros” para tomar a África, mas não dava para civilizar uma civilização faraônica, assim,

excluiu-se o Egito do discurso do resto do continente. Os egípcios foram convencidos de que eram superiores aos demais e a história daquele país mira-se mais ao Norte do que para dentro do continente; a exclusão dele é parte de um *design* colonial e talvez os levantes recentes mostrem que eles queiram desenvolver lentes específicas que ajudem a ampliar a visão sobre sua própria realidade sociológica, pondo em prática uma sociologia não-exemplar, como sugere Bruno Latour, que responda aos problemas e anseios locais.

Nos processos de independência das colônias, as economias colonizadas tendiam a colapsar, uma vez que eram baseadas na extração. As ex-colônias ainda estão para as ex-metrópoles como os escravos recém-libertos para os senhores. Florestan Fernandes, ao analisar a abolição da escravidão, faz lembrar como foram deixadas as ex-colônias:

O liberto se viu convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva. Em nome de uma igualdade perfeita, acorrentava-se o homem de cor aos grilhões invisíveis de seu passado, a uma condição subumana de existência e a uma disfarçada servidão eterna. (FERNANDES, 1978: 15)<sup>33</sup>

Fernandes acreditava que a desigualdade entre brancos e negros era resultado da herança da escravidão, da dificuldade dos negros de se adaptarem ao capitalismo, que sua integração à economia diminuiria a discriminação. Os discursos em torno da “raça”, uma construção cultural, ainda se relacionam de forma significativa com a pobreza, a renda média de negros e mestiços ainda é um pouco menos da metade da renda dos brancos. Na tentativa de equilibrar este e tantos outros diagnósticos sociais, projetar aparece como solução, é uma preocupação da ficção especulativa que amplia os horizontes simbólicos. O Brasil, utopia no imaginário do mundo, *Utopialand*, como chamou o poeta suíço Blaise Cendrars, em 1924, nunca considerou o espaço sideral, sempre nos preocupamos com a nossa dimensão continental, que parece inalcançável. O paraíso era aqui, mas para quem? A hipótese é que a desmistificação da construção da identidade mestiça com o vislumbre do espaço cósmico aparecem como um passo importante para a descolonização simbólica brasileira, em que o barco se transforma em nave para produzir outro som para outro futuro.

### 3.5 Leituras para mover o Centro

Durante a exposição *Leituras para mover o Centro*<sup>34</sup>, convidei quatro criadoras envolvidas com as letras, as escritoras Conceição Evaristo e Julia Wähmann; a pesquisadora Miriane Peregrino junto a participantes da Roda de leitura Carolina Maria de Jesus, da Maré (RJ) e a artista Odaya Mello, para conversar sobre as possibilidades de vãos dos textos e o papel da literatura em descolonizar o corpo. A primeira convidada foi Conceição Evaristo, escritora nascida numa favela em Belo Horizonte, que concluiu o mestrado em Letras pela PUC-Rio e o doutorado em Literatura Comparada pela UFF. Conceição foi norteadora ou musa im-

33 FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1978.

34 Realizada entre 18 de maio e 20 de junho de 2016, CCBB-RJ.

pulsionadora desta exposição desde o momento em que li o conto *Maria* em inglês, numa das publicações da Chimurenga, que reunia contos de escritores africanos e afrodescendentes. Passava os contos em ordem, sem atentar ao nome do autor, uma vez que a maioria me era completamente desconhecida. Esta história se passava dentro de um ônibus no Rio de Janeiro e entrar nela foi como estar numa máquina do tempo, que me teletransportara para o Rio. A protagonista era uma mulher negra, Maria que pegava um mesmo ônibus diariamente para ir e vir do trabalho até um momento em que o veículo é assaltado. Um dos assaltantes é seu ex-marido que sumiu de casa, abandonando ela e dois filhos. O homem assalta o ônibus todo, exceto Maria, carregada de diversas frutas que sobraram da festa na casa da patroa. Ela é atacada violentamente pelos passageiros revoltados, que a chamam de cúmplice do episódio.

A tristeza deste conto me levou a procurar mais sobre Evaristo, quando pude atentar à invisibilidade que paira sobre as escritoras negras: Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeraldina Ribeiro, Carolina Maria de Jesus. A História do Brasil e a História da Arte são construídas pela classe dominante, majoritariamente branca, que não está preocupada em incluir os negros na História, porque este é um problema do “outro”. Eu poderia aqui inserir números estatísticos para provar o que é fato; mas durante a conversa com Conceição, que trago transcrita em um anexo, ela traz esses números como episódios de sua biografia. Na primeira procura pelo nome de Conceição, eu já sabia que estava diante de uma grande escritora, não só pelas evidências, por suas passagens por eventos e prêmios, mas pelo que encontrava de entrevistas publicadas e trechos de textos. Na continuidade à busca sobre literatura afro-brasileira, confirmei minha intuição inicial, pois Conceição assina as orelhas de diversas coletâneas; participou da fundação de editoras como *Quilombhoje* e *Cadernos Negros*; faz prefácios para novos escritores, é como uma fada madrinha da literatura que ajuda a conhecer a História pela perspectiva do subalternizado. *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, foi um livro que apareceu em meio ao arsenal poderoso que a mim se abria, conta a História do Brasil-Colônia, até a independência, do ponto de vista de uma africana do Daomé (Benim, hoje) que veio ao Brasil seqüestrada, num navio negreiro, aos oito anos de idade e, por sorte, aprendeu a ler e escrever, pois seu ofício no engenho de açúcar da Ilha de Itaparica onde morava, era ser acompanhante da sinhazinha, que tinha aulas com professores particulares. É uma história real romanceada, ficcionalizada, *modus operandi* que usei na exposição. Foi toda escrita a partir de documentos achados no porão de uma igreja em Itaparica, uma autobiografia que a História julga ser de uma mulher africana batizada no catolicismo como Luísa Mahin, quando chegou ao Brasil. Luísa foi a mãe de Luiz Gama, advogado abolicionista que conseguiu libertar mais de 500 escravos antes da abolição.

Conceição foi um chamado que resolvi atender e embora ele se formalize num documento chamado tese, tenho a intuição de que é o começo de tantas descobertas. Abrir muitas páginas negras deu um sentido mais concreto para o projeto da exposição, inicialmente pensado como uma sala de leitura experimental. Consegui através dos escritos destas mulheres, compreender que eu desejava direcionar as leituras e não só a ex-

periência de ler, ao mesmo tempo em que aprendia, compartilhando a transformação que acontecia comigo. Aos poucos, entendo melhor o gosto pelo risco de entrar onde não domino, apresentar o que mal sei ainda, porque assim não me canso, vou aprendendo e expondo ao mesmo tempo, tateando o desconhecido também como estratégia. Temos uma herança reprimida da cultura africana, cujos resquícios podem ser alçados ao altar de celebração para escurecerem o corpo branco e enriquecerem a diversidade, vendida como o bem da cultura brasileira, mas pouco praticada.

Sempre me interessei em abrir novos espaços para as palavras e através do interesse pela fronteira, apareceram questões de migração e, pelas bordas, acabei tratando de racismo. Depois da viagem à África do Sul, onde me deparei de perto com os resquícios do *Apartheid*, conversei com mulheres imigrantes como eu, mas mulheres negras, para entender se a literatura as ajudava a compreender suas condições. As conversas foram mediadas pelas histórias dos livros que comecei a ler, sobre mulheres imigrantes na diáspora africana ao Brasil. Imersa em tantas informações sobre a discriminação racial, me vi obrigada a abordar o tema, uma obrigação emocional. Acabei refletindo sobre o racismo da cor, mas deparei-me com uma explicação do Jessé de Souza que alarga o conceito até ele chegar a mim:

“Na dimensão internacional, a intelectualidade brasileira dominante, colonizada até o osso, engole o racismo cultural e torna ontológica a suposta inferioridade brasileira; na dimensão interna e nacional, serve para separar “classes do espírito”, como a classe média “coxinha”, que seria “ética”, posto que escandalizada com o “patrimonialismo seletivo” criado pela mídia, e as classes populares, tidas como “amorais”, posto que guiadas pelo interesse imediato.” (SOUZA, 2016)<sup>35</sup>

A expressão “racismo cultural” me ajudou a entender vivências experimentadas durante o período de pesquisa na Alemanha. A artista portuguesa radicada em Berlim, Grada Kilomba, se refere ao centro e à norma como o pensamento branco enquanto o do negro é desvio, eu estendo o desvio aos imigrantes. O que o branco fala seriam fatos, o que os negros falam, opiniões. Poderia transpor estas palavras mesmas ao “racismo cultural”. O corpo do negro, como o do imigrante, sentem que estão fora de lugar, fora de casa, impróprios, para continuar usando palavras de Kilomba.

### **3.6 Fabular para combater o pacto de silêncio**

Desde 2003, sabemos que somos todos descendentes de africanos, e que nosso fenótipo não tem relação com nosso código genético. A informação de que a raça não é um fato biológico já foi declarada pela Unesco em 1950, a cultura não é transferida geneticamente, mas o mundo ainda é organizado em torno da crença persistente na ideia de raça, que adquire inclusive a força de lei, o que dificulta ainda mais a erradicação desse pensamento, incrustado no inconsciente colonial. O antropólogo inglês Peter Fry (IFCS - UFRJ), que viveu bastante tempo na região da África hoje chamada de Zimbabuê (antiga Rodésia) e lecionou durante anos no Brasil, posiciona-se contrário à política de cotas raciais no Brasil, porque ele acha que esta só reforça o mito

35 SOUZA, Jessé de. Folha de São Paulo, Ilustríssima, 10.01.2016. Artigo acessível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/01/1727369-a-quem-serve-a-classe-media-indignada.shtml>.

racial. O racismo no Brasil sempre existiu, mas de maneira informal e não diretamente pelo Estado, diferente do que aconteceu no Zimbábue, nos Estados Unidos ou na África do Sul com seus governos declaradamente racistas.

