

INVOCACÃO ' PARA O FIM

O Sertão como arquivo

Ridimuim

SECULT CEARÁ

Governador do Estado do Ceará

Camilo Sobreira de Santana

Vice-Governadora do Estado do Ceará

Maria Izolda Cela de Arruda Coelho

Secretário de Estado da Cultura

Fabiano dos Santos

Secretária Executiva da Cultura

Luisa Cela

Secretária Executiva de Planejamento e

Gestão Interna da Cultura do Estado do Ceará

Mariana Teixeira

Chefia de Gabinete

Luziana Pinho

Coordenadora de Economia da Cultura

Laizi Fracalossi

Coordenadora de Desenvolvimento

Institucional e Planejamento

Sofia Leonor Von Mettenhim

Coordenadora de Políticas de Livro,

Leitura, Literatura e Bibliotecas

Goreth Albuquerque

Coordenadora de Comunicação

Ivna Girão

Coordenadora Jurídica

Daliene Fortuna

**Coordenador de Tecnologia
da Informação e Governança Digital**

Thyago Souza

Coordenadora Administrativo

Financeira

Wilma Jales

Coordenadora de Artes e Cidadania

Valéria Cordeiro

**Coordenadora de Patrimônio Cultural
e Memória**

Cristina Holanda

**Coordenador de Conhecimento
e Formação**

Ernesto Gadelha

Equipe da Coordenadoria de Conhecimento e Formação

Bianca Silva Campello

Daniele Amaral Lima

José Ferreira Mota Neto

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Paula Gomes da Silveira

Raquel Santos Honório

Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
e Instituto Br apresentam

INVOCACÃO , PARA O FIM

O Sertão como arquivo

Ridimuin



**Coleção
de Saberes**
Arte Urgente



CEARÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

FICHA TÉCNICA

ARTE URGENTE

Direção e Coordenação Geral

Mardonio Barros / Paulo Victor Feitosa

Direção Administrativa

Ingrid Ferreira

Direção Executiva

Pedro Ortale

Coordenação Pedagógica

Francis Wilker

Produção Geral

Henrique Castro

Técnica de Pesquisa e Acompanhamento

Angelica Castro

Técnico para Tabulação de Dados

David Paulo

Financeiro

Fernanda Araújo e Yane Lima

Coordenação de Comunicação

Leo de Carvalho

Gestão de Mídias Sociais

Nerice Carioca

Design Gráfico de Redes Sociais

Faruk Segundo e Kathelyn Freitas

Design de Interface

Leo de Carvalho

Produção de Conteúdo

Grasielly Sousa

Streaming

Saimon Oliveira Barros

Gestão de Tecnologia

Techdiffer

EDITORA

QUITANDA SOLUÇÕES CRIATIVAS

Organização Editorial

Mardonio Barros / Paulo Victor Feitosa

Conselho Editorial

Alexandre Barbalho, Claudia Leitão, Ingrid Ferreira, Mardonio Barros, Nayana Misino, Paulo Feitosa, Pedro Ortale, Rachel Gadelha, Renato Abê, Vinicius Wu, Nilde Ferreira

FICHA EDITORIAL

COLEÇÃO DE SABERES

Curadoria

Alexandre Barbalho, Beatriz Furtado, Francis Wilker, Guilherme Marcondes, Roberto Marques, Thereza Rocha

Produção

Leo de Carvalho e Pedro Ortale

Projeto Gráfico

Faruk Segundo e Leo de Carvalho

Diagramação

Faruk Segundo e Lux Farr

Catálogoção

Gustavo Augusto-Vieira

R544i RIDIMUIM (pseudônimo); 1992 -

Invocação para o fim: o sertão como arquivo /
Ridimuim - 1a ed - Fortaleza: Quitanda Soluções Criativas,
2021.

Ridimuim - Pseudônimo artístico e literário de
Natália de Sousa Moura

57443 kb; PDF. (Coleção de Saberes)

ISBN 978-65-84558-09-0

1. Sertão 2. Colonização
I. Título

CDD: 709



MATRIZ

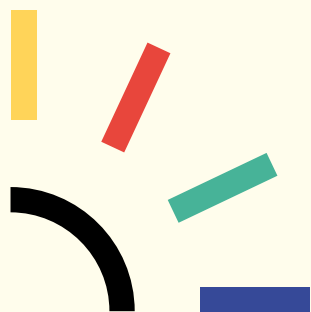
Av. Historiador Raimundo Girão, 366 - Praia de Iracema -
Fortaleza - CE - CEP 60060-570

FILIAL

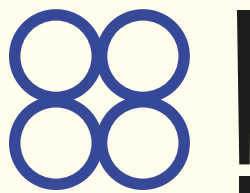
Av. Rio Branco, 115 - 19º e 20º - Centro - Rio de Janeiro -
RJ - CEP 20040-004

www.quitandasolucoescriativas.com.br
+55 (85) 3235.4063

Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
e Instituto Br apresentam



**arte
urgente!**



**Coleção
de Saberes**

Arte Urgente

Realização



Labs.
Culturais

Prod. Executiva



Apoio Institucional



Apoio

Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal nº 14.067, de 29 de junho de 2020.



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Sumário

Ecologia de Saberes	9
Conhecimento e formação como políticas culturais	13
Uma coleção de saberes urgente	15
Agradecimentos	18
Ridimuín	22
Presença / presenciamento	30
Movimento / dispersão	41
Picada (<i>interlúdio</i>)	53
Rasteira	66
Ficções/marcos de origem em Lisieux, Ceará	71
Nomear para rastrear	76
Moldura	83
Rasteira para <i>espaiar</i>	91
Terra (<i>interlúdio</i>)	53

Dar fé	111
Criando hábito, desfazendo origens	113
A invenção do sertão	128
O sertão como arquivo, pt. I	131
 Aparição / visagem	 140
O sertão como arquivo, pt. II	142
 Rasga	 156
Invocação para o fim	166
 Re(f/v)erências	 174
Filmografia	181
Discografia	182
Músicas citadas	182
Playlists	184

Ecologia de saberes

Paulo Feitosa

Diretor Geral do Arte Urgente

Diretor da Quitanda Soluções Criativas

“Precisamos ser melhor formados para depois ficar bem informados. Essa é uma tarefa da universidade, para mim, assim como é para ti. É preciso que um tema como esse seja realmente discutido. Ensinar não é trazer para a escola um pacote de conhecimentos, às vezes desarticulados. Ensinar é produzir a possibilidade da produção do conhecimento por parte do aluno”, provocou o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire. A educação superior, desde as origens, busca criar, transmitir e alastrar conhecimento — nas sociedades contemporâneas, a universidade ocupa estratégica posição socioeconômica. Os crescentes cortes de verbas para as instituições federais, no entanto, fragilizam o direito à educação pública: em valores atualizados, o orçamento do Ministério da Educação (MEC) para o ensino superior em 2010 seria hoje o equivalente a R\$ 7,1 bilhões. Neste ano, o repasse é de apenas R\$ 4,5 bilhões.

Com a pandemia de Covid-19, o negacionismo da ciência no Brasil alcançou proporções ainda mais alarmantes: minimização da gravidade da doença, boicote às medidas preventivas, subnotificação dos dados e tentativa de descredibilização da vacina. Diante deste cenário, o grande desafio é repensar o mundo — e a universidade é central na criação de outros possíveis. A Coleção de Saberes, ação do projeto Arte

Urgente, comprometeu-se em divulgar e valorizar pesquisas acadêmicas no campo da arte e da cultura no Ceará, como uma ponte entre estes trabalhos e um público diverso e interessado em aprender e aprofundar conhecimentos. A partir de uma chamada pública, a iniciativa selecionou pesquisas realizadas em todo o Estado e as disponibilizou em e-books com acesso gratuito.

A Coleção de Saberes elegeu 20 trabalhos originais e inéditos que costuram relevantes debates sobre arte e cultura no Ceará em suas múltiplas linguagens. Álvaro Renê Oliveira de Sousa escreve sobre as contribuições para um teatro negro de resistência; José Brito da Silva Filho aborda a experiência da Cia. Ortaet de Teatro no centro-sul cearense, entre percurso pedagógico e processos criativos; Manoel Moacir Rocha Farias Júnior investiga o gênero na cena performativa-política de Fortaleza; e Thaís Paz de Oliveira Moreira apresenta o Grupo Independente de Teatro Amador (GRITA).

Nas cartografias memorialistas desta Fortaleza em devir, Ethel de Paula Gouveia desbrava a vida esculpida com os pés do poeta Mário Gomes; Carlos Renato Araujo Freire pesquisa o engajamento cultural do historiador Nirez em prol do passado da Capital e da música popular brasileira; e Lais Cordeiro de Oliveira escreve sobre o Rei de Paus e a coprodução de personagens, objetos e lugares no maracatu. No audiovisual, a recepção de cinema no Cuca Barra do Ceará é objeto de interesse de Luciene Ribeiro de Sousa; e o cinema brasileiro contemporâneo como ato coengendrado na elaboração do morar avizinha-se nas palavras de Érico Oliveira de Araújo Lima.

Adentrando o Ceará Profundo, Izaura Lila Lima Ribeiro resgata memórias brincantes a partir do corpo e da poética do Maneiro Pau do Mestre Cirilo no Crato; e Johnnys Jorge

Gomes Alencar debruça-se sobre a agremiação literária cratense Club Romeiros do Porvir. É também no Cratim de Açúcar que a investigação de Larissa Rachel Gomes Silva sobre bonecas e memórias femininas no processo de poíesis se concentra. O patrimônio e cultura material canavieira do Cariri nos anos 1930 a 1970 é recorte do artigo de Naudiney de Castro Gonçalves; e Yasmine Moraes Alves de Lacerda analisa o universo cultural caririense ancestralmente negro a partir das narrativas fotográficas dos Orixás. Já em Baturité, José Wilton Soares De Brito Souza desenvolve um estudo antropológico sobre a memória e os espaços com ouvidos atentos aos contos e causos de moradores da comunidade quilombola da Serra do Evaristo. Onde tudo que é bonito é absurdo, Ridimuim borda um arquivo radical, impermanente, desorientador, ameaçador, premonitório e infinito do sertão.

O papel da coleção Arthur Ramos nos itinerários do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará é objeto de pesquisa de Maria Josiane Vieira. Ainda nos meandros educacionais, Marise Léo Pestana da Silva questiona como a educação somática possibilita o gesto dançado e quais os aportes para a criação em dança contemporânea. A pedagogia e política na experiência do corpo também instigam Renata Kely da Silva, que estuda memória como território metodológico. Em um texto-corpo-pensamento, por fim, Noá Araújo Prado nos apresenta escritos de uma Guerra Planetária ao encarar de modo radical o não-distanciamento do seu corpo de pesquisadora.

Essa pluralidade de conhecimentos heterogêneos que se entrelaçam é nomeada pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos como “ecologia de saberes”. Nos feitiços subterrâneos das vidas, severinas e de viés, os saberes correm

velozes feito sangue nas veias e atravessam gerações. Dos profetas das chuvas aos seminários nas salas de aula, cultura é tudo aquilo que construímos entre todos. “Volto a dizer que a universidade não tem de salvar-nos, não se trata de salvar ninguém, digamos mesmo que a universidade tem de assumir a sua responsabilidade na formação do indivíduo, e tem de ir além da pessoa, porque não se trata apenas de formar um bom informático ou um bom médico, ou um bom engenheiro, a universidade, além de bons profissionais, deveria lançar bons cidadãos. Creio que universidade pode, creio que vós podeis”, apostou o escritor português José Saramago (1922- 2010) em conferência realizada na Universidad Complutense de Madrid no ano de 2005.

As autoras e os autores publicados na Coleção de Saberes receberam pagamento pela pesquisa, medida de estímulo, reconhecimento e respeito ao trabalho intelectual. Pensando em uma maior acessibilidade dessas pesquisas, os e-books possuem ainda um versão em audiobooks.

Conhecimento e formação como políticas culturais

Fabiano dos Santos Piúba

Secretário da Cultura do Estado do Ceará

Doutor em Educação (UFC), mestre em História (PUC-SP)

A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE) realizou no âmbito da Lei Aldir Blanc, um conjunto de editais que se conectam com seu Plano de Gestão 2019 - 2022, denominado “Ceará, estado da cultura”. Dessa maneira, realizamos nossas ações de acordo com os eixos das políticas e dos programas estabelecidos no Plano Plurianual – PPA e do Plano Estadual da Cultura, instituído pela lei 16.026/2016, sancionada pelo governador Camilo Santana. Dentre os eixos de atuação e programas, destaca-se a “Promoção e Desenvolvimento da Política de Conhecimento e Formação”.

A agenda de formação e conhecimento ganha relevo na Secult a partir de 2016, obtendo status de programa orçamentário e se transformando em eixo das políticas culturais, além de uma Coordenadoria própria na estrutura da Secretaria. Foi assim que lançamos o “Edital de Chamamento Público para Programa de Formação e Qualificação para o Setor Artístico/Criativo do Ceará”, visando à manutenção e o fortalecimento da economia da cultura e das expressões artísticas em nosso estado.

O próprio edital estabelecia um roteiro para apresentação das propostas, considerando a clareza de seus objetivos em desenvolver um programa de formação e qualificação

da cadeia produtiva da cultura, promovendo a qualificação artística e técnica, possibilitando a geração de renda, desenvolvimento pessoal e profissional, com ênfase no empreendedorismo dos setores criativos e produtivos por meio não só de projetos, mas também de planos de negócios e de marketing, bem como de planejamento estratégico para gestão administrativa, jurídica e financeira. Noutras palavras, tínhamos em mente a necessidade da qualificação dos projetos, mas também de sua gestão e resultados. Além desses objetivos específicos, destacamos a promoção e difusão do conhecimento científico e acadêmico, considerando que formação e conhecimento são agendas indissociáveis.

O edital teve como instituição selecionada o Instituto BR Arte que apresentou um projeto de excelência para os objetivos estabelecidos pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Os Ateliês de Criação com formação artística e técnica, as Janelas Formativas com 100 cursos livres, a Agência de Futuros com suporte técnico e de gestão de projetos e a bela proposta da Coleção Saberes com a seleção e publicação de 20 pesquisas inéditas foram linhas de ações do projeto “Arte Urgente: a cultura como farol do Ceará”.

A “Coleção de Saberes” reúne um conjunto de títulos extremamente relevantes para a pesquisa e produção do conhecimento acerca do fazer artístico, do patrimônio cultural e da memória, da diversidade e da cidadania cultural no Ceará e no Brasil. São vinte obras selecionadas que não deixam de expressar o caráter de urgência, de emergência, mas também de resistência, componentes próprios das artes e da cultura como criação, reflexão, pensamento, posicionamento e reinvenção de vidas e de mundos.

Uma coleção de saberes urgente

Alexandre Barbalho

*Professor dos PPGs em Sociologia e em
Políticas Públicas da UECE*

*Líder do Grupo de Pesquisa em
Políticas de Cultura e de Comunicação – Cult.Com*

A cultura é o lugar da norma e da regra. A vasta tradição de pesquisas e elaborações teóricas das ciências humanas e da filosofia fundamenta tal afirmação. Contudo, é esse mesmo estabelecido corpus de conhecimento que informa como a cultura também é o lugar da crítica e do desregramento.

Esse formato bifronte da cultura, essa sua tensão constituinte, impõe uma lógica processual e múltipla que resulta nas diferenças diacrônicas e sincrônicas entre os mais variados tipos de agrupamentos humanos. Tal tensão pode receber diversas leituras. Para um pensamento conservador, por exemplo, quando a cultura afirma a coesão ela se denomina de civilização. Quando, ao contrário, ela dá vazão à contestação, se manifesta como barbárie.

Podemos entender essa tensão também como uma relação agonística, uma disputa cujo sentido final é adiado infinitamente. Contudo, parece que nesse jogo, o adversário que está há bastante tempo em situação de defesa, quase acuado e pedindo desculpas por ainda permanecer na disputa, é a cultura como exercício crítico. “A cultura é a regra”, afirmou Jean-Luc Godard em seu filme *Je vous salue, Sarajevo*. Ou

tempos mais atrás, quando visitava o Brasil nos anos 1980, Félix Guattari, em debate com o movimento negro na Bahia, dizia que a cultura era um “conceito reacionário”.

Trazer essas duas colocações deslocadas de seu contexto discursivo tem o intuito de provocar o leitor e possibilita destacar a importância da “Coleção de Saberes” inserida no projeto de sugestivo nome: “Arte Urgente”.

Reunindo um conjunto de pesquisas que foram originalmente dissertações ou teses acadêmicas, em diversas disciplinas, a coleção amplia o pensamento crítico e não normativo sobre a cultura feita no ou sobre o Ceará. São vinte títulos que refletem o estado a partir de uma perspectiva ampla, nada provinciana, no sentido pejorativo da palavra, de visão tacanha, mesmo quando toca em assuntos profundamente provincianos, no bom sentido da palavra, das coisas que nos afetam.

Trata-se portanto de uma **coleção de saberes urgentes para os tempos que correm.**

Agradecimentos

Dedico esta pesquisa à memória de minhas avós, Maria Neusa e Maria de Jesus, que em alguma dobra do tempo compartilharam suas passagens. Cultivo-as em mim.

à minha mãe, Toinha, por tudo o que ela me ensina e confia mesmo sem perceber.

ao meu pai, Paulo, por ser com quem eu divido o estudo, o gosto e a prática. Todos os meus trabalhos são nossos.

ao meu vó Dé que compartilha seus dias na companhia da serra do pajé e me ensina que somos como ela.

à Bia e ao Iago, que me ensinam a escutar, cultivar e respeitar o que vem depois.

às minhas tias Cléia e Fanca, por serem sempre lugar de casa e memória pra mim.

ao meu orientador Fred, por acreditar na minha escrita, por me deixar ser e me dar tempo.

à Renata, pela partilha e troca nas aulas e conversas. E por aceitar fazer parte disso.

à Gaia, por topar estar aqui comigo mais uma vez. Minha
imensa admiração por tudo que você cria e faz.
à Camis, por ser casa pra mim. Sem você, isso aqui e Bh não
seriam possíveis.
à Malu, pelo cuidado e atenção mesmo longe.
ao Dudu, Darwin, Dora e Aline, pelas heridas que cuidamos
juntas.
à Luna, Lindi e Cibeles, tudo o que faço também é desde e
com vocês.
às amigues que Bh me deu, Lu, Jana, Marina, Alicia e Bella,
pelos momentos onde estudo foi também dançar.
à Manu, Gabi, Janaína, Lessa e Fred, pelos jantares de
despedida e reencontro.
à Mari, Clara e Marina, por terem sido casa/descanso e meio
do caminho nesse tempo de idas e vindas minas-ceará, logo,
bahia.
às mis demonyes infernais, com quem aprendo a dispersar e
ser infinito.
à todes es artistas/pensadores aqui invocades, pelas passagens
de imaginação, dispersão e transformação.
à todes que fazem/fizeram/serão o Centro Cultural e de
Memórias de Lisieux.

ao Fubá e Faísca, pela presença e companhia não-humanas
que não me deixaram esquecer de respirar.

*Aos seres ridimuins, invocades,
rasteires/ligeires e infinitos*

*Os chão onde me firmei são
feitos de pedra e rio,
de lajeiro e sangrador
num tempo borradas na poeira,
n'outro aguadas no toró.*

*Peço licença aqui à suas águas,
terras e gentes
humanas e não-humanas,
desde o agora que é antes/depois.*

*De todo jeito, que teje dito:
a serra está para anunciar.*



Ridimuim

pueŷra pt. I

DAR FÉ



pueira



RASGA

RASTEIRA



APARIÇÃO/
VISAGEM



RIDIMUM



PICADA



fim



inferno



infinito

mapa-toró para (des)orientações anti-coloniais

Toada para o fim

Nasci dos mormaços do entre serras.

Me fiz olhando o tempo delas,
rodeada nelas e por elas.
Terras, serras, pedras, poeiras-portais.

A quintura borradora e empoeirada
anuncia: *aqui o céu é o próprio chão.*

“Céu terra norte sul”
“Céu terra norte sul”
“Céu terra norte sul”,
cantou Kulumim-Açu.

serra da Meru, serra do Jordão.
Cidade que treme,
Pedrinhas,
Acarauí.

Serra do Pajé.
Picada,
Pueyra,
Intás.

Reconhecemos a sensibilidade das pedras?

7



Cátia de França já pr'anunciava
em sua pisada forte e rasteira
Atenção aos dizeres:
prepare os olhos e garganta,
a agonia será tanto
que não dá nem pra imaginar.

Rastejei sob as cercas com os olhos cheios de terra,
olhos transfigurados em poros que respiram e
se manifestam terras, areias, pedras e pó.
Meus olhos rasgados empestaram
as unhas de minhas mãos,
borrando e desorientando minha visão.

Há que ensaiar uma pisada firme,
dar a voadora, dizem.
É saber: *terra para o pé, firmeza.*
Um pé no chão outro acolá.
Ligeiro e borrador.



Pisadas sobrepostas
das camadas de poeira que ora
revelam ora escondem
seus/meus movimentos.

Em seus pés,

a rasteira do *ridimuim*



perturba a captura,
dificulta a orientação.
Escapa.
Não tem localização.
É ex-visão, ex-ótico,
benção dos ex-votos que
deixemo em Canindé.



in(fin)ito

Ao contrário do que nos fazem crer,
Olhar pra serra pode ser como olhar pro mar,
o limite e o infinito estendidos,
estirados sob o sol quente
coexistindo.

O cosmos, o mar, sertão
E ver o mar que existe aqui (à beira)
Subindo a serra
Descendo a serra^[1]

Há quanto tempo eles tão ali?
Descritoras do tempo profundo e milenar,
tempo não-humano, tempo mais-que-humano.
Mudando enquanto ninguém olha,
sua infinitude está nos olhos d'água
na continuidade que nascem dela rios e riachos,
na sua materialidade sentida imaterialmente,
na sua impermanência visageira e invisível

sua existência teimosa
anuncia o tempo bom.

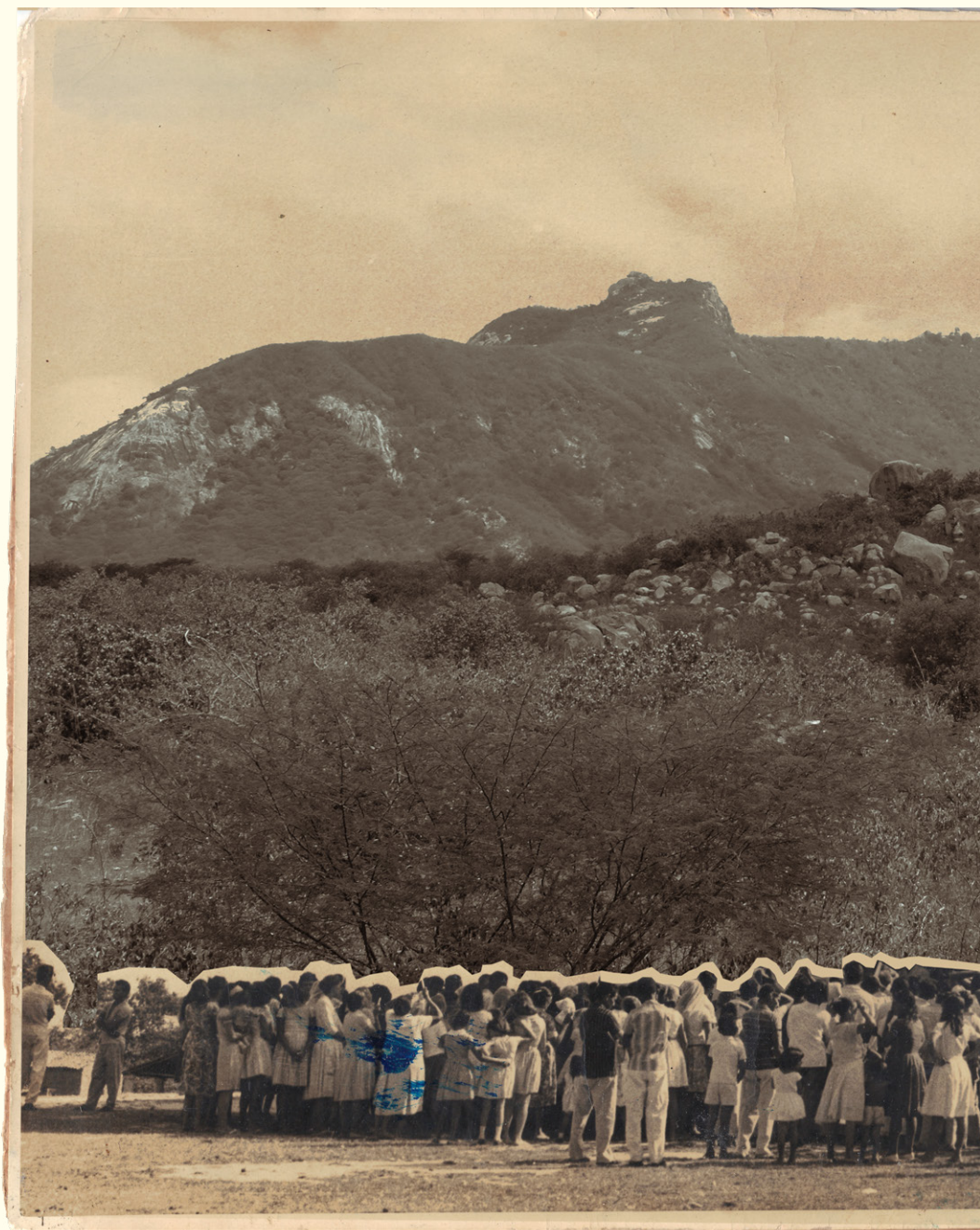
Saber dar a rasteira rastejada e ligeira é
também sobre pisar firme e suavemente
sobre a terra em seus/nossos/mil tempos.



a saber:
a imobilidade é uma *ficção*.

Rodeado pelo breu e suas visagens,
sonhei como as aparição que preludia
e atravessa os fins.

Mergulho profundo
nos *rio-cacimbá*.



Presença/presenciamento

uma longa noite que passei
pensando que a realidade era a história
da espécie humana

o som vem, agitando minha alma

sinto a elasticidade do espaço

– Etel Adnan, Surge (2016)

Escrevo aqui no meio de algo. Pode não ser realmente o meio, mas não é o fim e nem é o começo. É só um *ridimuim*^{| 2 |}. Se eu puder dar uma sugestão, imaginaria uma música ou talvez uma sucessão delas formando uma sequência em transição, isto é, uma playlist. Digo, prepare o terreno e crie um estado de presença para a intenção. Deixe-a entrar e se espalhar. Com isso, “esqueça a inspiração. O hábito é mais confiável. O hábito é a persistência na prática.”^{| 3 |} Uma amiga uma vez me disse que ciência é sobre confiar no que a gente sabe e sobre como nos adaptamos. – Quantos anéis há nessa árvore que chamo de corpo? Como reconhecemos nossa capacidade de adaptação? O que nos dá chão? E



| 2 | *Ridimuim* foi como aprendi a falar redemoinho.

| 3 | Butler, Octavia. **Bloodchild: And Other Stories**. 2016. pp.128

de onde está vindo essa vibração? – Se eu puder ir mais além diria para imaginarmos essa sequência embalando às corpas demoníacas e infernais num culto-procissão de domingo que anuncia o fim do mundo pelas ruas da *cis-hetero-cidade*^{| 4 |}. Mas enfim, voltemos aos hábitos...é possível nos preparar para a dispersão – algo que não é meio nem fim?

Sabemos que em uma sequência (ditada pelo tempo linear) a ordem é estabelecida previamente, apesar da possibilidade de movê-la de uma posição para outra diferente ou acionar a opção de *shuffle*^{| 5 |} ou de repetição, ainda seguimos limitades à duas direções (únicas): anterior ou posterior, em cima ou embaixo. Fazendo algumas alterações nas transições de uma música a outra pode-se configurar para que ocorra uma sobreposição de tempos chamada de *crossfade*, uma técnica de edição de som ou filme que serve para fazer a imagem ou som aparecer ou ser ouvido gradualmente conforme outro desaparece ou fica silencioso.

Uma tradução livre para *crossfade* poderia ser algo como “dispersão cruzada/atravessada”, algo que lembre uma atenuação/ dispersão em atravessamento, persistente e emaranhada^{| 6 |}. A cineasta e performer Wu Tsang, em seus trabalhos de vídeo-instalação como *We hold where Study* (2017) e *One emerging from a point of view* (2019), utiliza a tela como um espaço de sobreposição ou como ela chama, um “terceiro espaço” [*third*

| 4 | Uma cidade ambientada e ordenada por uma lógica cisgênera e heterossexual, marcada por desigualdades de acesso e violência.

| 5 | Colocar uma playlist ou disco para tocar fora de uma ordem definida (a ordem é reelaborada pelo dispositivo eletrônico, por exemplo). Significa embaralhar, misturar, pôr em desordem.

| 6 | Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman em trabalhos como *4WATERS: deep implicity* (2019) e *Serpent Rain* (2016), referem-se ao emaranhado como um momento e reconhecimento de uma implicação profunda “com tudo o que existiu, existe, e ainda está por ou poderá ou não vir a existir.” (FERREIRA DA SILVA, 2019,

space], um espaço indeterminado produzido por meio de projeções sobrepostas de imagens que se cortam e se misturam entre si. Para a artista, a sobreposição é como um emaranhado, uma forma das narrativas se tocarem enquanto são distintas e assim, criar proximidades – compartilhar conexões profundas –, onde as lacunas permitem dizer o que de outra forma não pode ser dito em palavras. São tentativas de criar um conjunto (im) possível de imagens de resistência – aquelas que captam uma ambiguidade da experiência vivida –, por meio de noções poéticas de quem vive (n)o impossível, nesse caso, pessoas negras e/ou indígenas e/ou trans.