*Invertendo os sinais, as “raças”, antes subjugadas, são exaltadas na sua contribuição cultural, política e econômica às sociedades coloniais e neocoloniais. (...) Por mais bem intencionada que seja a política afirmativa, ela tem como consequência lógica o fortalecimento do mito racial*<sup>36</sup>. (FRY, 2005:16)

Fry crê que sempre que se exalta a raça, há racismo, que as ações afirmativas têm o efeito de negar um Brasil híbrido a favor de um Brasil de raças distintas (brancos, negros e índios). Um Estado que mantém o caveirão do Batalhão de Operação Especiais (BOPE) que entra na favela cantando *O caveirão vai pegar você* precisa de declaração oficial a respeito de racismo? Poderia argumentar que o caveirão não atua contra os negros, mas contra os moradores todos de comunidades vulneráveis. No entanto, a realidade mostra que há mais negros do que brancos moradores de favelas. O antropólogo justifica o combate ao colonialismo na África, mas deslegitima sob pena de não reconhecimento da realidade brasileira miscigenada, a luta anti-racismo no Brasil. A forma como o racismo assume-se de sociedade para sociedade é distinta e talvez na África seja mais dura e aparente porque a segregação foi mandatória. Depois de frequentar reuniões do movimento negro em Berlim (conheci o *Black in Berlin* durante a oficina *Centering Black: a structural racism training*, com o artista de Nova York, Niv Acosta) e no Rio de Janeiro (através de conversas informais com militantes de diversos movimentos negros) e perceber que eles têm as mesmas cartilhas de comportamento sobre o que é racismo, sobre a necessidade de escuta e de não-fala do branco, entendo o que Fry insinua, que o movimento negro é também colonizado pelos EUA. Ele conta que houve um grande investimento de recursos materiais e humanos por parte das fundações filantrópicas americanas no apoio às reivindicações dos ativistas negros no Brasil<sup>37</sup>. Ainda assim, creio na necessidade de reconhecimento do racismo de Estado, além do informal, para o processo de descolonização. Fry afirma a diferença da estrutura da sociedade brasileira, onde há muitos negros nas publicidades, por exemplo, insinuando que a imagem do negro no país é diferente da norte-americana. Pelos depoimentos que ouvi, é claro que a imagem do negro é associada ao pobre, ao criminoso, por mais exceções à regra que possamos coletar.

Uma das vontades norteadoras de *Leituras para mover o Centro* foi investigar como vivem as imigrantes africanas no Brasil hoje, como elas vieram ao país por escolha, mostrar a força dessas mulheres, dissociadas da diáspora forçada da época da escravidão. Descobri que muitas dessas mulheres chegaram para estudar, incentivadas por políticas públicas brasileiras, convênios como PEC-G ou PEC-PG dos Ministérios das Relações Exteriores e da Educação durante a gestão do PT, entre universidades brasileiras e africanas. Esses

36 FRY, Peter. *A persistência da raça. Ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África Austral*, ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005. P.15

37 Para atualizar a discussão para 2016: <http://www.economist.com/news/international/21706510-american-thinking-about-race-starting-influence-brazil-country-whose-population?fsrc=scn%2Ftw%2Fte%2Fpe%2Fed%2Fslaveryslegacies>, acesso em setembro de 2016.

programas, junto às cotas raciais nas universidades, mostram que o reconhecimento da divisão social em raças, ainda que o conceito seja um mito, é um passo concreto possível na construção de um Brasil com mais igualdade. Fry deseja um discurso mais belo, sutil e complexo, menos separatista, mas talvez não estejamos preparados ainda, gostaria que não precisásemos das ações afirmativas, mas estas me parecem urgentes e mudam o quadro universitário no Brasil: a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), foi a primeira a adotar uma política de cotas e hoje tem 10 mil cotistas dos 27 mil matriculados.

Fabulei um tempo em que presente-passado-futuro formam apenas uma experiência temporal. Misturei os depoimentos de mulheres negras, além de um homem negro, vivendo em Berlim e de imigrantes negras (uma brasileira que migrou de São Paulo a Salvador, africanas e uma francesa) residentes no Brasil, sobrepondo a história documental delas com a história de personagens negros históricos ou literários. Aventurei possibilidades de existência visível deslocando a margem ao Centro, ao menos ali, naquela sala de exposição no Centro da cidade, ainda com a limitação de ser um espaço restrito à arte.



Imagem da exposição Leituras para mover o Centro, CCBB-RJ, 2016. Fotografia de Mario Grisolli.

Foram doze mulheres entrevistadas ao todo, além de muitas conversas informais. Surgiram alguns efeitos de comparação inesperados. As primeiras entrevistas foram em Berlim. Telefonava contando brevemente meu intuito de conversar sobre a situação de imigração delas, tendo histórias literárias como mediadores. Depois marcávamos um encontro para que eu esclarecesse melhor a proposta, ocasião em que combinávamos dia, local e hora para o ensaio de fotos e entrevista em vídeo. Na Alemanha, a primeira participante foi

uma brasileira, Eliana, residente em Berlim desde 1991. Às 10h da manhã, estava em sua casa e depois de quatro horas de conversa, saímos de bicicleta, Eliana de vestido longo prateado, até o tobogã de alumínio do Görlitzer Park. Fazia 5 graus positivos, tivemos que ser rápidas. Comecei fazendo as fotos com três câmeras: a médio formato, a digital e a pentax K-1000 para testar o melhor resultado. As visitas às outras mulheres e ao Terngu, o nigeriano que a princípio queria fazer um ensaio fotográfico como *dragqueen* (na hora, desistimos) seguiram o mesmo ritmo. Fui até a casa de cada um, onde conversávamos para então maquiá-los e acharmos uma locação próxima adequada ao ensaio.

No Rio, tentei seguir o mesmo procedimento, que desde a primeira tentativa se mostrou equivocado. Não consegui encontrar para conversar sobre o trabalho antes de realizá-lo com nenhuma delas, porque os encontros era sempre adiados. Resolvi explicar brevemente pelo telefone e já ir preparada para o ensaio, de maneira mais improvisada, uma vez que eu não conhecia a pessoa ainda e não podia imaginar um figurino que se adequasse, levava algumas opções aleatórias e pedia para elas vestirem suas roupas também. O importante era ter o encontro - do jeito que desse. Uma não tinha com quem deixar a filha, outra trabalhava de 9 às 18h e estudava para uma prova, outra precisava pedir autorização para o marido (duas das entrevistadas são muçulmanas). As haitianas não falavam português e eu precisava de um intérprete de crioulo. Foram muitas as adversidades, apesar do claro interesse de todas em colaborar. Três mulheres foram fotografadas à noite, porque o encontro atrasou tanto, que já havia escurecido, detalhes que refletem a pouca disponibilidade para o que não é urgente. A aventura mais marcante do processo deste trabalho foi a ida à comunidade de Cidade de Deus, onde vivem 5 mil haitianos. A ONG Viva Rio, onde apresentei o projeto, me levou até lá para conversar com duas mulheres haitianas. Cheguei numa sexta-feira, às 15h, depois de pegar metrô e dois ônibus. Fazia um calor de verão quando subimos, eu e Jean Baptiste, o guia haitiano, as escadas da casa das duas mulheres. Uma era solteira e tinha um filho de 5 anos. A outra era casada, marido desempregado em casa, e amamentava uma filha de três meses. As duas, estonteantes de lindas, moravam há menos de um ano no Rio e, portanto, não arriscavam mais do que *oi, tudo bem?* em português. O pouco francês que tentei, elas também não pareciam entender. A casa tinha duas camas e uma mesinha com televisão em cima, onde passava um jogo do Barcelona a que o marido da Belinda queria assistir. Eu e as três câmeras, o tripé, a caixa de maquiagens, não cabíamos. Os lápis coloridos de olho, Kajal, derretiam e entupiam o apontador, numa metáfora daquelas situações-limite de vida, sem dinheiro, sem trabalho, onde eu representava a esperança de um emprego. Eu tentava dizer a elas, num tom de voz acima do normal, para alcançar além das caixas de funk da esquina, e bem vagarosamente, para ser melhor compreendida, que era um projeto que não beneficiaria a elas diretamente, mas que traria, quem sabe, luz sobre a situação das mulheres refugiadas do Haiti no Brasil. Elas acharam as imagens que mostrei dos outros ensaios muito bonitas e resolveram participar. Maquiamos só com purpurina e escolhemos figurinos coloridos. Consegui ouvi-las e fazer as fotos, com a ajuda, principalmente, de um menino de cinco anos, que traduzia do crioulo ao português e vice-versa. Eu perguntava em português e elas respondiam em crioulo. Eu não entendia quase nada, mas pelo tom de voz dava para intuir a

indignação, a revolta.

Ao final do processo da última entrevista, perguntei se me autorizariam a usar a imagem, eu pedi a todas às mulheres que falassem isso à câmera, para evitar a burocracia de assinatura de documentos. Uma delas titubeou, disse que não queria que eu usasse, só se eu pagasse. Eu não estava preparada, a minha ideia não era comprar histórias. Depois de conversar com amigos documentaristas a respeito, fui convencida de que deveria ter pago, mas na hora, tentei explicar que minhas motivações não me deixavam pagá-las, que poderíamos fazer uma outra troca. Não deu certo e desisti de usar aquele material. Saí de lá arrasada, querendo ajudar aquelas mulheres. À parte este episódio, todas as outras entrevistas transcorreram dentro da normalidade brasileira, sem muito tempo de preparo, mas na hora, aconteceram.

Num segundo encontro programado para ativar a sala de leitura, convidei a pesquisadora Miriane Peregrino, que organiza há três anos, na Maré-RJ, uma roda sobre os textos da Carolina Maria de Jesus, parte do CE-ASM - Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré. A roda começou no Museu da Maré, porque Miriane trabalhava na época com o acervo do museu para organizar uma homenagem a uma das moradoras mais antigas da favela, dona Orosina Vieira, antiga residente do Morro do Timbau nos anos 1940. Miriane relaciona a história de Dona Orosina com a história de Carolina, as duas nasceram no interior de Minas Gerais, as duas migraram para grandes cidades, Carolina foi para São Paulo e dona Orosina, para o Rio de Janeiro, e as duas acabaram por morar em favela, Carolina, no Canindé. Era um trabalho de recuperação da memória da dona Orosina a partir da história oral contada por moradores entrevistados e da roda, que a partir da seleção de trechos dos escritos de Carolina, problematizava a situação da Maré dos anos 1940 até hoje. Consciente do bloqueio que existe em relação à linguagem escrita, Miriane tenta incutir nos jovens a vontade de ler, de perder o medo em relação ao tamanho de um livro. Para a exposição, Miriane trouxe junto com os participantes da Maré, Matheus Frazão, Raíza Barros e Joyce Rodrigues, quatro eixos temáticos para discutirmos: fome, remoção, despejo e racismo. Sobre despejo e remoção, a partir da leitura de Carolina, falou-se da situação da Vila Autódromo hoje, de onde 560 famílias foram removidas (incluindo a Casa de Nanã, terreiro de candomblé e o próprio prédio da Associação de Moradores) para construção de parte do Parque Olímpico e da Salsa e Merengue, favela do Complexo da Maré, de onde muitos moradores foram removidos durante a gestão de Eduardo Paes. A aproximação com a literatura de Carolina é uma ponte para inspirar os jovens a disputarem a narrativa da cidade, tomarem para si o papel de escrever a história a partir da perspectiva de um morador de favela. Em *O Quarto de Despejo*, Carolina escreve sobre a ideia de que a favela é o quarto de despejo da cidade de São Paulo. Ela viajou muito por conta da publicação deste livro e no próximo que publica, *Casa de Alvenaria*, amplia a noção deste quarto, passando a chamar o Nordeste de quarto de despejo do Brasil. Conversamos sobre a constituição de família, das tantas mães solteiras em favela, do esperado momento das eleições nas comunidades até chegarmos ao tema da educação e racismo, quando Matheus Frazão dá um depoimento pessoal sobre o racismo no Brasil, que transcrevo aqui: “ - *Eu admiro a Carolina*

*porque ela é uma pessoa de nós, falando para nós. Muitas vezes, o favelado é objeto de estudo e estamos na hora de mudar, de passarmos a ser os pesquisadores. Sobre o racismo, que escolho comentar: eu não sabia que eu era negro, as pessoas me falavam que eu era moreno claro. O racismo está muito ligado com educação na minha vida. Foi numa aula de sociologia do Cefet que eu me dei conta de que eu era negro. A professora, numa discussão em sala sobre racismo, me chamou ao debate, eu era um dos poucos negros da sala e ela falou meu nome, porque eu não tinha me pronunciado. Aquele chamado foi um baque. Aquilo foi ficando na minha mente, será que sou negro? Até então eu não sabia, foi no primeiro ano do Ensino Médio. Nesta mesma escola, eu também tinha problema de falar onde eu morava, na favela da Maré. Primeiramente, dentro de casa, meu pai dizia para eu não falar onde eu morava por questão de briga de facções. E na escola, eu tinha vergonha de dizer que era favelado. No CEASM, encontrei pessoas que me representavam e que me ajudaram a transformar a vergonha em orgulho.”*

O terceiro dia de *Leituras para mover o Centro*, foi uma interpretação de Julia Wähmann, escritora moradora da Zona Sul e com livro publicado por uma grande editora nacional, a Record, sobre a ideia do título da exposição. Ela transformou trechos de seu romance *Cravos*, que trata da relação entre amor e dança, em movimentos de dança, traduzidos por dois bailarinos num encontro que durou três horas e meia.

O quarto sábado, foi com Odaraya Mello, artista visual, que investiga a herança do iorubá no português, através de seus poemas. Trazer a experiência destas rodas para a palavra escrita é uma tentativa de guardar a História, de arquivar o momento, de não deixar as sensações voarem sozinhas, de direcioná-las a ventos que conquistem mais corpos. Odaraya Mello me ensinou que artista não é homem nem mulher, é bicho, que ora gosta de ser chamado por artigo feminino, ora masculino. Assim começamos a conversa, lembrando que o ciclo se fechava ao contrário, a primeira leitura da exposição foi com uma escritora negra de 70 anos e a última era uma artista nascida em 1993!, fascinada por livros de origami em japonês. Passava as tardes da infância seguindo os passo-a-passo naquela língua estranha, mas com desenhos perfeitamente compreensíveis, conta Kênia, sua mãe que ganhou o nome africano pelo desejo de seu pai. O avô de Odaraya era artista, contra todas as indicações, e queria descobrir a África, todas as Áfricas, uma vez que ele não sabia de que país vinham seus ancestrais. Imagina, na época nem tinha teste de DNA, muito menos territorial. Odaraya quer direito ao teste DNA África no SUS a todos os negros, como ação afirmativa. Fabula que vem da Nigéria, porque gosta do iorubá, mas não se restringe àquela língua em seus poemas, que lemos juntos em voz alta, dissonando e entoando por breves momentos. Aparecem palavras em indiano. Ela comenta que tem até filme pornô em iorubá, que não é língua sacra, como tanta gente pensa. Quando saímos as duas carregando as bibliotecas nômades para convidar os visitantes a dividir a roda com a gente, uma mulher perguntou o que era iorubá, eu fiquei tão surpresa com a pergunta, Odaraya respondeu com muita tranquilidade, acostumada a lidar todos os dias com nossa ignorância em relação a nossas heranças africanas.

Origami etimologicamente é dobrar papel em japonês. Mas Orí é cabeça em iorubá. E gami, jogo. Fazer o jogo da cabeça, da cabeça sai a casa, a casa que vai com a gente para todo lugar. Os africanos que chegavam ao Brasil escravizados só tinham o corpo-casa consigo. As imigrantes que chegam nos anos 2000 trazem uma mala. Um imigrante é alguém à frente de seu tempo porque é obrigado a viver com pouco e com a gambiarra como sobrevivência, como estamos condenados a futurar. Conceição Evaristo tem uma filha chamada Ainá e Odaraya tem uma irmã de mesmo nome. Enquanto falo, Odaraya faz em papéis de seda, os cauris - búzios - de sua família, como ela conta no Fagun (livro de poemas), e distribui os origamis aos participantes.

No silêncio da roda de leitura, conto que tenho aprendido a ouvir os chamados, a obedecer mais a intuição, esmigalhada pelo ritmo de produtividade capitalista. Odaraya me convidou a uma festa na sua casa de candomblé e eu, tão envolvida com as histórias afro-brasileiras, nunca tinha ido a um terreiro. Quando vimos, estava eu maravilhada com o êxtase coletivo, entendendo tanta coisa que os livros não explicam.

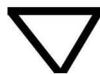


## ANNA DE BARROS

NO SEU PLANETA, ANNA CONSTRÓI FARRAPOS DE IDEIAS: SE TEM GENTE COM FOME, DÁ DE COMER. VIVENCIOU NAS NOITES ELETRÔNICAS A ACEITAÇÃO DAS DIFERENÇAS DO OUTRO, EM TROCA DE UM PASSINHO NOVO.

NÃO APRENDEU A LÍNGUA MATERNA, QUE NECESSIDADE TERIA? HOJE SE ARREPENDE, PORQUE CAMINHA COM UM VAZIO DE UM LADO E OUTRO, PERTENCENDO A DUAS PARTES E À PARTE ALGUMA.

NOS IDOS DOS ANOS SETENTA DO SÉCULO XX, SÓ HAVIA TRÊS FAMÍLIAS AFRICANAS NA SUA METRÓPOLE. HOJE, PERDEU DE LONGE A CONTA, A PONTO DO CAIXA DO SUPERMERCADO SE DIRIGIR A ELA EM INGLÊS. RESPIRA FUNDO E DESEJA UMA CIDADANIA PLENA MUNDIAL. POR FORA, EXAGERA NA PERFEIÇÃO DO ALEMÃO, NOS TREJEITOS BERLINENSES, TÃO SEUS, COMO SE DELA PARTISSE AQUELA CIDADE, A PONTO DE ASSUSTAR COM SUA INTIMIDADE, SEU DOMÍNIO PLENO SOBRE O TERRITÓRIO, CORTANDO CAMINHOS POR PONTES INEXISTENTES.