*Uma voz/imagem se movendo atrás/através de
você, entrando em você... passando.*^[7]

Tiganá Santana ao se referir à relação entre sua prática como acadêmico e professor e como músico e compositor, diz que existe sempre algo que é contínuo ao lado do que é (parece ser) distinto. “E assim é como as coisas se dão. Uma coisa informa a outra, ao tempo que parece também se transmutar uma na outra. Canção que é também texto acadêmico, que é poesia etc.”^[8] Uma prática que refletirá sempre algo de volta, em movimento e adaptação constantes de um hábito que se faz como rio, que se dispersa, se deixa e se some continuamente no fazimento da curva. *Do lugar onde estou já não sou*. Na dispersão cruzada, à uma distância que só existe como infinita, sua

p.114). Elaboram essa ideia a partir do conceito de emaranhamento [entanglement] da física quântica, um fenômeno que ocorre quando duas ou mais partículas (isto é, corpos) estão de alguma forma tão conectadas que uma não pode ser corretamente descrita sem que a sua contra-parte seja mencionada, – ou seja, estão ligadas de forma a instantaneamente compartilharem seus estados físicos –, não importando quão grande seja a distância que as separa (afinal, não é sobre medida). Nas duas obras, os artistas buscam descrever um momento emaranhado anterior à separação, questionando assim, a forma do humano universal, suas origens calcificadas e excepcionais e seu

voz encontra Lauryn Hill: “a desintegração da nossa singularidade e a revelação de forças que nos unem, sementes de diversidade são misturadas e *a colheita esclarece tudo o que importa*”^[9]. Afinal, *everything is everything*.^[10] 

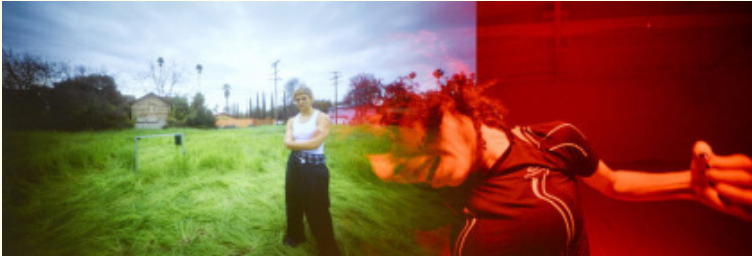


imagem 01: frame de *We hold where Study* (2017), de Wu Tsang em diálogo com o ensaio *Leave Our Mics Alone*, de Fred Moten e Stefano Harney. Fonte: [The Modern Women’s Fund](#).

imagem 02: frames de *4WATERS: deep implicancy* (2019), de Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman.

programa ético informados pelo/ no pensamento moderno.

| 7 | Trecho da entrevista Take Me Apart: Wu Tsang’s Art Questions Everything We Think We Know About Identity. ARTNews. 2019.

| 8 | Trecho retirado da fala “Viver e criar na cidade: Entrevista pública com o compositor e filósofo Tiganá Santana”, organizada pelo Laboratório de Narrativas Urbanas da Universidade Federal de São Paulo, e transmitida pelo Facebook em 27 de julho de 2020.

| 9 | Trecho da música *Aclarate* de Tiganá Santana, do disco *Vida-código* (2020).

| 10 | Trecho da música *Everything is everything* (Tudo é o que é/ Tudo é tudo) de Lauryn Hill.

Traçando uma aproximação com a a ideia de *atravessamento* [*crossing over*] e fronteira de Glória Anzaldúa, descrita a partir da experiência de *los atravesados*^[11], isto é, aqueles cujos corpos são cruzados e atravessados pelas fronteiras – habitantes das beiras e fins do mundo – que, ao se reconectarem com uma outra matriz epistêmica que não é aquela que (in)forma o tempo linear descrito pelo pensamento moderno (colonial), reencenam uma quebra. Uma quebra com o marco dessa epistemologia que estabelece uma ideia de sequencialidade que constrói (ordena e localiza) um Sujeito “Universal” que pode falar, para assim alocar o Outro (o que fica de fora desse Eu) como alguém que vai ser “escutado” agora, mas a partir do que ela chama de uma **geografia do atravessamento**, considerando seus saberes e conhecimentos ancestrais^[12]. Isto é, para Anzaldúa, a experiência fronteira não se relaciona apenas a um física de um espaço-tempo determinados, mas a uma paisagem rumo ao desconhecido, ao invisível, à imaginação – à uma **não-geografia** –, que perpassa reconhecer a espiritualidade (em nossos corpos e sonhos) como *conocimiento*^[13]. A própria noção de conhecimento a qual se refere, é descrita como uma jornada de cura não-linear – ou o que ela chama de “*os setes estágios do conocimiento*”^[14] –, algo que é profundamente relacional e que permite que aqueles que o pratiquem façam conexões entre eventos, pessoas, experiências e realidades aparentemente díspares e “distantes”.

| 11 | “Los atravesados vivem aqui: o vesgo, o perverso, o queer, o atrapalhado, o híbrido, o negro, o mestiço, o meio-morto; em suma, todos os que atravessam, cruzam ou transgridem os confins do ‘normal’”. (ANZALDÚA, 1987, pp. 3).

| 12 | Nesse caso, gosto de pensar em saberes e conhecimentos ancestrais como algo que se assemelha ao que Eve Tuck e K. Wayne Yang chamam de “Histórias de criação”, em referência a como os povos indígenas se relacionam com a transmissão de suas histórias e memórias, em contraposição às “Histórias de Colonização”, as quais estamos “acostumados” a ouvir como “verdade” e caminho. TUCK,

Com isso, entende-se que ser um corpo atravessado/de fronteira é sobre ser/estar simultaneamente (n)uma barreira (limite, rachadura, quebra) e (n)um ponto de transformação (aberto à imaginação), pois não há pureza e coerência ao (sobre)viver o atravessamento – ou a *encruzilhada*, se trouxermos para o pensamento de Leda Maria Martins (1997) ao se referir a cultura/corpo negra e sua relação como a lida disso em um *tempo espiralar*^[15]. Estar aberto à ambiguidade, à contradição e à sobreposições – o que implica certo **ser em dispersão** – é, então, uma questão de sobrevivência para corpos atravessados por (múltiplas) identidades não-conformes e/ou marcadas pela/ como Diferença, ou seja, que de alguma forma escapam/excedem/mancham a sequência e determinação – linear/binária/arbitrária/fechada – esperadas pelo *Mundo Ordenado*.

O *Mundo Ordenado* e sua temporalidade linear, de acordo com o pensamento de Denise Ferreira da Silva (2019), são sustentados por três pilares ontoepistemológicos (da teoria do conhecimento, da teoria do ser e da teoria da prática moderna) – *separabilidade, determinabilidade e sequencialidade* – que consolidam o pensamento moderno e seu programa de conhecimento. É a partir da separação entre corpo e mente, espaço e tempo, natureza e razão – elaborada por filósofos modernos como Descartes e Kant – que institui-se uma força violenta e limitadora sobre como articulamos e pensamos a Diferença. A

Eve; YANG, K. W. Decolonization is not a metaphor. In: Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, No. 1, 2012, pp.6.

[13] | “*Conocimiento* vem de abrir todos os seus sentidos, conscientemente habitar seu corpo e decodificar seus sintomas. A atenção é multinível e inclui seu ambiente, sensações e respostas corporais, tomadas intuitivas, reações emocionais a outras pessoas e a você, e, mais importante, as imagens que sua imaginação cria – imagens conectando todos os níveis de informação e seus dados. A ruptura de sua prisão mental e emocional e o aprofundamento da percepção permitem ligar reflexões e visões interiores – a

separabilidade está, então, relacionada a nossa compreensão cultural, ou seja, **como e quando** entendemos que existem outros modos de as pessoas se relacionarem entre si e entre seres não-humanos. Seguindo esse princípio, recorre-se a mediação de unidades de **medida** (forças), tais como quantidade, qualidade, relação, cognição, modalidade, articuladas pela/na universalidade científica para estabelecer um Entendimento do mundo como um

todo composto de partes **formalmente** independentes. Cada uma dessas partes, por sua vez, constitui tanto uma forma social quanto **unidades geográfica e historicamente separadas** que, como tal, ocupam posições diferentes perante a noção ética da humanidade – identificada com as particularidades das coletividades branco-europeias.^[16]

Ou seja, o Mundo Ordenado só se sustenta porque parte da diferença com *separabilidade*^[17], mediada a partir de pontos de vistas específicos (branquitude/Europa) construídos e mascarados como “universais”. Essa separação é consolidada junto à lógica da captura, da classificação e da diferenciação espaçotemporal, as quais determinam (isto é, decidem) e marcam histórica e geograficamente o **que e como algo será conhecido ou contado**. Ou seja, é o que dá “efetividade” e “legitimidade” ao mundo tal qual o conhecemos. Determina-se como tarefa primordial do conhecer, do mapear, do informar. Digo, o conhecimento só se torna efetivo quando

consciência mental, emocional, instintiva, imaginativa, espiritual e sutil – à ação social, política e às experiências vividas para gerar arestas do conhecimento subversivo. Esses estímulos desafiam formas oficiais e convencionais de olhar o mundo, formas criadas por aqueles que se beneficiam dessas construções.” (ANZALDÚA, 2015, pp. 120).

| 14 | Os sete estágios do conhecimento de Anzaldúa são: a explosão [*el arrebató*], *Nepantla*, *Coatlicue*, a chamada [*the call*], colocando *Coyolxauhqui* junto, a explosão [*the blow-up*], e ativismo espiritual. Descritos em: ANZALDÚA, Gloria. *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro*:

capturado pelo que se entende – e isso exige sua localização em uma sequência linear e/ou um entendimento a partir de classificações binárias e estáticas/fixas. Esse dispositivo de captura é o que serve para impor, por exemplo, classificações a determinados grupos sociais (como marcadores de gênero, sexual e racial) e seus territórios, numa tentativa de os homogeneizar e os capturar em um tempo-espaco também já estabelecido, ignorando a possibilidade de autodeterminações (ou a ausência de) próprias; ou quando criam marcos de origem arbitrários que irão guiar como (e quais) as histórias serão contadas, exercendo assim controle e dominação (por meio da naturalização da violência) sobre o que se considera (se marca) como os *Outros* culturais. Assim, é importante pontuar que o que inaugurou o Mundo Ordenado é a estrutura que tornou “possível” exercer a violência sobre a Diferença em sua máxima, a saber, a expropriação e exploração de terras nativas e de corpos escravizados, exercidas no período da colonização, e que se atualizam na contemporaneidade, apesar da noção do tempo linear – isto é, passado, presente e futuro muito bem delimitados – nos querendo fazer esquecer de suas conexões.

Nesse sentido, não há possibilidade para expansão – ou para o que excede, isto é, *corpos atravessados* – como dispersão/mudança (e mesmo existência) na separação e/ou determinação (nem na binariedade e/ou linearidade), isto é, no pensamento moderno. É assim que Ferreira da Silva (2019), propõe o

Rewriting Identity, Spirituality, Reality. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

| 15 | Ver mais em: MARTINS, Leda Maria. Performance do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). Performance, Exílio, Fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFGM, 2002. pp. 69-91.

| 16 | FERREIRA da SILVA, Denise. A dívida impagável. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, Living Commons, 2019, pp.43.

| 17 | *Idem*, pp. 40-42.

fim do mundo tal como o conhecemos, com a “dissolução do jugo do Entendimento e a entrega do Mundo à imaginação”^[18], a partir de noções da poética negra feminista.

[...] Apenas o fim do mundo tal como o conhecemos, estou convencida, será capaz de dissolver a ideia de coletividades humanas como “estrangeiras” com os atributos morais fixos e irreconciliáveis que as diferenças culturais engendram. Isso exige que libertemos o pensamento das amarras da certeza e abracemos o poder da imaginação para criar a partir de impressões vagas e confusas, ou incertas, o que Kant (1774 - 1804) postulou serem inferiores às produzidas pelas ferramentas formais do Entendimento. Uma configuração d'O Mundo alimentada pela imaginação nos inspiraria a repensar a socialização sem as imutabilidades abstratas produzidas pelo Entendimento e a violência parcial e total que elas autorizam – contra os “Outros” culturais (não-brancos/ não europeus) e físicos (mais-que-humanos).^[19]

E se, em vez de o Mundo Ordenado, imageássemos cada coisa existente (humano e mais-que-humano) como **expressões singulares de cada um dos outros** existentes e também do tudo implicado em que/como elas existem, ao invés de como formas separadas que se relacionam através da mediação de forças? E se, em vez de procurar por modelos na física de partículas capazes de produzir análises mais científicas e críticas do social, nos concentrássemos em suas descobertas mais perturbadoras – por exemplo, a

| 18 | FERREIRA da SILVA, Denise. A dívida impagável. São Paulo: Oficina de Imagem Política, Living Commons, 2019, pp.44.

| 19 | FERREIRA da SILVA, 2016, p. 58.

não-localidade (como princípio epistemológico) e a *virtualidade* (como descritor ontológico) – como descritores poéticos, isto é, indicadores da impossibilidade de se compreender a existência com as ferramentas do pensamento que sempre reproduzem a *separabilidade* e seus pilares, a saber, a *determinabilidade* e a *sequencialidade*?^[20]

Esses descritores poéticos^[21] a qual a autora se refere, não são usados para nomear nem determinar, mas sim como “guias para a imaginação”^[22] do que chama de um *Mundo Implicado*, possibilitado por uma descrição da existência marcada por uma dupla capacidade (destrutiva ao passo que criativa) e seu potencial para a implicabilidade profunda. Seu pensamento é construído a partir da noção da negritude como emaranhado – em contraposição às construções da branquitude europeia/ocidental, entendida como relações separadas e individuais –, porém em trabalhos como os de Wu Tsang, citados anteriormente, o emaranhamento também pode ser sentido a partir de noções poéticas das vidas trans [*transness*], por exemplo. Isto é, por ocuparem o lugar do *Outro*, do *não-Eu*, do sub-humano/não-humano, suas existências (impossíveis e não-conciliáveis) não estão disponíveis para a imagem (enquanto construção moderna), mas por isso mesmo tem o potencial de se manifestar em todas elas como *aparição*. Ou como Jota Mombaça diria:

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma

| 20 | Idem, pp.43-44.

| 21 | Por exemplo, no caso do universo não-local, “o deslocamento (movimento no espaço) e a relação (conexão entre coisas espacialmente separadas) não descrevem o que acontece porque as partículas implicadas [entangled] (isto é, todas as partículas existentes) existem umas com as outras, sem espaçotempo. [...] A não-localidade expõe uma realidade mais complexa na qual tudo possui uma existência atual [actual] (espaçotempo) e virtual (não-local). [...] Como a não-localidade presume, tudo no universo coexiste enquanto expressão singular de todas as coisas no universo.” (FERREIRA da

opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele.^[23]

O corpo atravessado/do fim do mundo é uma existência contraditória, e os descritores simples impostos pelo pensamento moderno tornam-se ineficientes para descrever suas realidades que florescem em espaços liminais entre significados ditos/entendíveis. Sendo assim, pensá-lo enquanto possibilidades de/no atravessamento – ou como Denise Ferreira da Silva coloca, como *Corpos Infinitum* –, nos implica uma posição de aceitar e habitar sua contradição na própria contradição, ou seja, de lidar com a dispersão no entrelaçamento, no tempo não-linear, no que não se pode capturar, isto é, na *des/orientação*. Digo, não lidar com o que está no meio de algo [*ridimuim*] a partir do que é fim ou começo, mas sim a partir do que ele é, a saber, poeira infinita.

Silva, 2019, pp.44-45).

| 22 | *Idem*, pp.117.

[23] | MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20-25, 2017.



Movimento/dispersão



O perigo do movimento,
de se mover e ser movido,
de saber que somos afetados,
que somos afetivos.^[24]

O que pode um corpo em movimento, em dispersão? Como deixar entrar/sentir o emaranhado e o *ridimuim*? Não sei se é do conhecimento de todes, mas é sabido que quando cruzamos com um, ele pode nos deixar *ariado/desorientado*, ao menos é o contou um dia desses seu Alcides, embaixo dum pé de pau lá naquele fim de mundo que chamam *Lisieux*. Explico. *Ridimuim* (ou redemoinho de areia) é um dos fenômenos característicos das paisagens de regiões quentes e semiáridas – como os sertões de Lisieux –, e se formam devido às altas temperaturas, em dias ensolarados e muito quentes e de baixa pressão atmosférica, dando aparição à uma coluna de poeira giratória que dura apenas alguns minutos, mas que é suficiente para encher a casa de terra e mover algumas coisas de lugar. Por isso, é comum ouvir por lá: “*minine, fecha as porta e as janela que lai vem o ridimuim.*” Se calhar de você estar na rua quando ele passar, é melhor se segurar, por via das dúvidas, porque a poeira não deve obediência a ninguém.

Aí nós passemos e deitemos de junto do mufumbo,

| 24 | Trecho de autoria de Fred Moten (2015) e que se ouve no início de *We hold where Study* (2017), de Wu Tsang.

quando começou a estalar pau, assim como se viesse da Lagoa das Pedras, dacolá. Uuuuuu.... Ruuuuuu...Uuuuuu...(barulho forte de vento). Aquele papoco.

Aí eu diche:

– Nego, segura no tronco do mufumbo que o rindimuim rai carregar nós.

Ele pega lá no mufumbo. Eu peguei no outro. E se agarremo no tronco deche mufumbo e o vento, o rindimuim chiou em riba, como se fosse um fuguete.

E aí...Uuuuuu...Quebradeira de pau mais braba do mundo...

Aí, quando demo fé, saltou dois meninuzim e... tchuco, tchuco. Do aceiro do mato e passou na areia. E quando saltou nas areia, não foi brincadeira não. Foi uma confusão, uma zuada mais danada do mundo, não era reza, não era nada. Aquele papoco. Aí nós endoidemo.

Quando acabou, quando o rindimuim passou, nem os meninuzim apareceram mais. Aí fumu se deitar.

– Aí, tu se deita com a cabeça pra lá, que eu me deito com a cabeça pra cá.

Eu já sabia marromeno como era. O que era aquilo.

Eu diche:

– Agora Bendito, a estrada pra rente roltar é pra cá.



- Não, não, não é.
- Pois ramos ispiar.

Aí nós riemo procurar a estrada. Aí nós fiquemo doido.

Aí o dia clariô e, nós fumo no Oi D'Água, lá no rei Luís Cassimiro. Duas rês, Cumpade Zé ficava pra lá, nós ia pra cá. Quando nós chegava lá, Cumpade Zé ia pra cá. Nós ia pra cá, ele ia pra lá. Quando deu norre hora, nós rimo sair neche cacimbão do rei Chico Zidoro.^[25]



imagem 03:
frame do filme
Girimunho
(2012), de Clarissa
Campolina e
Helvécio Marins Jr.

Nesse relato contado por seu Alcides, – para além da dimensão da linguagem a qual vou me dar a licença de não explicar ou traduzir para o que seria um “português bem dizido” –, vemos que existe também uma dimensão do desconhecido, do invisível, da aparição/visagem, do que não se tem como pôr em explicação pelas vias do Entendimento do pensamento moderno, ganhando assim – o que será sempre **uma tradução corrompida** –, o lugar do irreal, do ficcional, da mitologia, do folclore e do exótico, pelo mesmo ou por narrativas cristãs, que ao contrário, são

| 25 | Trecho da transcrição de “*Dois caboco ariado*”, de Alcides Ferreira, contador de histórias e morador do distrito de Lisieux, Santa Quitéria, Ceará. Presente em: Centro Cultural de Lisieux. *Debulhando histórias: histórias contadas por crianças, jovens, adultos e idosos do Projeto Carrinho da Leitura*. 1ª Edição. Lisieux-CE. 2012.

nomeadas como Verdade e História. Dessa forma, é importante pontuar que muitos seres inscritos na cultura “popular”, associados ao que se chama de lenda ou folclore, fazem parte de espiritualidades indígenas (ou afro-diaspóricas) e são representados por esse imaginário “popular” com características demonizantes, como é o caso de curupira, saci, cobra grande etc. Digo isto porque, muitas vezes o *ridimuim* é associado “ao diabo, às bruxas e ao saci”, que trazem consigo essa “roupagem” demoníaca, repleta de esteriótipos e clichês folclóricos – que é mais uma forma de marcar a *diferença com separabilidade* – de cosmovisões que fogem à lógica e às narrativas corroboradas seja pela Igreja ou pelos princípios modernos que, por um lado, reforça seu entendimento como mito ou folclore, e por outro, coloca-o no lugar do não-científico, do que não têm “embasamento” para ser considerado “ciência”, isto é, conhecimento “válido” a ser transmitido. Reforçando, assim, apagamentos epistêmicos e etnocídios contra o que é visto como *Outros culturais* e seus modos de existência, através de ficções elaboradas e impostas por quem veio de fora. Ou, como contrapõe Edson Kayapó:

Folclore são as produções e as criações – o que é até meio redundante –, inventadas pelos colonizadores. Folclore é dizer que 1500 é o “descobrimento do Brasil”. Folclore é dizer que o Brasil é o país da democracia racial, enquanto a gente vê as terras indígenas sendo invadidas, e as lideranças indígenas sendo assassinadas violentamente. Folclore é dizer que a colonização

é pautada numa racionalidade inteligente e que essa racionalidade inteligente produz um progresso, um desenvolvimento. Isso é folclore. Folclore é dizer que nós, povos indígenas, atrapalhamos o progresso nacional. Então, querer taxar, querer rotular as tradições, as espiritualidades, as cosmovisões indígenas como folclore definitivamente não corresponde com a realidade.^[26]

Contudo, meu objetivo aqui não é o de dar a ver cosmovisões e espiritualidades que podem ter ou não relação com os *ridimuins*, que tanto não condizem com a forma como falo do mundo, desde minha perspectiva, quanto porque acredito ser importante articular certa recusa diante do que não pode ser abarcado. A mirada é, então, para o outro lado, no caso este lado a qual estamos percorrendo agora enquanto este trabalho toma existência e em tudo que dá validação a ele. Uma mirada que pode revelar o que nos [*e quem é este nós?*] foi/é tirado, mas que enquanto isso também, inevitavelmente, tira algo, porque a **captura é o que sustenta esse lugar como o conhecemos**, projetada sobre os *Outros/ a Diferença*. De acordo com Eve Tuck e K. Wayne Yang (2014), teorizar uma recusa não é apenas sobre um “não”, mas um tipo de investigação sobre o que você precisa saber e o que nos recusamos a escrever. Isto é, “podemos pensar nisso como uma diferenciação entre o que é tornado público e o que é mantido sagrado. Nem tudo, ou mesmo a maioria das coisas, descobertas em um processo de pesquisa, precisam ser relatadas em periódicos ou ambientes acadêmicos.”^[27]

| 26 | Trecho da fala do historiador e intelectual Edson Kayapó. LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA. O que é folclore? por Edson Kayapó! 2020.

| 27 | TUCK, E., YANG, K.W., ‘R-Words: Refusing Research’ in D. Paris and M. T. Winn (Eds.) *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with youth and Communities*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. 2014. pp. 235 (tradução do autore).

Principalmente se pensarmos a academia como esse aparato do conhecimento colonial que, tradicionalmente, domestica, nega e domina outras formas de conhecimento. Meu ponto é: não sendo possível escapar da captura, como podemos borrá-la mesmo diante do preciosismo acadêmico?

A história como narrativa principal apropria-se das vozes e histórias de todos os Outros, limitando assim suas possibilidades de representação e sua expressão como paradigmas epistemológicos em si. O conhecimento acadêmico é particular e privilegiado, mas se disfarça de universal e comum; é colonizador e colonial; recusa o desejo; e estabelece limites para outros conhecimentos potencialmente perigosos; faz isso através do apagamento, mas o faz também através da inclusão e de sua própria imperceptibilidade.^[28]

Logo, *ridimuim* surge aqui mais enquanto um método que se constrói no hábito/persistência contínuos pelo e com o que deve permanecer “desfocado”. Um hábito que adquiro observando as paredes das casas de meus avós e tias em Lisieux, ao vivenciar o próprio acontecimento e suas presenças, aparições e interferências em territórios empoeirados, dispersos, elusivos e imprecisos, ou quando me sinto dentro de um, nos vários *ridimuins infernais*^[29] que impregnam as *cis-hetero-cidades* com suas corpas demoníacas e fim de mundistas. É, pois, terra em movimento/poeira que permite uma passagem nebulosa e *borradara* para vagar em vez de se fixar na falta (e urgência) de certezas, nos convidando a conviver

| 28 | Tuck, E., Yang, K. W., 2014, pp. 235 (tradução do autor).

| 29 | Referência ao bloco LGBTQIA+ *Carnaval no Inferno*, que impregna e empesta as entranhas da cidade de Fortaleza, Ceará, com seu percurso. Seu nome vem como uma tática de reclamo contra o “avanço opressivo da comunidade conservadora religiosa e ortodoxa no Brasil que insiste em chamar de “demônios” aqueles que fogem à sua assimilação, em especial, pessoas trans, travestis, não-binárias, bichas, sapatonas, putas etc. Surge, então, como uma reivindicação de todos os termos e palavras que são usadas contra nós para nos fortalecer,

com certo grau de imprevisibilidade traçado em/ por vivências que o/me atravessam e que ensaiam o emaranhamento. São, então, caminhos/mapas feitos de/no *arrudeio*.

O que para o Entendimento Moderno pode ser visto como enrolação, confusão, demora a se chegar ao ponto, o *arrudiar* é também uma forma de contornar, dobrar e recusar as estradas, coordenadas e premissas de orientação determinadas pelo seu pensamento (colonial). É um dizer popular comum na região do Ceará, muito usado como estratégia em brincadeiras de rua como *pega-pega* e *esconde-esconde*, ou quando há um perigo à frente e escolhe-se/precisa-se “dar a volta”/*arrudiar* para ir por outro caminho. Um jeito de se “ganhar tempo”, de recusa de uma ordem linear/binária para imaginar possibilidades no que parece impossível, ou, como eu dira, é uma espécie de *dobra do tempo*^[30]. *Arrudiamos* para despistar e distrair, para forjar saídas, para fugir, para confundir, para dispersar-nos como a peste que Jota renunciou. *Arrudiamos* como direito de nos movermos num mundo que constantemente nos empurra ao/como deslocamento. *Arrudiamos* porque não cabemos. E ao contrário do que possa parecer, estar *ariado* ou ser um corpo que *arrudeia*, isto é, que vive o *ridimuim*, não é sobre estar perdido, é sobre estar vibrando. No mais, *arrudeio* é sempre proteção.

Agora, considerando os avisos de cuidado sobre areias entrando nas nossas casas, talvez tudo o que

como um rasga que diz: Sim, esta cidade também é nossa!

| 30 | Referência à série de animação Avatar, do canal de televisão estadunidense, *Nickelodeon*.

No mundo de Avatar, dobra é a capacidade de dominar um elemento. Existem cinco tipos de dominação de elementos: quatro deles é a manipulação um elemento físico específico, enquanto o quinto dobra a energia dentro do próprio corpo humano. As quatro técnicas de dobra elemental são baseadas nos quatro elementos da natureza: água, terra, fogo e ar, e cada uma delas é baseada em um estilo próprio de artes marciais, que possuem características específicas de seus elementos.

precisamos é fazer de nossa casa terra novamente e aceitar a mudança que chega iminente. Ou, como diria Octavia Butler, “para o que o mundo vivo...é isso, tem que ser.” Muito mais do que sobre reivindicação ou representação de algo que possa agora ser visto como “verdadeiro ou real”, que seja sobre a insistência para abertura de leituras possíveis. Nos preparar para nossa capacidade adaptativa na dispersão/ na desordem/ na impermanência *atravessadas*. “Imagear a ‘história’, o que aconteceu, o que acontece e o que ainda está para acontecer”^[31], com a transformação de outros/nossos sentidos de orientação. Aqui faço tentativas, já e sempre falhas, do estudo como repetição infinita – embora nunca a mesma –, ou seja, como movência junto com/pelo *ridimuim*. Des/atente-se na mirada, o perigo do movimento é a dispersão, o desfoque, o deixar-se desorientar e afetar pelo borrão de areia que convida nossos olhos a piscar mais de uma vez. *Rasga, invoca, dá fé e dá rasteira*, nos prepara para as visão/*visagem*/*aparição*. No toró, o terreiro aguado anuncia a sazonalidade cíclica do que chamam sertão. No rumo daquela picada, Lisieux se apresenta como ponto de partida.



A dobra é, tradicionalmente, realizada através de movimentos dos pés e das mãos, mas alguns dobradores são capazes de dobrar utilizando o mínimo de movimentos possível, como por exemplo apenas com a cabeça ou com o tronco.

| 31 | FERREIRA da Silva, 2019, pp. 113.

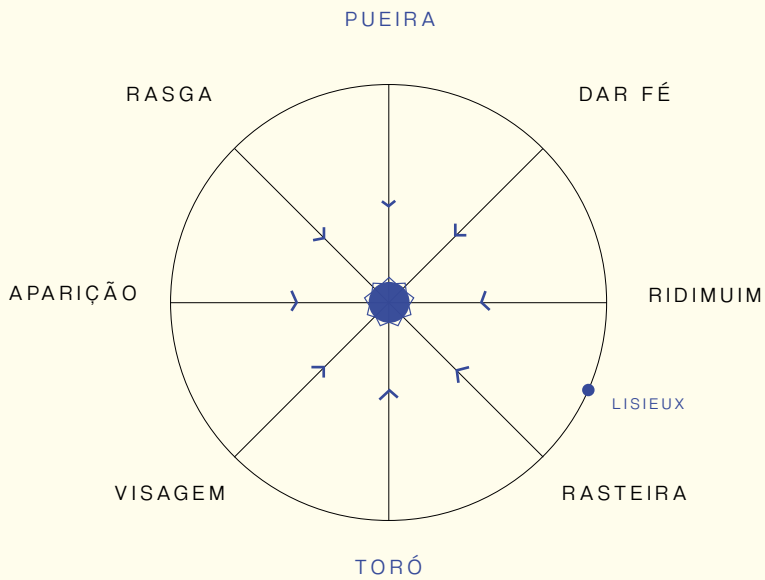


diagrama 01: o sertão como arquivo, exercício #001.
Baseado no *Quantum Event Map*, do coletivo Black Quantum Futurism de Rasheedah Phillips e Camae Ayewa.



imagem 04: açude velho (Angiquins), Lisieux-CE, set. de 2017. Fonte: acervo pessoal.