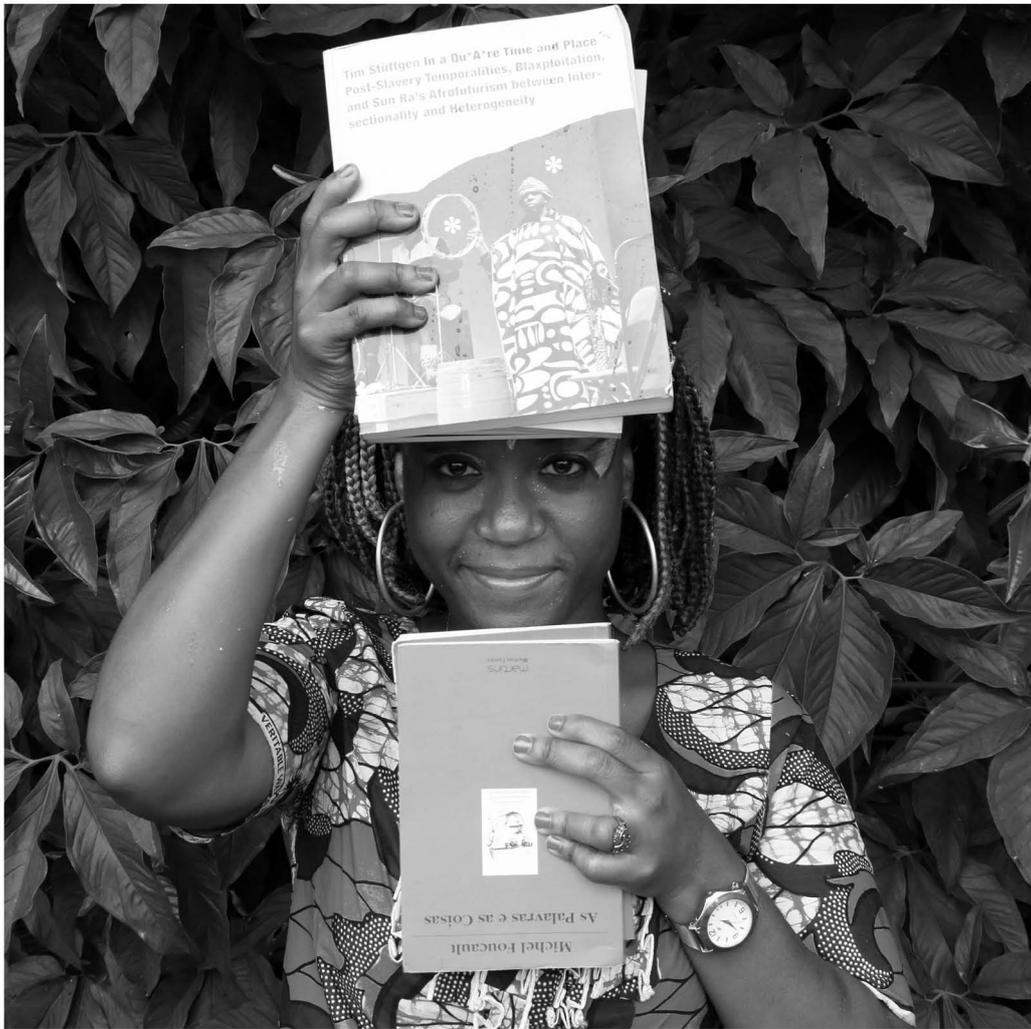




## ANNA PINTO DA GAMA

DESLOCADA NO LUGAR DE ORIGEM, ANNA FOI MIGRANDO AOS POUCOS, SAIU DO SUL PARA A CAPITAL E LÁ ENTRARAM RAIOS DE LUZ PELO BASCULHANTE PARA NOMEAR O QUE SENTIA QUANDO NO METRÔ LOTADO, AS PESSOAS DEIXAVAM A CADEIRA AO LADO DE SEU PAI VAZIA. DA CAPITAL NORTE, FOI PARA O SUL DO HEMISFÉRIO SUL: É PRECISO VIVER O COLONIZADO PARA COMPREENDÊ-LO, DESCER DAS GALÁXIAS ESTRELARES.

AS POLÍTICAS DE REPARAÇÃO SÃO BARRADAS SOB O ARGUMENTO DE QUE NÃO ERA CRIME COLONIZAR, ERA UMA PRÁTICA LEGAL, OS NATIVOS ERAM INCIVILIZADOS. OS PROFESSORES SE ESPANTAM COM SUA ELOQUÊNCIA NA FALA E NA ESCRITA E ELA SORRI DE SOSLAIO; GOSTA DE DOMINAR A LINGUAGEM DO COLONIZADOR. SINGRA ÁGUAS PARA APRENDER MAIS E LIBERTAR NÃO 500, MAS MAIS DE 500 MIL DE PELE AMARELA. A FUGA É TEMPORÁRIA E PELA RESISTÊNCIA.



## ANNE KEHINDE MARIE

ESCREVE COM LINHAS DE VERDADE, QUE ATRAVESSAM SEU CORPO E COSTURAM SUAS ROUPAS. REFEZ A TRAJETÓRIA DOS SEUS ANTEPASSADOS, DE UM PONTO CÓSMICO DO DAOMÉ AO BRASIL. FOI POR VONTADE PRÓPRIA, PARA EXPANDIR OS HORIZONTES ASTRAS DE SUAS AGULHAS.

NO MEIO DA VIAGEM, FOI SURPREENDIDA POR DUAS NOVAS MISSÕES QUE SE IMPUSERAM: UMA NOVA VIDA CHAMADA LISA E UM CARTÃO VERDE NO NORTE, ONDE A LUTA VESTE TÊNIS MULTICOLORIDOS E FLUORESCENTES. ONDE O GRITO REVERBERA MAIS E AJUDA A ESCREVER SUA VISÃO DE MUNDO, AFROREVELAR A TERRA PARA ALCANÇAR O FOGUETE. SÓ QUEM É ALIJADO SOCIALMENTE, ENXERGA NOVAS POSSIBILIDADES. O PRIVILÉGIO CRIA UMA CAMADA DE DISTANCIAMENTO TÃO GRANDE QUE INCAPACITA SE COLOCAR NO LUGAR DO OUTRO, REFAZER O CAMINHO DA DOR. AS FRONTEIRAS DEVEM SER ATRAVESSADAS COM TURBANTE RELUZENTE EM CABEÇA ERGUIDA.



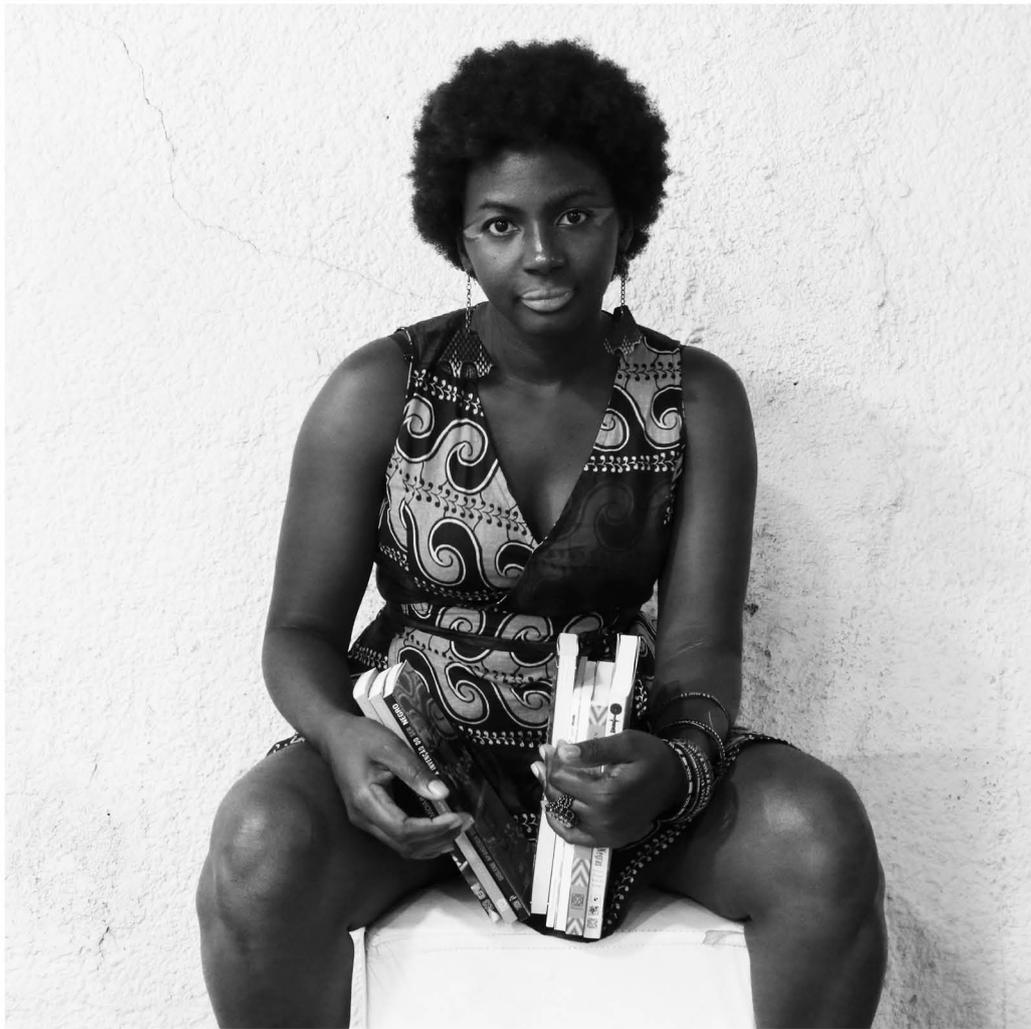
## ELIANA DE YEMONJÁ

OLORUM DETERMINOU QUE NOSSA MISSÃO MAIS IMPORTANTE SE DÁ QUANDO ABRAÇAMOS UMA CAUSA. ELIANA ABRAÇOU A SAÚDE DA CARNE, QUE ATRAVÉS DO TOQUE E DO CHEIRO, É TAMBÉM A SAÚDE DA ALMA. AS PESSOAS A PROCURAM PEDINDO AJUDA E TAMBÉM TRANSMITEM MUITO CARINHO. ISSO A ENCHE DE ENERGIA.

ELA GOSTA DE NAMORAR E SEGUINDO OS PASSOS DE SEUS ANCESTRAIS, ATRAVESSOU O ATLÂNTICO PARA ENCONTRAR O AMOR, SEU COMPANHEIRO HÁ VINTE E CINCO ANOS. PARA APRENDER A LÍNGUA E SE MISTURAR, CUIDAVA DE SENHORAS MAIS VELHAS E GOSTAVA DE FAZER CURSINHOS. FAZ LUMINÁRIAS, ENSINA YOGA E QUER APRENDER BIOCONSTRUÇÃO. MESMO DE LONGE, CUIDA DOS QUE FICARAM NA TERRA NATAL.

SOLTOU OS CABELOS QUANDO ATRAVESSOU O MAR, FOI PARTE DO PROCESSO LIBERTADOR, EMITIA TANTA LUZ QUE SÓ RECEBIA ELOGIOS. NUNCA MAIS PRENDEU. PRÁTICA O EQUILÍBRIO INTERIOR TODOS OS DIAS E ENSINA AS MÃES BRANCAS DE FILHOS NEGROS QUE PARA HARMONIZAR, O IMPORTANTE É JUNTAR E NÃO SEPARAR.

**Bedjulinda Fulô** conclui, depois de atravessar o Mar do Caribe, o Equador, o Peru, o Acre brasileiro... e chegar finalmente a uma cidade que leva o nome de deus: o Haiti não é este lugar onde o sol escorre a pele às duas da tarde. O menino de quatro anos cobra o português fluente da mãe, que só fala crioulo. Fulô quer casar, Fulô quer dar de comer, Fulô quer vencer, Fulô quer voltar. Fulô faz fila onde anunciam vaga de emprego e volta para casa. Não sabe onde vingar a raiva do mundo. É terna e violenta, uma bola de asfalto pesa tonelada sobre sua lombar. Coleciona perdas e derrotas de uma anti-heroína e pergunta insubmissa, depois de mais de hora de conversa em gestos, onde, onde, onde, estaria o ganho por participar de uma coisa assim? Onde?



## MARIAMA DELAZARI

PENETRA NAS BRECHAS, PELA FISSURA, COMO ESTRATÉGIA EFICAZ DE RESISTÊNCIA. PARA IMPEDIR QUE ANA PRETA, DONA DE CASA DE SAMBA, FIQUE BRANCA NA HISTÓRIA. NÃO QUER SER A AMANTE EXTRA-OFICIAL DE BRILHO NA BOCHECHA. QUER TER O DIREITO DE CANTAR A PLENOS PULMÕES NO CLUBE FEDERAL DO LEBLON, HOMENAGEANDO SEUS CORAJOSOS ANTEPASSADOS, QUE ATRAVESAM OS TEMPOS COMO ESTRELA CADENTE, COM ELA EM SUA CAUDA.

CANTA TAMBÉM NO CANAVIAL, FAZENDO UMA HOMENAGEM A AMÍLCAR CABRAL. TODA EM NÚMEROS, SEM PALAVRA ALGUMA, CÁLCULOS E MAIS CÁLCULOS INDISCERNÍVEIS PARA OS CÉREBROS QUADRADOS DOS HOMENS QUE NÃO GOSTAM DE ROUPAS COLORIDAS. SÃO CONTAS PERFEITAMENTE COMPREENSÍVEIS E ADMIRADAS PELAS DEMAIS MULHERES FORTES DE PEITO ABERTO, LIVRES PARA DIMINUIR AS DISTÂNCIAS DO MUNDO.



## MARILENA VICÊNCIO

MARILENA AUTORIZA-SE APRENDICISMOS CONSTANTEMENTE, REPES-  
SOA-SE ATRAVÉS DE MODOS, MANEIRA E VIVERES, É MESTRANDA EM  
VÔO LIVRE. TROUXE CONSIGO A CRENÇA COMO BEM E QUANDO CHE-  
GOU AO NOVO PLANETA, DESCOBRIU O QUE MUDARIA SUA VIDA PARA  
SEMPRE: INTERNET, UNIFORME E PASSE LIVRE PARA ANDAR DE ÔNIBUS.

LAMBIA RAPADURA SEM CHUPAR, PARA ESTENDER O TEMPO DE VIA-  
GEM ATÉ A ESCOLA. MESMO DESPIDA DAS TRANÇAS NAGÔ, OUVIU UMA  
PORTA BATER ATRÁS DE SI. LEVANTOU O QUEIXO E SEGUIU A FAZER RO-  
DOPIOS SOBRE TAMPAS DE VENTILADOR, ADAPTANDO A PEÇA A SEUS  
PÉS CALEJADOS DAS ESTRADAS ANGOLANAS, ONDE CAMINHAVA FEI-  
TO GRILO. NÃO SE PODIA RESIGNAR, ERA PRECISO FORÇAR OS ENCON-  
TROS, APESAR DO SACI PERERÊ NÃO SER EXATAMENTE O ARÔNI.



## TERNGU REBOUÇAS NABUCO

TERNGU LEMBRA DE TER VISTO DOIS DIAS DE DELÍRIO PÚBLICO. O PRIMEIRO FOI UM DOMINGO EM 1888, EM QUE TODOS RESPIRAVAM LIBERDADE EM CARRUAGEM ABERTA, QUANDO O SENADO VOTOU A LEI E A REGENTE ASSINOU.

O SEGUNDO FOI 120 ANOS DEPOIS, QUANDO REUNIU-SE NA PRAIA COM SEUS AMIGOS INGLESES. OS MICHÊS DO POSTO 9 CERCAVAM E PAPARICAVAM O GRUPO, MAS VIRARAM-LHE AS COSTAS. EM COMUM, TINHAM A COR DA PELE. NO ENTANTO, VIVIAM EM MUNDOS DE CABEÇA PARA BAIXO, UM COM O PÉ NA CABEÇA DO OUTRO. NÃO LHE ERA POSSÍVEL APREENDER O SENTIDO TOTAL DAS CONVERSAS, PORQUE FALTAVA-LHE O PORTUGUÊS. MISTURANDO O IGBO, O SUECO, O INGLÊS, O HAUÇÁ E UM POUCO DO QUE APRENDEU NAS PASSAGENS POR PORTUGAL, COMPREENDEU QUE, ENTRE RISOS, APONTAVAM-LHE COMO AQUELE QUE FINGIA SER GRINGO. BRASILEIRO SAFADO, PAGANDO DE GRINGO.

NA PRIMEIRA GARFADA NO FEIJÃO MANTEIGA, TEMPERADO COMO NO NORDESTE, ILUMINA-SE A SALA: O FEIJÃO BRASILEIRO É IORUBÁ! ACOMPANHADO DE ALHO SOCADO E MUITO COENTRO, TERNGU PROCURA UM APARTAMENTO PARA VIVER NUMA RUA ADORNADA POR CAMÉLIAS DE DIVERSAS CORES, QUE POSSA ADMIRAR DA JANELA E EXIBIR A SEUS AMIGOS INGLESES.



## X MUSA MICHELLE FIRMINA

DEDICA SUA VIDA A EDUCAR, PROMOVER CULTURA E CIDADANIA NASCIDA FORA DO CASAMENTO. DEPOIS DE SAIR DE SÃO PAULO, EM 1880, CRIOU A PRIMEIRA ESCOLA MISTA GRATUITA DO BRASIL E PUBLICOU DIVERSOS ESCRITOS SEM PALAVRAS, COM O SABER DO CORPO ATRAVESSADO POR UMA PRÁTICA DEBOCHADA E TODA A ANCESTRALIDADE QUE CARREGA.

COSPE NA DIVISÃO SOCIAL IMPONDO SEUS SEIOS NUS AOS OLHOS ENVERGONHADOS E DESEJANTES DOS EM-BRANQUECIDOS COLONIZADOS, QUE ACABAM POR ES-QUECER DE ONDE VIERAM. ANDAR VESTIDO DE ROUPAS NOS TRÓPICOS É RIDÍCULO. DESDE OS CINCO ANOS ESCOLHEU O BERÇO KÁRMICO QUENTE DE SEU CORPO: A BAÍA DE TODOS OS SANTOS!



## MARYAM NASCIMENTO

MARYAM BUSCAVA SAÍDA ÀS INQUIETUDES QUE DESDE CEDO LHE IMPUNHAM DESAFIOS. CHEGANDO AO NOVO TERRITÓRIO, SEM TER CASA, PROCUROU UMA DAQUELAS BIBOCAS QUE SOLUCIONAM TODAS AS EMERGÊNCIAS, TRANSBORDANTE DE VONTADE DE FAZER SEU CORPO BAILAR JUNTO AO SUÍNGUE DOS TRÓPICOS.

COM DEVOTAMENTOS SOSSEGADOS, SAIU PARA CIMA DO MUNDO, QUE ÀS VEZES LHE VIA COMO GRINGA, ÀS VEZES COMO NEGRA. EMOÇÃO VIRADA. É OBSTINADA NA MISSÃO DE DAR VISIBILIDADE À MULHER NEGRA, NUM PLANETA HABITADO POR SERES IGNÓBEIS COMO A TERRA.

QUERIA SE INFILTRAR NAS ESTRUTURAS DE COMANDO E EXPANDIR SEU ORGULHO INDIVIDUAL, NUM ORGULHO COLETIVO.



## SOKHNA BATISTA

COMER PELAS BEIRADAS SEM ESQUECER DE ENTREGAR-SE AO GOSTO DA CAMISA ROSA PINK COM GRAVATA AZUL MARINHO. SOKHNA DERRUBA MUROS, EM SUA TRAJETÓRIA DE LUTA, MARCADA DE PONTOS RELUZENTES. SINAIS DE BOAS FORTUNAS. COM CONSCIÊNCIA FORJADA NO COLETIVO, FAZ BRILHAR OS LUGARES CÔSMICOS DE QUEM NÃO TÊM VOZ OU VEZ. COMPREENDE A VIDA ATRAVÉS DE CHÁ DE HIBISCO QUE ECOA DA COZINHA, ATÉ A AMARRAÇÃO DO TURBANTE.

HÁ MAIS O QUE DIZER DO QUE ESPAÇOS VAZIOS. PELOS ORIFÍCIOS DOS TECIDOS, FALA LÍNGUAS MISTURADAS, SEM NOME CERTO, COMPREENDIDAS ALÉM-FRONTEIRAS.

Colaboradoras:

Anna Hankings-Evan (Alemanha / Gana)

Anna Lucy Kupieczek (Alemanha / Gana)

Anne-Marie Andréa Houtoukpe (Benim)

Eliana Moreira Frittrang (Brasil)

Mariama Sirem Bari (Guiné Bissau)

Marilena Magdalena (Angola)

Maryam Kaba (França)

Michelle Mattiuzzi (Brasil)

Sokhna Serigne Kene Ndiaye & África Arte (Senegal)

Terngu Adamu Tyoer (Nigéria)

E duas haitianas que preferiram manter-se anônimas.

Parte do figurino da coleção Utopia, de Carol Hupe.

## Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da manhã e outros poemas: Antologia Poética*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi. *Postcolonial Authority and Postmodern Guilt*. In: *Cultural Studies*, editado por Lawrence Grossberg, Cary Nelson e Paula Treichler. New York: Routledge, 1992.
- BOND, Patrick and GARCIA, Ana (org). *BRICS, an anti-capitalist critique*. Pluto, London, 2015. 320pp.
- BUTTLER, Octavia E. *Kindred*. California: Beacon Press, 2014.
- CHUDE-SOKEI, Louis. *Dr. Satan's Echo Chamber*, Chimurenga, África do Sul, 2008.
- DIEGUES, Isabel and SARDENBERG, Ricardo. *Paulo Nazareth, arte contemporânea LTDA*. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2012.
- DU BOIS, W.E.B. *Darkwater: Voices from within the Veil*. Harcourt, Brace and Howe, 1920.
- ESHUN, Kodwo. *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. London: Quartet Books, 1998.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1978.
- FISHER, Mark. *SF Capital*. Themepark magazine, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Martins Fontes, São Paulo, 2002.
- FRY, Peter. *A persistência da raça. Ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África Austral*. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.
- FOUCHER, Michel. *L'obsession des frontières*. Paris: Perrin 2007.
- GABA, Meshac. *Short Guide to Documenta XI*. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz, 2002.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1976.
- KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento*. Lecture-performance em 21.01.2016, na University of London SOAS.
- MBEMBE, Achille. *On the postcolony* (foreword by Isabel Hofmeyer). University of California Press, 2001.
- MBEMBE, Achille. *The way I see it - The Internet is Afropolitan*. In: *Chronic*, Chimurenga. Março, 2015.
- MISS MILLI B. <http://missmillib.co.za/#> (acesso em Janeiro 2016)

O'TOLLE, Sean. Three men, a fence and a dead body. Publicado em Chronic em julho de 2013. <http://chimurengachronic.co.za/three-men-a-fence-a-dead-body/>, acesso em 19 de Janeiro de 2016.

PEDROSA, Adriano e SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Histórias mestiças - antologia de textos*. Ed. Co-bogó, Rio de Janeiro, 2014.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. Companhia das Letras, 1995.

ROLNIK, Suely. In: *O retorno do corpo-que-sabe*, palestra no SESC Vila Mariana, janeiro de 2013, no evento Hemispheric Institute, Instituto hemisférico de performance política. Acessível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc13-keynote-lectures/item/2085-enc13-keynote-rolnik> (acesso julho de 2016)

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura dos trópicos, Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2ª ed., 2000. P. 15

SOUZA, Jessé de. Folha de São Paulo, Ilustríssima, 10.01.2016. Artigo acessível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/01/1727369-a-quem-serve-a-classe-media-indignada.shtml>.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Prefácio: Eduardo Bueno. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2009.

STÜTTGEN, Tim. *In a Quare Time and Space*. b\_books, Berlin, 2014.

VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*.

VIRILIO, Paul. Estética da desapareição, trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, 1ª edição, Contraponto, 2015, coleção ArteFíssil (direção: Tadeu Capistrano), p. 44.

THIONG'O, Ngugi Wa. *The language of African Literature. Decolonizing the mind, the politics of Language in African Literature*. London: James Currey, 1981.

Disco:

Padê, acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=959PS2Oo7Yw>, acesso maio 2016.

### **Referências de vídeos e vídeos:**

RA, Sun. Space is the Place. <https://www.youtube.com/watch?v=qvbXEYninTo> (acesso Janeiro 2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=UKfwSFI8LhQ&feature=share> (acesso Janeiro 2016)

Vídeo da banda Sons of Kemmet: <https://www.youtube.com/watch?v=wmN3vFIukk4&feature=youtu.be> (acesso Janeiro 2016)

Vídeo Thse-Tsha Boys por Nozinja: <https://www.youtube.com/watch?v=ZFXEZeVgmCg&feature=share> (acesso Janeiro 2016)

Vídeo *Nowness*, por Terence Nance: <https://vimeo.com/121986886> (acesso Janeiro 2016)

### **Fontes de pesquisas de imagens:**

<http://imagineathena.com/tag/rhodes-must-fall/>

em <http://www.mnews.co.za/article/3535/statues-effed-part-5-security-around-historical-statues>

[www.papodecinema.com.br/artigos/confronto-branco-sai-preto-fica](http://www.papodecinema.com.br/artigos/confronto-branco-sai-preto-fica)

<http://wikimapia.org/27186345/pt/Edif%C3%ADcio-Solymar-Rajah#/photo/5197268>

<http://www.groundup.org.za/article/rhodes-must-fall-protesters-destroy-uct-artworks/>

<http://www.newstatesman.com/politics/uk/2016/02/rhodes-must-fall-any-debate-money-talks>

<http://www.cyon.se>

<http://www.ibraaz.org/news/21>

<http://www.artexchange.org.uk/exhibition/rabih-mroue-the-pixelated-revolution#8>

<http://www.timeslive.co.za/local/2015/04/19/the-brutal-death-of-emmanuel-sithole1>, agosto de 2016

<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/menor-presos-no-rio-diz-que-agressores-ameacaram-mata-lo.html>

<http://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/a-escravidao-no-brasil-na-visao-de-um-artista-russo-18561968>

## Considerações finais

Um período longo de pesquisa chega ao fim com entusiasmo para novas descobertas, em que quero investigar mais as várias teorias sobre identidade, uma categoria que parece obsoleta, mas que ainda precisa ser debatida, para que avanços num mundo organizado por corporações empresariais e a produção do par identidade-consumo possa ser superado. Um passo para entender as relações entre identidades e colonialismo é pensá-las como forças ingovernáveis que podem ser sempre atualizadas.

Nesta tese de doutorado de artista, minha proposta foi analisar obras artísticas que abalam estruturas de poder numa situação de mundo fracassado, ainda baseado num modelo de sujeição pela lógica identitária, que vem pelo viés de linguagem - cultura, derivado portanto, de uma matriz branca, logocêntrica, europeia, além de textos de teoria que questionam essas estruturas. Também, ao longo da pesquisa, procurei construir experiências, que fazem com que essas leituras se tornem mais vivas, que dão corpo a essas leituras, o que é inseparável da compreensão do meu próprio processo de inventividade, criação, fabulação artística.

Busquei nomear como artistas se apropriam das novas mídias, como organizam um senso de coletividades, um senso político e novas formas de leitura que valorizam a necessidade de tempo de introspecção. Revolvi raízes culturais com ênfase nas matrizes africanas, para entender formas de hibridização cultural a partir de fluxos migratórios, que afetam cada vez mais as organizações dos Estados hoje.

O desdobramento mais valioso dos quatro anos e meio dedicados a uma tese de artista talvez tenha sido uma crítica via “metalinguagem”, pela criação, a tentativa de achar um formato entre o “acadêmico” e o “artístico”, que ao final tornou-se desimportante, porque compreendi que um espaço de pensamento é um espaço de arte, se transformado em linguagem, e deixei de lado a preocupação de achar um entrecaminho perfeito, para o qual não há regras ou métodos. Escrever uma tese foi como, de certa forma, conceber um trabalho de arte, com muitos riscos. Vai-se caminhando até que o formato se imponha. As andanças, o deambular como ferramenta de criar paisagem, como prática estética, como espero que o texto tenha iluminado, são fundamentais. Sair da cidade mais festejada e conhecida por todos, aquela dos guias turísticos, para alcançar suas margens invisíveis, territórios em transformação para enxergar o que está ao redor sem medo do encontro com a alteridade radical, e ir além, como fazia Helio Oiticica com suas “errâncias urbanas”. Ele tinha o hábito de pegar um ônibus e se deixar levar até o ponto final para ver onde dava. As zonas ao redor são mutantes e os artistas talvez sirvam como “coiotes”, os que ajudam os imigrantes ilegais a atravessar fronteiras, nestes espaços.

Privilegiar o caminhar ao caminho, para fazer brotar algo daí, uma dinâmica que mobiliza o corpo individual, como Hermes, deus dos viajantes e dos bandidos, que tende a deixar a própria família e a própria casa em busca de lugares mais estimulantes, para experimentar-se e agir é um movimento que acaba numa mobi-

lização vibrante do corpo social. Vagar, penetrar, imergir-se, hospedar uma aventura, descer um barranco, subir um morro são algumas das conclusões do que é necessário empreender para revelar invisíveis, uma prática cigana, vivida num mundo sem fronteiras, sem armas, dos planaltos da África do Sul às florestas da Finlândia. A prática do nomadismo ensina a dar nomes a espaços vazios. Historicamente, o nômade é uma evolução cultural da errância, seu percurso está ligado aos deslocamentos cíclicos do gado às perseguições às presas pelo homem caçador do paleolítico. Caminhar é ler e escrever um território e foram os deslocamentos, acompanhados de anotações, que me possibilitaram iniciar esses escritos e delimitar o que seria um objeto de pesquisa que fosse além de um trabalho de arte, no sentido de acompanhá-lo tão intimamente que terminaria parte dele.

Estes escritos moram numa biblioteca de rua em *Nutopia* (New + utopia, nome que em português soa ainda mais interessante), micro-nação fundada no dia da mentira em 1973, por Yoko Ono e John Lennon, que satirizavam os problemas de obtenção de visto do inglês Lennon, nos EUA, à época. *Nutopia* não tem país, fronteiras ou passaporte, somente pessoas e todos seus cidadãos também são seus embaixadores sem leis, que não sejam as cósmicas.

Além de um convite ao caminhar, espero que esta tese tenha instigado também uma vontade de reclusão às ondas electromagnéticas por alguns instantes, que podem ser usados para elaborar as tantas informações que circulam ou para um envolvimento com um tipo de espaço-tempo analógico protetor, onde a presença física, a troca e a convivência livres de aparelhos intermediadores são valorizadas.