Não há um retorno para um lar, mas sim há um movimento nisso. Uma observação a partir de um ponto de partida, que fala sobre uma temporalidade que não se remete apenas para o passado, mas sim se conecta com as complexidades de viagens temporais.

– Ariana Nuala^[32]

| 32 | NUALA, Ariana. Correspondência aberta #5. [Entrevista concedida a] Ana Cláudia Almeida. Pivô Art. 18 set. 2020. Disponível em: <<https://www.pivo.org.br/en/blog/correspondencia-aberta-5/>>. Consultado em: 09 nov. 2020.



PICADA

(interlúdio)







Este trabalho começa com uma desorientação.

Saidiya Hartman (2018) fala que escrever é sobre uma maneira de tentar fazer lar, de construir casa mesmo em estado de deslocamento, uma espécie de negociação entre a falta de moradia e a falta de lugar – talvez também de identidade^[1]. Em um estado de desorientação não se sabe muito bem para onde se está olhando, mas ao desafiar nossos modos de ver e conhecer, algumas pistas vão surgindo e com elas possibilidades de abertura de *picadas*.

Picada é como chama uma passagem aberta no mato, geralmente “à *facção*”, para se chegar a certo ponto, uma trilha atalho, isto é, uma fuga. Ela é uma *denúncia de ausência*^[2], um caminho aberto fora das estradas “oficiais”, logo dificilmente encontrada nos seus mapas. Em seu sentido popular, diz-se “o fim da picada”, quando não se vê mais passagem pelo mato, ou para falar quando algo parece já sem jeito, ou seja, é o fim do caminho. Picada também é como é conhecido a localidade onde meu avô paterno Seu Dé mora, e onde antes minha bisavó Maria morava, no distrito de Lisieux, Santa Quitéria, Ceará. Em seu sentido mais comum, refere-se à uma lesão, ferimento, ferida.

| 1 | HARTMAN, S. On working with archives. [Entrevista concedida a] Thora Siemsen. *The Creative Independent*. 18 abril 2018. Disponível em: <<https://thecreativeindependent.com/people/saidiya-hartman-on-working-with-archives/>>. Consultado em: 12/11/20.

| 2 | “A fuga, portanto, não é a ausência do fugitivo, mas a denúncia de ausência de mundos, a devolução de uma não presença que ali age, de um fantasma para assombrar o Mundo que insiste em matar outros mundos.” (GADELHA, 2019, p.16)



Se não existe caminho aberto, comece fazendo uma picada; se já existe a picada, abra um carreiro; se já existe carreiro, alargue-o, torne-o uma estrada.^[3]

Alguma coisa nas várias possibilidades de sentido para essa palavra me fazem refletir sobre um possível entendimento radical da ideia de arquivo/texto, isto é, de como nos comunicamos, como algo que pode ser tanto uma ameaça quanto uma promessa, uma ferida e uma abertura, um fim e uma transformação. Digo, aceitando a contradição, admitimos sua multiplicidade, mas também sua quebra. Quebra com o sistema de orientação que congela o ato de transmitir/existir em um tempo-espço com direções (únicas e previsíveis) lineares e/ou verticais. Promessa como reza/conjuro/invocação/milagre para imaginar nossas existências imprevisíveis, impermanentes, fugitivas, e por isso, infinitas. Algo nisso também me faz lembrar a ideia de *emaranhado*, de como isso é sobre nos envolvemos em um processo a ponto de termos a sensação tátil de algo acontecendo, de sermos movidos pelo movimento – na picada a revelação só acontece porque nos movemos. Um dimensão de *implicabilidade profunda*^[4] e invocação que escapam/excede aos arquivos e modos de conhecer e transmitir definidos pelo pensamento moderno e, conseqüentemente, aos seus sistemas de orientação e entendimento. Isto é, algo que vai além do domínio da escrita, do que (só) pode ser lido e identificado/marcado por meio da visão, de um mapeamento pelo olhar/o

| 3 | XAKRIABÁ, Célia.

Amansar o giz. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 14, página 110 - 117, 2020.

| 4 | FERREIRA da SILVA, 2019, pp. 113-118.



que se vê e se acredita controlar e manter. É, então, quando o texto encontra seu correlato radical téxtil/textura, como “um nó por meio do qual se faz contato e relaciona o que encontra a uma rede maior”^[5], a uma voz, a um corpo; impossíveis de serem mantidos dentro dos limites do arquivo.

As plantas estão ansiosas para quebrar a classificação. A sálvia e a verbena ficaram mais altas do que o resto. Os pacientes estão assustados, sonhando em escapar.^[6]

Um arquivo/mapa é um símbolo que reflete a visão de quem o faz e, assim como os relógios, “são objetos que incorporam certas idéias, políticas e noções de tempo e limites”^[7]. No Mundo Ordenado/linear, esses objetos orientam a experiência humana de memória, história e pertencimento a partir da determinação de pontos de origem/graus zeros no espaço-tempo e de sistemas de classificação, marcação e registro para sua manutenção e predomínio como herança, bem como da separação entre passado, presente e futuro. Isso presuppõe a ideia tanto de que existe um começo pelo qual devemos nos basear, mas também de um fim irrevogável, que não permite a mudança/transformação.

Assim como o mapa ou a escrita, “ao invés de reforçar a memória ou oferecer uma aproximação [ou seja, de criar ambientes para ela existir], torna-se a própria memória”^[8], essa ideia de

| 5 | “...a node through which to make contact and bring what it finds into relation with a larger network”. BERGHOLTZ, Frédérique; GIBB, Susan. If I Can’t Dance, I Don’t Want To Be Part Of Your Revolution: Introduction to Gravitational Feel by Fred Moten and Wu Tsang. 2016. Disponível em: <<https://www.corpus-network.org/projects/Fred-Moten-and-Wu-Tsang/01.php>>. Consultado em: 14/11/20.



marcação do tempo a define e antecede, fazendo com que ela apareça apenas como um rastro fixado e preso ao passado, isto é, uma data, por exemplo, limitando tanto sua existência em outras temporalidades que não a linear quanto seu poder de transmitir conhecimento. Isso significa que a memória está relacionada apenas ao que foi arquivado e/ou marcado, ao que dá significado e sentido à uma História, negando sua existência incorporada, residente, em primeira instância, no corpo e transmitida oralmente. Quem possui o domínio dos arquivos? Qual é a História está sendo contada? E “de quem são as memórias que “desaparecem”, se apenas o conhecimento arquivado é valorizado e só a ele se confere permanência?^[9]”



Subindo o rumo da Picada, em direção à Serra do Pajé, chega-se em Lisieux, uma zona urbana no meio do sertão cearense. Dizem que para começar a falar de algo/alguém há que primeiro localizá-lo. Sendo assim, para começar a falar de Lisieux preciso antes falar sobre tempo. Isso porque para apresentá-lo vou recorrer a um tempo – 1960, seu “início” – e espaço – construção da Igreja que dá início ao povoado no sertão norte de Santa Quitéria, Ceará, Nordeste, Brasil. Ao oferecer algumas dessas informações provavelmente algumas imagens já podem ser projetadas/ imaginadas. Nesse caso, tempo e espaço estão sempre juntos.

| 6 | ADNAN, Etel. *Sea and Fog*. Nightboat Books. Callicoon, New York, 2012. pp. 82

| 7 | PHILLIPS, Rasheedah. ‘Placing Time, Timing Space: Dismantling The Master’s Map And Clock’. In: *The Funambulist Magazine* [online], 2018. pp. 201.

| 8 | TAYLOR, D. 2013, pp. 56.

| 9 | *Idem*, pp. 268



Contudo, considero que a inscrição desse espaço-tempo linear de Lisieux é também uma inscrição que se repete/se atualiza. É um tempo inventado para seguir a sequência do progresso. Essa sequência não tem ritmo, porque sua direção é uma só, tal qual uma estrada sem picadas. Pode ser vertical (céu ou inferno) e/ou linear (progredir ou atrasar). Uma das histórias que contam sobre o início de Lisieux é que surgiu de um “sonho” de transformar uma fazenda em cidade. Essa imagem vem acompanhada de uma anseio pelo “progresso” e “desenvolvimento”, afim de superar o passado “atrasado”.

Seja como fazenda ou cidade, as operações que as fundam – e que se repetem em diversas construções de cidades, distritos e territórios que foram historicamente colonizados – vem de uma mesma lógica [colonial] de marcação de um início. Uma lógica que funda a ideia de tempo cronológico como forma de “justicar” essas operações. Só existe a ideia de atraso porque inventa-se a linha de chegada do progresso. Assim como, se estendermos para a mentalidade cristã que também rege a história do território em questão, só existe o céu, porque cria-se o inferno. E assim, um lugar catequizado (domínio da Igreja) é um lugar “mais próximo” do céu.

Mas penso também que se for para começar de algum lugar que comecemos pelo chão, pela terra. Que outras histórias – nativas e de criação, e não apenas coloniais – dão firmamento a esse (outros/



todos) lugar(es)? Como seria um arquivo em que as histórias e memórias humanas e não-humanas se entrelaçam?



Na estrada que liga Picada à Lisieux, perto da casa do meu vô paterno, na fazenda Barro Vermelho, existe uma gruta conhecida como *Chiqueiro da onça*. Quando está nas época das chuvas é possível que ela transborde para a estrada, impedindo a passagem. Quando isso acontece a gente precisa pegar outro caminho ou, se não tiver muito cheio, passar por dentro da água. Nas duas opções, contudo, o caminho que se segue é definido desde as impermanentes orientações [e memórias] das águas.



imagem 01: chiqueiro da onça, Picada, Lisieux/CE. Fonte: acervo pessoal.

Lisieux tem um riacho que vai da Picada até a Serra do Pajé, cujo nome é Intãs. Dizem que ganhou esse nome por conta da grande incidência de cacimbas



na região. Meu pai me falou uma vez que a coisa que ele mais gostava quando estava na *Capoeira da América*^[10] era ir pensar na beira dos cacimbão/cabimba. Já eu quando era criança sonhava muito que caia dentro deles, então eu tinha certo medo, mas acabava pensando muito sobre e também gostava de ficar olhando aquele breu espelhado. Um dia ele me contou sobre seu Gerardo Januário, um senhor que morou no Lisieux e que era marcador de cacimbão. Ele achava o local de água subterrânea a partir dos sinais da natureza, da sua intuição e observação, mas também com rezas. Dizia que não podia contar para ninguém, mas um dia quis contar para meu pai, mas acabou falecendo antes disso. Na casa do meu vô Sabino tem uma cacimba marcada por ele. Eu sonhava muito com aquele poço.

Outra forma usual e comum de marcar cacimbão é a partir de forquilhas/varinhas, através de radiestesia. Por força das ondas eletromagnéticas a forquilha verga (dobra) e daí, provavelmente, indica que naquele local daria água. As forquilhas são também um importante elemento estrutural por aquelas bandas, usadas para bancos, barracas, baladeiras, alpendres e, preparando-as nos cantos de onde serão as paredes é como se faz casa. As forquilhas de aroeira e pau-ferro/jucá/juazeiro são uma das mais indicadas. Uma vez já ouvi falar que um outro nome para pau-ferro poderia ser *Intãs*, mas pode ser invenção – *mas o que não é?*

| 10 | *Capoeira da América* foi um apelido que deram a um roçado comunitário na Picada, na época de uma grande seca que teve, em 1964/1965. Ganhou esse nome porque veio de uma ajuda financeira dos EUA para as famílias da região preparar um roçado para plantar no ano seguinte, se tivesse inverno: brocar, queimar, plantar, colher nesse roçado. A propriedade da terra não era passada para os agricultores, mas eles podiam plantar lá. Hoje é onde está localizada a fazenda Barro Vermelho.



Penso que um estudo/texto que começa/termina com uma forquilha ʏ, é um jeito de ir fazendo casa a partir de (des)orientações/*aparições* que de certa forma buscam *des-fazer* a lógica determinada pelo pensamento moderno e suas ficções de verdade e direção únicas que criam uma ideia de conforto/segurança exclusivista. Pois uma ʏ é também uma espécie de encruzilhada/atravessamento, de um fazer habitação na contradição, de não negá-la, mas aprender a dobrá-la, evitando seguir a ideia de separação e oposição (dicotomias). Um Lisieux que tem uma história de “origem” – isto é, registros coloniais –, mas que ao entrar em *ridimuim* as suas histórias de criação^[11]/orais e memórias vivas, a desorienta como ponto único de referência. Isto é, quando ele [re]torna-se **Intás**.



banco-forquilha



| 11 | TUCK, Eve;
YANG, K. W.
Decolonization is
not a metaphor. In:
Decolonization:
Indigeneity,
Education &
Society, vol. 1, No.
1, 2012, pp.6



ouça o áudio de Deca sobre
plantação e colheita seguindo as
fases da Lua, gravado em 2017.



imagem 02: vista da sede do distrito de Lisieux da
barragem do açude velho, Angiquins, set. 2017.

imagem 03: Tio Decá, irmão de minha mãe, em frente
ao açude velho contando que quando vai plantar o seu
roçado segue as fases da Lua. Dizia que acredita na lua,
que aprendeu com um véi, tí do seu pai, Seu Zé Carneiro.



imagem 04: cacimbão na casa do meu vô Sabino, set. 2017. Fonte: acervo pessoal.



diagrama 02: o sertão como arquivo, exercício #002.



Rasteira





imagem 01: missa na Igreja de Santa Terezinha, Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, em 1968. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.



Boa noite! Hoje, comemoramos um aniversário. Um aniversário que não é de nosso pai, não é de nossa mãe, não é de nossos irmãos e nem de parente algum. É o aniversário de um lugar. Um lugar que é, na verdade, pai, mãe e irmão de cada um de nós. Um lugar que um dia foi um projeto e hoje é uma realidade. Um lugar que um dia foi mata, e tornou-se um projeto na mente e na vontade de três homens, debaixo de um pé de pereiro, talvez, até aqui neste local. Um filho de Teresinha e o marido de Teresinha deram à Santa Terezinha este lugar querido, que faz 30 anos. Lisieux – 30 anos de história!

Precisamos resgatar a nossa história! Precisamos resgatar a nossa história para celebrar as nossas vitórias e aprender com as nossas derrotas. Um povo que não aprende com sua história, fatalmente terá um futuro incerto, estará sujeito ao fracasso.

Costumamos celebrar o Descobrimento do Brasil, a Independência, a Proclamação da República. E a nossa história, a história que nós fazemos? A história de nossas lutas, a história que travamos no dia a dia? A construção da História que fazemos muitas vezes é esquecida. Precisamos regatar a nossa história! Lisieux tem 30 anos e não apenas uma noite e um dia. Isto tudo que existe em Lisieux, não apareceu de repente: são 30 anos de história!



Exatamente em 20 de dezembro próximo passado, fez 30 anos do lançamento da pedra fundamental de Lisieux, que foi a celebração da primeira missa nesta capela, em 20 de dezembro de 1960, pelo Padre Odilon Marinho de Pinho. De lá pra cá, diversas pessoas foram se achegando, construindo suas casas, fazendo seus roçados, colocando uma bodega, fazendo a vida crescer neste lugar. Hoje temos o Lisieux, este Lisieux que todos conhecemos, que todos gostamos, este Lisieux que faz 30 anos de história.^[1]

| 1 | Fala de Paulo Régis na apresentação de abertura da II Gincana de Aniversário de Lisieux, organizada pelo Grêmio Recreativo de Lisieux (hoje, Centro Cultural e Centro de Memórias) em 1990, em comemoração aos 30 anos da localidade. Ver em: LISIEUX. Ponto de cultura. As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013.

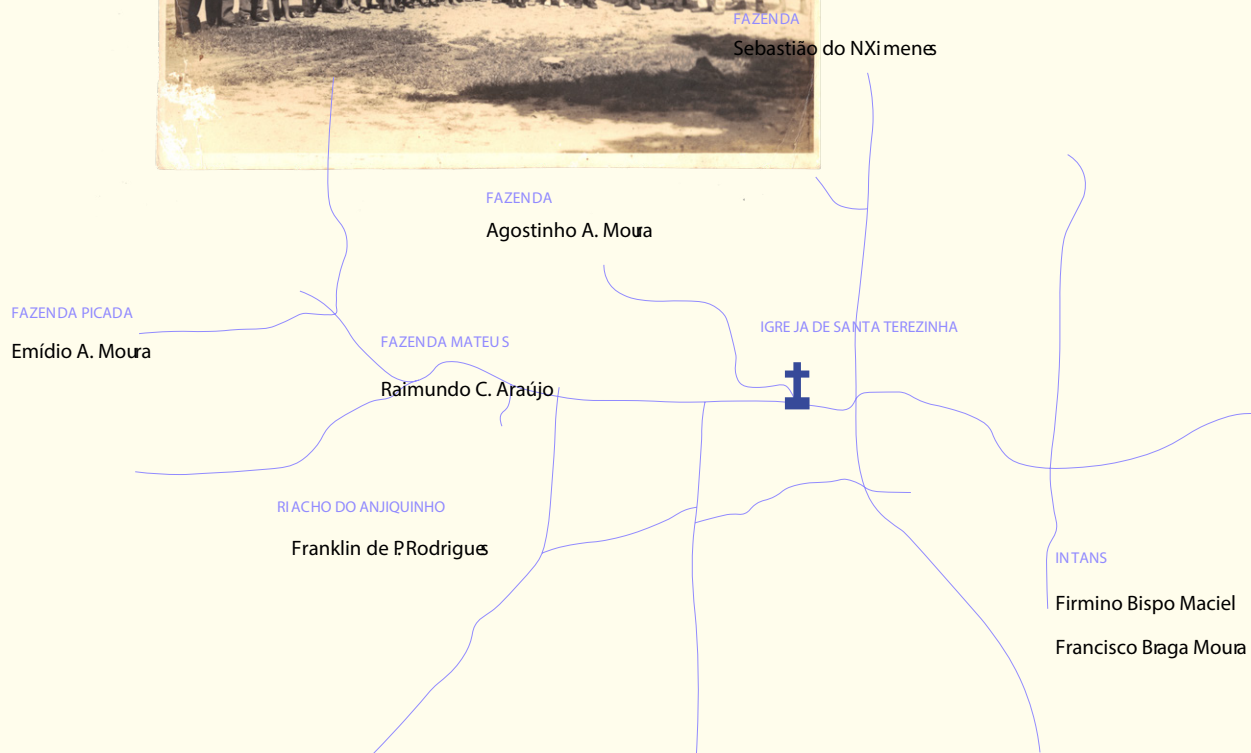


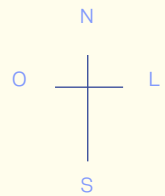
imagem 02: Família Araújo, em abril de 1972, sobreposto ao mapa da divisão das terras que pertence a Lisieux, feito com base no mapa elaborado por Joana Paula Silva Sousa (2019).

→

Ficções/marcos de origem

em Lisieux, Ceará

Construída em 1960, a Igreja de Santa Terezinha na região onde hoje se conhece como distrito de Lisieux, localizado nos sertões norte do município de Santa Quitéria, Ceará, é considerada como o início do seu assentamento e estabelecedor de coordenadas, tanto físicas quanto simbólicas, sob aquele território. Isto é, o documento/arquivo que “comprova” (no espaço-tempo) sua origem. Surge como pagamento de promessas feitas por um padre e um, até então, recente comprador de terras daquela região, o qual doa parte do terreno para sua construção e fica marcado como seu “líder e filho maior da terra”, com isso, dando a ver os poderes locais atuantes, religioso e político-econômico, respectivamente. A missa que inaugura Lisieux, em 20 de dezembro de 1960, pode ser encarada como o (a)firmamento de um documento/declaração que torna “legítima” sua fundação diante da posse e propriedade da terra destinada/transferida à Igreja. Essa missa é reencenada todos os anos em decorrência da comemoração do seu aniversário, reforçando o imaginário de sua “criação” a partir do que rege as narrativas (e temporalidades) cristãs e/ou de quem detém o poder para contá-las, isto é, os



VERTEN TE BRANC A

Francisco Jacó Rodrigue

Joaquim Gomes

proprietários de terras.

O local da Igreja foi escolhido pelo “padre Odilon de Pinho com a intenção de beneficiar a todos os compradores das terras que iriam pertencer a Lisieux, a partir da construção”^[2], justamente com um intuito de que aquela região crescesse e se desenvolvesse para além de zonas rurais.

Assim, ouvi essa história a minha vida inteira.

Lisieux nasceu da Igreja. O seu terreno foi doado por Francisco Milton Araújo, filho de vaqueiro Raimundo Araújo e de Tereza Braga Araújo.

Grandes nomes que ajudaram a erguer Lisieux em seu início e a fazê-lo crescer. Em nome de Deus e do progresso. A gente sabe como funciona, não é só em Lisieux, mas em muitos lugares é geralmente assim que começam as Histórias Oficiais, isto é, as histórias que serão transmitidas como fato e verdade.

A capacidade de nomear datas e marcos de fundação remete à uma noção de território específica, delimitado e definido por cercas e marcações arbitrárias, que origina-se no contexto colonial que formou/forma o projeto de nação brasileira como uma ficção construída pelos colonizadores com a finalidade de atribuir posse e propriedade sobre a terra. Da mesma maneira, noções como sexualidade, legalidade, racialidade, idioma e religião foram impostas de acordo com parâmetros europeus afim de garantir os sistemas de classificação, “captura” e “rastreio” que dessem legitimidade a sua invasão^[3]. A Igreja e

| 2 | SOUSA, J. P. S. Cultura, memórias e história da dança de São Gonçalo no distrito de Lisieux. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciência e Letras do Sertão Central, Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras. Quixadá, 2019. pp. 61.

| 3 | TUCK, Eve; YANG, K. W. Decolonization is not a metaphor. In: Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, No. 1, 2012, pp-21.

os jesuítas tiveram, assim, um papel na influência e atuação da consolidação dessa mentalidade, com a ocupação desses territórios ancorada à catequização dos povos que aqui já residiam. Com implicações até os dias de hoje – com a “realocação” do domínio da Igreja para o Estado Brasileiro e/ou Capital Global –, inclusive no que diz respeito a como tomamos conhecimento sobre este “evento”, reflete, assim, sua natureza estrutural e não apenas casual. Isto é, mudam-se os nomes (colonização/civilização > progresso/desenvolvimento), mas a estrutura (ainda colonial), como uma tecnologia, permanece em atualização.

Diante disso, tomo Lisieux como um ponto de partida para questionar as relações [*quais e como se dão*] que poderiam ligar a construção de sua História “oficial” ao que Diana Taylor^[4] (2013) chama de “reencenação de roteiros de descobrimento” e “ficções de origem” – relacionadas às invasões de Abya Yala^[5] –, considerando as sobreposições e contradições que refletem nas atualizações da colonialidade nos vários tempos que se emergem e se cruzam entre presente, passado e futuro. Onde cabe perguntar: Quais as implicações disso na sua construção? O que e quem estava ali antes? O que escolheu-se contar sobre sua história? Quais marcadores ordenam o que se institui como sertão? Com quais narrativas coloniais estamos lidando? O que foge a elas? O que isso pode contar e reverberar sobre as história de colonização do Ceará e do Nordeste de forma geral?

| 4 | Diana Taylor é professora nos departamentos de Estudos da Performance e Espanhol & Português na New York University. De origem mexicana é autora de livros como: *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America* (1991), *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'* (Duke U.P., 1997) e *O Arquivo e o Repertório: Performance e memória cultural nas Américas* (Duke U.P., 2003), com tradução para o Brasil em 2013. Em 1998, Taylor fundou e dirige o Instituto Hemisférico de Performance e Política, uma rede de acadêmicos, artistas e ativistas que trabalham por justiça social através das Américas.

Isto significa entender o papel da Igreja (e de seus aliadas) para além de um prédio/monumento arquitetônico, mas também como uma Instituição que é constituída por regras que transmitem valores, posturas, costumes, etc., ou seja, que influencia na construção de uma identidade territorial, onde mesmo em sua roupagem “popular”/“sertaneja”, carrega consigo marcas de violências coloniais. A própria definição de “Distrito”, por exemplo – que são divisões administrativas dos municípios –, vem de uma atualização do que no período colonial chamava-se “Freguesia”, que basicamente correspondia às paróquias.

Por estar localizado nos sertões nordestinos, essa identidade territorial também estende-se à um imaginário regional que resguarda certas armadilhas. Do mesmo modo que Lisieux tem sua História desenhada em 60 anos, o Nordeste só foi criado, enquanto região, apenas na década de 30⁶¹. Essa invenção partiu, segundo Durval Albuquerque (2011), de uma elite intelectual nordestina que após o declínio da economia agrária açucareira, receosos de perder seu lugar de destaque, investem na criação de uma identidade cultural “original” para a região, porém resultando em sucessivos apagamentos de outras histórias e identidades que aqui residiam/residem, em especial, dos povos indígenas e negros. Isso significa que o surgimento de novas categorias de nomeação, como no caso de “nordestine”, feitas com base em fronteiras geográficas arbitrarias

| 5 | Termo originário da língua do povo Kuna – nativos de regiões da Colômbia e Panamá –, que significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento”. É utilizado por diversos povos indígenas para se referirem ao que hoje se conhece por América (não só América Latina).

| 6 | ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. 5. ed. – São Paulo: Cortez, 2011.

(impostas), traz consigo a mesma lógica colonial apropriadora – noção de posse e propriedade – sobre corpos e territórios, porque achata diversas identificações e culturas originárias a uma imagem única cristalizada, reforçada por uma perda de soberania das mesmas. Dessa forma, assim como os ideais de nação e país, o conceito de regionalismo encontra-se profundamente relacionado a ideia de origem, família/herança/patrimônio e tradições saudosistas.

Contudo, essas tecnologias coloniais, isto é, o conjunto de técnicas e fazeres territoriais perpetuadas pelas Igrejas e outras instituições hegemônicas que reproduzem um modo de viver, por se apresentarem em terrenos já rachados e ruídos, tendo experimentado diversos *fins*^{| 7 |} como consequência de anos de colonização, recebem também as *rasteiras*^{| 8 |} dadas pelas brechas que evidenciam suas contradições. A ideia de *roteiro* de Taylor aparece, então, como uma forma de não fixar o tempo colonial apenas no passado e de nos posicionarmos diante das atualizações e contradições que se apresentam, evitando negá-las ou minimizá-las. A saber, em Lisieux, espaço limiar entre um ser *sertão/fim de mundo* e um ser *distrito/progresso*, embora a missa inaugure seu aniversário de “criação”, sua celebração se estende/excede à uma gincana comunitária cujo objetivo é a preservação de suas memórias coletivas e de sua cultura popular. Isto é, não há como escapar do que também dizem seus corpos e paisagens.

| 7 | Nesse caso associo *Fim* aos corpos e territórios excluídos do Mundo Ordenado. Aqueles que tiveram suas existências negadas ou massacradas diversas vezes; sobreviventes dos apocalipses. A colonização foi uma espécie de apocalipse para diversos povos indígenas e negros/afroatlânticos, por exemplo, mas eles continuam aqui, no presente e no futuro. O sertão é também uma espécie de sobrevivente dos fins, onde mesmo a seca pode ser considerada uma consequência dos anos de exploração e expropriação das suas terras e biomas pela colonização.

| 8 | A *rasteira*, assim como o *arrudeio*, são estratégias e características

Da mesma forma, embora a Igreja ocupe um posição de aparente centralidade, ou seja, foi a partir dela que observou-se o crescimento do povoado, em sua lateral leste, atenta e teimosa, a Serra do Pajé acena o tempo profundo e movente além de nossa capacidade de marcá-lo e fixá-lo a uma data.

Mas enfim, o que há para celebrar, ou ao que se celebra, afinal? É possível escapar das capturas e rastreios que informa o que é celebrado como/na História?

No fundo de sua moldura, sua paisagem de pedra revela que o sagrado e a memória são muito mais antigo do que 60 anos de história, fundação e cercamento.



NOMEAR para RASTREAR

No Brasil, aproximadamente 81% da população considera-se cristã^[9], porém esse dado não diz respeito tanto ao fato de se “seguir a religião” ou mesmo como análise de uma questão de direito de escolha individual, mas sim sobre como suas regras tornaram-se a ordem do *status quo*, refletindo um modo de pensamento e compreensão do mundo da colonialidade, a partir de uma imposição que foi/é dogmática e genocida^[10] – na medida em que nega outras formas de se relacionar (e nomear essas relações) com o mundo^[11]. Assim, é possível

observada nos redemoinhos (de terra/ areia) e presente em alguns passos de certas brincadeiras e danças populares, como em alguns Reisados, Côcos, Cavalo Marinho etc. e, como defesa no jogo da capoeira. Essas estratégias são táticas de luta realizadas no contato com o chão/a terra.

| 9 | Segundo pesquisa Datafolha realizada em dezembro de 2019 e publicada em janeiro de 2020 na “Folha de S. Paulo”. Disponível em: . Consultado em: 04 nov 2020.

| 10 | MUNIHIN, Lai. **Racismo brasileiro**: aldeamentos jesuíticos e Lei de Terras. 23 set. 2020. Twitter: @munihin_. Disponível em: <https://twitter.com/munihin_/status/13087920-

observar suas implicações, principalmente, através de discursos e julgamentos de ordem *moral* – fortalecidos e situados na relação, nem sempre distinta, entre Estado^[12] e Família –, mas que também pudemos observar nas bases que refletem o princípio da *separabilidade*^[13] que tange/ causa/explica as diferenças culturais no Mundo Ordenado, de acordo com Denise Ferreira da Silva (2019) e discutido aqui no capítulo de abertura.

É certo que a moralização recaí, em especial, sob aqueles considerados *Outros*, vistos como em constante “deficit moral”, cuja “única solução possível” para cobrir esse deficit é a partir da intervenção de quem seria “moralmente aceito/ evoluído”. Por meio da colonização de corpos e territórios tidos como imorais, sujos, atrasados, não civilizados, demoníacos etc., por aqueles moral e racionalmente “superiores”. Assim, entendendo que “as populações desenvolvem sua cosmovisão a partir da sua religiosidade e é a partir dessa cosmovisão que constroem as suas maneiras de viver, ver e sentir a vida”^[14], por seguir um Deus “onipresente, onisciente e onipotente, isto é, inatingível e acima de tudo e todos”^[15], logo, *desterritorializado*, as matrizes culturais dos colonizadores utilizaram-se dessa premissa para dar “sentido” e “justificar” (não justifica) sua (im) posição invasiva por todo e qualquer território/ corpo. A mitologia cristã segue, então, uma lógica binária e monoteísta que impõe apenas dois caminhos possíveis: bem e mau, mente e corpo, céu e o inferno; conseqüentemente, só um deles seria

66923786245>.

Consultado em: 12 nov. 2020.

| 11 | Contudo, é interessante pontuar a presença dos sincretismos dentro da religião católica, os quais surgem no Brasil, principalmente, através de uma parcela das populações indígenas e negras, como uma forma de resistir ao completo apagamento de suas cosmovisões, encontrando meios de subverter a imposição exercida pelos colonizadores. Com isso, devemos olhar para esse dado (81%) com certa ressalva, visto que tanto é um escancaramento das conseqüências coloniais sobre este território e suas gentes – e seu número elevado reforça suas atualizações na contemporaneidade –, quanto também

considerado o “certo”. Isso, segundo a psicóloga guarani Geni Nuñez, distorce a complexidade das relações e dificulta o enfrentamento dessa lógica ficcionalizada e naturalizada enquanto verdade que institui algo como “superior”^[16]. Esse pensamento percorre e (in)forma o mundo tal qual conhecemos hoje, orientado por essa bússola moral, que dá “sentido/direção” a uma organização social exclusivista, hierárquica, vertical e/ou linear onde valoriza-se o individual, ao passo que o coletivo é visto de forma segmentada/desconectado, um campo a ser conquistado e capturado em categorias e classificações arbitrárias e desiguais.

O poder de nomear é um poder muito característico da colonialidade, pois a nomeação tem o impacto de definir o lugar ocupado por cada ser/coisa dentro da lógica da captura, atribuindo “um e apenas um predicado a um sujeito”, descartando a possibilidade de multiplicidade nas existências. Como vimos em *Ridimuim*, os pilares ontoepistemológicos que regem o pensamento moderno, em especial, a *determinabilidade*, estaria relacionada “a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição”^[17]. Isso significa que com a separação entre corpo e mente – de acordo com o princípio da *separabilidade* –, esta última, por ocupar o lugar da Razão (em oposição

resguarda certa contradição dentro de um dizer-se “cristão”.

| 12 | Basta que olhemos para o slogan da campanha presidencial de Bolsonaro, nas eleições de 2018: Brasil acima de tudo, Deus acima de todos.

| 13 | FERREIRA da Silva, 2019.

| 14 | SANTOS, Antonio Bispo, *Colonização, Quilombos. Modos e Significações*, 9-15. Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2015. pp. 38.

| 15 | SANTOS, A. B., 2015, pp.38

| 16 | NÚÑEZ, Geni. *Mulheres cis e cisgeneridade: para além do binarismo colonial*. 12 out. 2020. Instagram: @genipapos.

à Natureza), teria a capacidade de determinar a verdade tanto sobre o corpo do “homem” quanto sobre qualquer coisa. Já se observarmos o que consta em Gênesis, no capítulo que fala sobre *A criação do céu e da terra*, no Antigo Testamento, podemos traçar um paralelo com esse imaginário de “criação/ficcionalização de verdades” – ou mais precisamente, de Uma verdade –, onde, segundo os escritos bíblicos, quando Deus decide criar Eva para fazer companhia à Adão, atribuí a este (ou seja, ao homem) o poder de nomear tanto a ela, quanto as matas, os bichos (humanos e não-humanos), etc.

18 Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora que lhe seja idônea.

19 Da terra formou, pois, o Senhor Deus todos os animais o campo e todas as aves do céu, e os trouxe ao homem, para ver como lhes chamaria; e **tudo o que o homem chamou a todo ser vivente, isso foi o seu nome.**^[18]

Embora no pensamento moderno, em sua descrição do mundo a partir da razão, a construção da ideia de verdade não é defendida do ponto de vista da revelação divina, ainda podemos encontrar proposições que a operam/ determinam desde um ponto em comum, isto é, a partir da lógica de quem veio antes e quem veio depois. Esse entendimento parte de uma *causalidade temporal linear*, atendendo ao princípio da *sequencialidade*^[19], mas também seguindo a ideia

Disponível em:
<<https://www.instagram.com/p/CGQQZ3VHgjf/>>
Consultado em: 04 nov. 2020.

| 17 | FERREIRA da Silva, 2019, pp. 39.

| 18 | Gn 2:18-19. Ver em: BÍBLIA, Português. A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Tradução de Ludovico Garmuns e Domingos Zamagna. 31ª Edição, Editora Vozes Ltda. Petrópolis -RJ, Brasil, pp. 30.

| 19 | FERREIRA da SILVA, 2019, pp. 37-39.

de que quem veio “antes” teria mais experiência e portanto saberia a verdade sobre determinadas questões (quando não sobre todas as questões). É isso que define, por exemplo, lugares de poder na estrutura familiar patriarcal (família cisgênera e heterossexual). Do ponto de vista moderno e racional, essa causalidade pressupõe efetividade (ideia de causa e efeito), onde o efeito não podendo preceder a causa, descreve/fabrica, assim, uma ideia de origem desde onde se poderia “explicá-la”, “prová-la” e “justificá-la”.

Dessa forma, “a noção de efetividade ocupa o cerne do programa ético moderno sendo responsável por como a diferença opera dentro deste.”^[20]

Isso significa que, do ponto de vista que tenta explicar o *Outro*, isto é, aquele que se distancia da origem/verdade/moral, ao partir da ideia de *universalidade*, teve-se como medida (e mediação) a branquidade/Europa, considerados “os únicos compreendidos pela humanidade, como figura ética”^[21]. É desde essa noção de uma humanidade detentora de valor, que encontra-se “justificativas” de um poder tanto de se autodeterminar quanto de determinar o(s) Outro(s), tidos como “menos humano”, “sub-humanos” etc. , partindo de uma lógica colonial que ao ignorar a diversidade cultural – que é existencialmente manifestações grupais – impõe um modelo imagético do *Uno*, tal qual o ancorado pela mentalidade cristã.

| 20 | FERREIRA da SILVA, 2019, pp. 136.

Do mesmo modo o fazem com a terra/natureza. Por acreditarem na crença de que há apenas uma

| 21 | *Idem*, pp. 138.

única (“certa” e “superior”) direção a seguir, o ato que evidencia o poder de nomeação/determinação a um território, acompanhado pela ideia de sua aparente “descoberta”, torna-se legítimo quando atrelado a possibilidade de registro e conservação – o que consistiria em uma consciência histórica (linear/sequencial) –, a partir da construção de arquivos como monumentos e edifícios, por exemplo. Ou seja, pressupõe a “necessidade” de marcação/imposição de símbolos/pontos de origem no espaço-tempo – e seus documentos/contratos por escrito – como comprovação de sua presença e poder de acesso.

Ailton Krenak, em fala pública para o *XV Seminário Internacional da Escola da Cidade* deste ano, ao refletir sobre os paradigmas civilizatórios que emergem das cidades e da vida urbana que não levam em consideração as existências que fogem a sua lógica, associa essa forma limitada de enxergar o mundo a uma dificuldade de imaginar o território e o lugar que estamos pisando e vê-los como portadores de identidades. Isso porque muitos desses territórios foram tomados e impregnados de sentidos arbitrários por diferentes símbolos, como monumentos, estátuas, placas etc., o que impõe um apego a uma simbologia cuja força é limitada àquela materialidade/história “única”, produzida por quem detém o poder de construir/marcar as cidades e de decidir quais memórias serão preservadas e contadas. Dessa forma, esses símbolos vão ganhando espaço na história e tornam-se coordenadas que orientam

a construção de nossos imaginários. A partir do momento que falamos América, Brasil, Lisieux, por exemplo, e não qualquer outra forma originária de nomear este território estamos reiterando uma narrativa colonial.

É como se uma mão oculta estivesse imprimindo sentido nesse territórios e o povoamento alienado vai habitar um lugar cheio de símbolos que nem se cogita o que ele está fazendo ali. Então, são adoradores de deuses invisíveis, são crentes numa parada totalmente invisível e não querem saber onde estão pisando, que a questão do território.^[22]

Assim, a partir do aparato do cristianismo e, reforçado pelo pensamento moderno, os países e grupos colonizadores utilizaram-se de “justificativas” morais, biológicas e civilizatórias para reafirmar seu poder de invasão e expropriação de territórios nativos e corpos escravizados, subjugado-os racial e culturalmente, bem como de tentativas de dominar e apagar epistemologias ancestrais dos seus povos. Da mesma maneira, utilizam-se disso para não reconhecer – seguindo o princípio de causa e efeito – suas implicações na contemporaneidade desde uma suposta ideia de “pós-colonização” que de fato nunca chegou. Por conseguinte, é correto afirmar que não há possibilidade de separação entre modernidade e colonialidade, só havendo a superação (por vias de destruição) de uma com a outra, de forma que tanto uma quanto a outra devem ser compreendidas como igualmente violentas. É dessa forma que podemos ver que as questões de

| 22 | Trecho da fala de Ailton Krenak para o XV Seminário Internacional da Escola da Cidade, com o tema “Espaços para respirar” e participação de Ailton Krenak e Wellington Cançado, mediação de Francisco Fanucci. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qS7Ji-dpuN2s&t=1s>>. Consultado em: 15/11/20.

origem nunca estão muito distantes das questões de diferença e pertencimento – em nome de que/quem? –, ou da noção de humanidade que cria subcategorias do humano que desumaniza aqueles marcados como Outros (raciais e culturais), que diante do que define a “descoberta” seriam vistos como espectadores não autorizados^[23] (à fala, à terra, às suas cosmovisões etc).

371. Quem é o que no jogo da razão?

021. O colono, pela política, em nome da civilização, declara brutalidades, e nós sabemos que a conquista de sua ética é em nome da destruição.^[24]



MOLDURA

Quando estamos diante do arquivo estamos fora da moldura: vemos sem ser vistos. É um ato de olhar unidirecional e invasivo. A credulidade “deles” reafirma nossa sabedoria “superior”; “eles” [os Outros] servem para “nos” estabilizar.^[25]

E o nome pegou...

Segundo consta no texto/fala de abertura desse capítulo, “exatamente em 20 de dezembro próximo passado, fez 30 anos do lançamento da **pedra fundamental** de Lisieux, com a celebração da primeira missa nesta capela, em 20 de dezembro de 1960, pelo Padre Odilon Marinho de Pinho”.

Uma vez que o mundo foi nomeado, ele pode ser gerenciado adequadamente. Mas de acordo com quem e com que permissão?

[ADAMS, C. 2018]

| 23 | TAYLOR, D. 2013, pp. 95.

| 24 | MATIUZZI, Musa Michelle; MOMBAÇA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos, p.17. In: SILVA, Denise Ferreira da. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. pp. 19 e 27.

| 25 | TAYLOR, D. 2013, pp. 119.

Desse modo, a associação à Igreja como seu marco zero/inicial, afirma sua fundação e reflete (reencena) o poder de determinação, descobrimento e delimitação (colonial) sobre a terra – junto aos seus “doadores” –, fazendo crescer uma armadura para as narrativas que serão contadas e congelando no passado o que veio “antes” e/ou quem (sempre) esteve ali.

Os registros da sua História oficial, como o livro *Trajecto Sinuoso* (1998), contam que antes disso aquela região era conhecida como a “secular” Fazenda Intans, pertencente à Maria Barbosa Magalhães, e que o processo de sua compra, em 1949, – articulada por Francisco Braga Moura (também autor do livro em questão) e dividida com mais outros nove proprietários que viviam na região, como demonstrado no mapa da imagem 02 – partiu de um “sonho” de transformar aquele território que era “apenas mato, uma fazenda com estábulos e demais acessórios ligados ao criatório, pertencente a ricos proprietários, sob sérias condições administrativas dos mesmos”^[26], em uma “vila evoluída”. Embora não existisse exatamente um plano colaborativo elaborado pelos compradores, a implementação de uma Igreja naquela época era vista como um motor para impulsionar o seu crescimento. O fato de ter sido considerada uma fazenda “secular” já em meados de 1940, ressalta um passado ligado aos tempos anteriores a abolição, o que nos oferece pistas de sua ocupação (e participação) colonial. *Intãs* é também como chama o riacho que banha

| 26 | MOURA, Braga. *Trajecto Sinuoso: Intans* - Lisieux - Ceará. Fortaleza, Colégio Batista - Setor Gráfico, 1998, pp. 29.

a região, tendo sua nascente no olho d'água do Aleixo, localizado na Serra do Pajé, que margeia a localidade em toda sua extensão leste. O nome *Intans/Intãs*^[27], segundo contam seus moradores, veio da ocorrência das famosas cacimbas de *Intãs*, que ofereciam água favorável durante todo o ano, provavelmente devido a proximidade com a serra, ampliando, assim, as camadas de tempo presentes naquela terra.

De fato, Lisieux tem seu “nascimento” segundo esses termos com a compra da Fazenda Intans e posterior construção da Igreja em um de seus loteamentos, afinal, antes disso não se conhecia esse nome “Lisieux”. Nome este que remete a sua padroeira, Santa Terezinha do Menino Jesus, e que achou-se por bem fazer-lhe esta “homenagem”, afinal, por que não um nome de origem francesa em terras pindorâmicas? Quem poderia “prever” tamanha influência, certo?

Foi o Senhor Agostinho Antônio de Moura quem doou a imagem da Santa Teresinha. A santa veio de Roma e ficou embalada na casa do Seu Nelson Ferreira e de Dona Altina, na Lagoa das Pedras. E de lá veio em procissão, na base de umas 1500



| 27 | *Intãs/Intans* ou *Itãs/Itans*. Ao fazer uma busca rápida sobre seu significado etimológico, encontro algumas possibilidades e referências: um açude de nome Itans, localizado no município de Caicó, Rio Grande do Norte, cuja origem do nome refere-se à “Grande Concha”, na língua indígena Janduí-Tapuiá; um distrito de nome Itans, pertencente ao município de Itapiúna, Ceará,

→

imagem 03:
Procissão de Encerramento da Festa Religiosa, Lisieux, Ceará, em 1985 ou 1992, sobreposto às curvas de nível da Serra do Pajé, elaborado pela autore. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

pessoas, chegando na igreja em 10 de setembro de 1964. Ao chegar na igreja a imagem foi muito aplaudida e na celebração o padre declarou que o lugar ia se chamar Lisieux, pois a Santa Teresinha tinha se santificado na cidade de Lisieux, na França.^[28]

O fato dessa nomeação ter se dado na presença de testemunhas e proclamada/registrada em missa é o que, de certa forma, credita-se sua validação e, a partir daí, “o nome pegou”. Como sugere Diana Taylor (2013), “os autoproclamados descobridores performatizam a reivindicação em público ao encenar movimentos específicos (fincar a bandeira) e ao recitar as declarações oficiais em um espetáculo apoiado por sinais visíveis de autoridade (a bandeira real e os estandartes com as letras gravadas). A performance é assistida pelas testemunhas que escreverão sobre ela”^[29]. Embora seja uma referência ao momento de invasão e “tomada de posse” das Américas, guardada as devidas particularidades e contextualizações, podemos encontrar semelhanças entre as duas situações, onde em Lisieux a reencenação desse *roteiro de descobrimento* dar-se pela cruz fincada que recebe a imagem da Santa junto às declarações oficiais recitadas pela autoridade do padre – e registradas em atas –, garantidas também pela presença de espectadores, isto é, os proprietários/doadores de terra e demais “cristãos” e, do seu espectador máximo (Deus) que assiste a cena de cima.

Segundo Taylor (2013), as ficções de origem estão ligadas aos roteiros de descobrimento em sua

distante 200 km de Lisieux, onde contam que suas terras eram/são originalmente habitadas por diversas etnias indígenas pertencentes ao grupo Tapuais, como os Kanindé e Paiaçus; Itan como um termo de origem iorubá atribuído ao conjunto de todos os mitos, canções e histórias; por fim, segundo a gramática Tupy, *itá* significa pedra.

| 28 | LISIEUX. Ponto de cultura. As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013. pp. 16-17.

| 29 | TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. pp.95.

dimensão teatral propiciada pela repetição. Por exemplo, no caso dos roteiros de descobrimento, onde têm-se a “encenação” da Conquista, com a chegada-invasão dos portugueses e espanhóis às Américas, observa-se, no decorrer dos anos, a reprodução desse tipo de roteiro em diversos casos e formatos, como o exemplo anterior, mas também diante da própria noção moderna de desenvolvimento e construção das cidades, que seguem-se lógicas hierárquicas que ditam como determinados territórios devem ser ocupados e como certos corpos devem se comportar. Ou seja, basea-se na ideia de *conquista e aquisição*. Embora não siga o mesmo “*script*”, há algo ali que se simula e se atualiza, não como uma cópia, mas como algo que acontece repetidas vezes, reforçado e reforçando estruturas. Dessa forma, quando relaciono a “origem” de Lisieux aos atos de descobrimento diz respeito, principalmente, a sua dimensão performática^[30] e arquivar que determinam quais e como as histórias são/serão contadas, e a que visão/estrutura de mundo elas estão relacionadas e, em certa medida, comprometidas em manter, mesmo que rodeada por contradições e subversões.

Essa relação/combinação entre dimensões performática e arquivar diz respeito ao fato de que atos incorporados/performance servem também como reivindicações desses roteiros e mitos de origem. Isto é, a missa, por exemplo, é um ritual, uma prática verbal que contribui para a legitimidade dos arquivos, seja do próprio

| 30 | As práticas incorporadas, ou performáticas, seriam práticas verbais ou não verbais (como danças, rituais), eventos, teatralidades, rituais, espetáculos, ações, representações e que, segundo Taylor, funcionam como atos de transferência, transmitindo conhecimento, memória e um sentido de identidade social, correspondendo assim ao que chama de repertório. Seguem, portanto, uma lógica da repetição que sempre se atualiza em si mesma. Pertencem, contudo, tanto aos historicamente “vencedores” quanto aos “vencidos”, muitas vezes também contribuindo para a manutenção de ordens sociais repressivas.

edifício da Igreja, do contrato de sua posse à uma Diocese ou da própria Bíblia – documento que lhe confere credibilidade e História. A missa precisa acontecer, por meio de suas estruturas e códigos, para que a autoridade da Igreja e da religião católica seja perpetuada. Da mesma forma, uma Bíblia precisa existir para que seja possível repassar seus “ensinamentos e mandamentos” tal qual “aconteceu na História”.

É assim que, para Taylor (2013), “o roteiro nunca acontece pela primeira vez, nem pela última, mas continua a ser constantemente reativado no agora da performance”^[31].

O roteiro do descobrimento continua a nos assombrar; embora se associe a conquistas passadas, é repetidamente conjurado, no aqui e agora, para o ganho político, evangélico e econômico. Os espectadores precisam se posicionar dentro desse roteiro e não há nenhuma lugar seguro ou confortável. Participar da performance ao vivo permite aos espectadores se sentirem ao mesmo tempo contaminados pelo espetáculo e responsáveis por se posicionarem em relação a ele.^[32]

Diante disso, é importante pontuar que essa “ficção de origem” não foi pautada em Lisieux apenas pelo poder da Igreja, mas também a partir de suas alianças com o poder econômico, que transforma-se em poder político no ato de possuir e doar terrenos para construção da “vila evoluída”, como no caso apresentado no início

| 31 | TAYLOR, D. 2013, pp. 97.

| 32 | *Idem*, pp. 117-118.



deste capítulo e, intelectual, responsável por transmitir uma História Oficial em livros e demais arquivos. Esses poderes refletem a manutenção de uma longa tradição da ordem familiar patriarcal branca baseada na ideia de patrimônio e heranças. Afinal, o fato de possuir terras foi um ato colonial que permaneceu – conectando-os ao passado, aos proprietários anteriores – e sua preservação, inclusive pela lei, é “como um chamado para o apagamento”^[33] de memórias que não seguem histórias de origem lineares ou relações de posse/domínio com a terra, ou seja, que possuem outros vínculos com a mesma.

Esse apagamento encontra reforço na invenção de uma imagem estática do sertão, associada a um passado de seca e sofrimento e a uma paisagem fortemente influenciada pelo catolicismo popular, que apesar do teor subversivo dos seus sincretismos, é senão a imagem-modelo [roteiro-modelo] do que é conhecido/imaginado como Nordeste. O estabelecimento deste quadro/moldura anula a diversidade interna da região e a generaliza através de imagens fixas que servem como construção dos mesmos mitos de origem. De forma que o que se entende como a História Oficial de Lisieux poderia também estender-se como suporte/poder por meio desses imaginários e roteiros coloniais/regionais pré-definidos.

←

imagem 04:
Asteamento
das bandeiras
do Brasil, de
Lisieux e de Santa
Quitéria, em 1995.
Fonte: acervo
Centro Cultural
e de Memórias de
Lisieux.

| 33 | TAYLOR, D.
2013, pp.77.





RASTEIRA para *ESPAIAR*

Contudo, poderíamos perguntar: como desarmar e/ou des-fazer essas ficções e narrativas de origem que, de certa forma, enraizam um conjunto de colocações ou pertences a um lugar, e em especial, de Lisieux? É possível ultrapassar a moldura, dar/criar rasteiras? Acredito que as reverberações dessas questões residem no próprio *espaçamento* que invadem as paisagens desses territórios/corpos e revelam, mesmo em poeira/desfoque, os seus contrastes e insubmissões que servem à construção de outros imaginários e memórias.

Dessa forma, a ideia de roteiro, como paradigma para a construção de sentidos, ao pôr em questão possibilidades de atualização – “ativa o novo ao conjurar o antigo”^[34], também gera/expõe as contradições advindas da sua capacidade de adaptação e subversão. É assim que, diferente de narrativas ou textos mais objetivos, estando diante do roteiro, somos forçados a situarmos em relação à ele, ao que ele está contando; colocando, mesmo espectadores, dentro de sua *moldura*, enredando-se em sua ética e política. “Como participantes, espectadores ou testemunhas, precisamos “estar lá”, como parte do ato de transferência”^[35]. Ou seja, é uma espécie de *atravessamento* que dá corpo às histórias, fornecendo-nos pistas e caminhos, por vezes, imprevisíveis e ainda não “escritos”, diante da presença variável de corpos (diversos) em cena.



imagem 05:
celebração do culto dominical, capela de Santa Terezinha, Lisieux-CE, 1966.
Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

| 34 | TAYLOR, D. 2013, pp.92.

| 35 | *Idem*, pp. 65.

Por exemplo, no caso das procissões – cortejo religioso em marcha pelas ruas de uma localidade/cidade, carregando imagens e entoando orações ou cânticos, característico de religiões cristãs, mas também encenadas por grupos que subvertem/perturbam seu sentido esperado. Aqui elas aparecem como um ritual performático que, reencenado diversas vezes durante o processo de consolidação de Lisieux, “garante”/“assina”/“benze” o destino daquele território firmado na/com a presença daquelas pessoas. A cerimônia – a cena, o espaço e os atores sociais – legitima o ato. Contudo, levando em conta as especificidades e interseccionalidades desse conjunto, é possível imaginar possibilidades de expansão/corrupção de um imaginário católico religioso tradicional?

O padre marcou uma missa para o dia 22 de julho de 1960, na casa do Senhor Francisco Braga Moura, na Fazenda Intans e, pediu que o povo fizesse o desmatamento do terreno da igreja de 800 metros quadrados a serem desmatados em trinta dias para se marcar a igreja.

Aí foi feita uma caminhada da Fazenda Mulungu, na base de umas duzentas pessoas, juntamente com o padre, para escolherem o ponto da igreja. Então o padre escolheu o local onde havia um pé de pereiro muito grosso, onde hoje está o altar.^[36]

De acordo com o relato acima, a escolha para o altar da Igreja deu-se no lugar onde antes havia um pé de pereiro. Considero essa imagem



imagem 06:
pé de pereiro
(*Aspidosperma
pyrifolium*). Fonte:
Google imagens.

| 36 | LISIEUX.
Ponto de cultura.
As gincanas
histórico-culturais
de “aniversário”
de Lisieux. 2013,
pp.10-11.

bastante simbólica, porque embora árvores no sertão ocupem espaços de destaque na paisagem e não seria estranho uma escolha partindo daí, mas a dimensão da troca/substituição/arranque desse elemento da natureza por uma cruz é, como sabemos, algo que já aconteceu. Afinal, “a cruz estancada da primeira missa é uma ferida colonial”^[37] que nunca sara. Contudo, é comum ver menções ao pé de pereiro^[38] em histórias de moradores de Lisieux, de tal forma que poderíamos supor que o que na verdade marcaria seu “início” é aquela árvore e não a cruz que pré-diz a Igreja. Como exemplo, o documentário *Debaixo de um pé de pereiro (2010)* realizado pelo Centro Cultural de Lisieux – organização comunitária local – e editado pelo lisiense Dimas Alves, foi fruto de uma série de entrevistas com seus habitantes mais antigues sobre o 1º Ciclo de Histórias de Lisieux (1940-1960), ou seja, os seus inícios e origens, e traz dimensões que excedem/descentraliza a importância da Igreja, mesmo a questão da fé sendo uma constante. A própria construção da Igreja, por ter se dado de maneira coletiva e perdurado durante anos, nas descrições dos relatos o que acaba dominando é a experiência vivida coletivamente a partir dessa mobilização, revelando também uma dimensão do catolicismo popular onde a fé compartilhada é anterior a existência de um “templo”/Igreja. É assim que, a definição da data para Festa Religiosa em homenagem à Santa Terezinha, por exemplo, também foi escolhida como uma forma de festejar a boa colheita da safra de algodão, milho e feijão

| 37 | FLORENCIO, Thiago. Nativo ausente e escrita despacho. *Revista Vazantes*. vol. 02, n.02 - 2018, pp. 62 . Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32919>>. Consultado em: 29/09/19.

| 38 | Nome popular de uma planta nativa da caatinga, de nome científico *Aspidosperma pyrifolium*, presente em várzeas fluviais e terrenos próximos a elevações de terra (serras, chapadas). A origem do seu nome popular remete a presença de estrangeiros naquelas regiões, que confundiram suas folhagens com as da planta que produz a maçã/pêro, da família *Rosaceae* (gênero *Malus*), incomum à essa região.

daquele período. Outro ponto que chama a atenção é o fato de que cada pessoa que ali estava vinha de algum outro lugar, evidenciando as migrações entre os próprios sertões e regiões circunvizinhas e, conseqüentemente, uma história anterior à Lisieux que expande os limites determinados pelo que seria pertencer a um território/lugar.

A floresta espalha sua espessura
em um mapa. Entrar de frente
para onde cada árvore tem uma
sombra é entrar no futuro.

[ADNAN, Etel. 2012, pp.99]

Nesse caso, a relação e passagem entre o repertório/prática incorporada – entrevistas, memória dos mais velhos – e o arquivo – vídeo, documentário, nos oferece uma dimensão de ambiguidade nos relatos e histórias de Lisieux. Dimensão esta que escapa às dicotomias e desfoca os roteiros de descobrimento e ficções de origem, na medida em que “para ativar, relembrar, recontar ou reativar um roteiro, precisamos invocar o local físico (a cena)”, parte e conjura um espaço *fim de mundo*, nascido da contradição e impregnado de presença e permanência, *rasteiro* e *borrador*. Da mesma maneira, não havendo como escapar da corporalidade dos seus atores sociais e seus personagens em cena, forçando-nos a encarar a construção social de seus corpos em contextos específicos, abrem-se possibilidades de re-interpretação de determinadas personagens e

narrativas tidas como “históricas” por parte de corpos diversos e historicamente marginalizados, reiterando, assim, uma certa agência do que/de quem também as constrói fora da relação de dominância e violência.