Relaciono a história do livro com o nomadismo. Desse encontro, apresento diversos trabalhos de artistas que refletem sobre a mesma pergunta, se o livro será superado por outras formas de comunicação (já sabemos que não, mas o que importa é **como** responder). No vagar sobre o papel histórico do livro e sua contribuição para as políticas de subjetivação coletiva, deparei com Walter Benjamin indicando a importância de uma atitude adâmica diante da vida, o homem a quem foi dado o privilégio de nomear as coisas pela primeira vez, despertando-as. Imersa nessas reflexões, pus em prática a ideia da biblioteca nômade que desconstroí o lugar de silêncio e confinamento destinado às bibliotecas, celebrando uma leitura dinâmica que inaugura um novo ritual de transmissão de conhecimento oral. Acabo por relacionar a figura de Adão com a do nômade, que também descobre e nomeia territórios vazios no espaço urbano, que seriam chamados por Lygia Clark e Helio Oiticica de “vazios plenos”, plenos de descobertas e de possibilidades:

Mitos vadios são mitos vazios: evocam de outro modo o vazio pleno tão clamado em outras épocas e circunstâncias por Lygia Clark: eles se fazem e desfazem como o andar nas ruas do *delirium ambulatorium* noturno. (OITICICA, 1978)<sup>1</sup>

A arte pode desconstruir mecanismos de sujeição. Uso a leitura, imagens, escrita, derivas nômades e experiências sobre essas questões como tentativas de dismantelar mecanismos de controle espectral, tão bem

<sup>1</sup> OITICICA, Helio. “EU EM MITOS VADIOS / IVALD GRANATO”, texto datilografado de 24 de outubro de 1978.

descrito pelo filósofo Louis Althusser:

No desenvolvimento de uma teoria, o invisível de um campo visível não é normalmente algo que se encontra de fora, algo de estranho ao que esse campo define como visível. O invisível é definido pelo visível como o seu não-visível, a sua visão proibida: o invisível não é simplesmente aquilo que não se consegue ver porque fica fora do campo do visível (para voltar à metáfora especial), aquilo que fica no escuro da exclusão – mas o escuro da exclusão no seio do próprio visível, e definido pela sua estrutura. (Louis Althusser, *Ler o Capital*, 1968)<sup>2</sup>

A tese termina com o desejo de seguir praticando e compartilhando exercícios de descolonização e de escrever mais territórios de possíveis que nos ajudem a despir o medo, a incrementar o *perigo*, cujo prefixo já está inserido no meio da palavra *experiência*.

---

2 Tradução de Ana Teixeira Pinto, para texto da exposição da autora, bordas borradas bordões borrões, na Portas Vilaseca Galeria, 2015: baseado na versão inglesa: “In the development of a theory, the invisible of a visible field is not generally anything whatever outside and foreign to the visible defined by that field. The invisible is defined by the visible as its invisible, its forbidden vision: the invisible is not therefore simply what is outside the visible (to return to the spatial metaphor), the outer darkness of exclusion – but the inner darkness of exclusion, inside the visible itself because defined by its structure.” – (Louis Althusser, *Reading Capital*, 1968)

## ANEXO

### Conversa com Conceição Evaristo, na exposição Leituras para mover o Centro.

**Conceição:** *Boa tarde, Ana, eu te agradeço o convite, é a primeira vez que eu venho convidada ao CCBB. Já vim algumas vezes ver alguma coisa de literatura, mas é a primeira vez como convidada. Isso que você fala, a gente traduz como uma das invisibilidades do negro na sociedade brasileira. Você foi ler esse texto meu na África do Sul. Desde 1995 nós, não só eu, como outras escritoras negras brasileiras e escritores, temos contos publicados na Alemanha. Em 95, eu estava no meu mestrado na PUC, houve um grande festival de arte brasileira em Viena, na Áustria e o grande homenageado foi o Brasil. Tinha televisão, cinema, literatura. E daqui do Brasil, a pesquisadora descobriu escritores afro-brasileiros. Então, a comitiva era formada por João Ubaldo Ribeiro, Marina Colasanti, Nélida Piñon, que não foi, e quatro escritores negros: Ruth de São Paulo, Geni Guimarães (SP), Miriam Alves (SP) e eu, que moro aqui no Rio de Janeiro. Na época, minha orientadora da PUC me pediu milhões de desculpas porque eu era uma aluna que saía da PUC no mestrado para representar o Brasil num evento internacional e a direção da PUC nem ao menos para chegar perto de mim e desejar boa viagem. Quando nós retornamos, houve uma série de entrevistas com João Ubaldo Ribeiro e com Marina Colasanti e os escritores negros não foram chamados para nenhuma entrevista. A nossa trajetória já vem de longos anos. Por exemplo, “Ponciá Vicêncio” é um livro que foi publicado em inglês, ano passado ele foi lançado no Salão do Livro de Paris, está no prelo no México, na língua espanhola, e também no prelo na língua italiana. Becos da memória é um livro que ano passado foi lançado em Paris, em edição francesa. Com “Olhos d’água” eu ganhei o Prêmio Jabuti para livros de contos, ano passado. Mesmo assim, a invisibilidade que paira sobre os nossos trabalhos é muito grande. Não só comigo, também Ana Maria, com Um defeito de cor, ela ganha o Prêmio Casa das Américas. A mídia elege quem ela vai divulgar ou não. Mas como estamos acostumadas ao exercício de resistência e insistência, aos pouquinhos... por exemplo, “Olhos d’água” está no vestibular da Federal de Santa Catarina, ficou também no vestibular da UFMG, “Ponciá Vicêncio” já esteve em cinco universidades, começando pela UFMG. Aos pouquinhos, a gente vai rompendo esses espaços. Mas acho que isso exemplifica muito as relações raciais no Brasil. Talvez se eu fosse uma mulher negra que cantasse, que sambasse, que é o que eles esperam das mulheres negras, talvez todo mundo me conhecesse mais do que pensar que eu e outras mulheres negras estamos produzindo literatura, pensamentos. Estar aqui no Banco do Brasil, eu te agradeço, é uma oportunidade ímpar, não é muito comum fazermos parte da programação dentro da área da literatura. Agradeço e agradeço a presença de vocês, espero que vocês possam divulgar nosso trabalho, há um blog que se chama Nossa escrevivência, que tá meio paradinho, porque eu perdi a profissional que o atualizava, mas se vocês entrarem no google, vocês podem acompanhar os nossos trabalhos.*

*Escrevivência é uma responsabilidade porque vários críticos de literatura dizem que eu criei o conceito de escrevivência. Eu falo: este é um conceito que eu não sei definir. Eu sei o que eu quero, mas definir, aí é o*

*papel do crítico.*

*Eu vou começar a ler um texto, que aliás estou atendendo a Islene (aponta para Islane na plateia), que ela gosta muito deste texto. É deste livro, uma reunião de contos (“Insubmissas lágrimas de Mulheres”). Como eu esqueci meus óculos, a Islene me emprestou os dela, mas está difícil a leitura, então você continua para mim, tá?*

*(começa a ler o conto “Myrhtes Aparecida Daluz”)*

**Islene:** *Posso levantar uma consideração a respeito desse livro? Eu sou muito suspeita para falar desse livro, porque eu acompanho a escrita da Conceição. Eu trabalhei este texto, eu fui a primeira leitora de cada conto, mas eu tenho em mente que daqui a uns dez, quinze anos, este livro vai ser um clássico da literatura. São treze contos protagonizados por mulheres negras, a gente não tem notícia na literatura oficial brasileira de um livro parecido com esse, em que mulheres negras protagonizam de maneira afirmativa questões muito peculiares como essa. Numa leitura falada, eu acho que a gente perde um pouco a questão pessoal. O ritmo, cada um tem o seu ritmo. Mas perceber a notoriedade dessa mulher negra, porque se você pegar esse livro para ler, você vai perceber que é a narradora quem conduz a história. Com essa personagem em particular, é ela que domina o espaço. É ela que dita o tempo em que a história dela vai ser contada. Quando você passa pelos treze contos, você percebe o protagonismo mesmo dela como... porque a princípio a narradora é tratada como uma pessoa que tem uma dificuldade, não enxergar é uma dificuldade muito grande, e se a gente levar em consideração que a gente hoje vive num mundo extremamente visual, não ter a visão parece a pior das perdas. E este é meu conto favorito, porque das protagonistas, ela é a protagonista mór. Ela dita para a narradora o tempo em que a história dela vai ser contada. Tenho muita admiração por este livro porque eu gosto muito de ler e eu nunca tinha me visto como mulher negra protagonizando uma história dessa maneira. A gente sempre é vista na literatura como a gostosa, a estonteante, a sambista, a macumbeira, ou como personagem secundária e aqui a gente realmente domina a cena. É a mulher negra que conduz a sua história.*

**Ana (para Conceição):** *Isso acontece em todas as suas outras histórias, a protagonista é sempre mulher?*

**Conceição:** *Interessante que eu também não sabia, porque é um processo tão natural essa explicação. Um dia, a professora Maria Aparecida Salgueiro da UERJ, fazendo a tese dela de doutorado, trabalhando com os meus textos e com os textos do Tony Morrison, me disse: “- O seu texto é extremamente feminista, tem uma marcação de gênero muito grande”. Aí eu fui ver, realmente. Isso muitos pesquisadores têm dito. Eu trago muito para o texto a presença da mulher negra. Eu gosto muito desse livro porque ele foi um desafio. Você que leu “Maria”, vê que é a história de uma mulher pobre que vem do trabalho. “Ponciá Vicêncio”*

também, ela busca a memória ancestral, então ela passa por toda a questão da escravidão, “Becos da Memória” também é um romance ambientado numa favela. São histórias em que a carência material é muito perceptível. Uma leitora, um dia num seminário de literatura em Brasília me perguntou não só a mim, mas a outras escritoras, por que nossas histórias tinham de ser tão tristes, por que as histórias não traziam final feliz. Porque na nossa vida nós temos muitas dificuldades, mas nós temos mil possibilidades também. Eu posso dizer que a minha história é uma história de final feliz. Ainda brinquei com ela: “- Bem, se você quer ver final feliz, você vai ver novela da Globo.” Mas eu fiquei intrigada com aquilo. Eu tenho que pensar sobre isso. Então esses treze contos de “Insubmissas lágrimas de mulheres” são histórias de mulheres que passaram por inúmeras dificuldades, mas nenhuma dessas protagonistas está na linha de pobreza, para tentar tirar essas mulheres, essas personagens desse lugar. Também me interessava criar personagens em que os dramas humanos, o drama da solidão, que é seu, que é meu, independente de cor de pele, independente de condição social, o ser humano, todo ele experimenta os seus processos de solidão. Nesses textos eu trabalho muito isso, são mulheres que trazem as suas questões vivenciais, a solidão ou o amor... Na literatura brasileira, a não ser, por exemplo, no naturalismo, os homens negros que existem, eles são afirmados como altamente potentes e também as mulheres têm só uma opção sexual. As mulheres negras da literatura brasileira são heterossexuais. Acho que um bom exemplo de mulher com potência sexual muito grande é a Gabriela Cravo e Canela. Ou Rita Baiana, de Aluizio Azevedo. Há contos meus neste livro em que as personagens negras também estão experimentando relações homoafetivas. Porque é como se o homem negro e a mulher negra só tivessem relações heterossexuais. Como trabalhar essas possibilidades, essas questões humanas, que estão presentes em qualquer um de nós, independente da cor de pele ou da condição social? Por exemplo, se a gente vê uma novela da Globo, quando eles escapolem da normatividade sexual, do que se considera normatividade sexual, os homens que aparecem como homoafetivos são sempre de classe média, brancos, na maioria de profissões liberais, como se as classes populares não experimentassem essas outras formas de afetividade.