Na peça *O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha do Céu*^[39], uma atriz travesti dá vida a um Jesus Cristo transexual, colocando em destaque o caráter subversivo e de rearranjo que podem surgir nos roteiros, nos possibilitando uma certa reescrita da história. Em *Tabernáculo da Edificação* (2019)^[40], assim como em outras obras da artista Ventura Profana, há uma proposta de resignificação e redesenho de mobiliários e ritos geralmente encontrados em Igrejas Evangélicas, acompanhada de uma performance onde tem-se uma *trava* que profetiza palavras de salvação e *restituição*. É como um reclamo para habitar o território da fé desde corpos destituídos e demonizados pela fé institucionalizada. Já em Lisieux, podemos observar algo semelhante na reencenação da sua *Paixão de Cristo* ocorrida anualmente, na medida em que os corpos dos seus atores estão impregnados de territorialidade e marcadores sociais/raciais, corpos que de certa forma, não seriam escolhidos/imaginados para representar e contar histórias. Outro ponto é que diversas vezes o espetáculo deu-se como um percurso por todo o povoado, isto é, as próprias ruas, calçadas, praças e casas faziam parte da cena ao passo que também a excediam, ultrapassando sua moldura.

| 39 | A obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha do Céu* foi interpretada originalmente pela britânica Jo Clifford, de 68 anos, mulher trans e católica praticante. Em 2016, estreou no Brasil com direção de Natalia Mallo e protagonizada pela atriz Renata Carvalho. A peça apresenta uma releitura da história de Jesus Cristo e propõe que, se Jesus voltasse a viver nos dias de hoje, viveria no corpo de uma travesti. Foi censurada em diversas ocasiões, tendo recebido destaque sua censura pelo governo de Pernambuco para o Festival de Inverno de Garanhuns em 2018.

| 40 | Apresentado pela primeira vez como projeto final

Essa característica de subversão, reinvenção e mudança acontece mesmo os roteiros sendo “estruturas que seguem certas fórmulas e que predisõem para certos resultados”^[41]. Isso acontece também porque, ao ser passado adiante, seu funcionamento dar-se por meio da reativação de uma ação e não da sua duplicação. Utilizar-se deles é, pois, uma forma de expandir “nossa capacidade de analisar com rigor certas questões como o “ao vivo” e o que “segue um script”; como as tradições são construídas e contestadas; e as várias trajetórias e influências que podem aparecer em um, mas não em outro”^[42], a fim de evitar (ou identificar) nas suas invocações ao passado, situações em que estão tão profundamente internalizadas por uma sociedade que ninguém se lembra do que aconteceu antes. Dessa forma, tal como o movimento espiralar do ridimuim ou da rasteira – onde a repetição é sempre reeditada, nunca a mesma –, nas paredes das casas sertanejas/*lisiênses*, multiplicam-se e espalham-se as possibilidades de quadros/molduras possíveis, descentralizando e coletivizando as criações, histórias e memórias.

Se a nomeação, muitas vezes, foi feita para rastrear, que ensaiemos a rasteira para *espaçar*.

na residência da Bolsa Pampulha, realizada no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte-MG em 2019.

| 41 | TAYLOR, D. 2013, pp. 66.

| 42 | *Idem*, pp. 66-67.

imagem 07: parede casa do seu Joaquim Ferreira e dona Gecina, Floresta, 2017, sob desenho elaborado pela autora. Fonte: acervo pessoal.





imagem 08:
A assembléia
das travestis é
manancial de águas
vivas. nascente
de onde flui a
unção de cura pras
terras e nações
(2020), colagem de
Ventura Profana.
Fonte: [Recortes de
uma cidade por vir,](#)
[Caderno Instituto](#)
[Pólis, 2020.](#)



imagem 09:
Tabernáculo da
Edificação, de
Ventura Profana,
no Museu de Arte
da Pampulha, Belo
Horizonte-MG,
2019. Fonte:
[@venturaprofana](#)



imagem 10:
Paixão de Cristo
de Lisieux, 1999.
Estão: Alex,
Roberto, Ivanildo,
Wellington, Jeane,
Henrique, José
Uilhia, Antônia
Adrião, Francisca
Maria Divino,
Liviane, Liviane
Alves, Izônia,
Aulenir, Lidiane,
Francisca Tiquinha
e Fernando..
Fonte: acervo
Centro Cultural
e de Memórias de
Lisieux.





imagem 11: forró na praça, Festa de 35 anos de Lisieux, 1995. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

imagem 12: Romaria da Juventude, 1992, açude velho (Angiquins), Lisieux, Ceará. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.



TERRA

(interlúdio)





imagem 01: pintura de Carlito, feita em 1996 em comemoração à X Romaria da Juventude de Lisieux. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

imagem 02: Villa de Esquivel (Sorata), por Melchor María Mercado, sec. XVIII. Fonte: CUSICANQUI, S. R. 2015, pp.59.

Por que nos separamos/separaram da terra?¹¹



A escritora e socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015), em seu livro *Sociologia de la imagen*, traz como objeto de análise uma série de ilustrações das construções de vilas na Bolívia, Chile e Peru no século XVIII e XIX, a partir de iconografias da obra *Álbum de Paisajes, Tipos Humanos y Costumbres de Bolivia (1841- 1869)*, de Melchor Maria Mercado (1841-1869), da carta de mil páginas escrita por Waman Poma e dirigida ao Rei de Espanha, conhecida como *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno (1612-1615)* e dos filmes do cineasta boliviano Jorge Sanjinés. Em uma de suas observações da obra de Mercado, nota a presença constante da representação da Igreja à frente e ao fundo as montanhas, determinando o forte poder que a Igreja ganhava, mas também marcando a importante influência daquelas colinas sobre as construções que se seguiram com a colonização. Criando assim uma dupla relação, onde à frente pode até estar a Igreja, mas atrás e bem maior, estão sempre as motanhas. Como fala Cusicanqui (2015):

O nexo simbólico entre igrejas e montanhas talvez não resultaria estranho a um observador andino: se sabe que no norte de Potosí e Oruru,

| 1 | Referência à música *Why did you separate me from the Earth?* de Anohni (2016).

as torres das Igrejas (Torre Malku) se associam explicitamente com os topos das principais montanhas veneradas da região, e ambas são palco de rituais, libações e embandeiramentos. No entanto, nessas placas há uma transposição radical de sentido.^[2]

É desde essa metodologia de análise sociológica – elaborada a partir de uma visão andina – que a autora realiza leituras dos processos coloniais por meio de recursos visuais e orais disponíveis nas obras, considerando suas representações não como simples cópias ou analogias da realidade, mas sim interpretações (leituras visuais possíveis) da sociedade naquela época – e do sistema colonial em suas distintas instâncias históricas –, levando em conta suas dimensões abigarradas [manchadas] e conflituosas, “onde os gestos e as palavras das pessoas falam dos diversos horizontes de memória e identidade que as suas ações colocam em cena”^[3]. De modo que, ao trazer esse enfoque sociológico para as imagens, se identifique/demonstre que “o mundo que habitamos é uma arbitrariedade converdida em hegemonia”^[4], elaborada desde culturas letradas oficiais.

O termo *abigarrado*, ou a noção de *sociedade abigarrada*, foi/é utilizado por diversos autores bolivianos, em especial, pelo sociólogo René Zavaleta Mercado na década de 1980 – e, posteriormente, trazido para compôr o pensamento de Cusicanqui –, onde este refere-se ao caráter inconcluso da formação econômica-social do Estado Nacional da Bolívia. Segundo o

| 2 | Cusicanqui, Silvia Rivera. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. p. 52- 53.

| 3 | *Idem*. p.74.

| 4 | ELBIRT, Ana Laura. *Historias manchadas. Una antigenealogía del concepto de lo abigarrado en el área andina*. en *Revista Estudios Sociales del noa*, núm.16, Buenos Aires, Instituto Interdisciplinario Tilcara, 2016. p. 107-130.

autor, isso acontece porque, dado o contexto de dominação colonial, produziu-se sobreposições desarticuladas de várias sociedades, isto é, de várias concepções e visões de mundo e suas relações com espaços e tempos, assim como, “uma coexistência complexa de formas de organização de trabalho que vão (até hoje) desde uma industrialização capitalista até o trabalho de unidades camponesas em atividades agrícolas”⁵. Contudo, para ele esse *abigarramiento social* tem um caráter negativo justamente por “manchar” o modelo de nação boliviana moderna almejada.

Porém, a partir do estabelecimento desse conceito abriu-se novas discursões teóricas e possibilidades interpretativas que levasse em conta práticas e discursos políticos que emergem desde associações e opiniões dissidentes, como a elaborada por Silvia ao criar um diálogo com a expressão aymara *ch'ixi*.

A noção de *ch'ixi* (...) obedece a uma ideia aymara de algo que é e não ao mesmo tempo, isto é, a uma lógica do terceiro incluído. Uma cor cinza *ch'ixi* é branco e não é branco a um só tempo, é branco e também é preto, seu contrário.⁶

Ch'ixi literalmente se refere ao cinza *jaspeado*, formado a partir de infinidade de pontos pretos e brancos que se unificam para a percepção, mas permanecem puros, separados. É um modo de pensar, de falar e de perceber que se sustenta no múltiplo e no contraditório, não como um estado transitório que tem que superar (como na dialética), mas sim como uma força explosiva

| 5 | *Idem*, p. 115.

| 6 |
CUSICANQUI,
S. R. *Ch'ixinakax
utxiwa: una
reflexión sobre
prácticas y
discursos
descolonizadores*.
Buenos Aires,
Tinta Limón,
2010a. p.69

e litigiosa, que pontencializa nossa capacidade de pensamento e ação. Se opõe assim às ideias de sincretismo, hibridez, e à dialética da síntese, que sempre andam em busca do Uno, da superação das contradições através de um terceiro elemento, harmonioso e completo em si mesmo.^[8]

Dessa forma, a ideia de *ch'ixi* e *abigarrado* trazidos pela autora, provoca uma oposição ao hibridismo e busca por uma homogeneização – como no caso dos Estados-Nação – e, mesmo à ideia de sincretismo observada em regiões como o Nordeste brasileiro, onde sua criação parte desse desejo de fusão de diversas culturas afim de calcificá-las e renomeá-las como uma só –, a partir da descrição de cenários que revela uma “recombinação ativa de mundos opostos e significantes contraditórios, formando um tecido na própria fronteira desses pólos antagônicos”, como representados na imagem 01, segundo Cusicanqui, e aqui exemplificada também na imagem 02. Isso acontece porque a visão da história não é de fato linear, mas se

move em ciclos e espirais, definindo um curso enquanto continua a retornar ao mesmo ponto. O mundo indígena não concebe a história linearmente, e o passado-futuro estão contidos no presente: a regressão ou a progressão, a repetição ou a superação do passado está em jogo em cada conjuntura e depende de nossos atos mais que de nossas palavras.^[9]

Logo, trazendo para o contexto a qual este trabalho se ambienta e, considerando a presença

| 8 |
CUSICANQUI,
S. R. Sociología de
la imagen: miradas
ch'ixi desde la
historia andina.
Ciudad Autónoma
de Buenos Aires:
Tinta Limón,
2015. p.295.

| 9 | _____.
Ch'ixinakax
utxiwa: una
reflexión sobre
prácticas y
discursos
descolonizadores.
Buenos Aires,
Tinta Limón,
2010a. p.55.

impregnada de sincretismos nos discursos sobre os sertões nordestinos, é importante que não esqueçamos as marcas de violências coloniais que carregam, apesar e com (d)o que permanece e resiste. Isto é, o que “cria” essa identificação sincrética/misturada – que difere de um *abigarramiento* e/ou da presença de manchas – que descreve um catolicismo e cultura popular típica sertaneja, prevem de uma série de apagamentos de cosmovisões – *indígenas/originárias* –, onde os mitos de fundação, baseados numa visão *monoteísta* e *monocultural*, em que acredita-se em um Deus criador ou em um Humano que nomeia e determina, não são orientadores. Mas, ao contrário, porque não se pode descobrir aquilo que já existe, a autoria do mundo só poderia vir desde uma coletividade, integrada com/na natureza/terra. Dito isto, não seria inesperado constatar que fundação rima mais com afundamento do que com firmamento.

999

○

8

○○

*Romper com as monoculturas coloniais
é sobre semear a terra e, por isso, semear
relações e caminhos.^[10]*



imagem 03: riacho Intás, Lisieux,
Ceará. Fonte: acervo pessoal.

| 10 | Geni Núñez,
2020.

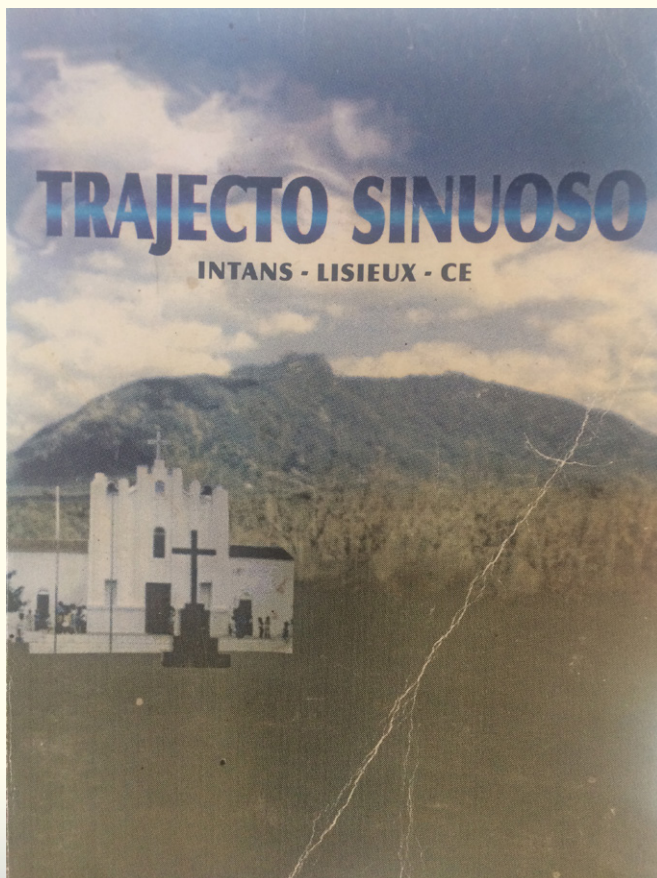


imagem 04: capa do livro “Trajecto Sinuoso” (1998), de Francisco Braga Moura.

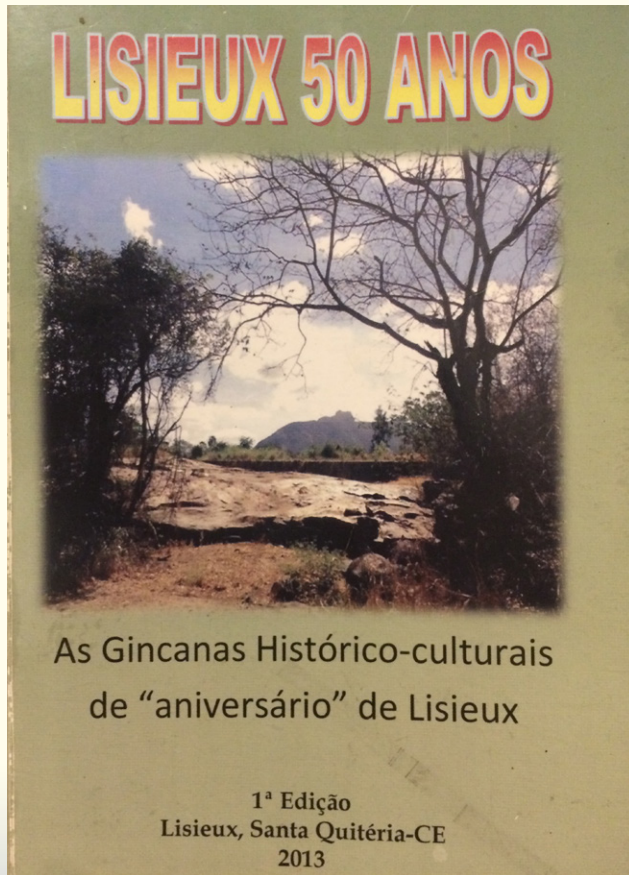


imagem 05: capa do livro “As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux” (2013), organizado pelo Centro Cultural de Lisieux.

Olha, atrás de você
Nunca saiu daí
Eles nunca, nunca vão ver
Ou entender o coexistir



E lá estava todo esse tempo
Não parada, não era o momento
Não se escolhe, não se decide
Não existe descobrimento

1500, o ano que não acabou^[11]

[biahits/ biarritzzz](#)

| 11 | Referência ao
trabalho de Juma
Marruá.



Dar fé



imagem 01: saudação Serra do Pajé (2020), colagem elaborada pela
autore sob imagem de 1968.



Criando hábito, desfazendo origens

Trata-se de manter viva uma relação com os mundos e não com os mapas. Nada a alcançar, tudo a sabotar, preservando a capacidade de fuga que corresponde à verdadeira instauração de outros mundos.^[1]

De primeiro,

Dou seguimento a este trabalho atenta ao que me é dado. Não há certezas ou tentativas de reparos. Escrevo já ciente da incapacidade de suprir ou abarcar algo. Mudança é imanente e constante, como foi e é na casa de minha tia Cléia com o passar dos anos^[2].

Criar hábito aqui é sobre pensar uma prática de estudo/pesquisa que não se completa, que ao desobrigar-se de “dar conta”, persiste no excesso e no desconforto, no que excede/incomoda para *escapar*, como ensina os professores Fred Moten e Stefano Harney (2013). Algo que não é apenas uma caixa onde adicionamos o que aprendemos, mas sim como um experimento entre os não contidos^[3] – o que está fora dos arquivos e repertórios oficiais –, algo que podemos criar para nos sentir parte, fazer casa, “dar fé” e sentir

| 1 | GADELHA, Juiano. Cosmo-sensoriologia: rotas para uma metodologia fugitiva em artes. *Revista Vazantes*. vol. 02, n.02, - 2018, pp. 170- 189. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/40300>>. Consultado em: 14/11/20.

| 2 | Consigo acessar memórias de Lisieux em diferentes tempos associando-os as mudanças ocorridas na casa de minha tia Cléia que esteve constantemente em construção, conforme ia podendo melhorá-la para comportar a família crescendo.

o emaranhado nos seus *ridimuíns*. Penso muito sobre o estudo, porque é o que me fez estar aqui – um aqui além das práticas de estudo convencionais, como a universidade –, mas é como *me armo e me curo*^[4], como diria abigail Campos Leal (2020). Uma “dimensão bélica ao passo que terapêutica”, como a rasteira, uma defesa que se tenta fazer no/pelo corpo em encontro com a terra/a poeira, que se espalha e por “acaso” se faz texto, mas também ensaia a/em sua textura.

Moten e Harney (2013), em *The undercommons: fugitive planning and black study* [Os subcomuns: planejamento fugitivo e estudo negro], reivindicam o estudo como um ato de liberdade e desapropriação, onde este não se encerra nem “se limita à universidade. Não é mantido ou contido na universidade. O estudo tem uma relação com a universidade, mas apenas na medida em que a universidade não é necessariamente excluída” (Moten e Harney (2013), em *The undercommons: fugitive planning and black study* [Os subcomuns: planejamento fugitivo e estudo negro], reivindicam o estudo como um ato de liberdade e desapropriação, onde este não se encerra nem “se limita à universidade. Não é mantido ou contido na universidade. O estudo tem uma relação com a universidade, mas apenas na medida em que a universidade não é necessariamente excluída das compreensões que se esforça tanto por excluir”^[5]). Ou seja, ela é assimilada como o local (“único”) de sua produção – enquanto reprodutora da ideia de conhecimento desenvolvida pela Modernidade,

[3] | Moten e Harney, 2013, pp. 104.

[4] | LEAL, a. C. *me armo e me curo*. Cadernos de Subjetividade, PUC-SP. vol. 01, n.21, - 2020. pp. 64-69. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/50651>>. Consultado em: 17/11/20.

[5] | Moten e Harney, 2013, pp. 113.

que a cunhou como símbolo e máquina produtora de consenso, paradigmas e ciência –, na medida em que contribui para reforçar a exclusão de outros. Contudo, o estudo é um trabalho coletivo, já que para acontecer é necessário a partilha, sendo assim “despossuído”/ dispersado/ *espaiado* ao “entregá-lo” a outras pessoas e assim por diante.



A pesquisa será realizada por aqueles que a realizam, e depois dispersos conforme se dispersam. [...] A pesquisa/o experimento consiste em como sentir o emaranhamento^[6].

Esse entendimento marca, de certa forma, uma quebra em seu sentido único e moderno, pois o estabelecimento de conexões, ou seja, o ato de transferência de conhecimento que aqui encaro é também em seu sentido de prática incorporada – aquilo “que nos remete a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição ancorados no e pelo corpo, em *performance*”^[7]. Algo que excede a objetividade e métodos científicos defendidos pela academia – reverenciada por uma cultura escrita e sua manutenção a partir do arquivo – e que nos foi dado a seguir como verdade e caminho. Como anuncia Diana Taylor (2013), “a equação escrita = memória/conhecimento é central para a epistemologia moderna e ocidental”^[8]. Sua persistência nos tempos deve-se ao seu domínio por determinados grupos, que segundo o filósofo Achille Mbembe (2002), a faz adquirir um caráter de “*status*” tanto material quanto imaginário.

| 6 | MOTEN, F., TSANG, W. *Who Touched Me?, If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution*. Amsterdam. 2016. pp. 29. (tradução da autore)

| 7 | Martins, Leda, *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*, 2003, pp. 65.

| 8 | TAYLOR, D. 2013, pp. 55.

A academia – que é o mesmo que dizer, a universidade enquanto um negócio, desde sempre um negócio, e enquanto uma instituição que faz o que Kant chamou de o negócio da regulação do entendimento – fomenta essa ilusão de que a universidade é especial, não importa se especialmente boa ou má, fomenta, assim, nos acadêmicos essa ideia de que somos especiais. Significa dizer que o que é fomentado é um modo particular de alienação, o distanciamento do estudante do estudo.^[9]

Mas, “o estudo é importante exatamente porque não é especial”^[10], porque é sobre o que se “faz com outras pessoas, trabalhar, dançar, sofrer, algo como uma convergência irreduzível dessas três coisas”^[11], alerta Moten e Harney (2020), e requer presença, corpo, movimento. É sobre se perguntar “*Como habitamos?*”^[12] Como tornamos material o que é compartilhado e imaginado? Como podemos trazer de volta essa aproximação com o que sempre esteve aqui? Como podemos acessar memórias (coletivas e individuais) sem ser através do regime do que foi arquivado/guardado? Como mudamos nossa perspectiva? E, principalmente, como fazer disso não uma reação aos questionamentos, mas sim um convite a comentar e compartilhar? Denise Ferreira da Silva (2020) fala que isso implica uma crise dos sentidos, de como situamos o pensamento como algo que demanda uma separação (corpo x mente, natureza x razão) e, então, como saímos dessa dicotomia e partimos para um pensamento fractal que inclui diferentes escalas (existências) simultaneamente^[13]. Isso exige



imagem 02: *blue spelling, a change of perspective is a change of temporality* (2016), de Minia Biabiany.

| 9 | MOTEN. F., HARNEY. S. Quando estamos sozinhos, estamos separados. Tradução de André Arias e Clara Barzagui. *Pandemia crítica*, n-1 edições, n. 57. 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/91>>. Consultado em: 17/11/20.

| 10 | *Idem.*

| 11 | *Idem.*

| 12 | Referência ao trabalho da artista guadalupense Minia Biabiany.

uma outra descrição do mundo e da posição do ser humano nele, uma que não opere desde uma “ambição de “descobrir” as causas secundárias das coisas”^[14], mas que esteja comprometida com uma mudança no nível da imaginação e sensibilidade. Isso significa pensar sobre como nos comunicamos e criamos conexão, como trazemos todo o corpo (e não apenas os cinco sentidos) para uma prática de estudo radical e especulativa (irreal e visionária^[15]), onde o conhecimento não se limita a [re]produzir as classificações e entendimentos esperados, mas sim que celebra o (co)existir.

Estamos comprometidos com a idéia de que estudar é o que você faz com outras pessoas. É conversar e passear com outras pessoas; trabalhando, dançando, sofrendo, ou alguma convergência irreduzível dos três, realizada sob o nome de **prática especulativa**. A noção de ensaio - estar em uma espécie de oficina, tocar em uma banda, em uma jam session, idosos sentados em uma varanda ou pessoas trabalhando juntas em uma fábrica – existe nesses vários modos de atividade. **O objetivo de chamá-lo de ‘estudo’ é marcar que a intelectualidade incessante e irreversível dessas atividades já está presente.** Essas atividades não são enobrecidas pelo fato de agora dizermos: “oh, se você fez essas coisas de uma certa maneira, pode-se dizer que estava estudando”. Fazer essas coisas é envolver-se em um processo, **um tipo de prática intelectual comum**. O importante é reconhecer que esse tem sido o caso – porque esse reconhecimento permite acessar uma história de pensamento completa, variada e alternativa.^[16]

| 13 | FERREIRA da SILVA, D. Um fim para “este” mundo: entrevista de Denise Ferreira da Silva na revista *Texte Zur Kunst*. in GUEDES, Cintia; LIMA, Fátima. (org) *Revista DR* Dossiê: Vibrações do Inaudível. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <<http://revistadr.com.br/posts/um-fim-para-este-mundo-entrevista-de-denise-ferreira-da-silva-na-revista-texte-zur-kunst/>>. Consultado em: 18/11/20.

| 14 | FERREIRA da SILVA, D. How. In: *e-flux Journal* #105, December 2019. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/105/305515/how/>>. Consultado em: 18/11/20.

| 15 | A escritora Walidah Imarisha em “Reescrivendo o futuro: usando

Dessa forma, o exercício de como podemos ser radicalmente estratégicos perpassa uma desfeitura do que pensamos como produção do conhecimento e sobre como o texto, isto é, um arquivo, pode ser visto também como um espaço social, onde “as coisas estão acontecendo: pessoas e coisas estão se encontrando lá e interagindo, esfregando umas às outras, roçando umas nas outras – e nós entramos nesse espaço social, como tentativa de ser parte disso”^[17]. Como um *crossfade* e um atravessamento, ao invés de apenas uma marcação/citação.

Para Gloria Anzaldúa (2015) essa prática especulativa, ou de “imaginação ativa”, se relaciona a um estado de *ensueño* – algo semelhante a “sonhar acordado” –, onde nos conectamos *al cenote*^[18] (*poço*) de nossas sabedorias coletivas/ ancestrais. “Você evoca *el cenote*, se joga e nada entre imagens e lembranças de outros tempos de escrita”^[19]. Ou seja, é como uma fonte para a imaginação nutrida desde um conhecimento coletivo, compartilhado e implicado, movendo-se em diferentes dimensões da realidade simultaneamente – semelhante ao “pensamento fractal” proposto por Ferreira da Silva (2020), onde esta considera um emaranhado entre as dimensões cósmica, histórica, orgânica e quântica^[20]. Uma mudança que não é apenas de sentido (e de mirada), mas também uma mudança de temporalidade, isto é, de como nos relacionamentos com o tempo, as memórias e histórias – o próprio estado de *ensueño*, como

ficção científica para rever a justiça” (2016, trad. Jota Mombaça) ao referir-se ao termo ficção visionária, “nos lembra de sermos completamente “irrealistas” em nossas organizações, porque é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo. Reconhecemos que nada disto é fixo, que é tudo poeira estelar, e que nós temos a força para moldar as coisas conforme as fizemos.” Imarisha, W. 2016, pp.2.

| 16 | Moten e Harney, 2013, pp. 110. (tradução da autore).

um sono leve, remete a uma percepção do tempo que difere do “real”/cronológico. É, pois, uma forma de “dar fé” que é além do ato de reparar e perceber o que está visível, mas que considera o invisível, o microscópico, as aparições, visagens e assombrações.

Afinal, que outros sentidos são trabalhados quando investimos na memória – entendendo que **a memória existe em tudo que é vivo, humano ou não-humano?** Quem podemos ser sem as classificações, quando não há uma “finalidade”? Como construímos espaços para nos envolver com a imaginação e além dela, fora dos limites do arquivo, isto é, do que se captura e se tem atenção? **Como cultivamos ambientes/portais/cacimbas/cenotes para as memórias existirem?**

A escritora e ativista adrienne maree brown (2019) nos lembra que vivemos em uma batalha da imaginação, e que quase tudo sobre como nossos corpos são orientados a seguir é moldado por imaginações temerosas. Imaginações que temem o que é negro, gordo, lgbtqi+, indígena, pessoas deficientes, ou seja, aqueles marcados como diferentes. Logo, ensaiar uma prática de imaginação radical, isto é, um direito à ficção (a sermos irreais e impossíveis) é sobre nos permitir conjurar ao invés de apenas refutar o que já está dado. É sobre interromper o que nos nomeia e orienta, recuperando o direito à moldar nossa realidade vivida^[21] fora das epistemologias e ficções que sustentam o poder/a ficção Moderno,

| 17 | *Idem*, pp. 108.

| 18 | Cenotes são formações geológicas comuns em regiões de baixas latitudes, particularmente em ilhas e regiões costeiras. São conexões entre a superfície e áreas alagadas subterrâneas.

| 19 | ANZALDÚA, G. 2015, pp. 104.

| 20 | FERREIRA da SILVA, 2020.

| 21 | brown, adrienne, *Pleasure Activism*, 2019, pp.7.

Colonial e Racial. É atentar-se à uma orientação explícita para a descolonização não como uma metáfora^[22], ou seja, não como um novo modo de nomear justiça, mas sim algo articulado com a destruição da ideia de mundo que nos foi dada a conhecer^[23].



imagem 03:
cacimbas de
Lisieux, 2010.
Fonte: acervo
Centro Cultural
e de Memórias de
Lisieux.

Sonhando em escapar,

O que move o mundo que conhecemos são na verdade múltiplas ficções. Ficções de poder que validam uma macro estrutura, com atuações em diferentes escalas, sustentada pela supremacia branca, patriarcal, capitalista e cisheterossexista, enraizadas “apenas no que se é, negando o que poderia vir a ser”^[24], como assinala Walidah Imarisha (2016). Ou seja, segue a ordem de quem dá às ordens. E a ordem é também a do tempo linear: passado no passado (arquivado), presente

| 22 | TUCK, E.
YANG, K. W.,
2012.

| 23 | FERREIRA
da SILVA, 2019.

| 24 | IMARISHA,
2016, pp. 1, trad.
Jota Mombaça.

hiper-importante que segue em linha reta e mira a um futuro desconectado de outros tempos (ordem & progresso) e imaginado só para alguns.

Isso acontece também na medida em que, como fala a autora, “esquecemos de escavar o passado em busca de soluções que nos mostrem como podemos existir de outras formas no futuro”^[25] e ficamos “presos” à ideia de que para “avançar” tem-se que partir do zero, de uma origem geo e historicamente referenciada, ou seja desde uma perspectiva vestida de aparente neutralidade e universalidade.

Este passado ganha muitas vezes, nas sociedades ocidentais, caráter de arquivo, embora nem tudo esteja destinado a se tornar um, como esclarece Achille Mbembe (2002):

Para além do ritual de tornar o arquivo secreto, parece claro que este é primeiramente o produto de um julgamento, o resultado do exercício de um poder e autoridade específicos que envolve guardar determinados elementos em um arquivo ao mesmo tempo em que outros são descartados. Dessa forma, o arquivo é fundamentalmente uma matéria de discriminação e seleção, que, no final das contas, privilegia alguns documentos escritos e nega privilégios a outros julgados “inarquíváveis”. O arquivo é, portanto, não um ajuntamento de dados, mas um **status**.^[26]

| 25 | IMARISHA, 2016, pp. 1, trad. Jota Mombaça.

| 26 | MBEMBE, The Power of the Archive and its Limits, in Refiguring the Archive, 2002, pp. 19-20, (tradução da autora).

Isso quer dizer que o arquivo passa sempre por mediações, pois “o que torna um objeto arquivado

é o processo pelo qual é selecionado para análise”^[27], ou seja, “quem os possui; de que autoridades eles dependem; em que contexto político eles são visitados; sob que condições eles são acessados; a distância entre o que se procura e o que se encontra; a maneira como são decodificados e como o que é encontrado ali é apresentado e tornado público”^[28].

Segundo o autor, “examinar arquivos é se interessar por aquilo que a vida deixou para trás, se interessar pela dívida [histórica]”^[29], porque a sua negação equivale à negação do que se deve historicamente. Porém, como quitar a dívida de memórias não arquiváveis? Como buscar também nos próprios arquivos as brechas do que não pôde ser dito como um? Como pensá-lo além do seu sentido tradicional que fixa e isola a história, periodiza e ordena o passado, classifica e determina quais memórias [e de quem] devem permanecer e ter um futuro? Como pensar um arquivo vivo e liberto dos métodos científicos modernos e do edifício, espaço oficial onde as memórias/histórias são guardadas, montado sobre bases marcadas por apagamentos e violências simbólicas?

A historiadora Sonia Vaz Borges (2019) responde a algumas dessas questões ao pensar a existência de um arquivo errante, que seria aquele feito de pessoas, suas histórias, memórias, experiências e reflexões. Segundo a autora, ele “não é fixo no espaço ou lugar e as informações que esses arquivos errantes fornecem não estão congelados no tempo.

| 27 | TAYLOR, 2013, pp. 49.

| 28 | MBEMBE, 2002, pp. 19. (tradução da autore).

| 29 | *Idem*, 2002, p. 26. (tradução da autore).

As memórias que o arquivo errante compartilha são expressas de diversas formas, de acordo com o contexto em que é consultado e a conversa que se desenvolve”^[30].

E se o pensamento desse um passo atrás, se encontrasse como parte de toda a bagunça de tudo aquilo que é o pleno e se contentasse em fornecer soluções momentâneas a cada instante de acordo com uma intenção mediada pelo contexto dado?^[31]

De certa forma, esse pensamento dialoga, em parte, com a ideia de práticas incorporadas/performances desenvolvido por Diana Taylor (2013) e Leda Maria Martins (2003) e, suas tentativas – roteiros^[32] e oralituras^[33], respectivamente – de pensar uma transferência dessas para o arquivo, sem que se perpetuem mais silenciamentos e oclusões ou criem novas hierarquias entre eles. É, talvez, pensar uma radicalidade do arquivo que não seja ordenado pela via da separação e determinações coloniais, onde sua visitação incluía a possibilidade de abertura para leituras diversas – fora da lógica do tempo linear – e para o que excede. É algo, por exemplo, que a própria natureza já faz desde um lugar de impermanência e transmutação – *porque é da natureza recomençar*, como canta Cátia de França. Um movimento e adequação estratégica perante a vida. Desse modo, embora nosso corpo possa também ser considerado um arquivo da colonização, é, contudo, um **arquivo vivo**.

Assim, considerando que estamos falando de transmissão, ou seja, de como nos comunicamos

| 30 | BORGES,
On the spaces
of imaginations
and the spaces
of memories:
Remembering the
Conakry PAIGC
Headquarters. In:
The Funambulist
21 Space &
Activism, January-
February, 2019.

| 31 | FERREIRA
da SILVA, 2020.

| 32 | O conceito
de roteiro de
Diana Taylor foi
trabalhado aqui no
capítulo anterior,
Rasteira.

| 33 | “O termo
oralitura, da forma
como o apresento,
não nos remete
univocamente
ao repertório
de formas e
procedimentos
culturais
da tradição
linguística, mas
especificamente
ao que em sua
performance
indica a presença
de um traço
cultural estilístico,
mnemônico,

e investimos intenção e conexão, fico pensando se não estamos também falando sobre tecnologia, no poder que as faz operar e nas extensões do que elas significam. Embora atualmente tendemos a associá-la à Internet e a aparelhos digitais e tecnológicos, sua existência percorre sistemas e técnicas de transmissão ancestrais e milenares. A artista Sallisa Rosa, em sua obra *Umuarama* (2019)^[34], utiliza a mandioca e o “ritual” em torno de sua plantação e colheita, como um exemplo do que chama de tecnologia ancestral, com a transferência de saberes, que vai de química até agricultura. Assim como foi a partir da mandioca, em sua feitura de farinhada, que muitas memórias foram contadas e transmitidas entre gerações em localidades como Lisieux e os sertões de modo geral.

plantava mandioca né...maniva. ai quando eles iam arrancar a maniva né? arrancar a mandioca, então eles marcavam uma semana ou agenciavam na casa de farinha, né? o dono da casa de farinha agendava uma semana pra ele, ou duas, quanto desse. e eles iam preparados pra passar uma semana todinha. ai eles diziam que era fazer a matutagem...a matutagem era matava um porco pra comer durante aquela semana todinha...e se mudava pra casa de farinha. como virava a noite né, então tinha muita história, né? ao redor da mandioca, descascar mandioca e os dedos da gente ficava tudo preto. tinha muito história...é como também a história do debulhando, né? eu escutei muitas histórias.^[35]

significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade.” (MARTINS, 2001, pp. 84). É sobre a possibilidade de reverter e transformar as relações de poder, por meio de estratégias de substituição e reorganização das fraturas do conhecimento.

| 34 | Obra realizada na residência Bolsa Pampulha 2019, organizada pela JA.CA – Centro de Arte e Tecnologia em parceria com o Museu de Arte da Pampulha, de abril a setembro de 2019.

| 35 | Transcrição de depoimento de minha mãe, Antônia Araújo de Sousa, sobre sua vivência nas farinhadas, gravado em 04 de fevereiro de 2017.

É, então, sobre tipos de tecnologias avançadas e sobre um digital que não é exclusivo do que se lê como contemporâneo, mas também do que é tradicional, em seu sentido de enraizado. As transmissões se dão além dos arquivos materiais e datados e dos cabos de fibras ópticas que habitam os nossos oceanos e chegam em nossos computadores e celulares. Tem a ver com memória e repertório de práticas incorporadas. Logo, não é necessariamente sobre internet, mas sobre as possibilidades de conexões “invisíveis” que existem também fora dali.

A artista Tabita Rezaire em seu video *Deep Down Tidal* (2017)^[36], relata o poder da água, a partir dos oceanos, como uma interface condutora para a comunicação. É um trabalho que se desenvolve a partir da relação que se cria na localização dos cabos de fibra ótica submarinos, que transferem nossos dados digitais, e sua sobreposição e correspondência à antiga rota de navegação colonial nos oceanos. Nisso ela considera o oceano Atlântico como o lar de muitas histórias, como um ser que guarda memórias, logo, uma espécie de arquivo, ou seja, tecnologia avançada.

Em diálogo com Borges (2019) e Rezaire (2017), encontro a geógrafa estadunidense Jéssica Lelman (2017), que elabora o arquivo oceânico como esse arquivo que desafia e rompe com os modos oficiais de arquivamento, justamente pelo seu caráter de incerteza e susceptibilidade a mudanças, presente nas próprias características “naturais”



→ →

| 36 | Rezaire, *Deep Down Tidal*, 2017, (18m44s). Disponível em: <<https://vimeo.com/248887185>>. Consultado em: 29/09/19.

do oceano. “O arquivo oceânico é um registro da vida na Terra, formado e filtrado pela dinâmica marinha, e disponível apenas para nós de maneira parcial e imprevisível” ^[37]. Não é possível capturá-lo ou explicá-lo totalmente, mesmo com os avanços tecnológicos atuais, há algo que escapa e permanece inacessível e inesperado. Esse caráter de imprevisibilidade, é, assim como a ideia de *Fim*, ao mesmo tempo, uma ameaça e uma promessa/milagre, uma quebra e um conjuro.

Contudo, ao estender e abraçar o seu potencial de movimento e memória além do que os olhos da ciência moderna enxergam, estaremos aceitando a própria fragilidade e mudança do arquivo, enfatizando os processos de registro e aprendizado. “O arquivo oceânico nos obriga a saber mais, mesmo que esse conhecimento esteja sempre incompleto” ^[38]. E isso lembra novamente o conceito de estudo de Moten e Harney (2013). É um processo de corpo inteiro e vai se transformando da mesma forma que nossos corpos se transmutam/transitam durante nossas existências espaciais, isto é, como poeira, se dispersando. Os conhecimentos científicos [arquivos convencionais] e seus imaginários, muitas vezes deturpados, não abarcam nem ensinam tudo sobre o oceano, assim como não acredito que ensinem sobre o sertão.

Finalmente, o arquivo oceânico também é lido por pessoas muito distantes do âmbito da ciência oceânica, tanto à beira-mar quanto longe disso. Ele é lido pelos corpos daqueles

| 37 | Lehman, Blue History, In: The New Inquiry, February 6, 2017.

| 38 | *Idem.*

que consomem proteínas marinhas e catalogam os metais pesados que marcam os níveis de bioacumulação. Ele é lido em registros climáticos, nos vestígios de secas e inundações do El Niño e nas fomes e perdas de vidas e propriedades que os acompanharam. É lido imaginativamente através de genealogias diaspóricas, e através dos buracos e ausências nessas genealogias. É lido através de costumes artísticos, musicais, culinários e vários outros costumes e práticas compartilhados e transformados por bacias oceânicas.^[39]

O que esse tipo de arquivo radical (como no caso do oceânico defendido pela autora) nos levaria a conhecer do sertão/Lisieux e que alianças devemos considerar para conhecê-lo? É sabido que as formas convencionais de arquivamento são justificadas por uma lógica paradoxal de que os recursos e os acontecimentos precisam ser extraídos, catalogados, sequenciados, historiografados e nomeados para poderem ser assim, conservados. Mas a ideia de revisitá-lo em outras chaves abre precedentes que nem sempre interessam aos que têm o seu poder e domínio, porque podem “entregar” brechas, o que ficou de fora. Assim como, podem entregar o que se deve, a dívida.

| 39 | Lehman, Blue History, In: The New Inquiry, February 6, 2017.

imagem 04:
“Mesmos caminhos, mesmas histórias, mesmas dores”, frame de *Deep Down Tidal* (2017), de Tabita Rezaire. Fonte: [vimeo/tabitarezaire](https://vimeo.com/tabitarezaire).



A invenção do sertão^[40]

No início desta pesquisa comecei um arquivo de imagens, trechos de textos, músicas e vídeos – a qual chamei de *Rasga: todo sincretismo marca também violências coloniais* – que me ofereciam possibilidades em aberto para o que eu pensava em construir aqui. Uma das primeiras imagens que me deparei foi essa onde havia uma placa posicionada à frente de um terreno/casa com os seguintes dizeres: *Canadá – 150 anos / Anishinaabe – 13000 anos*. *Anishinaabe* é como os povos indígenas da região onde hoje se conhece como Canadá e uma parte dos Estados Unidos, se autodeclaram.

Desde então, tenho pensado sobre isso partindo de Lisieux, distrito-sertão cearense. Sua marcação de origem e fundação diz 58 anos – contada a partir da construção da Igreja –, o que é, precisamente, uma forma colonial de definir um território, como discutido no capítulo anterior. Assim como o é a própria definição de Brasil, Ceará, Nordeste, etc. Mas sua existência é muito mais antiga – no caso de Lisieux, a Serra do Pajé não nos deixa esquecer –, assim como dos povos que aqui já estavam e suas relações em comum, inclusive no que diz respeito a não separação entre o que seria corpo/os povos e o que é o território, como na imagem descrita anteriormente. Isso significa dizer que todo o território nacional, logo, Lisieux, Ceará, Nordeste é terra indígena, apesar das nomeações arbitrárias e discursos coloniais que insistem na sua negação.



imagem 05: pedra encontrada nas cachoeiras de Rio Acima, à 34km de Belo Horizonte/ MG. Fonte: acervo pessoal.

| 40 | Referência ao livro “A invenção do Nordeste”, de Durval Alburquerque Jr.

Embora na região onde Lisieux está localizado não haja populações indígenas autodeclaradas, por estar localizado no sertão nordestino, sua cultura sincrética nos oferece algo a debater e pôr em questão. A existência de costumes e tradições de “origem indígena” nesses territórios, contudo, deve ser colocado com cuidado para que não contribua com a deslegitimação da presença desses corpos, suas ações e práticas na contemporaneidade. Isto é, reforçar a ideia de que a experiência indígena seria apagada gradativamente – a ponto de celebrar uma “origem” e não suas existências – diante de como seus corpos diversos encaram o mundo e o tempo^[41]. A existência desses “costumes” tanto podem significar certa “resistência”/permanência, quanto indica o processo de tentativas de apagamento dessa identidade desde o início da colonização, como se fizessem parte de uma categoria social transitória^[42]. O indígena que “vira” pardo, caboclo, vaqueiro, sertanejo, etc. Isto é, uma desvinculação de tradições e costumes de diversos povos para “integrar” e compor, desde um achatamento, novas categorias e determinações coloniais. Como dito no capítulo anterior, a própria invenção do Nordeste surge a partir dessa apropriação cultural que é revestida por uma ideia de sincretismo regional. E por que esse não seria o caso também do sertão, visto que é a imagem-modelo que se representa a região e parte de uma nomeação de fora? Na carta de Pero Vaz de Caminha ele chama de *sartaam* uma faixa de terra extremamente vasta, que não se podia alcançar com a vista, mas apenas imaginar, configurando

| 41 |
NASCIMENTO, Abiniel. Entre a frase “pessoa de origem indígena” e “pessoa indígena” há um distância enorme. 25 ago. 2020. Twitter: @cabocobrado. Disponível em: <<https://twitter.com/cabocobrado/status/1298315545264230401>>. Consultado em: 20/11/20.

| 42 | MUNIHIN, Lai. Uma reflexão sobre as problemáticas de uma identidade “afroindígena”. 27 dez. 2019. Medium: @laiszinha. Disponível em: <<https://laiszinha.medium.com/uma-reflexão-sobre-as-problemáticas-de-uma-identidade-afroind%C3%ADgena-fcb1ff39c34a>>. Consultado em: 20/11/20.

assim um imaginário que o retratou como vazios demográficos e terras “atrasadas”, ainda por serem povoadas e doutrinadas cultural e religiosamente, segundo a visão colonial.

Diante disso, cabe perguntar: como interrompemos a produção dessas colonialidades reforçadas pela repetição dessa narrativa oficial? Ou como coloca Saidiya Hartman, “como decompomos a narrativa oficial ou recombinaemos seus elementos e produzimos uma configuração ou economia de afirmações diferentes?”^[43]

Acredito que uma das formas é sobre não negar a presença delas – como o sincretismo e a ideia de nação miscigenada podem sugerir –, mas aprender a dobrá-las, torcer, desfazer, re/de/compôr, chamá-las pelo nome e localizá-la em sua origem colonial. É também sobre que histórias e memórias resolvo contar e como isso pode não ser algo que se fecha em si mesmo, mas que exista como continuidade como um rio, que é desde onde isso vem. Não é sobre “dar a ver”/ “dar conta” ou “dar voz” à alguém/algo silenciado historicamente, e sim sobre imaginar o que não pode ser verificado”^[44], o que é abundante. Aceitar que fazemos parte sem invocar a inocência diante das perpetuações violentas que persistem.

Dessa forma, quando trago aqui o termo **sertão**, é necessário que se considere suas complexidades e contradições, sem que precisemos recorrer à certas dicotomias. Digo isso porque, embora seja importante destacar que seu uso pode ser

| 43 | HARTMAN, Saidiya. *Intimate History, Radical Narrative*. In: *Black Perspective, Journal of African American History*. 2020. Disponível em: <<https://www.aaihs.org/intimate-history-radical-narrative/>>. Consultado em: 20/11/20.

| 44 | HARTMAN, Saidiya V. *Venus in Two Acts*. Small Axe, Durham, NC, v. 12, n. 2, p. 1-14, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1215/-12-2-1>>. Consultado em: 20/11/20.

implicado de forma generalista ao essencializar e congelar a imagem de uma região (Nordeste), seus territórios e suas gentes (que são diversos), considerando que toda nomeação e invenção vinda de fora é também uma estratégia de colonização e dominação da terra. Contudo, se trouxermos sua existência como uma aproximação ao oceano descrito pelas autoras citadas anteriormente, como territórios não totalmente abarcáveis, desconhecidos e assombrados, podemos tanto adentrar portais outros, como lidar com o que permanece em segredo a partir dele mesmo e não apenas pela via da descoberta e exploração que visa torná-lo nominável e conhecido.



...e o sertão como arquivo, pt. I

Assim, longe de obter respostas prontas, ensaio aqui outras leituras possíveis sobre as histórias e memórias de Lisieux como uma forma de desafiar seu arquivo oficial e colonial e descentralizar o que se faz crer como verdade. O recorte feito aqui é inabarcável e incomensurável. O sertão não é Lisieux, e Lisieux não é o sertão. Ele o habita e é habitado, profundamente implicado e emaranhado em si. Todo território habitado por seres humanos e não-humanos é atravessado e alimentado por suas memórias. Seus métodos de conservação são diversos e não há como definí-los pelos limites do que se conhece como arquivo. Entretanto, opto por jogar com o uso desses termos como tentativa de manchá-los e rasgá-los em suas pré-

imagem 06:
cartaz “O sertão
é território
indígena”, de
Denilson Baniwa,
2019. Fonte:
[@desnilsonbaniwa](#)

definições e expectativas esperadas. Invocar um *abigarramiento*.



GINCANAS DE ANIVERSÁRIO

[o corpo como arquivo vivo]



Pensando a relação entre estudo como algo que se faz com outras pessoas, segundo Moten e Harney, e as práticas incorporadas, relembro aqui o que foram as Gincanas de Aniversário de Lisieux, organizadas pelo Centro Cultural de Lisieux, antigo Grêmio Recreativo, Cultural e Educacional de Lisieux (GRECELI), realizadas a cada 5 anos, desde 1990, como uma forma de constituição de sua memória local e, documentadas no livro “Lisieux 50 anos: As gincanas Histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux”.

imagem 07: Faixa “Lisieux é + cultura: em todo pé de serra tem”. Fonte: Centro de Memórias de Lisieux.

E assim, estamos dizendo que este livro pode ser fonte de duas coisas: de PESQUISAS e de POSSIBILIDADES. Pesquisas porque, de fato, tem muita coisa relatada e então, pode ser fonte de pesquisas para estudantes, professores e demais interessados. E também é um mundo de Possibilidades porque não é um livro definitivo, conclusivo, portanto, aponta muitas possibilidades de outras pesquisas.^[45]

Mesmo entendendo que certas comemorações partem de uma “civilização dos arquivos”, como parte de um ritual do esquecimento, como adverte Achille Mbembe (2002), acompanhada pelo

| 45 | LISIEUX. Ponto de cultura. As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013. pp. 5-6. Texto de Paulo Régis.

apagamento de fatores subversivos da memória e pela tendência a abrandar certas violências desses ao invocar uma sensação de *somos todos* “compertes de um tempo ou coautores em um evento”^[46], como é o caso da celebração de uma data de fundação pela Igreja. Contudo, em Lisieux essa data – 20 de dezembro de 1960 – é compartilhada com as gincanas – realizadas sempre entre essa data e o Natal –, onde esse caráter celebrativo pode ser estendido também a um desfazimento da ideia de origem única, na medida em que o que as constituí são ações coletivas, práticas radicais de uma lida com suas histórias de construção relatadas pelos memórias de seus próprios moradores e o que vai se fazendo ali no agora do encontro. Uma festividade que só se completa pela implicabilidade de quem está ali, de quem veio antes e de quem ainda virá, como uma repetição que se reinventa – por exemplo, a cada edição são retomadas acontecimentos marcantes contados em diferentes versões –, logo, que desafia a ideia de separação entre passado, presente e futuro.

Importante dizer também que não é um trabalho que tem o rigor “científico”. Muitas das pesquisas feitas são entrevistas e, às vezes, as pessoas entrevistadas não lembram, com exatidão, os fatos, datas ou detalhes. Também pode haver informações desconstruídas. Mas isso não quer dizer que não tenham valores históricos. Muito pelo contrário: nestas próximas páginas tem um vasto e valioso acervo histórico e cultural de Lisieux.^[47]

| 46 | MBEMBE, The Power of the Archive and its Limits, in Refiguring the Archive, 2002, pp. 24, (tradução da autore).

| 47 | LISIEUX. Ponto de cultura. As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013. pp. 5-6. Texto de Paulo Régis.

As gincanas funcionam como um jogo, onde existem equipes divididas que realizam uma série de tarefas que envolvem desde um resgate da história local e levantamentos do número de habitantes; até a produção de poesias, fotografias, músicas e repentes em homenagem aquela terra, disputas de campeonatos esportivos, reisado, dança de São Gonçalo ^[48] e serestas. Vejo, pois, apesar da dimensão história inerente, um convite para uma partilha e construção coletiva daquele território a partir de uma memória incorporada – de **corpos em estado de gincana** –, que excede a capacidade do arquivo de captá-la ^[49].

Como, então, considerar suas datas não como marcações fixas de uma sequência histórica, mas como lembranças e lampejos para viagens no tempo que ultrapassam os limites da captura? A artista e ativista Rasheedah Phillips (2018) junto ao coletivo *Black Quantum Futurism* propõe a criação de mapas que abraçam as tensões inerentes entre o espaço e o tempo e que fornecem oportunidades para a reconfiguração dos mesmos, com o que ela chama de “mapa de eventos quânticos”.

O mapa de eventos quânticos imita práticas culturais diaspóricas africanas e asiáticas e perspectivas no tempo e no espaço, reunindo os eventos micro (ou quânticos) que gostam de “acontecer no tempo juntos” para construir momentos / eventos futuros ou reexaminar momentos / eventos passados como indivíduos ou como grupos e comunidades. Por meio desse

| 48 | A dança de São Gonçalo é uma manifestação cultural de cunho “sagrado e profano”, sua origem é portuguesa, mas com o passar dos anos sua prática foi proibida dentro das Igrejas, passando a ser um ritual somente de classes tidas como “inferiores”, composta, em especial, por populações negras e indígenas. No Lisieux ela é dançada por agricultores e donas de casa, principalmente, pessoas da terceira idade. Ver mais em: SOUSA, J. P. S. *Cultura, memórias e história da dança de São Gonçalo no distrito de Lisieux*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciência e Letras do Sertão Central, Mestrado Acadêmico

método de mapeamento, a memória de eventos (tanto a memória futura quanto a passada) não é anexada a uma data de calendário ou hora do relógio específicas, e as memórias não são formadas em relação a uma data ou hora específica. Em vez disso, a hora e a data tornam-se parte da memória, por isso são incorporados ou entrelaçados e controláveis na memória futura. A data ou hora de sua escolha é inserida no mapa como parte de sua memória, o que significa que você pode prever ou retroceder eventos.^[50]

Da mesma forma, como sugerido no final de *Rasteira*, as próprias paredes das casas de Lisieux revelam formas de guardar e contar que não estão necessariamente preocupadas em seguir uma linearidade histórica ou arquivável, visto que é comum ter uma mistura de elementos de todo tipo, desde fotografias, calendários – quase sempre há calendários de anos que já passaram –, plantas, terços e imagens santas, etc. Muitas vezes também estão posicionados em cima de portas ou aberturas, como se indicassem a entrada para um portal/poço/cacimba de acesso àquelas memórias.

Diante de uma certa dimensão inverificável, seu arquivo/memória/história se fazem também junto aos ridimuins e poeiras que os atravessam. São terras de deslocamentos e de sobreposições, como contam as paredes-altares de suas casas e seus roteiros-procições. Corpos que se tornam memórias e, desse modo, implicam outros corpos a partir do compartilhamento.

Interdisciplinar em História e Letras. Quixadá, 2019.

| 49 | TAYLOR, 2013, pp. 51.

| 50 | PHILLIPS, Rasheedah. 'Placing Time, Timing Space: Dismantling The Master's Map And Clock'. In: *The Funambulist Magazine* [online], 2018. pp. 202.



08

09



10



É sobre o riacho que flui por aqui, a terra próxima à esse riacho e sobre as vidas que criaram raízes, rastejaram, nadaram e caminharam por aqui.



O Lisieux, de águas é
abençoado
Nosso Lisieux é
banhado
Pelo Riacho Intans
Que no inverno escorre
pelas manhãs

Quando chega o
inverno
Os açudes ficam
sangrando
A galera nos açudes e
lajeiros
Ficam se banhando
E nas beiras dos
riachos
A galera fica pescando

Pedro Ximenes (2010)

11



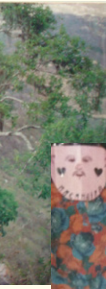
12



13



*Afinal, o que impede a história não arquivada de
cair no esquecimento?*



17



16



19



18



14



O que desafia o arquivo, desafia também a ideia fixa de tempo, a partir da permanência de um estado de mudança e transmutação e, o questionamento sobre a necessidade de uma materialidade inventada como justificativa para uma conservação e validação. É sobre evocar imagens/paisagens vivas como da Serra do Pajé, do Lajeiro, riachos e açudes que circundam suas terras – além das práticas incorporadas pelos corpos-gincanas citadas anteriormente –, e entendê-los dentro desses roteiros como seres que também guardam memórias – e memória é sempre viva, incorporada e sujeita à transformações. Que relações os moradores dessa região têm com esses elementos? Como será que os lêem e de que forma fazem parte do que carregam entre si? O que essas espacialidades guardam do que foi ali vivenciado, mas impossível de ser documentado?

A Serra do Pajé é vista como guardiã de Lisieux e seu povo fala dela com gratidão, seja pela água que vinham para as Intans, ou pelo “aviso de chuva” quando a Serra desaparecia coberta pelo nevoeiro, anunciando o tempo bom, tempo de sangrador e toró. A presença da Igreja de Santa Terezinha ao lado da Serra do Pajé, representada em diversas imagens de Lisieux, é para lembrar (ou seja, não esquecer) que uma pode até estar ali há 58 anos – aparentemente imponente em sua monumentalidade arquivada –, mas a outra sempre esteve, muito “maior”, há milhões de anos. De forma que não há como medir origem quando falamos de memória, porque ela diz de uma

imagem 08: Times de futebol de Lisieux, 1995.

imagem 09: Maratona da gincana de aniversário de Lisieux, praça da Igreja, 1995.

imagem 10: Trilha na serra do Pajé, Lisieux, 2000.

imagem 11: Gincana de aniversário de Lisieux, 1990.

imagem 12: grupo à frente do Grêmio Recreativo, Cultural e Educacional de Lisieux (GRECELI), 1998.

imagem 13: quadrilha no GRECELI, 2000.

imagem 14: *idem*.

imagem 15: Reisado dos caretas, Lisieux, 1995.

imagem 16: Capoeira na

estrutura de tempo muito mais longa do que a que nosso corpo compreende, mesmo que sejamos uma de suas moradas, mas a somos juntas com o que está profundamente implicado. Na “briga” sobre quem chegou primeiro será sempre a terra – e a pedra/serra, no caso de Lisieux.



quadra do
GRECELI, 1995.

imagem 17:
Romaria da
Juventude, Igreja
de Santa Terezinha,
Lisieux, 1992.

imagem 18:
banho no açude
dos Angiquins,
Lisieux, data
desconhecida.

imagem 20: Cilene, vencedora da Maratona Feminina na
Gincana de 35 anos de Lisieux, em 1996. Ao fundo, a Serra do
Pajé. Fonte: acervo Centrol Cultural e de Memórias de Lisieux.

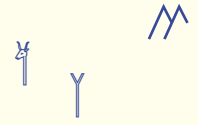
imagem 19: fita
cassete de forró da
Rádio Progresso
de Lisieux –
GRECELI, 1996.



Aparição / visagem

pueŕra pt. II





Montanhas são línguas e línguas são montanhas.^{| 1 |}



A serra tá firme, mas tá irada.^{| 2 |}

| 1 | ADNAN, E.
2016.

imagem 01: língua de pedra, Serra do Pajé, 2000. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

| 2 | Meliny
Bevacqua, 2020.