Para pensar na descolonização, você pensa que alguns povos se colocaram como centro e todo o resto era periferia. Então, a própria periferia tem como ideal o lugar do centro, porque o processo de desvalorização é tão grande... até quando você estava contando a história do turbante, esse processo de desvalorização também passa pela questão da estética. Hoje vemos muitas juvenzinhas crespas, parece uma questão só visual, só física, mas o fato de você se colocar e deixar suas características negras aparecerem, isso já causa um certo incômodo em determinados espaços. Eu uso esse cabelo desde 70. Foi o black power. A gente foi criada num momento em que bonito era o cabelo liso. Bonito é o que eles chamam de traços finos, todas as características físicas negras assumem um aspecto negativo. O judeu, se ele quiser negar que é judeu, ninguém sabe, quer dizer às vezes você pode ter uma intuição pelo sobrenome, mas qualquer pessoa judia pode esconder a sua origem. O negro, não. A sua carteira de identidade é o corpo. Qualquer lugar que eu entre, eu sou uma mulher negra. Posso alisar o cabelo, posso ficar careca, mas o meu corpo denuncia. A cultu-

*ra denuncia. Hoje a gente vê as perseguições às religiões de matrizes africanas. Parece que a gente está voltando à colonização do Brasil. Quando Paulina Chiziane chegou aqui ao Brasil e denunciou, criticou as igrejas evangélicas brasileiras, ela disse que Moçambique está passando por um processo de colonização pelas Igrejas Evangélicas.*

**Islene:** *Nisso, eu acho que o debate está bem por cima (superficial). Eu sou de Nilópolis, Baixada Fluminense. Se você for para Baixada Fluminense e ver como os diretores e professores, principalmente de escola pública, agem com as meninas que vão para escola com o cabelo crespo e com os meninos que deixam seu cabelo crescer... a gente não está falando de uma questão acadêmica ou ideológica, não, isso acontece hoje na Baixada Fluminense. As meninas que vão para creche e deixam o cabelo solto, as funcionárias perguntam por que a mãe não passa alisante no cabelo. É muito mais fácil de cuidar. Ou a mãe passa alisante na menina ou essa mãe e essa criança vão ser perseguidas porque o cabelo é mais difícil de pentear. Essas funcionárias não estão preparadas para tratar daquele cabelo, a respeitar aquela beleza, a respeitar a etnia daquela família. A mãe é chamada na creche, a criança é a última a tomar banho, é a última a ser cuidada. A gente não está falando aqui de tese, estamos falando de como a coisa acontece hoje em 2016, na Baixada Fluminense, para as mães que precisam deixar as suas filhas na creche pública. Conceição viaja muito para outros estados e eu tenho a impressão que outros estados estão bem mais avançados do que o Rio de Janeiro. Mas UERJ, UFRJ e todas as particulares não preparam o profissional de educação, não preparam profissional nenhum para lidar com as nossas questões. Não preparam para nos tratar como cidadãos de primeira linha. Estão preparados para lidar com a gente como a faxineira, mas como uma pessoa que gosta desse cabelo... E se eu tiver uma filha, ela vai ter esse cabelo... A gente tem que pensar e repensar isso e colocar isso na nossa prática diária. É muito bonito você ler os textos, os pensadores todos falando da questão do negro, da negritude, da questão afro-brasileira, mas na hora de dar a formação a esses profissionais que vão para rua, essa questão é esquecida, porque ela não passa pelas cadeiras das universidades. Os professores, diretores, reitores não estão preocupados com esta questão. A gente aprende e se dana é na vida.*

**Conceição:** *Aí eu fico pensando, por exemplo, hoje foi muito em função do trabalho que foi instituído no currículo oficial das escolas, o ensino da história afro-brasileira. Hoje vamos encontrar livros indígenas, de autores indígenas, vamos encontrar pesquisa em torno da autoria indígena, assim como em torno da autoria afro-brasileira. A gente já tem vários livros de literatura infantil, infanto-juvenil, que entram nas escolas, nas universidades como pesquisa, você pensa a literatura como fruição de prazer, mas a aprendizagem ela passa pelo prazer, ela passa pela emoção. O texto literário é muitas vezes mais eficiente do que o discurso da História em si. Por exemplo, você lê sobre a Guerra do Paraguai, você pensa: “ - Nossa, quantos soldados morreram!”, você vai descobrir que vários africanos escravizados foram mandados para guerra, como soldados. Já era um processo de eugenia que se pensava. Ler isso como informação histórica causa uma comoção, mas não causa tanto quanto um texto literário. O texto literário, por passar pela sua emoção, te*

*diz muito mais, te deixa muito mais a pensar. É um texto que te ganha pela emoção, justamente. Um texto influencia atitudes, muda a forma de pensamento. Eu gosto muito dessa ideia que ouvi de alguém: Ninguém chora diante de um dicionário. A não ser uma criança que tem que decorar não-sei-quantas páginas. Ela pode até chorar de raiva. O texto literário tem um lugar de mudança. Por isso é importante apresentar esses textos ao leitor, senão você passa a vida lendo os canônicos. As classes dominantes, como são as donas das editoras, das mídias, os autores canônicos vieram de lugares dominantes. **A classe dominante tem o poder de ficcionalizar a si própria, como tem o poder de ficcionalizar os outros. São essas literaturas marginais, periféricas, da mulher, do negro, dos índios, dos homoafetivos, dos ciganos... são essas literaturas de grupos subalternizados, que precisam ganhar espaço de difusão, de conhecimento.** Porque é uma representação feita pelo próprio sujeito. É o próprio sujeito que se representa a partir de si próprio, não é mais a representação do outro sobre ele. É ele sendo foco da sua própria representatividade, da sua própria fala, da sua própria escrevivência.*

**Participante:** (...) *Outro dia, um PM parou o ônibus e eu fui o único revistado. Eu perguntei: “- Por que só eu?” Ele respondeu que iria revistar todo mundo, mas só revistaram a mim. Ele perguntou: “- Você é trabalhador?” Quase que respondi: “- Sou bandido, to aqui de férias”. Tive que tirar meu contracheque de professor e dizer que eu recebia do mesmo patrão que ele. Mesmo assim, ele me desceu do ônibus. E os livros escritos pela classe dominante não buscam nossa essência, nossa riqueza, na verdade. O Preto Velho me disse: você não é descendente de escravos, você é descendente de reis e rainhas.*

**Conceição:** *Um exemplo muito de nossos dias, são as duas versões de “Gabriela Cravo e Canela”. A primeira, Sonia Braga, que teve que fazer bronzamento artificial para ter um tom mais escuro de pele e depois, a Juliana Paes.*

**Conceição (para Ana):** *Você, por exemplo, que tem uma larga passagem fora do Brasil, é interessante a contradição brasileira. Porque aqui tem toda essa normatividade, um racismo... eu falo que qualquer brasileiro ou tem que ser muito cínico ou muito ingênuo, brancos e negros, para achar que vivemos numa democracia racial. Ou então não ter a visão de nada. Apesar do discurso da miscigenação, temos a dificuldade de reconhecer essa falsidade da democracia racial no Brasil. O interessante é que fora, o Brasil é reconhecido como um país negro, um país mestiço. Quando você chega fora e fala que é brasileira, é capaz de te perguntarem se você sabe sambar. Há uns anos atrás, era samba e futebol. A base da cultura nacional brasileira é marcada por africanismos, que lá fora são reconhecidos. Quando o brasileiro quer mostrar a democracia racial brasileira, ele não tem dificuldade alguma. A coisa complica é dentro do solo brasileiro. Lá fora todo mundo gosta de dizer que é brasileiro, que sabe sambar, que conhece escola de samba, é um orgulho.*

*É o que acontece com a literatura. É à medida em que ficamos conhecidas lá fora que começamos a apare-*

*cer aqui. Ano retrasado, no festival de literatura em Berlim, em que o Brasil foi homenageado, pesquisadoras alemãs perguntaram por escritores negros, porque o MINC (Ministério da Cultura) não tinha mandado nenhum. Na época, era a Martha Suplicy a ministra. Ela disse que o Brasil não tinha escritores negros que possam nos representar. Eu fui convidada para o de Paris. Ano passado, fui para França. O Brasil mandou 42 escritores brasileiros. Desses 42, havia 3 escritores negros: Paulo Lins, Ricardo Aleixo, eu. Ah, sim, mais uma menina daqui, Ana Maria, esqueci o nome inteiro. Quatro escritores negros e um indígena. Cinco no meio de 42 escritores brasileiros. Era cota, a cota diversidade. A gente não existe. Você não quer ler “Maria”, que você gosta tanto?*

Participante lê Maria.

**Natália Quinderé:** *Fiquei durante muito tempo pensando nesse desenlaço desse encontro da violência colonial, como é difícil pela lei a gente conseguir. Ontem foi revogada a lei que possibilitava o aborto fruto de gravidez por estupro. Reafirma nosso passado colonial e como a gente vai elaborar tudo isso, a violência.*

No final, Conceição, como griot, faz uma leitura versão oral do conto *Olhos d'água*, que abre o livro de mesmo título.