O sertão como arquivo, pt. II

A névoa está lambendo o chão e se estendendo
pelas colinas. Lentamente, rastejando mais alto.
Captando luz em suas bordas. Movendo...
A natureza não guarda arquivos.^[3]

Nem sempre entendi porque meu vô Dé passava horas e horas sozinho sentado na sua cadeira no alpendre de casa, olhando a capoeira. Só ali, existindo, ritmado pela sua cadeira de balanço. Depois me dei conta que ele devia está numa conversa com a Serra e, de alguma forma, seguia também o ritmo dela. Afinal, a permanência não tem a ver com estar estático, imutável, mas sobre dobrar o tempo cronológico, sobre ser elusivo/ impreciso e profundamente “em si”. A mudança está sempre acontecendo, em algum lugar, ali, se transformando, mesmo que distante infinitamente dos nossos olhos. Microscópica. Ela persiste, silenciosamente se arrastando.

A imobilidade é uma ficção.

Como reconhecemos as transmutações? Que sons elas têm quando não estamos prestando atenção?
Os sons do vento e do tempo /os sons longínquos

| 3 | ADNAN, E.
2012. pp.87.

das distâncias^[4]? Onde encontramos o ponto de partida do infinito? Arquivo da terra? Narrativas de aparição? Não é que está vivo, é vivo!

Dizem que as plantas que se enraízam no leito dos rios e riachos se dobram e se movem com as correntes para sobreviver. Talvez seja o mesmo com as pessoas que vivem às suas margens. Mas sabemos quais rios fazem começar histórias? E quais serras? O que contam suas memórias?

“Tirem as roupa do sol que láí vem a chuva na serra”. Era a anunciação da serra do pajé. Visageira do tempo profundo. Lugar sagrado, “guardiã de Lisieux”, símbolo de pertencimento e ponto de orientação. Do seu olho d’água nasce Intãs, seu riacho e cacimbas, lajeiros e sangrador.

Como no arquivo oceânico sugerido por Jessica Lehman^[5], como seria a história de Lisieux se contata pela suas pedras? Que temporalidade percorreríamos? Que histórias elas podem contar quando suas superfícies auxiliam as lavadeiras na lavagem e secagem de roupas? E as águas que escorrem por entre elas? O que os poços/cacimbão de quintais revelam aos seus moradores num dia de cuidado dos seus canteiros e hortas?

Quando eu era criança tinha essa pedra na rua de trás que a gente brincava em cima dela. Não lembro se tinha algo de especial, mas é uma lembrança que tenho, de brincar em cima daquela pedra. Há uns anos atrás quando passei por aquela

| 4 | Poema *Às seis horas* (2004), de Paulo R. Araújo Moura.

| 5 | LEHMAN, Jessica. Blue History. In: *The New Inquiry*, February 6, 2017.

rua, ela não estava mais ali, tinha sido coberta pelo muro de alguma casa. Mas pedra nunca fez falta por aquelas bandas. Tem até uma localidade lá perto que chama “Lagoa das Pedras”.

Terra é um elemento de substância.
Persistente e resistente.



Da mesma forma a poeira sempre esteve presente. Cobrindo o que estava esquecido/ “parado”, impregnando o tempo – e impregnado pelo tempo/clima – ou revelando as assombração e *aparição*, como dos *ridimuíns*. Não há como escapar dela, de vez em quando agoa-se o terreiro para *abaixar* um pouco, mas se não for tempo de sangrador/de chuva e de toró, logo ela retorna. O sertão é coberto/vestido de poeira. Empoeirado ao tempo que lamacento, molhado nas suas pedras-lajedos.

imagem 02:
canteiro de cheiro-verde do meu vô Sabino, Lisilândia, Lisieux. Fonte: acervo pessoal.



Na sua descrição mais “física”, poeira refere-se à partículas geradas por rupturas mecânicas de sólidos. Uns à associam a natureza morta. Terra reduzida à pó. Em tupy, *puera* significa o que já foi e não é mais^[6], isto é, se transforma.

Ao encontrá-la cobrindo os arquivos e objetos que se crê esquecido e/ou parado, revela-se o movimento incensante e infinito do que morre sem ter morrido, se movendo e movendo o mundo. Isso me leva a refletir sobre os processos

| 6 | BARBOSA, Pe. A. L. Pequeno Vocabulário Tupi-Português. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1951.



O que muda
quando corpos
e seres vivos são
considerados
arquivos capazes
de registrar,
armazenar,
guardar e
redistribuir?



imagem 03: rio groaíras, rodovia CE-179, 2017.

imagem 04: riacho Intãs, Vertente Branca, Lisieux, 2017.
Fonte: acervo pessoal.

de conservação dos arquivos, agora não mais em sua dimensão política e de disputa de poder como discutido nos capítulos anteriores, mas como isso implica uma diferença substancial dos modos de conservação da terra. Isto é, de/re/composição.

A preservação arquivística busca proteger o patrimônio do processo natural de degradação da matéria orgânica – por exemplo, o papel, material vegetal morto – negando à polpa fibrosa de celulose seu cerimonioso retorno ao solo.^[7]

Isso significa que as formas de arquivamento tradicionais, que requerem “resguardo” em uma dimensão material construída para congelar o tempo, tudo é controlado para minimizar *presença*. Presença de organismos vivos que “degradariam” o que precisa ser urgentemente conservado para que as Histórias não se percam, para que não se perca de vista os poderes que dominam e creem poder controlar tudo e todes. Contudo, como sugere Chanelle Adams (2018):

Os arquivos coloniais são sempre perturbados, é claro, no sentido paranormal, e perturbadores para aqueles que vivem as consequências do colonialismo. Mas o movimento dos documentos não é a medida de sua interrupção/perturbação. E intocado não significa fora do alcance rastejante do mofo.^[8]

Dessa forma, apesar da vigilância constante – que podemos estender para outros contextos e situações –, há sempre algo que escapa ao que é visível. A autora, nesse caso, refere-se ao mofo,

| 7 | ADAMS, Chanelle. The Archives Need to Breathe. [This essay first appeared in HUMANxNATURE in 2018]. In: Paprika!, vol. 5, n.15, February 27, 2020.

| 8 | *Idem.*

como esse organismo que, “no mundo natural, estão em toda parte”, mas que para se efetivar a conservação e legitimação de certos arquivos, eles são indesejados e devem ser evitados. Isso porque, de acordo com as visões de mundo ocidental e européia, a divisão natureza x cultura exigiu um lugar de existência para a natureza somente pelo desejo de a pôr em relação. Assim, de acordo com essa visão, “a cultura, em todas as suas iterações industriais, está em tensão com a natureza, como seu complemento e seu detrimento. Assim, a natureza precisa ser controlada, disciplinada e contida”^{|9|}. Porém,

O mofo destrói e degrada. Ou então somos levados a pensar. Em meio a sua suposta destruição, ele gera novos mundos. As *hifas*^{|10|} atravessam as ruínas do império em direção a uma promessa de rebelião pós-colonial. À medida que o mofo se move através do espaço de maneiras imprevisíveis, o que pode e não pode – o que será e não será – preservado, se alguma coisa for, é incognoscível.^{|11|}

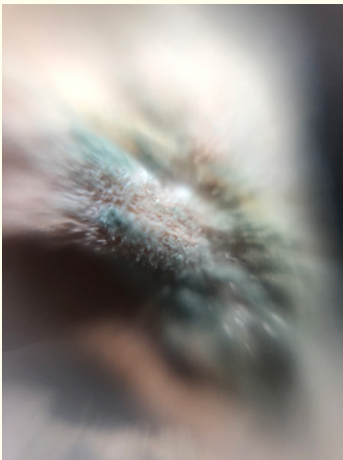


imagem 05: mofo visto em microscópico caseiro, out. 2020. Fonte: acervo pessoal.

| 9 | ADAMS, Chanelle. The Archives Need to Breathe. [This essay first appeared in HUMANxNATURE in 2018]. In: *Paprika!*, vol. 5, n.15, February 27, 2020.

| 10 | *Hifas* são a parte somática do corpo do fungo. Suas funções principais são o crescimento (expansão) e a nutrição.

| 11 | ADAMS, C. 2020.

Assim, o mofo dar a ver a impossibilidade de contenção dos arquivos. Ou, talvez, a radicalidade que os invadem, não por “mérito” dos mesmo, mas porque a natureza tem seus jeitos de se espalhar e, com isso, não obedece e não guarda arquivos – está sempre violando a conservação como retenção. Acredito que a poeira possa seguir um caminho semelhante, não como algo que cresce como organismo vivo, mas na sua dimensão de dispersão, movendo-se de maneiras imprevisíveis ao passo que sua capacidade de “degradação” se faz no borramento e na desorientação, no que se é *visagem e elusão*.

Estamos derramando pedaços de nós mesmos,
 não mortos, mas reflexos reaproveitados de luz
 captados por raios de sol, repousando
 em objetos semipreciosos coletados
 de porcelana, vidro e pedra.
 Assentando e depois girando. Caótico e
 sonolento.
 Sempre endereçado como galáxia.
 Somos sempre nós. Poeira.^[12]



imagem 06: poeira vista em microscópico caseiro, out. 2020. Fonte: acervo pessoal.

| 12 | LILY,
 Malachi. Creatures
 of dust (poema).
 2020.

Aparição

Igual como acontecia com os cacimbão, quando dava a noite no Lisieux, o breu enchia a paisagem, prendendo minha atenção. Afinal, a noite fala. *O ser é ativo, desesperado por sua própria intensidade, violento.*^[13]

Como caminhar diante de “cemitérios” –
de tudo o que se tentou arquivar e matar?

Aparição pode ser tanto uma assombração, como uma visagem, um princípio, uma visão e uma imaginação. Mas é também sobre o que se é, algo entre uma “performance”, um repertório e uma memória. De forma que é sempre destruição e transformação. Não há como arquivar!

Sonhar também é memória.
Sonhar também é memória.
Sonhar também é memória.

| 13 | ADNAN, E.
2012. pp. 65.

| 14 | Referência ao
texto “Preservation
as metamorphosis”
(2021), de Jota
Mombaca.
Disponível em:
[http://lemagazine.
jeudepaume.
org/2021/01/
jota-mombaca/](http://lemagazine.jeudepaume.org/2021/01/jota-mombaca/).
Consultado em:
03/02/2021.

E se usássemos a dispersão e dissipação como técnicas para conservação? Preservação como metamorfose, diria Jota Mombaça (2021)^[14].



Da mesma forma que a natureza não guarda arquivos, nosso corpo não comporta identidades fixas – afinal, por que esperamos que algo defina nosso infinito? – É sempre além, é sempre transformação. O corpo que atua como arquivo não pode possuir, mas torna-se possuído e afetado pelo que se revela como aparição.

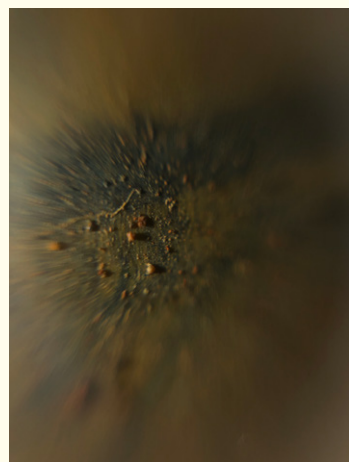


imagem 07:
poeira vista em
microscópico
caseiro, out. 2020.

Aparição são fins do mundo. Poeira é seu infinito.





imagem 08: pedra encontrada nas cachoeiras de Rio Acima, à 34km de Belo Horizonte/MG. Fonte: acervo pessoal.



imagem 09: curvas de nível da Serra do Pajé, Lisieux.

imagem 10: pedra que faz sua aparição em cima da Serra do Pajé, 2000. Fonte: acervo Centro Cultural e de Memórias de Lisieux.

“A nuvem de poeira crescia no horizonte. Uma aurora de cinzas pelo meio da tarde, como um estranho sinal. Se aquilo que preludia ao longe atingisse o povoado, certamente sufocaria todo mundo. Seria o fim de tudo. Engasgados na poeira, sem fôlego, seria o pior dos castigos que Deus poderia mandar sobre a terra. E aproximava-se, tornando-se agora mais escura, mais forte, mais asfixiante. Ouvia-se já um grunhido infernal como uivo rouco, alucinado.

– Meu Deus! É o fim do mundo! O fim do mundo que chegou!”^[15]

| 15 | PINTO, José Alcides. *O Dragão*. 3. ed., Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.



imagem 11: frame do filme Girimunho (2012), de Clarissa Campolina e Helvécio Marins Jr.



Rasga



A terra um ímã gigante puxando tudo que existe para sua superfície. Em volta de todas as coisas em queda um ar veloz circula. Nariz, boca, garganta, diafragma, caixa torácica. Tudo vibra. Um vento iansânico que bate nos pulmões e retorna nos presenteando com o veludo grave da voz que canta “segura” também como uma alerta, como quem diz “se segura”. Escolha bem as coisas que você vai querer levar para a viagem. No caminho que iniciamos agora não restará pedra sobre pedra. E esse é só o começo. Tudo (as coisas: nós) caindo sobre a terra, estilhaçando ainda mais o que já não era inteiro. Logo de cara aprendemos que o corpo é coisa de soltar. Soltar no ar para que reste apenas sua materialidade vibrando, a carne: voz.

A descoberta do peso*, de Miro Spinelli

* Poema-texto de apresentação para o disco *Fronteiriça* (2020) de Roseane Santos.



imagem 01: vista janela, estrada BR-222, entre Fortaleza/ Sobral, 2014. Fonte: acervo pessoal.



Quando criança, morando em uma cidade de médio porte no interior norte do Ceará, Sobral (a cidade que treme^[1]), vivia entre lá e Lisieux, distrito/sertão a 39 km de distância, onde minha família se estabeleceu depois de sucessivas migrações entre os sertões daquela região. Em Sobral, morei no bairro das Pedrinhas, primeiro numa rua-curva de nome Caititu, e depois numa casa exatamente atrás da anterior, na rua Caititu II. Os fins de semana e feriados, que eu me lembre, eram em sua maioria de idas ao Lisieux: 30 km “de asfalto” mais 9km da estrada de terra, que nos dias de hoje já está asfaltada. Íamos sábado e voltávamos no domingo à tarde para poder pegar a missa das Pedrinhas. Essa deve ter sido a estrada que mais percorri na minha vida até então. Postos de gasolina; aquela casa quadrada, aquela outra com telhado gigante, bem estilo casa grande, as outras casas mais “comuns”; aquele cheiro das castanhas queimando na fábrica de beira da estrada; Forquilha, a Hollywood cearense, com seu nome num grande letreiro posicionado no morro na entrada da cidade; os campos de futebol, os açudes, a ponte sobre o riacho Sabonete, aquela curva e subida perigosa; a placa cheia de tiros indicando ‘Lisieux - 9km’, a árvore na subida logo na entrada da estrada de terra, a entrada para o Olho D’água e para a Lagoa das Pedras, a parte da

| 1 | Em 2008 o município de Sobral (Ceará) apresentou tremores de terra causados por uma falha geológica denominada de Riacho Fundo, que está localizada na Serra do Rosário, no Município de Meruoca, vizinho à Sobral. Durante esse período, o maior abalo registrado foi de 4.2 graus. Depois disso algumas pessoas começaram a referir-se aquela localidade como “a cidade que treme”.

estrada de cimento que quando chovia alagava; no horizonte, o contorno da Serra Grande aparece como uma visagem lá longe, a serra do Pajé gigante na mirada à esquerda de quem chega; aquela casa que mudava de cor a cada ano, a placa indicando o início da zona urbana, o posto de gasolina, o chafariz, a chegada na rua principal: à esquerda Lisilândia, à direita A rua^{|2|}, Lisieux.

Seguindo os passos dos “costumes” migratórios, a BR-222 tornou-se também tão familiar quanto, mas em idas e vindas menos constante. Contudo, as presenças agora se apresentavam também de e com outras formas, a incerteza (e o invisível) ao contemplar o mar é algo semelhante àquela vindo ao vivenciar o breu de uma noite no sertão. Ambos exigem exercícios de extra-visão e imaginação que percorre muitos/outros sentidos. Lá, o nosso mar se faz nas serras, serrotes, no canto de passarim, como lembra a artista Aline Furtado^{|3|}. No solo arenoso de Fortaleza, encontro, aceito, desaprendo e desconheço Lisieux dentro de mim. Ao borrar seus limites, percebo que não há localização. As distâncias são infinitas.

não importa onde tá o mar
nem se o seu sertão foi trocado pelo mar,
sabe o que importa, senhor?
é o mar que carrego comigo
é o mar que me devolveu a esse lugar^{|4|}

| 2 | “Rua” é o nome que se dá a parte mais central de Lisieux. Lisilândia seria o seu segundo bairro, de caráter “mais periférico”, em oposição ao bairro “centro”.

| 3 | Artista multilinguagem, advogada, thetahealer e produtora cultural, natural do sertão de Inhamuns, região de Independência, Ceará.

| 4 | FURTADO, A. O mar eu carrego nos olhos. Fortaleza (Ceará), 28 mai, 2019. Instagram: @aline.furtados. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CAvPQh-lomP/>> Acesso em: 22 ago. 2020.

Tiganá Santana diz que o mar é uma referência de infinito e de limite a um só tempo. É sempre uma conversa entre o mundo/paisagem interno e o mundo/paisagem externo, e o deslocamento seria como um estímulo estranho a essas paisagens conhecidas, sendo muito mais sobre as relações entre elas do que sobre seguir movimentos lineares. Percorro, pois, Lisieux como ponto de partida para pensar não só sobre minha vida e história, mas principalmente, que é o que cabe a este trabalho, o trago aqui como prática de estudo. Um exercício contínuo, infinito e coincidente de deslocamento e *ubicação*^{|5|}. Um exercício de *aparição* e *recusa*. Lisieux, enquanto um espaço ocupado numa geografia física – e demarcado também num certo imaginário como ‘sertão’ –, mas que ao adentrar suas camadas temporais e espaciais profundas, a/o borra e a/o escapa a todo instante. Quando suas cercas físicas e linhas/limites imaginários tornam-se lajeiros, serras, angicos, pau-ferro, caatinga. Quando seu “território é um espaço demarcado pelos próprios acontecimentos de experiência existencial. Individual ao tempo que é coletivo”^{|6|}. Quando sua reterritorialização exige, assim, certa desorientação e estado de movimento, pois “ao contrário do que certas inscrições ocidentais de pensamento possam asseverar, o território não tem caráter particularizante ou apropriador, possessivo”^{|7|}, assim como não preexiste aos enunciados que o exprimem, nem às visibilidades que o preenchem, ou seja, está além de um registro de captura. Segundo Tiganá, em cosmologias africanas – ou seja, em *cosmovisões politeístas*^{|8|} –, a

| 5 | *Ubicação* não exatamente como uma localização de tempo-espaço, mas como exercício para “falar do mundo a partir de si e não mais falar sobre si a partir do mundo” (LIMA, D. 2018). Afinal, a cabeça pensa onde os pés pisam.

| 6 | Trecho retirado da fala “Viver e criar na cidade: Entrevista pública com o compositor e filósofo Tiganá Santana”, organizada pelo Laboratório de Narrativas Urbanas da Universidade Federal de São Paulo, e transmitida pelo Facebook em 27 de julho de 2020. Acesso em: 15 set 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/lanaurb/videos/2618406798422550/>>.

| 7 | *Idem*.

própria experiência do mundo é movente, mesmo que determinados conceitos, acontecimentos e afetos se fixem. Por fim, quando ele também já não é mais Lisieux, mas sim, *Intãs*.

Assim, em uma dessas práticas de estudo, materializo meu trabalho de conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará sobre Lisieux, de nome *Fim de mundo*, no ano de 2017. Evoco este termo referindo-me ao imaginário existente sobre os lugares longínquos, desconhecidos, selvagens, atrasados, fora da lei, como os sertões. Lisieux aparece como um terreno e trajetória ficcional, um entre-lugar, entre sertões, estradas e seus povoados e cidades (dentro do distrito há uma sede, de mesmo nome Lisieux, e outras localidades menores). Sendo simultaneamente rural e urbano, rito de passagens e ambiguidades, aproximo-o do conceito de *fronteira*^[9] como uma geografia (anti-colonial) do atravessamento, desenvolvido pela escritora chicana Glória Anzaldúa, a fim de exercitar uma descolonização e deformação das práticas e teorias que representam historicamente esses territórios. Desenvolvo o trabalho a partir das seguintes questões: Como cartografar e narrar o Fim? Como habitar o seu entendimento enquanto existência no mundo sem, contudo, reproduzir padrões ocidentais desubicados e distantes pré-estabelecidos, resistindo à tentativas de encaixá-lo no que já se conhece enquanto sistemas de classificações?^[10] Sabendo da impossibilidade de respostas certas ou fechadas, elaboro-o

| 8 | Segundo o quilombola Antônio Bispo, povos de cosmovisões politeístas são aqueles que “cultuam várias deusas e deuses pluripotentes, pluricientes e pluripresentes, materializados através dos elementos da natureza que formam o universo, é dizer, por terem deusas e deuses territorializados, tendem a se organizar de forma circular e/ou horizontal, porque conseguem olhar para as suas deusas e deuses em todas as direções.” Ver em: SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

| 9 | Ver em: ANZALDÚA, Glória. *Borderland/*

enquanto Atlas, baseando-me no método não linear do redemoinho/ridimuim (um método em movimento), onde a incompletude ocorrida pela ação do que chega e desordena (não determina) as coisas de lugar, abre-se a novos (e infinitos) significados e possibilidades de narrativas e atuações; e, nas montagens de fotos, terços e imagens santas nas paredes das casas do interior, numa tentativa de reelaboração das memórias de nosso arquivo colonial, ou seja, como um contraponto aos documentos e escrituras oficiais. Essa “peleja” mostrou-se em rasgos, fronteiras, trânsitos, fins, viagens e (não)arquiteturas.

O trabalho segue a partir dessas questões, não mais exatamente na tentativa de respondê-las – mesmo que a intenção tenha sido sempre além disso –, mas de que a partir delas rasguem-se possibilidades de existência – que são, na verdade, tentativas de “atravessar o impossível”^[11] – e escape a esse mundo ocidental e colonial que a tudo invade e “descobre”, classifica e captura. E por escape digo, como habitar os fins mirando na desfeitura/destruição desse mundo que nos foi dado como referência, para enfim habitar em infinitos? *Não se desmantela o que não se vê*, Aline disse. *Mas também só vê não desmantela*. Com os deslocamentos constantes treino um olhar borrado e não direcionado linearmente, um olhar que possa considerar a mutação contínua da matéria^[12] em velocidade e movimento. Como quando observamos as arquiteturas/cidades de beira de estrada, que impossíveis de serem totalmente

La frontera: la nueva mestiza. Traducción de: Carmen Valle. 1.ed. Madrid: Capitán Swing. Colección Entrelíneas, 2016.

| 10 | MOURA, Natália. *Fim de mundo*. 2017. 190 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2017.

| 11 | Citação/ fala da artista e pensadora Jota Mombaça durante o curso *Transição & Apocalipse*, realizado pela plataforma Lastro em 27 de agosto de 2020, via Google Meets.

| 12 | Em *Deep Implicancy* (2017), Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman, a partir da ideia de implicação

capturadas, revelam-se apenas como distância infinita, entre mim e elas, requerindo, no fundo, um experimento de concentração que considere o borramento e a imprecisão como a única certeza desse encontro.

Dando, pois, continuidade às práticas de estudo, passo por Belo Horizonte, sudeste do Brasil, uma cidade que soterrou seus rios e onde a secura do ar é tanta que me exigiu, de certa maneira, reaprender a respirar. Isso me fez pensar numa frase da escritora libanesa Etel Adnan onde ela diz que “não ver rios também é uma forma de morrer”^[13]. Reflexo de um mundo no qual “nunca aprendemos a viver com os vivos”^[14], uma humanidade^[15] que almejou constantemente retirar-se do corpo – seja pelo viés digital, da máquina ou racional, com a separação e hierarquização de corpo e mente – ao mesmo tempo em que almeja o eterno da salvação sacrificial. Eterno cristianizado e cristalizado, que não considera as mudanças e transmutações inerentes aos/dos seres. Eterno celestial ou infernal que atualiza e os/nos prende novamente a uma linha reta/linear temporal, primeiro dada horizontalmente – o que veio antes é atraso, o que vem depois é progresso –, e logo, verticalmente – quem segue está acima, quem desvia vai para baixo. Isso reverbera sobre o papel e poder da Igreja, desde um pensamento monoteísta e monocultural, nos arranques e soterramentos de rios, corpos e espíritos, sendo a morte colocada como o contrário de vida, onde o que é tido como Humano tem

profunda e sua relação com os estados da matéria e transições de fase, propõem um retorno à matéria em seu estado bruto, isto é, sem forma, sem separação, sem relação, enfatizando o seu processo de transmutação (infinita transformação).

| 13 | ADNAN, Etel. *Sea and Fog*. in: Nightboat Books, 2012. pp.82.

| 14 | MBEMBE, Achille. *O direito universal à respiração*. 2020

| 15 | É importante ressaltar que a Humanidade a qual me refiro é aquela que é sustentada por uma exclusão estrutural de corpos racializados representados como figuras paradigmáticos do não-humano. Isto

direito à vida, e aqueles vistos como sua negação, destina-se a mortes “prematuras”, física e/ou simbolicamente.

Esse contínuo estado de migração, junto ao próprio movimento de distanciamento exigido pela escrita e aqui materializado também fisicamente (de Lisieux, no caso), me atenta a uma ciência das distâncias que nós, pesquisadores acadêmicos, somos capazes de nos fixar ao nos colocar dentro de uma posição de neutralidade, estática – aquele que se desloca como o *sujeito* para ver “à distância” as *coisas/objetos*, muitas vezes se/nos retirando das equações (um nós que é sempre menos um, e um Eu que se faz a partir de um *Outro*) –, onde mesmo que as distâncias sejam aparentemente as mesmas (e desde sempre, infinitas), percorrem desenhos assimétricos.

“A distância reside na letra, mais que entre os lugares”^[16], como fala o poeta mineiro Edmilson de Almeida Pereira. Fred Moten e Stefano Harney(2020) sugerem que para impedir que essas distâncias assimétricas permaneçam como verdade, sejamos algo como “cúmplice da maneira mais corrupta possível” do que se “entrega”, algo que é sempre com, *contra* e *além* do arquivo. Dessa forma, retornar ao que nunca pertenceu a ninguém, isto é, ao que compartilhamos.

Assim, esse estado de deslocamento mediado por uma relação, segundo *o mundo como conhecemos*^[17], é também sempre fruto de uma localização, ou seja, de uma marcação e uma ferida, mas, porque

é, a Humanidade atrelada aos sujeitos do Antropoceno, sustentada pela supremacia branca e imperialista a qual faz parte e produz. Humanidade com vocação para consumir vida, consumir energia.

| 16 | Trecho do poema Suméria de Edmilson de Almeida Pereira em Poemas extraídos do livro inédito *quasi: segundo caderno* (2013).

| 17 | Conceito desenvolvido pela filósofa Denise Ferreira da Silva, onde esta se refere ao mundo pautado pelos valores coloniais, o mundo que nos foi dado a conhecer. Ver mais em: FERREIRA DA SILVA, Denise. Sobre diferença sem separabilidade. In: BIENAL DE SÃO PAULO. *Incerteza viva: catálogo*.

não se pode conter totalmente, tem a capacidade de tornar-se também um conjuro – para *inventar possibilidades no impossível* –, ser, assim, uma quebra e uma reza.

Invocação para o fim

Subverter requer colocar corpo e mente em ação, e isto provoca deslocamento. Portanto, não há alternativa senão a de começar e fazer. Mas como começar? É preciso começar fazendo por algum lugar, e a única pista que eu daria nesse sentido é: aprenda a se descalçar dos sapatos usados para percorrer caminhos e acessar conhecimentos teóricos produzidos no centro. Deixe os pés tocarem o chão no território. Seus sapatos se tornarão pequenos e não caberão nos pés coletivos, eles apertarão tanto nossas mentes que limitarão o acesso ao conhecimento no território do corpo.^[18]

Ensaio aqui Lisieux não como estudo de caso, mas como um ponto de partida que se faz prática de estudo antes e além deste trabalho e, **nunca por causa dele**. Chamo-o de Fim, menos na tentativa de identificá-lo/localizá-lo do que de ficcionalizá-lo e imaginá-lo, criando conexões que são na verdade dispersões e aparições, invocadas e implicadas. Há quem chame o sertão de “inferno de pedra”, pela sua característica de aridez/secura misturada ao clima quente/quintura. Inferno é também para onde vão todes àqueles seres que permeiam o imaginário da norma, ditos e vistos

São Paulo, 2016.
Catálogo da
exposição Incerteza
Viva da Bienal
de São Paulo, 7
de setembro a 11
de dezembro de
2016, pp. 57 - 63.
Disponível em:
<<http://www.bienal.org.br/publicacoes/3325>>. Consultado
em 18/09/2020.

| 18 | XAKRIABÁ,
Célia.
Amansar o giz.
PISEAGRAMA,
Belo Horizonte,
número 14, página
110 - 117, 2020.

como mal-ditos, demonizáveis, dissidentes de gênero, sexo e territorialidade. De acordo com a mentalidade cristã, moradores dos submundos da terra, subterrâneos e infernais. Mas, por isso, transmutáveis e em transição para e com a terra. A quintura/fogo, já sabemos, é também transformação. Imagino-os vestidos/protegidos pelos *ridimuins*.

Dessa forma, o trabalho de investigação sobre a história e memória do que hoje se conhece como Lisieux acompanha trânsitos para além daqueles que contam suas terras barrentas quando banhadas da água santa. O sertão que lhe veste aparece aqui como um arquivo vivo e nos permite traçar caminhos e imaginar roteiros talvez antes não sugeridos. Ensaio o *borramento* como possibilidade de (des)orientação das coordenadas definidas pelo pensamento moderno e pela Igreja – *sonhando com o seu fim* –, a partir da ativação de outros sentidos, desde termos que enxergo uma não-linearidade e contradição, como zonas de conflito e encontro, que insistem no excesso, no deixar ir e deixar correr como se banhassem num rio. Falar com *nossas línguas de fogo*^[19], por vezes domandas, mas nem tanto, é dar temperatura, cor, aridez, maresia e umidade àquela voz. *Memórias que queimam leve em constante transformação elemental*.

Assim, parto de dizeres de uso popular no Ceará – *rasga, rasteira, dar fé, invocate, ridimuim, visagem* –, não numa tentativa de institucionalizá-

| 19 |
ANZALDÚA,
Falando em
línguas: uma carta
para as mulheres
escritoras do
terceiro mundo,
2000, p. 230.

los, como se trazê-las à academia lhe conferisse certo “valor” conceitual e de “verdade”, tampouco minha intenção é essencializá-las ao “seu meio” numa visão romantizada e salvadora. Mas seus próprios significados se confundem e se misturam ao que questiono e ficcionalizo aqui, habitando e lidando com a contradição simultaneamente. Seus usos estão implicados à práticas incorporadas que as mantêm e transmitem. Eu posso até explicá-las, dizer os seus significados, mas há sempre algo que não se completa, que se preserva em opacidade. É uma comunicação que para se completar exige o domínio e vivência de certos códigos culturais. Não é uma adição ou criação de novas palavras como conceitos, mas é sobre de que lugar elas partem e que histórias “secretas” elas podem “revelar” e guardar, desde um conhecimento que se faz no e através do *território do corpo*.

É como se, disséssemos *Rasga* e o seu significado comum nos leva à sinônimos de destruição, corte, ferida, mas em seu dizer *syarense* essa destruição carrega, ao mesmo tempo, a possibilidade da revelação, de trazer um outro ponto de vista antes silenciado, falar algo que não deveria ser dito, que é inapropriado, logo, que não foi autorizado a estar nos documentos oficiais – seja por “desconhecimento” ou por “não caber”. Ou seja, é habitar um sentido de *escuta do fim*, sons do inaudível.

Já no caso da *Rasteira* e *Ridimuim*, assim como a ideia de estudo e arquivo radical, é sobre *ser*

arma e ser cura, ser tanto uma ameaça quanto uma promessa. É uma defesa/luta e um deixar-se percorrer no ritmo circular dos seus movimentos para, assim, conjurar e habitar um corpo que se transmuta e se dispersa, como parte (e dobra) da terra, ser poeira. *Dar fé*, já sabemos, desobriga o dar conta, dá descanso às nossas vistas nos conectando ao que está invisível, às *visagens* e *aparições* que nos guiam para imaginações radicais. É orientar nossos sentidos para o que é irreal e sonho.

Invocade é, pois, algo que descreve certa implicação profunda. É estar implicado ao tempo que compromete e presente em intenção. Logo, não há nenhuma pretensão ou intenção (se é que pretensão possa ser também desejo e desejo é futuro) aqui que deva mirar algo que não *a destruição do que conhecemos hoje como mundo* e suas diversas formas de atualização, como aponta a artista Jota Mombaça (2019)^[20] em seus estudos sobre a descolonização a partir de Frantz Fanon^[21]:

A coragem para o fim do mundo é, neste sentido, a condição para a destruição do mundo como o conhecemos, e implica para isso uma certa disposição para atravessar o apocalipse. Retomando a perspectiva Fanoniana, a descolonização é tanto um programa de desordem absoluta como uma inteligência posta em prática no momento em que este programa se concretiza. Não é um fim, mas um passo que o apocalipse de Fanon insinua como processo histórico descolonizador. Assim, todo movimento

| 20 | Jota Mombaça é uma bicha não-binária, nascida e criada no nordeste do Brasil. Escreve, realiza e estuda as relações entre monstrosidades e humanidade, estudos kuir, descolonização e interseccionalidade política, justiça anticolonial, redistribuição da violência, ficções visionárias, o fim do mundo e as tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimento do Sul Global.

| 21 | Frantz Fanon (1925-1961), foi um psiquiatra, ensaísta e militante político martinicano que lutou ao lado da Frente de Libertação Nacional da Argélia (FLN), pela causa independentista. Anticolonialista radical, tem

de descolonização, isto é, todo movimento pelo fim do mundo colonial, implica um movimento rumo ao apocalipse e além dele. Isso não significa, contudo, que a descolonização como programa de ordem absoluta encerra em um programa de reclassificação do mundo, pois isso seria injetar no mundo que está por vir a semente maldita deste, a mesma que queremos acabar.

Se o apocalipse deste mundo parece ser, neste momento, a única demanda política razoável, é imprescindível separá-la da ansiedade como possibilidade de prever o que irá suceder. É certo que, se há um mundo por vir, este está atualmente em disputa; contudo, é necessário resistir ao desejo controlador de projetar, desde a ruína deste, aquele que pode chegar a ser o mundo quem vem. Isso não significa abdicar da responsabilidade de imaginar e conjurar forças que habitem essa disputa e que sejam capazes de cruzar o apocalipse rumo a terra incógnita do futuro, pelo contrário: resistir ao desejo projetista é uma aposta à possibilidade de escapar da captura de nossa imaginação visionária por forças reativas do mundo o qual lutamos.^[22]

Resistir a esse desejo projetista e persistir no *sonho do fim* é sobre interromper a trama/enredo da ruína, isto é, de tudo o que advém da colonização, exploração e expropriação de corpos e terras nativas, que segundo Saidiya Hartman (2020), se atualiza em diversos começos:

A trama de sua ruína começa com o domínio dele. Começa no século XV com uma bula papal, com

como algumas de suas obras: *Os condenados da terra* (1961) e *Pele negra, máscaras brancas* (1952).

| 22 |
MOMBAÇA, J.
Descolonización
como apocalipse.
2019.

um filósofo em sua mesa, caneta na mão, enquanto ele classifica o mundo em categorias de gênero e espécie. Começa com uma nota fiscal, com uma história no jornal que enumera seus crimes, com uma nota anexada ao arquivo: ela responde perguntas facilmente, mas parece estúpida; começa com um pôster de procurado que reduz a história de sua vida a uma única palavra - condenado. A trama de sua ruína começa com um homem em seu estudo escrevendo um tomo sobre as Américas, as espécies, a fauna, as raças, é um compêndio ilustrado com desenhos botânicos, planos arquitetônicos, esboços de edifícios agrícolas e uma visão microscópica de a pele de cachecol. A trama de sua ruína começa com a violência da razão.^[23]

Dessa forma, a destruição desse enredo (roteiro) da ruína (e dos descobrimentos), isto é, o processo de descolonização não é uma metáfora^[24], porque não é um complemento à justiça, mas sim um incômodo, uma invocação que implica um lugar (e outros futuros), alimentada por uma persistência silenciosa que “começa com a terra sob seus (nossos) pés”^[25].

O contrário da Igreja (e do progresso) é a ameaça, a própria terra. O que/quem podemos ser sem o que nos marca? De qualquer modo, não há garantias, “a salvação é ilusória, como o cheiro de uma memória fraca”^[26].

| 23 | HARTMAN, The plot of her undoing. 2020. pp. 1 (tradução da autore)

| 24 | TUCK, Eve. YANG, K. W. Decolonization is not a metaphor. 2012. pp. 35.

| 25 | HARTMAN, The plot of her undoing. 2020. pp.5.

| 26 | ANZALDÚA, Light in the dark/ luz en lo oscuro, 2015, pp. 129.



imagem 02: Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, setembro de 2012.
Fonte: Camila Matos.

001. Gostaríamos de iniciar pondo um intervalo no domínio da visibilidade. Gostaríamos de iniciar traçando uma cartografia que não depende da ideia de localização. Gostaríamos de iniciar propondo uma prática composicional indisciplinar e fugitiva. Gostaríamos de iniciar pensando a destruição do mundo como conhecemos como uma forma de cuidado. Gostaríamos de iniciar pela descolonização da matéria colonizada. Gostaríamos de iniciar com uma espada a cortar o mundo-ferida. Gostaríamos de iniciar com uma convulsão na gramática. Gostaríamos de iniciar com um acidente na percepção.

jota mombaça / musa michelle mattiuzzi (2020)



Re(f/v)erências

ADAMS, Chanelle. The Archives Need to Breathe. [This essay first appeared in HUMANxNATURE in 2018]. In: *Paprika!*, vol. 5, n.15, February 27, 2020. Disponível em: <<https://yalepaprika.com/folds/wild/the-archives-need-to-breathe>>. Consultado em: 22/11/20.

ADNAN, Etel. *Sea and Fog*. Nightboat Books. Callicoon, New York, 2012. 108 p.

_____. *Surge*. Nightboat Books. Callicoon, New York, 2018. 56 p.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. – São Paulo: Cortez, 2011.

ANZALDÚA, Gloria. *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

_____. *Borderland/La frontera: la nueva mestiza*. Traducción de: Carmen Valle. 1.ed. Madrid: Capitán Swing. Colección Entrelíneas, 2016.

_____. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. *Estudos Feministas*, v.8, n.1, p.229-236, 2000.

BARBOSA, Pe. A. L. *Pequeno Vocabulário Tupi-Português*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1951.

BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de Ludovico Garmuns e Domingos Zamagna. 31ª Edição, Editora Vozes Ltda. Petrópolis -RJ, Brasil. 1995.

BORGES, On the spaces of imaginations and the spaces of memories: Remembering the Conakry PAIGC Headquarters. In: *The Funambulist 21 Space &*

Activism, January-February, 2019.

brown, adrienne m. **Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good** (Emergent Strategy). AK Press, 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

FERREIRA da SILVA, Denise. Sobre diferença sem separabilidade. In: **BIENAL DE SÃO PAULO. Incerteza viva: catálogo**. São Paulo, 2016. Catálogo da exposição Incerteza Viva da Bienal de São Paulo, 7 de setembro a 11 de dezembro de 2016, pp. 57 - 63. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/3325>>. Consultado em 30/10/20.

_____. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, Living Commons, 2019.

_____. Um fim para “este” mundo: entrevista de Denise Ferreira da Silva na revista *Texte Zur Kunst*. in GUEDES, Cintia; LIMA, Fátima. (org) **Revista DR Dossiê: Vibrações do Inaudível**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://revistadr.com.br/posts/um-fim-para-este-mundo-entrevista-de-denise-ferreira-da-silva-na-revista-texte-zur-kunst/>>. Consultado em: 18/11/20.

_____. How. In: **e-flux Journal #105**, December 2019. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/105/305515/how/>>. Consultado em: 18/11/20.

FLORENCIO, Thiago. Nativo ausente e escrita despacho. **Revista Vazantes**. vol. 02, n.02 - 2018, pp. 62. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32919>>. Consultado em: 29/09/19.

HARNEY, S., MOTEN, F. *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. New York, NY: Autonomedia. 2013.

_____. Quando estamos sozinhos, estamos separados. Tradução de André Arias e Clara Barzagui. *Pandemia crítica*, n.1 edições, n. 57. 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/91>>. Consultado em: 17/11/20.

HARTMAN, Saidiya V. *Venus in Two Acts*. *Small Axe*, Durham, NC, v. 12, n. 2, p. 1-14, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1215/-12-2-1>>. Consultado em: 20/11/20.

_____. On working with archives. [Entrevista concedida a] Thora Siemsen. *The Creative Independent*. 18 abril 2018. Disponível em: <[https://thecreativeindependent.com/people/saidiya-hartman-on-](https://thecreativeindependent.com/people/saidiya-hartman-on-working-with-archives/)

[working-with-archives/](https://thecreativeindependent.com/people/saidiya-hartman-on-working-with-archives/)>. Consultado em: 12/11/20.

_____. The plot of her undoing. In: *Feminist Art Coalition: notes on feminism*, n.2. 2020. Disponível em: <<https://feministartcoalition.org/essays-list/saidiya-hartman>>. Consultado em: 21/11/20.

_____. Intimate History, Radical Narrative. In: *Black Perspective, Journal of African American History*. 2020. Disponível em: <<https://www.aaihs.org/intimate-history-radical-narrative/>>. Consultado em: 20/11/20.

GADELHA, Juliano. *Cosmosensoriologia: rotas para uma metodologia fugitiva em artes*. *Revista Vazantes*. vol. 02, n.02, - 2018, pp. 170-189. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/40300>>. Consultado em: 29/09/19.

_____. O Sensível Negro: rotas de fuga para performances. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 9, n. 4, e85298, 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266085298>>. Consultado em: 17/11/20.

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

IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. In: *Oficina de Imaginação Política*. 2016. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut>. Consultado em: 11/11/20.

LEAL, a. C. me armo e me curo. *Cadernos de Subjetividade*, PUC-SP. vol. 01, n.21, - 2020. pp. 64-69. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index>

<http://cadernoss subjetividade/article/view/50651>>. Consultado em: 17/11/20.

LEHMAN, Jessica. Blue History. In: *The New Inquiry*, February 6, 2017. Disponível em: <<https://thenewinquiry.com/blue-history/>>. Consultado em: 11/11/20.

LISIEUX. Ponto de cultura. *As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux*. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: *letras no. 26 – língua e literatura, Limites e Fronteiras*. 2003.

MATIUZZI, Musa Michelle; MOMBACA, Jota. Carta à leitora preta do fim dos tempos, p.17. In: SILVA, Denise Ferreira da. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons,

2019. pp. 19 e 27.

MBEMBE, Achille. *The Power of the Archive and its Limits*, in *Refiguring the Archive*, org., Carolyn Hamilton. Cape Town: Kluwer Academic Publishers, 2002, pp. 19-27.

_____. *O direito universal à respiração*. Tradução de Ana Luiza Braga. *Pandemia crítica*, n-1 edições, n. 20. 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/53>>. Consultado em: 17/11/20.

MOMBAÇA, Jota. *O mundo é meu trauma*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20 - 25, 2017. Disponível em: <<https://piseagrama.org/o-mundo-e-meu-trauma/>>. Consultado em: 10/11/20.

_____. *Descolonización como apocalipsis*. In: *Terremoto MX – Issue*

14: *Mira quién habla*. México. 2019. Disponível em: <<https://terremoto.mx/article/descolonizacion-como-apocalipsis/>>. Consultado em: 10/11/20.

MOURA, Braga. *Trajeto Sinuoso: Intans - Lisieux - Ceará*. Fortaleza, Colégio Batista - Setor Gráfico, 1998.

MOURA, Natália. *Fim de mundo*. 2017. 190 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/nataliamouraa/docs/tfg_de_natalia_moura_fim_de_mundo>. Consultado em: 10/11/20.

MUNIHIN, Lai. *Uma reflexão sobre as problemáticas de uma identidade “afroindígena”*. 27 dez. 2019. Medium: @laiszinha. Disponível em: <<https://laiszinha>

medium.com/uma-reflexão-sobre-as-probleáticas-de-uma-identidade-afroind%C3%ADgena-fcb1ff39c34a> . Consultado em: 20/11/20.

NUALA, Ariana. Correspondência aberta #5. [Entrevista concedida a] Ana Cláudia Almeida. Pivô Art. 18 set. 2020. Disponível em: <<https://www.pivo.org.br/en/blog/correspondencia-aberta-5/>>. Consultado em: 09/11/20.

PHILLIPS, Rasheedah. 'Placing Time, Timing Space: Dismantling The Master's Map And Clock'. In: The Funambulist Magazine [online], 2018. pp. 201-203.

SANTOS, Antonio Bispo. Colonização, Quilombos. Modos e Significações, 9-15. Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2015.

SOUSA, J. P. S. Cultura, memórias e história da dança

de São Gonçalo no distrito de Lisieux. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Faculdade de Educação, Ciência e Letras do Sertão Central, Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras. Quixadá, 2019.

TAYLOR, D. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TUCK, Eve. YANG, K. W. Decolonization is not a metaphor. In: Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, No. 1, 2012.

_____. 'R-Words: Refusing Research' in D. Paris and M. T. Winn (Eds.) Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with youth and Communities. Thousand Oakes, CA: Sage Publications. 2014. pp. 223-247.

XAKRIABÁ, Célia.
Amansar o giz.
PISEAGRAMA, Belo
Horizonte, número 14,
página 110 - 117, 2020.
Disponível em: <[https://
piseagrama.org/amansar-
o-giz/](https://piseagrama.org/amansar-o-giz/)>. Consultado em:
10/11/20.

FILMOGRAFIA

4 Waters: deep implicancy.
Direção de Denise Ferreira da
Silva, Arjuna Neuman. S.I.,
2019. Son., color. 29:10 min.
Disponível em: <[https://eh-
cho.org/conteudo/4-waters](https://ehcho.org/conteudo/4-waters)>.
Consultado em: 29 out.
2020.

Serpent Rain. Direção de
Denise Ferreira da Silva,
Arjuna Neuman. S.I., 2016.
Son., color. 30:00 min. Dis-
ponível em: <[https://ehcho.
org/conteudo/serpent-rain](https://ehcho.org/conteudo/serpent-rain)>.
Consultado em: 29 out.
2020.

We hold where study. Wu
Tsang 2017. Two-channel
video (color, sound). 18:56
min.

Deep Down Tidal. Tabita
Rezaire. 2017. Disponí-
vel em: <[https://vimeo.
com/248887185](https://vimeo.com/248887185)>. Consulta-
do em: 22 nov. 2020.

Fartura. Kulumim-Açu.
2020. HD video, 16:9, color,
sound, 3' 02".

Girimunho. Clarissa Cam-
polina, Helvécio Marins
Jr. 2012. longa-metragem,
1h30min.

DISCOGRAFIA

Anohni. HOPELESSNESS.
2016

Biahits. Eu não sou
afrofuturista. 2020

Cátia de França. Vinte
palavras girando ao redor do
sol. 1979

Tiganá Santana. Vida-
código. 2020

Ventura Profana. Traquejos
Pentecostais para Matar o
Senhor. 2020

MÚSICAS CITADAS

1. Sustenta a pisada – Cátia
de França

2. Kamageddon – M.I.A.

3. Aclarate – Tiganá Santana

4. Everything is everything –
Ms. Lauryn Hill

5. EU NÃO VOU
MORRER – Ventura
Profana

6. Porque é da natureza –
Cátia de França

7. Não foi Cabral – Mc
Carol

8. Restituição – Ventura Profana

9. Ave Maria Sertaneja – Luiz Gonzaga

10. Moldura – Desejo de Menina

11. Why did you separate me from the Earth? – ANOHNI

12. Terra – Caetano Veloso

13. Cio da Terra – Mercedes Sosa e Milton Nascimento

14. Dilúvio – Alice Guel e Ventura Profana

15. Descobrimento – biahits

16. A Study in Vastness – Ane Roxanne

17. Um espaço de atemporalidade – Brisa Flow, Francisco Schuller, Phillipi Santos de Lima e Victor Ciosaki

18. Substancia – Lafawndah

19. also also also and and and – Moses Sumney

20. Guelras – Roseane Santos



PLAYLISTS*

para ouvir, clique no nome
abaixo das imagens



A NATUREZA NÃO
GUARDA ARQUIVOS**

Song of realization – Choying
Drolma, Steve Tibbetts

Hold me as I land – Seinabo Sey

Cry me a river – Ella Fitzgerald

Vive – Maria Bethânia

Pedra de rio – Ney Matogrosso

Chuvas de caju – Alceu Valença

Francisco – Milton Nascimento

A chamada – Milton Nascimento

River dream – Beverly Glen-
Copeland

Morning drew – Kelsey Lu

Substancia – Lafawndah

Deep sea – Lafawndah

* Músicas e *crossfades* que
permearam o processo deste trabalho
e o são tão importantes quanto os
livros/artigos citados.

** Referência ao poema Fog (2012),
de Etel Adnan.



ENSUEÑOS / VISAGENS

Falta de silêncio – Lia de
Itamaracá

Sustenta a pisada – Cátia de
França

Cio da Terra - Live in Argentina
/1984 – Mercedes Sosa

Sueño con serpientes – Mercedes
Sosa

Lest we forget (blood) –
Esperanza Spalding

Dreaming Awake – Low Leaf

Pedra de rio – Ney Matogrosso

Change your mind – Steven
Universe, Zach Callison

Karmageddon – M.I.A.

fallen alien – FKA twigs

Home with you – FKA twigs

also also also and and –
Moses Sumney

A body I don't know – Charm
More

Strawberry Privilege – Yves
Tumor

Under the sun – Spelling

Things I imagined – Solange

Sound of rain – Solange

Virile – Moses Sumney

Climão – Larissa Luz, Luedji
Luna

Dilúvio – Alice Guél, Ventura
Profana

Descobrimento – biahits

TRANSGRESSÃO – Jup do
Bairro

Fique Viva – Brisa Flow

Para transcribir (LUNA) – Lido
Pimienta

Cuando Tenga la tierra –
Mercedes Sosa

Ciência nordestina – Cabruêra

Coaracipé – Nelson D

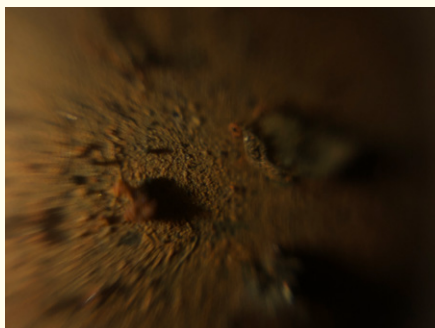
Canindé – Quinteto Violado

Lejanía – Lisandro Meza

Carcará – Maria Bethânia

Chover (ou invocação para um
dia líquido) – Cordel de Fogo
encantado

STORM CHASER (COBRA
RASTEIRA) – Lafawndah, Linn
da Quebrada, Pininga



A DURAÇÃO DAS PEDRAS

Turtles – Flying Lotus

Possibly maybe – Bjork

Volcano – Eartheater

Mutual core – Bjork

Earth – Joe Henderson, Alice
Coltrane

insula – Moses Sumney

Kerosene! – Yves Tumor

Ancestor Boy – Lafawndah

Time – Arca

Circles – FRANK/IE
CONSENT

Fluid – Basit

Dreams – Kelsey Lu

Ocean Grey – Charm More

Interval – Beverly Glenn-
Copeland

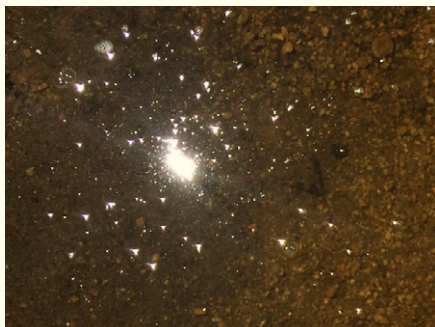
You, at the End – Lafawndah

Quantum Physics – CAN

MY IMAGINATION – Yaeji

Is is Cold in the Water? –
SOPHIE

Polaridade – Akwa Lyly



TEMPO PROFUNDO***

Todo cambia – Mercedes Sosa

Who knows where the time goes
– Nina Simone

A change is gonna come – Aretha
Franklin

Everything is everything – Ms.
Lauryl Hill

Siempre hay esperanza – Sade

Nu world burdens – keiyaA

Sing to the Moon – Alfa Mist,
Emmavie

Nothing without intention
(interlude) – Solange)

Change – Steven Universe, Zach
Callison

Salve as folhas – Maria Bethânia,
Uakti

Clube da esquina Nº 2 – Milton
Nascimento

*** Termo geológico usado para se
referir à idade/tempo da terra.

Dembwa - 10 de agosto – Tiganá
Santana

Kitembu No. 3 – Ekedí Nicinha

Tempo velho – Douglas
Germano



RIDIMUIM

Exu – Serena Assumpção

Óia gira mucungo – Redandá

Marinheiro Só – Clementina de
Jesus

Saí de casa – Zabé da Loca

Viramundo – Gilberto Gil

Djaniras – Cátia de França

Laranjeira – Renata Rosa

Tupinambá – Déa Trancoso

Folia de rei – Baiano e os Novos
Caetanos

Viola meu bem – Dona Edith do
Prato

Meu São Jorge – Lia de Itamaracá

Amaralina – Comadre Florzinha

Água doce – Zé Manoel, Juçara
Marçal

Terra seca – Josyara

Olorum – Mateus Aleluia

Bará – Metá Metá

Jogo de dentro – Paulo Cesar
Pinheiro

Terra de caboclo – Ponto Br

Cadê viramundo? – Coral Filhos
de Iemanjá

Kitembu No. 3 – Ekedí Nicinha

Pedrinha – Joãozinho da Goméia

Eu sou bem pequeninha – A
Barca

Na terra que eu nasci – Redandá

Yáyá Massemba – Maria Bethânia

Xiquexique – Tom Zé

Carimbó chamegado – Dona
Onete

Pedra de responsa – Chico César

Só é gente quem se diz – Siba

Caninana (Refrão Tradicional
de Coco de roda) – Mestre
Ambrósio

Vai minininho – Zabé da Loca

Visagem – Cabruêra

Baiano-Rojão Nº 1 – Caçapa

Porto da saudade – Elba Ramalho

A violeira – Mônica Salmoso

Dança dos Arcos de São Gonçalo
do Amarante – Cavalo-Marinho

Os oim do meu amor – Cordel de
Fogo Encantado

Eu só quero Baíar – Casa Fanti
Ashanti

Andrelinha – Samba de Coco do
Arcoverde

Vazante – Tiganá Santana

Menina Jesus – Tom Zé

Deus me proteja – Chico César

Canto do Cuã de Jurumbá –
Kariri Xoxó

O tempo foi o meu mestre – A
Barca

Meu barco ligeiro – Pandeiro do
Mestre

Naquela serra – Maciel Salú, Isaac

Tarata – Clementina de Jesus

Acauã – Quinteto Violado



Picada/ Lisieux, julho de 2019

Lista de publicações

Carne Preta, Pele Rara: contribuições para um Teatro Negro de Resistência

Álvaro Renê Oliveira de Sousa

As Peles que Dançam: pistas somáticas para outra anatomia

Marise Léo Pestana da Silva

Casa e Vizinhança: Modos de Engajamento. Cinema brasileiro contemporâneo e práticas moradoras

Érico Oliveira

A vida esculpida com os pés: memórias inacabadas de um poeta andarilho

Ethel de Paula

Memórias Brincantes: um experimento a partir do corpo e da poética do Maneiro Pau do Mestre Cirilo - Crato/CE

Izaura Lila Lima Ribeiro

Intelectuais no Sertão: o Club Romeiros do Porvir, a produção e circulação de representações em torno da intelectualidade, da cidade do Crato-CE e dos sertões (1900-1910)

Johnnys Jorge Gomes Alencar

A Experiência da Cia. Ortaet de Teatro no Centro-sul cearense: percurso pedagógico e processos criativos

José Brito da Silva Filho

“Rei de Paus na avenida de novo!”: coprodução de personagens, objetos e lugares no maracatu cearense

Lais Cordeiro

Da Porcelana aos Trapos: bonecas e memórias femininas no processo de poiesis

Larissa Rachel Gomes Silva

Passa um filme na cuca: recepção de cinema no Cuca Barra do Ceará

Luciene Ribeiro de Sousa

Gênero na cena performativa-política de Fortaleza

Manoel Moacir Rocha Farias Júnior

Itinerários no acervo do Instituto de Antropologia da Universidade Estadual do Ceará (1958-1968): a coleção Arthur Ramos como discurso

Maria Josiane

Dos engenhos à usina: patrimônio e cultura material canavieira do Cariri cearense (anos 1930-1970)

Naudiney de Castro Gonçalves

Escritos de uma Guerra Planetária

Noá Araújo Prado

Do Museu Fonográfico ao Arquivo Nirez (1969 - 1983): o engajamento cultural de Nirez em prol do passado de Fortaleza e da música popular

Renato Araújo

Invocação para o fim: o Sertão como arquivo

Ridimuin

Corpos Precários: pedagogia e política na experiência do corpo

Renata Kely da Silva

Grupo Independente de Teatro Amador (GRITA): Resistência Cultural e Apropriação Artística no espaço de Fortaleza (1973-1985)

Thaís Paz de Oliveira Moreira

Entre a mangueira do fato e a corrente de ouro: um estudo antropológico sobre a memória e os espaços, a partir das narrativas fantásticas de moradores da comunidade quilombola da Serra do Evaristo, Baturité-CE

José Wilton Soares de Brito Souza

Fotografia e memória no corpo divino: Orixá encarnado

Yasmine Moraes

Confira a coleção completa em:

arteurgente.com.br



A Coleção de Saberes, ação que integra o **Arte Urgente**, propõe a valorização de pesquisas acadêmicas, como forma de fortalecimento e incentivo a pesquisadores nos campos da arte e da cultura no Ceará. A iniciativa cria uma ponte entre estes trabalhos e um público diverso, expandindo os horizontes da aprendizagem e do conhecimento.

São 20 trabalhos que trazem reflexões contemporâneas em arte e cultura no estado, com temas relacionados às áreas de: artes visuais, audiovisual, circo, cultura popular, dança, teatro, literatura, música, performance, produção cultural, políticas culturais e patrimônio cultural.

Realização

Instituto
BR

QUITANDA
"Soluções Criativas"



Labs.
Culturais

Prod, Executiva

**CINCO
ELEMENTOS**
PRODUÇÕES

MARCO REZ

Apoio Institucional

**PORTO
DRAGÃO**



**INSTITUTO
DRAGÃO
DOMAR**



Apoio

Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020.

**LEI
ALDIO
BLANC**



**ceará
cultura
SECUT**



CEARÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



**PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL