

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

abigail Campos Leal

a transição é uma fuga:
as poéticas do infinito y o fim da ontologia

DOUTORADO EM FILOSOFIA

São Paulo
2024

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

abigail Campos Leal

a transição é uma fuga:
as poéticas do infinito y o fim da Ontologia

**Tese apresentada a banca examinadora como exigência parcial para obtenção do
título de Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
sob a orientação do Professor Doutor Jonnefer Barbosa**

DOUTORADO EM FILOSOFIA

São Paulo
2024

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

abigail Campos Leal

a transição é uma fuga:
as poéticas do infinito y o fim da Ontologia

Aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora

agradecimentos

não posso começar de outra forma, a não ser agradecendo ao infinito, as forças y intensidades misteriosas que possibilitaram a minha complexidade

agradeço aos meus antepassados africanos y indígenas, cujos nomes esse mundo maldito riscou da memória, mas não do meu coração

agradeço a minha vó Ozíres Carneiro Campos por ter mantido, da forma que lhe foi possível, os mistérios da escuridão cósmica na nossa carne. ao vovô Francisco das Chagas Coelho Rocha Leal, por ter caminhado longe para estudar y por ter fecundado em nossas carnes o mistério ancestral que o chão de Boa Vista carrega

agradeço minha mãe, Maria Ignez Carneiro Campos, por ter me instigado a paixão pelo saber através dos mundos que os livros carregam, por ter acreditado na minha arte quando ela ainda não passava de brincar de buneco y fazer barulho. grata por ter me ensinado o mais grandioso dos afetos, através do seu carinho, do seu amor pela liberdade, y do seu desejo de proximidade. grata por tudo

agradeço a Jonnefer Barbosa, por ter sido presenteada pelo único convite do qual tive notícia, em quem um professor doutor chamou alguém para estudar, naquela tarde ensolarada no Navio Pirata em Paraty. agradeço pelo acolhimento caloroso, pelos contínuos convites de trabalho político y econômico, y sobretudo pela liberdade profunda no seu fazer de orientador.

à Yhuri Cruz pelas trocas que reverberam não apenas nesse trabalho, mas no meu fazer artístico. agradeço pela escuta generosa y pelo retorno caloroso de uma primeira versão desse trabalho durante um período conturbado para nós duas.

à Jess Oliveira, pelas trocas constantes durante a escrita conturbada, atribulada, de nossas teses. agradeço sobretudo pela longa y forte amizade

resumo

o presente estudo investiga como as poéticas fugitivas, isto é, pessoas marcadas como pretas y indígenas pelo Evento Racial, y como trans pelo Binarismo de Gênero, abalam a tradição ocidental da Ontologia. assim, investigo como analítica existencial heideggeriana, em especial, *Ser e Tempo*, *Introdução à Metafísica y Explicações da poesia de Hölderlin*, engaja com a questão do sentido de ser, no seu recuo ao passado grego como salto originário rumo ao futuro europeu, mostrando como a verdade universal do ser-aí é apenas a ficção espiritual da expansão colonial do homem branco. a diferença ontológica, entendida aqui como separação violenta entre ser y ente, não pode explicar a complexidade existencial das poéticas fugitivas, primeiramente por que a sua carne y seu espírito estão emaranhados. assim, os relatos de pessoas trans pretas y indígenas, cuja transição, fenômeno ôntico de acordo com a ontologia, altera não apenas a carne, mas transforma seus espíritos, acaba por abalar toda a arquitetura ontológica. ademais, no relato autobiográfico, bem como nos saberes ancestrais pretos, como no Livro dos Mortos do povo kemita y nos saberes ancestrais dos yourubás, não apenas o que o ocidente chama de ser y espírito são aí inseparáveis, como a existência é elaborada a partir de uma complexidade maior do que o binarismo ontológico ser y ente. assim, confronto a tradição ontológica, em especial Heidegger, mas secundariamente Hegel y Aristóteles, com as produções artísticas y críticas contemporâneas das poéticas fugitivas, dividindo o estudo numa *introdução* que vai ao fundamento colonial da ontologia num diálogo entre Heidegger, os filósofos Jônicos y o Sistema de Mistérios dos kemitas, y três capítulos, sendo um sobre o *Ser*, outro sobre o *Ente* y o último sobre o *Mundo*, todos confrontando as poéticas fugitivas com a analítica existencial. o resultado é que, como a ontologia é o maior fundamento da metafísica ocidental, pois ela é a elaboração do fundamento da *physis* (“natureza”, “universo”), ao abalar a ontologia, as poéticas fugitivas anunciam nada menos do que o fim do Mundo como o conhecemos.

palavras-chave:

poéticas fugitivas, ontologia, diferença ontológica, fim do Mundo como conhecemos

abstract:

the present study investigates how fugitive poetics, that is, people marked as black and indigenous by the Racial Event, and as trans by the Gender Binarism, shake the Western tradition of Ontology. thus, I investigate how Heidegger's existential analysis, in particular, *Being and Time*, *Introduction to Metaphysics* and *Explanations of Hölderlin's poetry*, engages with the question of the meaning of being, in its retreat to the Greek past as an original jump towards the European's future, showing how the universal truth of being-exists is nothing more than the spiritual fiction of the white man's colonial expansion. the ontological difference, understood here as a violent separation between being and beings, cannot explain the existential complexity of fugitive poetics, firstly because its flesh and spirit are entangled. thus, the account of black and indigenous trans people, whose transition, which seems ontic according to ontology, alters not only their flesh, but transforms their spirit, ends up shaking the entire ontological architecture. furthermore, in the autobiographical account, as well as in black ancestral knowledge, such as in the Book of the Dead of the Kemita people and in the ancestral knowledge of the Yourubás, not only what the West calls being and spirit are inseparable, but existence is elaborated from of greater complexity than the ontological binarism of being and being. thus, I confront the ontological tradition, especially Heidegger, but secondarily Hegel and Aristotle, with the contemporary artistic and critical productions of fugitive poetics, dividing the study into an *introduction* that goes to the colonial foundation of ontology in a dialogue between Heidegger, the Ionian philosophers and the System of Mysteries of the Kemites, and three chapters, one on *Being*, another on *Beings* and the last on the *World*, all confronting fugitive poetics with existential analytics. the result is that, as ontology is the greatest foundation of Western metaphysics, as it is the elaboration of the foundation of physis ("nature", "universe"), by shaking ontology, fugitive poetics announce nothing less than the end of the World as we know it.

key-words

fugitive poetics, ontology, ontological difference, end of the World as we know it

*Se querem embarcar nessa viagem, transite ao estado
inercial de sua galáxia interior [...]
Se queres embarcar nesta viagem, deixe rolar as pedras
inofensivas no tempo, marcas do teu existir.*
Beatriz Nascimento, 2018, p. 469

*[...] em qualquer lugar e em qualquer momento sempre havia alguém
pensando em fugir.*
Ana Maria Gonçalves, 2020, p. 570

o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – código 88887.817899/2023-00

this study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – code 88887.817899/2023-00

índice

<i>começando: o chão do caminho</i>	10
<i>uma outra grafia do Tempo: o Fim do Mundo já chegou</i>	47
<i>as caravelas retornam ao céu de fogo</i>	48
<i>Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio</i>	51
<i>caravelas de fogo y foguetes: a origem perdida y o terror profético da Ontologia</i>	76
<i>o berro da Terra: os fantasmas morrem uma segunda vez</i>	82
<i>a nossa Abolição é um lodo fértil: o infinito depois do fim</i>	88
<i>nós dançamos na Lua</i>	104
<i>o Linguístico: cosmopoéticas da transição</i>	105
<i>o Espiritual: armar o bote da transfiguração</i>	127
<i>o Artístico: ela continua bombando direto no cor/ação</i>	153
<i>o serpentear infinito da res</i>	183
<i>um destino cósmico em meu ^{orí} - Gênero</i>	184
<i>a performance sexual da Abolição/ ... em nome do Amor – Sexualidade</i>	221
<i>a trilha das estrelas em nossa car\caça - Raça</i>	260
<i>para acabar com tudo</i>	318
<i>o mistério eclode da rachadura: Mundo</i>	319
<i>a mais bela das escritas: Natureza</i>	377
<i>comer o mundo com as mãos: Tempo</i>	407
<i>bibliografia</i>	423

começando: o chão do caminho

era uma vez a separação ontológica

eu estava morando novamente em Niterói. o ano era 2015. depois de fugir para São Paulo, onde havia radicalizado a minha transição de gênero y a retomada da minha ancestralidade preta y indígena, y passado uma temporada intensa, contruindo conexões afetivas, sexuais, políticas y artísticas, decidi voltar para uma temporada de estudos no estado que eu havia nascido.

em 2013, no segundo ano do meu mestrado em Ética Aplicada na UFF, eu decidi me mudar para São Paulo, pois eu não podia mais respirar em Niterói y no Rio de Janeiro. o Espaço Casa, um espaço autogestionário que eu havia fundado com outras pessoas anticapitalistas, antiespecistas, dissidentes de gênero/sexuais y racializadas, havia fechado as portas, num contexto de rupturas raivosas y ressentidas. por conta da minha recente transição y da minha reelaboração da minha racialidade, acabei me afastando de antigas amizades, rompendo relações, saindo de espaços y, muitas vezes percebi que o inverso também acontecia, à minha revelia. num contexto mais amplo, o Rio de Janeiro estava sendo saqueado pela milícia y pelo capital internacional: as ocupações da zona portuária, em que eu fazia parte do apoio, estavam todas sofrendo despejos violentos, as mega operações de especulação estimuladas pelos megaeventos (Copa do Mundo y Olimpíadas) estavam a todo vapor, a precarização do ensino universitário, com cortes de verbas, acontecia numa velocidade assustadora, a precarização do transporte, a perseguição dos coletivos políticos pós Insurreição de Julho, y as rupturas políticas por conta da intensificação dos debates antirracistas, da descolonização y feministas, estavam se radicalizando. o Rio se transformava, ora num deserto, ora no fim do mundo. por outro lado, eu estava construindo fortes conexões em São Paulo: fazia parte do Coletivo Bonnot, estava construindo relações sexo afetivas intensas, estava me aproximando de pessoas fugitivas do binarismo de gênero y da maldição da raça. me peguei pensando que minhas conexões em São Paulo eram mais fortes do que a ruína que eu habitava. me mudar para São Paulo foi apenas uma questão de permanecer no território que eu já habitava afetiva y politicamente

depois de terminado o meu mestrado em Ética, já em São Paulo, me encontrei perdida. algumas pessoas do coletivo se mudaram para o Chile, outras para o interior de São Paulo, y finalmente decidimos oficializar o fim evidente. algumas das relações que eu havia construído não se mostraram fortes para resistir ao desgaste do tempo. com a

minha a minha transição y minha afirmação racial, conseguir um emprego na área da educação naquela época era algo completamente fora de cogitação. eu tentei um mestrado em Geografia na USP, com um projeto que estudava os coletivos clandestinos globais de ação direta pela libertação da terra, sobretudo os que incendiavam laboratórios de testes em animais, empreendimentos da especulação imobiliária em territórios sob proteção ambiental y de terras indígenas etc. não fui aprovada. lembrei de um fato muito marcante que aconteceu durante a minha defesa de mestrado. um professor que foi da minha banca, disse: “*eu trabalho não é uma dissertação, é uma tese. E é uma tese de Filosofia. Você devia ir para a Filosofia.*” na época, achei que era um elogio figurado, quase metafórico. talvez esse seja um dos impactos do racismo y da transfobia em nós: o Mundo sempre fez tanta questão de nos apequenar que, quando alguém reconhece nossa grandiosidade, ainda assim costumamos a acreditar na nossa força. mandei um email para aquele professor expressando interesse em tentar o mestrado em Filosofia na UFRJ, sob sua orientação. ele me respondeu positivamente. fiz o processo seletivo y passei.

arrumei a minha mala: levei as minhas leggings pretas y de estampas de oncinha, minhas camisetas grandes, meus dois sutiãs, alguns livros importantes y minha bicicleta y parti para Niterói. voltei a morar na casa da minha mãe y com meu irmão do meio, educador físico, que naquele momento estava morando também com a sua futura esposa, uma jovem médica evangélica. logo no primeiro dia, fui conversar com meu orientador que já me disse que, por conta de demandas institucionais y pessoais, não poderia me orientar. me recomendou uma colega sua, recém aprovada, para assumir a minha orientação. fiquei triste, me senti abandonada. tinha abandonado minha vida em São Paulo para estudar com ele, y ele simplesmente me dispensara. *coisas da vida, acontece.* eu dizia a mim mesma como forma de me confortar. voltar para Niterói, y começar a frequentar o IFCS, o prestigioso Instituto de Filosofia e Ciências Sociais no Lado do São Francisco, no Rio, era muito estranho. eu via fantasmas todos os dias. y quando não via, ficava com medo de topar com um deles a qualquer esquina. no IFCS, as vezes eu esbarrava em um ex namorado, as vezes com um ex colega de luta anarquista que negligenciava seu filho. as vezes os fantasmas eram mais antigos. aquela imponente arquitetura colonial murmurava junto do meu coração. eu podia sentir a presença dos saqueadores y a insistência do ex escravizados y dos originários esgamados para erguer aquele monumento aos ladrões. eu tinha crises de ansiedade,

crises de choro, muitas vezes era arrebatada por arrepios na nuca seguidos de tremores na carcaça.

depois de dar entrada na bolsa, ganhei a primeira y logo em seguida, recebi uma notificação da agência de fomento dizendo que esse seria meu único mês de bolsa, pois como eu havia feito o mestrado anterior com bolsa, só receberia a bolsa do único mês que não recebi, dos dois anos de estudo. fiquei ainda mais perdida, deprimida. decidi fazer todos os créditos que precisava para me formar em um semestre y voltar para São Paulo. com os abatimentos do mestrado anterior, precisei fazer seis disciplinas. foi uma loucura. uma delas, era dada pela minha orientadora. nos reuníamos no seu laboratório, um espaço pequeno y íntimo, com uma enorme mesa colonial, onde chegávamos cedo, com nossos livros, cafés y água, para ler em voz alta um único texto do Jacques Derrida, por um semestre inteiro. essa experiência me marcou muito. acostumada com a velocidade y o enciclopedismo da graduação em Geografia na UFF y o Mestrado em Ética Aplicada (UFF), estudar um só autor, y um só texto, num semestre inteiro, parecia sufocante, quase uma perda de tempo. mas logo me encantei pela experiência. acordava cedo, colocava os livros, algumas frutas y uma garrafa de água na mochila, pedalava até as barcas, aportava no Rio y pedalava até o IFCS. chegando lá, tomava um banho de gato no banheiro da Filosofia, trocava de roupa, dava um pega na varanda y entrava para o laboratório. ali, aprendi sobre a importância da demora no pensamento, a necessidade do mergulho, a meticulosidade com as palavras, a importância de talhar o estilo

num desses encontros, me deparei com um trecho em que Derrida questionava a diferença ontológica em relação a diferença sexual no texto de Martin Heidegger. lembro que achei aquele trecho místico. *diferença ontológica*. essas palavras pareciam um enigma. eram praticamente matéria acústica reverberando em mim. perguntei o que era essa tal diferença ontológica. éramos eu, y mais duas estudantes pretas, o resto, eram todos brancos de classe média. todos me olharam com uma cara de que era óbvio do que se tratava, ainda que ninguém, eu disse ninguém, tenha conseguido explicar do que se tratava. na semana seguinte, o assunto retornou y a minha orientadora fez uma elaboração um pouco melhor, a partir da repetição da clássica fórmula: *diferença ontológica = diferença entre ser & ente*. aquilo me intrigou. já era alguma coisa. lembro como, de cara, essa diferença não fazia sentido. naquele mesmo semestre, eu havia começado a minha hormonização. transformava meu ente no nível biomolecular com um coquetel de estrógenos y bloqueadores de testosterona. nesse mesmo instante, sentia

meu ser sendo completamente atravessado pelas mais radicais y enloquecedoras transformações. naquele ano, fazia dois anos que eu tinha prometido a mim mesma a nunca mais raspar o meu cabelo. eu já estava com um *black* de respeito. ele era a marca que me colocava na situação de enfrentar o dilema da racialização. por um lado, passei a ser seguida duas, trez vezes mais do que era antes da minha transição y quando usava o cabelo raspado, nos mercados y lojas comerciais. por outro, construía cada vez mais relações de cumplicidade espontâneas com pessoas pretas y racializadas. foi com um elogio ao meu cabelo que eu me apaixonei por uma das colegas de estudo, da pós. uma mulher preta, gorda, mais velha, historiadora y filósofa brilhante, com quem tive um breve porém marcante relacionamento. ora, com a mudança ôntica do meu cabelo, da raspagem compulsória demandada pelo racismo social y familiar, para o cultivo do *black* armado, comecei a experimentar uma espécie de transmutação ontológica. sentia *em mim* que a ontologia, y o seu maior fundamento, a diferença ontológica, não fazia sentido para pessoas marcadas como trans pelo Binarismo de Gênero y como pretas y indígenas pelo evento Racial. essa *separação* não fazia sentido *em mim*

ai nascia o **estudo**: a *transição é uma fuga: as poéticas do infinito y o fim da Ontologia*.

encontros com o infinito

o presente estudo constrói a sua trilha num jogo que consiste tanto em atravessar órbitas abertas por forças antigas, quanto pela necessidade de exorbitar em direção à novos caminhos.

assim, não se trata de uma pesquisa científica, mas de um *estudo* fugitivo. esse estudo começa, como já é possível sentir, com a minha existência implicada no mundo enquanto matéria, experimento. isto é, o que eu estudo aqui são os caminhos que eu construo para fugir da captura y, no fim, da aniquilação, que o Mundo como o conhecemos me sujeita a todo instante. esse estudo, como é possível perceber através da recusa da arquitetura ontoepistemológica inscrita na Ciência, é um estudo preto. aqui é preciso deslocar a ciência da sua narrativa colonial, como única forma de saber rigoroso.

estudo como encontro entre forças. esse estudo é o relato gráfico, uma espécie de mapa deslocalizado, dos encontros que eu tive com outras forças, cósmicas, animais, minerais, poéticas, especulativas, musicais, performativas, espirituais, que me permitiram passos importantes no caminho inacabado da minha fuga. esse estudo é

elaborado na trilha aberta por Fred Moten y Stefano Harney (2013, p. 110, 116, 129), no seu *The Undercommons/ Os subcomuns*, quando eles dizem que *estudo é aquilo que fazemos com as outras pessoas*, ou quando nos dizem sobre *estudo em movimento*, *estudo através dos corpos*, *através do espaço*, *através das coisas*, ou quando eles nos dizem que *quando Marvin Gaye canta, isso também é estudo*. estudei quando corri durante aquela crise de ansiedade, y depois fabulei a empresa colonial. estudei quando comecei a caminhar y lá, me encontrei com o rio vivo no fundo do esgoto canalizado y com as árvores frondosas da Gamelinha

estudo como fim do Mundo. esse estudo é também uma forma que eu construí para fugir do fim do Mundo, ao mesmo tempo que é uma forma de me precipitar sobre ele. esse estudo, portanto, inscreve seu caminho na trilha aberta por Denise Ferreira da Silva (2019, p. 91), quando ela nos diz, na sua *A Dívida Impagável* que *a força radical da Negritude reside na virada do pensamento; o conhecer e o estudar conduzidos pela Negritude anunciam o Fim do Mundo como o conhecemos*.

estudo como alimento. as forças, cujo presente estudo registra misteriosamente o encontro, são forças que se inscrevem na diversidade dos processos vitais y da transmutação da matéria, podendo ser digestivas, indigestas, nutritivas, insalubres, férteis etc. quando eu estudo, eu me alimento y me alimento bem. eu estudo quando tomo banho de sol, quando bebo água entre leituras, ou quando saio para olhar o céu noturno do meu quintal. aí eu me alimento, quer seja arejando o coração, quer seja fazendo uma elaboração profunda. assim, esse estudo se alimenta da elaboração de Dionne Brand (2022, p. 119) que, no seu *Um mapa para a porta de não retorno*, nos diz que *toda vez que caminho por esses tipos de corredores, eu devo convocar todas as autorias das quais me alimento e em quem encontro camaradagem*. estudo enquanto alimento para o espírito, inclusive o desencarnado, enquanto encontro cósmico com o infinito ou enquanto fortalecimento metabólico do espírito. nesse sentido, me alimento do *Livro do Mortos do Antigo Egito* (2021, p. 64, 142), quando aí se diz *conceda-me alimento na tumba para que chegue à tua presença no altar dos senhores da justiça e verdade, e possa entrar e sair do submundo e contemplar a face do Sol e a face da Lua para todo sempre*, ou quando se diz *ele vislumbra o grande deus, é conduzido por caminhos justos e se fortifica com refeições da tumba, e seus inimigos são derrotados*. sinto que esse estudo também serve de alimento para outras forças, encarnadas ou não. sinto que outras forças se alimentam através de esse estudo. estudo como *ebó*, estudo como *cavalo*

estudo como performance. esse encontros se desenrolam num espécie de estilização misteriosa da forma, quer seja ela sônica, gráfica, imagética, linguística, cósmica etc. ao contrário da concepção branca, que cinde a performance da existência/vida, restringindo aquela aos palcos, a performance preta acontece no palco do infinito, onde qualquer aparição, do escravo que foge de fininho durante o trabalho na plantação, passando pela avó que assobia enquanto a feijão pega pressão, ao caçador que volta da aventura contando sua façanha, é performance. dessa forma, esse estudo move-se junto de Fred Moten (2003, p. 18; 2018, p. 187) que nos diz em *In the Breack/ Na quebra* sobre o radicalismo preto enquanto *performance experimental preta*, ou quando no seu *Stolen Life/ Vida Roubada* nos diz sobre uma conexão entre *poesia e violência*, sobre a *poética social da revolta*. estudo como performance da passagem misteriosa do infinito. assim, esse estudo dança junto de Leda Maria Martins (2021, p. 203) quando, nas suas *Performances do tempo espiralar*, ela nos diz que *o tempo vai e volta em espirais e nos reinaugura em suas cinesias. Em seus voltejos, somos. Tempo ntangu, tempo sol, tempo no vento riscado, no corpo experimentado. Tempo que se refaz em outros tempos, como tempo de disseminar e o tempo de recolher. Tempo também é tanga, escrever e dançar. Escrever é assim inscrever no corpo que dança, vozeia, cata e tamborila, o tempo constituinte de espirais. Nas danças dessas composições nos vestimos de ancestralidades... princípio mater relacional interliga tudo o que no cosmos existe.* eu sou a dança do infinito, uma carcaça feita de pó de estrelas que entraram em nova há bilhões de anos atrás, dançando numa bola de fogo cuja crosta esfriou y o coração ainda arde em chamas. a minha órbita gira no compasso das estrelas mortas

esse estudo também se conecta com outras elaborações feitas a partir dos estudos pretos. o sentimento, a *intuição* y a certeza de que estou conectada com o infinito, de que o infinito vive em mim, de que eu sou o infinito, é uma importante elaboração desse estudo, que lhe dá consistência, ao mesmo tempo que lhe reveste com o mistério da poética. essa elaboração só é possível graças a *re-de-composição* da Física Quântica y dos saberes pretos operada por Ferreira da Silva (2019, p. 112) com a noção de *implicação profunda*, que desloca o princípio moderno-colonial da separabilidade, abrindo caminho para tudo em tudo. *Basicamente, isto significa que ao nível quântico tudo está (todas a partículas estão) profundamente implicado, porque os constituintes elementares de tudo existem (de uma forma ou de outra), tem existido desde os, e estiveram muito próximas uma das outras nos, primeiros momentos que seguiram o Big*

Bang. essa implicação está emaranhada numa trilha muito mais antiga, aberta por outras forças. no arquipelo do fim do mundo, uma força obscura brotou para nos conectar com a relação. no seu *La Cohée Du Lamentin*, Édouard Glissant (2014, p. 204), nos diz sobre os rostos como cortes geológicos, as galáxias e os buracos negros infinitesimais, o emaranhamento cortante dos corpos, que inventa equilíbrios inéditos. nas suas *Conversas do Arquipélago*, ele (2023, p. 26) nos diz que o nosso mundo é um mundo misturado – é um emaranhado... o Mundo é mistura. por outro lado, aí também se inscreve outra formulação importante, o Mundo como o conhecemos, entendido como o mundo ordenado pela acumulação de capital feita a partir da escravidão y da colonização, isto é, do roubo do valor produzido pelo trabalho y pelas terras, de pessoas pretas y indígenas, que ainda hoje sustentam o capital global (Ferreira da Silva, 2019, p. 91). y, por fim, outra noção fundamental nesse estudo é o *Fim do Mundo como o conhecemos*, entendida como a descolonização enquanto demanda pela restauração do valor total expropriado no roubo do trabalho y terras de pessoas pretas y indígenas, cujo efeito não será outra coisa que não a transformação radical desse Mundo (*ibid.* p. 96). aí também o fim do mundo encontra-se numa trilha aberta por outra força do arquipélago caribenho. na primeira metade do século XX, no seu *Diário de um retorno ao País Natal*, Aimé Césaire (2012, p. 43), nos diz que *É preciso começar. Começar o Que? A única coisa que vale a pena começar: O fim do mundo ora essa*. seria preciso recuar muito mais para sentir as forças que abriram a trilha do Fim do Mundo como o conhecemos. depois que, na praia, o encontro das caravelas y mosquetes com as flechas do infinito, transmutou-se em varíola, estupro, roubo y sangue na areia, nativos de África y Abya Yala¹ sentiram o fim de todos-os-mundos y elaboraram com contundência um pensamento poético ligado à prática radical como imperativo de levar ao fim o fim de todos-os-mundos

o entendimento de que a escravidão não acabou com a sua abolição formal é também uma alaboração que dá sustentação a esse estudo fugitivo. em *Lose your mother/ Perde a sua mãe*, Saidiya Hartman (2007, p. 133) nos diz que *eu também sou a vida após a morte da escravidão, isso é, eu estou vivendo no futuro criado por ela... Se a escravidão parece próxima ao invés de distante e a liberdade parece cada vez mais enganosa, isso tem tudo a ver com os nossos tempos sombrios. Se o fantasma da escravidão ainda assombra o presente, é porque nós ainda estamos buscando pela*

¹ forma como o continente americano (as Américas) era chamado antes da invasão europeia, pelas culturas nativas

saída da prisão. na vida após a morte da escravidão, nós também vivemos sob o constante terror y desejo de fugir do seu domínio sobre o presente global. para isso, precisamos inventar inúmeras estratégias. uma delas é o que Hartman (2019, p. 221) no seu *Wayward Lives/ Vidas Barraqueiras*, chama de *intimidade radical*, um conjunto de práticas tecidas por mulheres, jovens y queers pretas, associadas àquilo que, no código moral branco, é visto como *imoralidade*, *promiscuidade* y *criminalidade*, enquanto formas de sobreviver coletivamente ao cercamento da escravidão. ela não define essa elaboração em nenhum momento. muito provavelmente, esse gesto de recusa é uma forma de instigar a nossa imaginação. assim, como uma boa leitora, reescrevo a intimidade radical como o momento em que deixamos nossas fragilidades se tocarem como forma não apenas de fugir do Mundo com o conhecemos, mas aí, de imaginar/relembrar formas de existências radicalmente outras

poéticas. a elaboração das poéticas é, de certo, muito importante nesse estudo, como podemos perceber já no seu título. as *poéticas fugitivas*, que também se inscrevem nas *poéticas do infinito*, atravessam-no por toda sua extensão y em graus variados de profundidade. essas poéticas trilham seu caminho a partir das elaborações de Glissant. sua obra é muito extensa y, apesar de ter me debruçado nela, ainda que apenas através das traduções brasileiras y estadunidenses, não encontrei uma definição geral sobre aquilo que ele chama de poéticas. talvez ela exista, talvez essa recusa insistente seja um gesto criador. com *poéticas*, Glissant não se refere à poesia, enquanto elaboração artística que pode estar contida na palavra ou não, nem ao poema, enquanto arte da palavra escrita. para Glissant, as poéticas não são sequer humanas. elas estão profundamente implicadas com o mistério das formas do infinito, com a sua manifestação imprevisível. assim, uma das primeiras formas de sentirmos as poéticas consiste em nos abirmos para a paisagem. paisagem como o vento que corre, como o refrão infinito do mar, como a baía de lama preta y água podre, repleta de lixo y com um odor fétido, paisagem como a lente esfumada da abóbada obscura y repleta de estrelas cintilantes. sentimos as poéticas quando ele (2013, p. 32) nos fala que *o lugar de onde emitimos a fala, de onde emitimos o texto, de onde emitimos a voz, de onde emitimos o grito, é imenso*, quando ele nos fala que é importante discutir, hoje, uma *poética da Relação*. é importante destacar que essa poética do mundo, não é abstrata, ela se inscreve na contradição localizada das culturas de África, sequestradas pelos europeus, y levadas ao caribe, em contato com os caríbas em vias de serem aniquilados, onde o que era para ser extermínio y esquecimento, tornou-se a

permanência do imprevisível. assim, as poéticas inscrevem-se na história do que ele (*ibid.* p. 83) chama de *crioulização*, esse fenômeno geocultural caótico, que não deve ser confundido com a mestiçagem. assim como o sol que erode o solo laterizado y queima a carne dos lagartos, y como as pessoas africanas que no fundo do tumbeiro cochicham palavras de conforto numa tradução impossível ou em gestos afetivos assignificantes, as poéticas são caóticas y opacas, como quando ele (*ibid.* p. 73) nos diz que *o caos é belo quando concebemos todos os seus elementos como necessários*, ou quando nos diz que *não necessito mais compreender o outro para viver com esse outro ou construir com ele*.

fugas. esse estudo não apenas se assenta na elaboração, que atravessa os tempos, da fuga preta (y indígena), como ele mesmo é uma forma de fugir. essa fuga, aliás, que anima y reverbera desse estudo, me precede. minha existência improvável só é possível porque a avó de minha avó materna Ozíres, cujo nome a colonização branca aniquilou da memória da minha família, conseguiu atravessar y, portanto, fugir da escravidão.

aqui, trata-se sobretudo de fugir da maldição da Raça, que se deposita sobre nós, pessoas marcadas como pretas y indígenas, y do Binarismo de Gênero, que marca nós, pessoas incormes com o ideal binário homem/mulher, equanto pessoas trans. nessa fuga, não apenas escapamos da Raça y do Binarismo, mas fugimos do Mundo como o conhecemos em direção ao infinito.

aqui, as fugas abertas por Jota Mombaça são tão importantes que sinto ser necessário fugir da palavra para começar a elaborá-la. ela quem primeiro me alertou sobre a necessidade da fuga, y me mostrou que ela já acontecia, na minha existência y no seu lastro mais que histórico, por toda parte. *Não vão nos matar agora* (Mombaça, 2019, p. 16, 51, 109, 113, 126), alimentou muito as fugas nas quais esse estudo mergulha y instiga, principalmente através das elaborações da *fuga como encontro*, do *fugir do Brasil como forma de fugir do Mundo*, da *fuga do Sistema da Arte y da sua extorsão ontológica*, também como a contradição em *dirigir-se rumo à ele*, a fuga como *imaginação radical* y como *estudo*, a fuga contraditória do fim do mundo como forma de *correr rumo ao apocalipse*, a fuga como *transição não apenas de gênero mas de espécie*. também as performances y imagens que ela nos presenteia, com as sua arte y com sua existência, alimentam esse estudo.

as fugas que a imaginação radical y a ficção especulativa de Octavia E. Butler abriram, também são fundamentais para a minha existência, cujo o presente estudo, em partes, registra. comecei a ler sua obra, entre um fim do Mundo y um apocalipse, a

ascensão da milícia à Presidência do Brasil, y a Pandemia Global de Covid-19. a série Semente da Terra, em especial a sua *Parable of The Sower/ Parábola do Semeador* me marcaram profundamente, y aí, senti Lauren Oya Olamina, como uma ancestral² que também fez parte de forças mais que históricas que abriram caminhos para a fuga y para a fecundação da existência preta. penso em especial na intuição, na sensibilidade y na coragem de Olamina (Butler, 2007, p. 66-154) ao sentir os sinais que apontam, por toda parte, que seu refúgio num mundo apocalíptico está prestes a cair junto com o muro que protege sua comunidade. aí, ao se preparar antecipadamente para a fuga, faz com que, quando finalmente o seu mundo vem ao fim, ela já está preparada para correr rumo a pela sua vida y dos seus companheiros.

as elaborações da fuga propostas por Hartman também me marcaram profundamente. investigando as estratégias de sobrevivência de pequenos grupos caçadores y agricultores nômades no interior do continente africano, frente ao avanço no início da colonização europeia, onde tanto as elites africanas quanto os mercadores europeus, buscavam capturá-los em rondas brutais, ela (2007, p. 222-34) diz: *elas migraram para essa área distante da savana para escapar da captura. A fuga era a linguagem da liberdade*, logo depois ela nos lembra que *o legado que eu escolhi defender estava ligado com a luta inacabada para escapar, desistir e derrotar a escravidão em todas as suas miríades de formas*. também me inspiro quando, no contexto de mulheres y jovens queers pretas na virada do século XIX para o XX, nos EUA, ela (2019, p. 228) nos fala: *barraqueiridade: o desejo ávido por um mudo que não seja governado pelo senhor, pelo homem ou pela polícia... a barraqueiridade articula o paradoxo da criação restrita, do emaranhamento entre o escape e o confinamento, a fuga e a captura*.

estuário/ estudos infinitos

já é perceptível y à essa altura, y espero que se torne óbvio conforme a leitura for avançando, que *a transição é uma fuga* é um pedaço do infinito, um chão de terra misturado com a escuridão cósmica. não só naquilo que a tradição da metafísica

² elaborei essa intuição de Olamina/Butler como ancestrais fugitivas, descendentes de uma mais velha, Carolina Maria de Jesus, num texto que transita entre ensaio, ficção especulativa y poesia, intitulado *a parábola do despejo: o fim do Mundo y o tempo atribulado de Carolina Maria de Jesus* (Campos Leal, 2022, p. 54-61). também elaborei a sensibilidade de Butler/Olamina, que leem poeticamente o fim do mundo, implicadas com minha própria leitura de fim do mundo em tempos de governo miliciano y pandemia global num texto que transita entre ensaio, diário, ficção especulativa, poesia y fotografia, intitulado *obversar: sobrevivência y transmutação nas inscrições de Octavia Butler* (Campos Leal, 2021, p. 28-33)

ocidental chama de conteúdo, a matéria aqui tratada, mas também na sua forma, no estilo com o qual essa matéria é reelaborada. esse estudo transita, em termos mais amplos, primeiramente entre a Arte y a Filosofia. digo transita, pois, apesar de entrar nesses terrenos, me demorar neles, me utilizar dos seus códigos, da sua sintaxe y mesmo das suas motivações que, por vezes apresentam uma força na tarefa da descolonização, eu não faço morada aí! ambos fazem parte, invariavelmente da Metafísica Ocidental y, como tal, são ferramentas y pilares do Mundo como o conhecemos, cujo presente estudo busca precisamente levar ao fim. de forma mais específica, esse estudo transita entre as linguagens textuais y literárias do ensaio, do diário, isto é, o relato autobiográfico, do poema, da ficção especulativa y da crítica de arte. esse estudo também se compõe num campo que excede a linguagem no sentido ocidental, entendida como o campo discursivo da palavra falada ou escrita. a assim, eu também fujo das palavras, em direção às imagens, ao desenho, à pintura y à fotografia, em especial. aí na densidade infinita da imagem, inclusive no mistério que foge da apreensão visual, esse estudo também elabora sentimentos profundos, intimidades radicais, sonhos delirantes y pensamentos rigorosos. em todos esses momentos, de estilos literários y de diversidades imagéticas, eu também estou fugindo, pois também entendo-os como parte da arquitetura do Mundo como o conhecemos, mas sobretudo porque aí, eles reproduzem um dos seus maiores pilares, a saber, o que Ferreira da Silva (2019, p. 44) chama de *separabilidade*. esse estudo, ao contrário, move-se no emaranhamento de tudo com tudo, em mim. assim, quando escrevo um conto especulativo, posso estar sendo afetada por relatos autobiográficos, quando parto para um ensaio, posso estar articulando um pensamento que emerge a partir de uma fotografia. por conseguinte, não é que esse estudo recusa as fronteiras da separação, é que eu simplesmente escrevo como se eu estivesse implicada com tudo que existiu, existirá y existe. esses são os retalhos da minha existência, a suas diferenças sem separabilidade (*ibid*) articuladas numa corrente transicional. esse estudo é um *estuário*, essa zona de caos mundo, onde o rio encontra-se com o mar, a água doce com a salgada, a areia com a lama, a floresta com as águas, o carangueijo com a música, o céu com a raiz, y onde eu me encontro com você. estuários são também lugares férteis, onde seres vão para se reproduzir y, também por isso, onde entidades vão para caçar

aqui, outra vez, esse estudo se conecta com outras elaborações passadas que já trilharam esses caminhos emaranhados no infinito. a sua forma estranha, então, inscreve-se na familiaridade obscura de outros textos impossíveis. não foi

necessariamente um gesto intencional, mas certamente não foi ao acaso que senti reverberações desses estudos com outros infinitos pretos. *Pele negra* de Frantz Fanon (2008) é o primeiro que se apresenta a mim, pois foi ali a primeira vez que li a autobiografia da terra, inseparável de uma ontologia da diáspora africana y de uma filosofia do infinito. o *Diário* de Césaire (2012) também reverbera aqui, equanto caminho obscuro, implicadado em muitos estilos, todos poéticos, com as ruínas da totalidade. ainda no arquipélago, *La cohée* de Glissant me marcou profundamente. me lembro até hoje quando senti a profundidade da sua erudição filosófica, o tremor do seu poema, a criatividade da sua crítica de arte, a sensibilidade da sua crônica, a densidade do seu relato autobiográfico, em transições bruscas, em misturas caóticas, em aparições inesperadas, naquele que, para mim, é um dos mais belos dos seus estilhaços de Caos-mundo. a multiplicidade estilística, y a densidade sensível, y o rigor analítico de *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus (2014) também estão pulsando aqui por todos os lados. também sinto que esse estudo está profundamente conectado com a evervescência política, a destruição da história branca, o uso ousado y rigoroso do instrumental da biologia y ontologia coloniais, com o mistério da diáspora africana no Brasil, com a confusão entre autobiografia y ficção, com o profundo respeito y ao mesmo tempo a necessidade de trilhar caminhos distintos da tradição da diáspora-africana, com a densidade espiritual nos provérbios cotidianos, inscritos no espantoso *Quando o sol aqui não mais brilhar* de Castiel Vitorino Brasileiro (2022). a articulação entre autobiografia, história, ficção, a tenção entre a preservação do arquivo colonial y o esquecimento da memória de África y sua diáspora, o espírito de uma escrita que imagina o que o arquivo não permite ler, a articulação entre escrita y fotografias históricas, familiares y artísticas, o sentimento de não pertencer nem ao país que você nasceu nem ao continente de onde vieram seus ancestrais, que, no entanto, não lhe apagam o sentimento de se sentir conectada com os mortos y a paixão para viver outramente, de Hartman (2007, 2019) em *Perde* y em *Vidas*, também reverberam aqui.

esse estudo, então, é tanto o arquivamento dos tremores que senti, atravessando essas obras, quanto a reverberação imprevisível do infinito que nos conecta para além de qualquer motivação

muitas dessas elaborações que eu trouxe nessa sessão estão presentes ao longo de *a transição é uma fuga*. de alguma forma, elas vivem em mim a partir de uma incorporação. eu não estou brincando quando digo que estudo é alimento. eu devorei essas oferendas com muito prazer. y ainda que essas elaborações apareçam na minha

digestão, numa trilha cujo traçado tenha se desgastado, essas assinaturas estão para sempre marcadas no meu caminho. sempre que você se deparar com elas, ouça seus nomes

o som do Mundo acabando

o richete das ondas, o assobio da ventura, a percussividade das manadas em fuga, o chocalhar da caneta estudando um livro, a harmonia estridente de uma pele sendo tatuada, a densidade apocalíptica contida no choro de uma mãe preta diante do seu filho assassinado pelas forças policiais, o barulho de um coquetel molotov estilhaçando na porta de madeira de um prédio do Estado, o gemido de uma travesti abafado pelo clitóris hipertrófico de um transmasculino na sua boca, o imperceptível som de um incenso queimando. todas essas imagens pretas são sons do infinito. nessas incrições, podemos escutar o mundo acabando, pois a a separação ontoepistemológica não consegue mais governar o caos do infinito que invade tudo como peste, isto é, como barulho

esse estudo é música. música que foge do binarismo de gênero y da maldição racial. não apenas quando eu danço com os dedos em cima desse teclado ao som de um housebeat. mas quando eu imagino o som da voz de Glissant (2021, p. 121, 2014, p. 228), numa língua ainda desconhecida, dizendo *o pensamento compõe música* ou *amo as músicas porque amo a aparência dos ruídos do mundo. O silêncio, um caminho muito estreito, é dizer uma orla do ser*. existe um tom da revolta que é possível ouvir aqui, não apenas na elaboração de certas frases, mais ou menos chocantes, mas na intensidade com as quais a mão raspa o papel da fotografia para inscrever o mistério. existe uma música nessas marcas que pode ser ouvida quando lemos em Hartman (2019, p. 283) a rebelião de mulheres pretas num presídio feminino ser nomeada como *a perigosa música da revolta*. esses sons não precisam ter os sentidos do Mundo para serem ouvidos. a branquitude já tenta até mesmo roubar o som da nossa revolta, depois que a sua farmácia secou, y ele nem deve saber que a teoria da harmonia de Heráclito, que alimenta a lógica da sua farmácia, reverbera nos sons misteriosos das revoltas solares y revoluções pretas. eu roubo de volta *o som do mundo desmoronando*. agora você consegue sentir a raiva desse interlúdio? nesse som, você desaba junto com o seu mundo. isso deve ser o bastante para te assustar.

essa música nem sempre é bela. talvez você consiga ouvir o barulho das minhas lágrimas molhando o teclado, ou a melodia das minhas passadas aceleradas quando eu

tentei fugir de uma crise pânico, correndo em direção ao fim do mundo. ela reverbera o grito da tia Hester, lá onde o chicote estrala o urro daquela senhora, que ecoa para sempre, transformou uma cena de sujeição em cena de objeção, lá, onde podemos ouvir a voz doce de Moten (2003, p. 22) dizer que *onde o berro vira fala que vira som – distante do impossível conforto da origem – está a trilha da nossa descendência*. ela reverbera o grito de luto da mãe como barulho, lá onde podemos ouvir a voz de Denise Ferreira da Silva (2022b, p. 276) entoar que *no entanto, ela chora/chorou, um choro que ressoa agora em galáxias distantes e reverbera em cada partícula de tudo que veio a existir desde então*. as vezes ela dói. como quando, pegando suas palavras de novo, ouço o barulho de choro na minha garganta fechada, lembrando da minha solidão na morte de Malaquias. ela reverbera nas *Afrografias da Memória* (2021, p. 105), quando podemos ouvir Leda Maria Martins dizer que *ele teve um fim emblemático. Variou a cabeça e saia pelos matos. Morreu sozinho, varado de chuva, tocando seu tambor*.

um sussurro do infinito, delicado y obscuro. nesses sons, de revolta y de dor, as vezes também de alegrias y prazeres, estão contigo os segredos cifrado, a criptografia sônica das minhas profecias de abundância. o barulho das minhas crias pulando na minha piscina, a risada da minha mãe ganhando seu merecido solo, a salva de palmas que as nossas ancestrais tanto merecem por terem nos permitido chegar tão longe

revelar a imaginação

esse estudo se constrói como um exercício constante da imaginação. em algum momento, eu sonhei que não precisava ser o que o Mundo fez de mim. quando era criança, vivia com muita intensidade a imaginação. colocava os chinelos ao contrário nas minhas mãos para me transformar num mutante com garras. dobrava o cobertor da minha mãe, numa forma cônica múltipla, formando inúmeras cavernas com as quais eu brincava com meus brinquedos em histórias que se passavam num futuro primitivo distópico. batia colheres de pau no sofá tocando um xilofon invisível. em algum momento eu me imaginei com um outro nome, um nome numa língua que desconheço. eu me imaginei como uma garota, como uma híbrida cuja pele era feita de cobre, com asas grandes que iam até o pé, feitas de uma lamina prateada afiadíssima como adagas. eu me imaginei travesti, y aí me imaginei fora do regime biológico do Humano. eu só consegui fugir de Niterói, porque eu me imaginei fora do mundo. eu só consegui sobreviver aos meus primeiros anos de transição, porque eu sabia que precisava me

armar, y o spray de pimenta foi a minha primeira espada. assim, a imaginação que possibilita esse estudo, começa antes mesmo dele ser escrito

essa imaginação, entretanto, trilha a órbita do infinito quando eu me conecto com a chamada *black radical imagination*. Butler (2007, p. 59, 77) foi fundamental nessa explosão. o diálogo de Joanne y Olamina, naquela quarta-feira, 5 de março de 2025, me marcou profundamente. ela questiona os planos de fuga y de preparação para o fim do Mundo de Olamina, colocando-a num lugar de paranoia y loucura, que, sem dúvidas, não deixam de ser verdade. entretanto, é exatamente esse delírio que possibilita Olamina, sair do orbe do realismo do seu mundo, para perceber os sinais da sua ruína y se preparar para viver no após. *nada vai nos salvar*, ela diz, *se não nos salvarmos, estaremos mortas. agora use a sua imaginação, até mesmo um pouco de ficção pode ser útil*. eu circulei a imaginação com o meu coração, para ficar bem marcado. também foi surpreender ler que o saber que ela estava contruindo para sobreviver ao fim do mundo, estava sendo talhado em versos poéticos, não apenas para ajudar a memória, mas para instigar a imaginação. ela chamou essa sabedoria poética do fim do mundo de *semente da terra*, y ela dizia que *o destino da semente da terra é criar raízes entre as estrelas*.

o encontro com o trabalho de Samuel R. Delany também foi transformador. também durante o fim do mundo, li *Babel 17* (Delany, 2019), que narra a história de Rydra Wong, poeta y militar, cujos livros traduzidos nas cinco galáxias, são criados a partir de sua sensibilidade telepata, em que ela simplesmente não consegue distinguir o que é o seu pensamento dos pensamentos que ela capta de outros seres. ela é convocada por um militar da Aliança para traduzir um código captado por fitas, por fim, na sua investigação, ela percebe que se trata de uma língua alienígena. ela vai para o porto, recrutar anfíbios, reptilianos, ciborgues y até mesmo mortos, para montar sua tripulação, y zarpar na Rimbaud, sua nave, para conhecer os seres misteriosos que estão tentando acabar com o seu mundo. em seguida li *The Einstein Intersection/ A Encruzilhada de Einstein* (Delany, 1998), cuja história gira em torno de Lo Lobey, alienígena, armado com seu facão-flauta, que habita uma Terra pós-apocalíptica, cujos humanos há muito zarparam depois de uma guerra nuclear. fui completamente atravessada por *Kid Death/ Muleque Morte*, personagem antagonista que controla sua própria temporalidade, podendo matar y ressucitar um ser quantas vezes ele quiser. também fui arrebatada por *Dhalgren* (Delany, 2001), maior romance de ficção especulativa de todos os tempos, na minha opinião, que conta a história de Mulek, um jovem que perde a memória ao entrar em Belona, cidade pós apocalíptica que vive uma realidade distópica estranhíssima:

alguns prédios da cidade pegam fogo para sempre y nunca desabam, outros pegam fogo y no dia seguinte estão completamente intactos; o sol entra em supernova; aparecem duas luas no céu. no meio disso, Mulek, cuja arma é uma orquídea feita de lâminas de latão, acha um caderno y transforma-se em um poeta do fim do mundo.

também me inspiro em Ferreira da Silva (2019, p. 151; 2022b), cuja imaginação é usada para desmontar os pilares onto-epistemológicos do Mundo como o conhecemos, assim como para nos possibilitar outras formas de nos implicarmos com o infinito. ela nos possibilita um *experimento do pensamento que mostra o que se pode contemplar quando, em vez do Entendimento, aquele se deixa guiar pela Imaginação*. ao mesmo tempo, me inspiro na sua imaginação, que percebe na ficção especulativa preta, especificamente em *Kindred* de Butler (2017), uma forma de desmontar as ferramentas modernas da História, Economia y Ética, pensando como a trajetória de Dana pode instigar novas formas de reler a chamada acumulação primitiva y demandar a restauração total do valor criado pelo corpo cativo da nativa y da cativa.

aí, nessas leituras que acontecem um pouco antes, y se estendem depois, da formalização desse estudo enquanto uma tese de doutoramento em Filosofia, eu chego numa elaboração profunda. inicialmente, meu engajamento com a ficção especulativa preta era apenas uma forma de me possibilitar novos caminhos para longe da desgastada tradição da metafísica ocidental. ao ler *Ser y Tempo* de Martin Heidegger (2015a, p. 289), percebo que o conceito de verdade possui um fundamento ontológico, na medida em que *o enunciado é verdadeiro significa: ele descobre o ente em si mesmo. ele enuncia, indica, 'deixa ver' o ente em seu estado descoberto*. ele entorta no itálico não apenas a verdade mas o verbo ser, marcando a lógica que os une. isso é o que lhe permitira, alguns anos depois, na sua *Introdução à Metafísica*, traduzir a *aletheia* grega, não mais como verdade, mas como revelação ou desvelamento (retomar **o inimigo interior: taylorismo ontológico** p. 311). dizer que um fenômeno é verdadeiro, significa dizer que ele se desvela tal qual ele é, isto é, o ser do seu ente desvela-se, revela-se. aí está inscrito o problema da luz y também o problema da substância, ou o que Derrida vai chamar de metafísica da presença, uma *visão branca de mundo* que reduz a complexidade misteriosa da existência às presenças puras que aparecem (sobre essa questão, retomar nota 37, p. 277). aí, se fossemos nos ater ao sistema conceitual metafísico, diríamos que essa concepção é uma falsificação da realidade. entretanto, o que eu percebi, é que aí, o fundamento ontológico da verdade desvela-se como uma

ficção colonial, ou, nos termos de Derrida, uma *mitologia branca* (retomar nota 34, p. 251).

por outro lado, a partir da minha própria experiência enquanto uma fugitiva do binarismo de gênero y da raça, bem como a partir da de leituras y aproximações com os saberes ancestrais pretos, fui percebendo a dimensão mais que ontológica da ficção para nossas existências. nós, pessoas que fugimos do binarismo de gênero, somos inventoras de nós mesmas, criamos nosso próprio nome, um dos aspectos mais importantes para a ontologia colonial, já que o *ser* está ligado num lexo lógico com o *logos* (retomar o *Linguístico: cosmopoéticas da transição* p. 78-99). mas não só isso, transformamos radicalmente nossa própria carcaça (ente), y com ela, transmutamos nosso ser. nós rasgamos a ficção biológica do gênero que o Mundo colonial nos impõem y construímos fábulas belíssimas com nosso próprio coração. nosso espírito encarnado é a nossa poética derradeira.

nessa mesma época eu comecei a radicalizar minha conexão espiritual ancestral. nos primeiros meses da Pandemia, comecei a ler *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves (2020, p. 5- 90). aí lembrei que *quando você começa a caminhar com as mais velhas você aprende a caminhar como elas*. Kehinde, ainda criança, depois de passar os horrores da captura, da travessia no fundo do tumbeiro, do comércio de escravos, y do trabalho forçado na plantação, sente a necessidade de aterrar seus deuses ancestrais. ela, muito inexperiente, pede ajuda a Nega Florinda, para construir as estátuas de quatro Òrìṣàs. ela os enterra numa parede falsa para poder cultuá-las. aí me encontrei com um aspecto muito importante da ancestralidade afrodiaspórica: a necessidade da criação artística y da fabulação como forma de se implicar com o infinito. esse livro é a própria fabulação da história Luiza Mahin, que, antes mesmo da travessia, já *perde sua mãe*. nessa mesma época eu comecei a ler o *Livro dos Mortos do Egito Antigo*. logo nas primeiras páginas o que mais me marcou foi Osíris, Neter (Deus) muito importante do panteão kemético. ao ler esse nome me veio um calafrio enorme: eu me encontrava aí com minha avó materna, Ozíres. no *Livro dos Mortos do Antigo Egito* (2022, p. 9-17-18-27-29-41-73-75-119) está escrito, inscrito, desenhado y pintado, a fabulação do emaranhamento infinito: a elaboração da complexidade existencial como a junção de *kaht* (corpo), *ib* (coração), *ren* (nome), *shut* (sombra), *ka* (alma), *ba* (espírito); o jogo entre ser y nada, na presença de *Osíris esquartejado*; a presença de uma materialidade do ser depois da morte, através da *pesagem do ib/coração*; a ressurreição da alma na *presença de Toth*, deus da eternidade; o cosmos

como jogo misterioso entre luz y escuridão no *lago de fogo e trevas*; a noção de tempo espiralar, no jogo misterioso entre *Rá y Osíris*, *Ontem y Amanhã*; a elaboração do céu de fogo, através do *Lago de fogo em Neter-khert*; a noção de existência como sopro da vida, nexos entre ser y respirar, no capítulo de *sopro da vida no submundo*; a noção de que tudo que existe veio do nada, no capítulo de *transformação em bennu*, onde Ani diz que surgiu a partir da *matéria não formada*; a concepção da ancestralidade humana ligada aos Neter's (deuses), quando Ani diz que nasceu a partir dos *átomos de todos os deuses*.

alguns meses depois, eu pisava num terreiro pela primeira vez. me lembro até hoje o que senti quando ouvi os atabaques estralando para saldar o senhor dos caminhos. chorei descontroladamente diante daquele mistério. cinco anos antes, três senhoras distintas que eu nunca havia visto na vida, haviam me dito que minha mãe era a dona do ouro. nas danças, na musicalidade de cantos em yorubá, na alimentação, no acolhimento, no pé fincado na terra, nas carnes escuras em movimento, nas fugitivas de gênero ornamentadas, em tudo eu sentia a fabulação da nosso emaranhamento com o infinito. o choro era o transbordar desse sentimento exorbitante. nesse instante, o mistério da minha encarnação, implicado com a escuridão epidérmica y cósmica dos meus antepassados, abalava outra vez a tradição ontológica.

aí, o meu caminho rumo à imaginação radical y à ficção especulativa pretas, y rumo à ancestralidade yorubá y kemita, cujo mergulho nos estudos foi concomitante, ganhava um sentido misterioso.

é assim, então, que esse estudo constrói sua trilha, como a fabulação da minha existência no emaranhamento com o *infinito que sou*, enquanto aí mesmo, desfaz a mais duradoura das ficções, a da verdade como desvelamento do ser

na trilha do fim da Ontologia/ um defeito de olho

o fim da Ontologia, que esse estudo abre, está inserido numa trilha muito mais antiga, de outros trabalhos contundentes que expuseram de forma muito decisiva, que a concretude universal dos seus fundamentos é uma ficção branca y não uma verdade universal, ou melhor, que é uma ficção branca *enquanto* verdade universal.

a começar pela *Pele negra*, de Fanon (2008, p. 26); aí, quando ele diz que o *negro não é um homem* y que nele se inscreve *uma zona de não-ser*, ele acaba com a ontologia, pois ela não se propõe apenas a compreender o ser humano - y aí, tudo bem que ela só faça sentido para o branco, o inventor da fábula racial do Homem - ao

contrário, ela se pretende como verdade cósmica, com revelação da *physis*. essa palavra, da qual deriva a ciência moderna do universo, a Física, diz, segundo Heidegger (1966, p. 164): *o ente enquanto ente, é verdadeiro [...] Ser ente implica: apresentar-se, surgir, aparecendo, propor-se, expor alguma coisa*. é evidente que a Ontologia não dá conta de compreender o ser das pessoas pretas y não-brancas em geral, no entanto, o que é assustador é que a ontologia não dá conta de compreender nem o ser y tampouco a inexistência preta y não-branca, nem mesmo nos seus próprios termos. pensando na *dimensão óptica* da verdade ontológica, no brotar do ente do ser tal qual ele é, que aparece, vocês hão de convir, é realmente um fato muito estranho que a metafísica não compreenda o ser preto y não-branco em geral. será que um Aristóteles ou um Heidegger negaria que uma pessoa preta existe? que são *physis* ou ao menos que fazem parte dela? *é sério que vocês não nos veem, que não nos revelamos diante de vocês?* (talvez não, talvez nossa complexidade permaneça opaca mesmo quando vocês nos observam) aí só podemos intuir que existe algum problema na *visão de mundo* europeia. não se trata de imputar a eles uma cegueira, pois na escuridão, pessoas com deficiência visual desenvolvem sensibilidades opacas muito mais acolhedoras do que qualquer mirada colonial jamais será capaz. diante da nossa presença misteriosa, eles *fecham seus olhos*, pois a nossa complexidade existencial coloca em cheque os seus fundamentos ontoepistemológicos. o golpe derradeiro nessa visão de mundo aconteceu quando Fanon (2008, p. 123) disse que *é que o corpo, para nós, não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito*. aí, mesmo ele não nomeando o instrumental da analítica existencial do ser-aí, o que ele fez foi acabar com o seu maior fundamento, a saber, a diferença ontológica, isto é, a diferença entre ser y ente. (sobre essas questões, retomar *o berro da Terra: os fantasmas morrem uma segunda vez*, especialmente p. 70). entretanto, minha contribuição em relação ao caminho de Fanon, consiste, por um lado, em articular a destruição do fundamento da diferença ontológica enquanto separação ontológica, entre, a fuga do binarismo de gênero y a fuga da lógica racial. por outro lado, também vou a fundo na analítica heideggeriana, exumando a história da ontologia, não para desmontar a sua verdade, mas para desvelar que a sua ficção sempre esteve arruinada

o caminho aberto por Denise Ferreira da Silva também é fundamental, aqui. em primeiro lugar, ela desloca o discurso hegeliano, tradicionalmente posicionado na História, na Política ou no campo amplo da Filosofia, quando muito na fenomenologia ou epistemologia, para o cerne da Ontologia. mais do que isso, ela mostra como não apenas a trajetória do espírito na *Fenomenologia do Espírito* y na *Introdução à História*

da *Filosofia* move-se pelo globo enquanto totalidade conquistada pela colonização europeia, mas como esse próprio movimento do espírito só foi possível graças às invasões coloniais que sustentam esse movimento ontoepistemológico. assim, em *Homo Modernus*, ela (2022a, p. 198-201) vai dizer que a *história do mundo* na qual o espírito se move e que é também o seu motor, acontece no interior da *cena do engolfamento* que, através das invasões y conquistas coloniais, permite a Europa pós-iluminista fabular a si mesma como a marca geográfica do progresso, o momento final da transparência. o trabalho contundente de Ferreira da Silva, portanto, consiste em inserir a geografia colonial na trajetória universal do ser. y aí, outra vez, a Ontologia desvela-se como ficção arruinada. pois se a localização y a movimentação geográfica do ser determina a sua essência, o que temos é a determinação ôntica da ontologia como verdade do ser. é o corpo do homem branco deslocando-se na colonização do mundo que é fabulado, y que origina a fábula universal do ser. a ontologia, assim, revela-se como *estória do homem branco*, y não como historicidade do ser-aí.

outro trabalho muito importante, aqui, é o de Glissant. na trilha de Fanon, ele vai pensar o impacto da colonização no ser preto. mas ao contrário daquele, ele não entende o impacto somente a partir do presente colonial, ao contrário, Glissant compreende a despossessão ontológica dos povos da diáspora africana como um acúmulo de despojos que começam na ronda, passam pelo fundo do tumbeiro, chegando até, finalmente, à colônia. assim, ele (2013, p. 18) diz que *os africanos chegam despojados de tudo*, que o *ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem* e que *o ser se encontrava dessa maneira despojado*. outra contribuição dele consiste, na minha opinião, em não buscar um solo originário para fazer o ritual de recomposição do ser preto, ao contrário da *negritude* de Césaire, Damas y Sanghor, que retorna para a África, a *crioulização* de que ele (*ibid.* p. 20) fala surge do *ventre da plantação*, y sua reconstrução da ontologia diaspórica, se é que podemos chamar assim, *deixa o “ser” voando com uma asa só*. eu³ grafaria: “ser. ainda que Glissant parta da plantação, não busque um retorno na África y compreenda que a reconstrução do “ser da crioulização na restitui a violência que ele sofreu, ele não para aí, ao contrário, move-se em direção à todos-os-mundos y, através da imaginação, ao próprio infinito. assim, ele (*ibid.* p. 69) diz que um nova *literatura épica*, poderia fazer a *economia da noção de ser, para surpreender-se com o imaginário do sendo, de todos os sendos*

³ essa elaboração aparece em *os sopros da res: o problema do sufocamento na Ontologia colonial y a imaginação preta radical* (Campos Leal, 2020b)

possíveis do mundo, de todos os existentes possíveis do mundo. aí ele (*ibid.* p. 50) inscreve outra contribuição para o desmantelamento da ficção ontológica branca, quando nos alerta contra *a absoluta limitação do ser*. Glissant compreende o sufocamento totalitário que a dureza ontológica, inscrita no ser, gera em todo mundo, entretanto, a sua aposta no *sendo* não me parece tão interessante, já que a essencialização do ser pode sobreviver no sendo, como podemos ver na noção muito antiga de devir, y, portanto, capturar a nossa complexidade fugitiva. mas sem dúvidas a maior contribuição de Glissant consiste na opacidade. a maioria das interpretações leem a opacidade como um gesto epistemológico y ético, já que aí ele (*ibid.* p. 73) fala que *não necessito mais “compreender” o outro para viver com esse outro*. mas na compreensão y no viver, está também a ontologia, pois tanto a compreensão quanto a presença da vida estão, na história do ocidente, ligadas ao problema da luz y, portanto ao problema da verdade enquanto fundamentos da ontologia: ser é o brotar do ente tal qual ele é, isto é, é o brotar do ser do ente, enquanto presença que aparece y permanece. quando Glissant (*ibid*) diz que *reclamo para todos o direito à opacidade* y que não precisa mais compreender o outro, ele desloca a luz y portanto a verdade iluminada, ao mesmo tempo, do campo epistemológico, ético y ontológico. é possível existir sem desvelar. é isso que nossa ancestralidade misteriosa fabula há muito

existem algumas obras, que caminham no sentido também de questionar a ontologia branca que, entretanto, eu procuro manter uma distância. a mais fértil delas é *No Vestígio: Sobre Pretidade e Ser*, de Christina Sharpe (2023 – tradução modificada). o seu gesto mais contundente é adensar a violência ontológica provocada pela ordenação colonial do Mundo: ela expõe como esse fim do Mundo que vivemos destrói o ser preto. a imagem do ser preto existindo no vestígio (lastro) da escravidão transatlântica só é chocante porque nos é muito próxima, próxima demais. a forma como ela insere a sua autobiografia no vestígio da escravidão também é muito inspiradora. além disso, seus gestos gráficos para marcar o pensamento do vestígio também alimentam a imaginação em direções fugitivas, subversivas. mas as coisas param por aí. *No Vestígio*, no geral é um livro brutal. a sensação que eu tive ao terminá-lo, é que eu entrei na violência do vestígio y nunca mais saí dela. y não me entendam mal, eu sei muito bem que essa violência nunca foi embora, do meu ser, inclusive. talvez isso seja a singularidade da experiência da diáspora de África nos EUA... não sei. mas sinto que, a pesar de todas as brutalidades da colonização do Brasil, apesar dessa terra ser, para nós, um grande exílio, sinto que, aqui também construímos uma outra

forma de existir para além da cartografia colonial: casa grande, plantação, floresta, quilombo. sinto que aqui se cultivou uma memória do infinito, que é, apesar do genocídio y da brutalização do esquecimento, passada através de inúmeras manifestações, cujas mais evidentes são os terreiros de candomblé/umbanda, a capoeira, os reinados, as rodas y escolas de samba etc. mas também não é apenas a experiência singular da diáspora de África nos EUA, pois ao atravessar Lose de Hartman (2007), um livro que adensa a brutalidade da violência colonial, não me senti drenada, ou prostrada ao lado da destruição, ao contrário, senti que havia me reencontrado com as minhas mortas, y assim, com forças para honrar seus planos de fuga ousados, y continuar a tarefa inacabada da descolonização

os outros dois trabalhos são obras do afropessimismo. o primeiro é o *Afropessimismo* de Frank B. Wilderson III (2021). aí, acho contundente a forma crua como Wilderson III implica ensaio com relatos autobiográficos, matizados por uma sensibilidade incrível y por uma raiva lacerante, com coragem o suficiente para entrar em aspectos problemáticos de sua vida, correndo o risco do ridículo y da humilhação, como quando ele assume suas contradições machistas ou seu privilégio, talvez seja mais apropriado dizer acesso, de fazer parte de uma classe média abastada. também acho forte como a poesia aparece em certos momentos, de forma surpreendente. mas também vejo aí alguns problemas insolúveis. o mais complicado desses problemas aparece quando ele (2021, p. 23 – tradução modificada) vai pensar o *afrofuturismo* como uma *metateoria* y uma *meta-aporia* que as *pessoas pretas corporficam*. sinto que aí ele afunda até o pescoço na metafísica. o sufixo meta, na tradição metafísica, nunca significou um além, ao contrário, sempre fincou os gregos y os europeus no solo podre da Idea/ideal da sua raça. y como ele (*ibid*) mesmo admite, o meta não quer dizer *além* aqui, mas apenas o que *aumenta o nível de abstração*. mais a frente, ele (2021, p. 26 – tradução modificada) clama, *encaremos, e deixemos de negar, a diferença entre humanos que sofrem por meio de uma economia descartável e pessoas pretas que sofrem por meio da morte social*. entendo a importância do gesto de Wilderson III de adensar a violência antipreta, de encará-la. o meu distanciamento em relação a ele acontece, entretanto, quando eu sinto que ele permanece junto dessa violência para sempre, não como uma máscara que ele coloca para sair *de porta em porta como um pesadelo*, como ele sugere na poesia autobiográfica que encerra o capítulo, mas como uma essência do ser preto. o mesmo acontece quando, em *Red, White and Black/ Vermelho, Branco e Preto*, ele (2010, p. 2) diz, *permanecer no porão do navio, apesar*

das minhas fantasias de fuga. o mesmo em Incognegro (2008, p. 265): Eu sou nada, Naima, e você é nada [...] Mas se retirarmos os substantivos que você usou, sua pergunta para mim seria assim: o nada ficaria com o nada novamente?

o outro trabalho é o *Ontological Terror/ Terror Ontológico* de Calvin Warren (2018). percebo aí problemas semelhantes aos de Wilderson III. por um lado, um pertencimento complicado em relação à tradição da metafísica ocidental, em especial à analítica existencial heideggeriana, que pode ser sentido quando, por exemplo, ele (2018, p. 8) diz que *nós não podemos escapar de Heidegger porque nós não podemos escapar da questão do Ser*. sinto que o alcance da analítica existencial heideggeriana, de fato, é muito maior do que se admite, entretanto, não acho que atravessar Heidegger seja imprecindível tanto para questionar os fundamentos da ontologia branca, que já estão são o Mundo, quanto para imaginar novas possibilidades de conceber y experimentar a existência de forma radicalmente outra. também sinto um pertencimento à tradição metafísica, quando ele (*ibid.* p. 5) nos diz que *Terror ontológico medita sobre essa (não)relação entre pretidade e Ser, argumentando que o ~~ser~~ preto encarna o nada metafísico*. me parece que o que Warren faz aí é introjetar o olhar branco sobre a pretidade y torná-la uma essência anti-ontológica com a esperança de que ela possa subverter a metafísica antipreta. no entanto, ele parece apenas reforçá-la, não apenas ao assumir ontologicamente esteriótipos antipretos da branquitude, mas sobretudo ao se esquecer que a pretidade é muito mais do que aquilo que branquitude fez ou tentou fazer dela. por outro lado, ele também acaba por permanecer com a violência antipreta inscrita na ontologia colonial, ao invés de apenas questioná-la ou subvertê-la. concordo em partes com Warren (*ibid.* p. 27) quando ele diz que *o ~~ser~~ preto é a evidencia do assassinato ontológico, ou onticídio, que é irrecuperável e irremediável*. no entanto, não acredito que *o ~~ser~~ preto nunca devém* (*ibid.* p. 13). é inegável que, por toda parte, as pessoas marcadas pela maldição da raça como pretas são assassinadas não apenas no nível carnal, mas na esfera da existência, das mais variadas formas. o giro está, sinto, em, por um lado, reconhecer o massacre à existencia que pessoas pretas sofrem cotidianamente no Mundo como o conhecemos, y, por outro, em abandonarmos as ferramentas da ontologia colonial para pensarmos a complexidade da nossa existência em outros termos. a imaginação radical y a memória ancestral cumprem aí um papel crucial

assim, esse estudo inscreve-se como uma exorbitância radical em relação a toda a tradição da ontologia. ao mergulhar na complexidade das poéticas fugitivas, percebo como a ontologia não dá conta de explicar o mistério que somos. isso tem como consequência o abandono total do instrumental da analítica existencial y da própria ontologia. o ser como desvelamento do ente enquanto tal na sua presença luminosa caiu por terra, diante da nossa opacidade, da nossa escuridão não apenas epidérmica, mas cósmica, y diante do mistério da nossa carcaça que, longe de uma presença plena, sente que está desaparecendo, não como finalização, mas como apodrecimento que nos restituiu ao infinito novamente. o ente, como pura substância, também não faz sentido aqui, não só pelo já exposto, mas também pela sua inseparabilidade do que a ontologia chama de ser. o meu destino está no meu *orí*. a minha *neca* é sagrada. aí, portanto, a diferença ontológica, não faz sentido para nós, poéticas do infinito, o que, portanto, faz com que a própria ontologia não seja possível para nós. não por que nos falta um ser, mas porque a nossa complexidade existencial é maior do que aquilo que a metafísica pode compreender. a própria noção de existencia, entendida (Heidegger, 2015a, p. 48 – tradução modificada) como *o próprio ser com o qual o ser-aí pode relacionar-se dessa ou daquela maneira e com a qual ela sempre se relaciona de alguma maneira*, também não nos é o suficiente, não apenas porque o formalismo abstrato inscrito na lógica do ser não reverbera em nossos corações, mas por a separabilidade aí inscrita na transparência do ser aí não contempla nossas mutiplas conexões com o infinito. minha existência não é um jogo solitário entre o meu ser y o meu ser-aí, ao contrário, a minha complexidade é inseparável das bactérias que vivem no meu tubo digestivo, do solo que me dá sustentação, do ar que eu respiro, do destino na minha cabeça, dos meus ancestrais que vivem em mim, dos pedaços de mundo que me nutrem etc.

por isso *recuso*, tanto quanto possível, esse instrumental para me referir às poéticas fugitivas, ou seja, por isso também fujo da ontologia. y quando utilizo-o, tento sempre marcar uma distância através de recursos gráficos. y, mesmo quando essas marcas de recusa não estão lá, é apenas para instigar a imaginação a rasurar esses conceitos de uma forma inédita ou a inventar um novo idioma capaz de traduzir os nossos mistérios. por isso também esse estudo torce, relembra y inventa a linguagem, como forma de escapar do cercamento discursivo do ser. entretanto, também tento me manter alerta frente as eventuais capturas que, por todos os lados, ameaçam esse estudo. tampouco tenho a pretensão de abrir uma fuga pura, para longe desse mundo, como se

isso fosse simplesmente possível, pois isso não seria outra coisa senão uma metafísica do fora, da qual eu também procuro me distanciar. somente quando reconhecemos a captura, podemos fugir novamente

falando em recusar a linguagem ontológica, é necessário invocar um outro horror para a sua cena. não se trata da escravidão transatlântica y da colonização que, pelo menos desde Kant y Hegel (Ferreira da Silva, 2022a, p. 192-206), circulavam, direta ou indiretamente, numa lógica supremacista, dentro da Filosofia, tanto institucional quanto epistemologicamente, sem causar aí nenhuma crise ética. indo direto ao ponto, afirmo: *Heidegger terá para sempre seu nome associado ao nazismo*. não apenas pelo escândalo de Friburg, ocorrido em 27 de maio de 1933, quando Heidegger assume a reitoria, proferindo um discurso em tom faustoso, com toques belicosos, num salão cercado de bandeiras nazistas, ao lado de civis y soldados nazistas fardados, ao som do hino nazista, cantado após a sua palestra⁴, mas pelo engajamento com um pensamento que fabulava a ontologia ocidental como o espírito da colonização, antes y depois do Discurso, sobre o qual ele jamais se desculpou. quando ele diz que o discurso, ou aventura da Reitoria, foi *a maior burrice da sua vida*⁵, ele não está mostrando-se arrependido, tampouco disposto a se redimir, ao contrário, aí ele revela apenas a *vergonha em ter sido pego*.

enfim, eu fujo da ontologia porque historicamente, desde a *Fenomenologia* de Hegel y da *Antígona* de Sófocles, mas também antes y depois de ambas, como poderemos sentir ao logo desse estudo, ela tem sido o instrumento epistemológico privilegiado para fabular y legitimar o projeto espiritual do supremacismo do Homem branco enquanto colonização do universo

exorbitar a linguagem/ sentir tudo

chegamos aqui despojadas de tudo, inclusive das palavras. o interdito das linguagens dos povos de África y Abya Yala por parte dos colonizadores europeus reverbera até os dias atuais. o objetivo era tanto impedir que os planos de fuga y as conspirações y rebeliões tomassem forma y se espalhassem, quanto também impedir que a memória das suas fabulações cósmicas y existências, que lhes conferiam o inquestionável sentimento de pertencer à um grandioso destino cósmico, conectado

⁴ conferir João Camillo Penna, *Nota introdutória* (2007, p. 148): Terceira Margem • Rio de Janeiro • Número 17 • pp. 149-166 • julho/dezembro 2007

⁵ *Ibid.*

profundamente com o infinito. o que nos resta agora, é revirar as cinzas, y imaginar aquilo que o fogo do esquecimento não conseguiu queimar. no seu *Quilombismo*, Abdias Nascimento (2019, p. 70-110) nos lembra que, por um lado, depois da proibição institucional de línguas africanas y pindorâmicas⁶, nós nos encontramos no *absurdo fato de ter que usar em nossa comunicação recíproca a língua dos opressores* y, por outro, além do interdito, testemunhamos *a destruição pelo fogo dos documentos referentes ao tráfico escravo*

assim, como forma de driblar o esquecimento y a destruição das languages da minha ancestralidade preta y indígena, que me permitiriam acessar a minha complexidade fora do léxico colonial que me apequena y reduz, eu desenvolvi, nas trilhas dos meus antepassados, três estratégias de fuga, baseadas na *malandragem*, na *memória* y na *imaginação*. a primeira, me permite torcer as palavras do colonizador para produzir efeitos contrários às suas intenções supremacistas. a segunda, me permite relembrar palavras ancestrais, permitindo-me elaborar em outros termos a minha complexidade. a ultima, me possibilita inventar aquilo que não consegui nem através da malandragem y nem da memória

assim, esse estudo se constitui na tarefa árdua y constante de inventar a linguagem através do qual ele deverá trilhar seu caminho. nesse sentido, precisei a cada passo, jogar as palavras que permitiriam o meu avanço, diante de mim, uma y outra vez. antes de mais nada, situo que essas palavras são apenas palavras, y não conceitos. justamente porque o conceito está inserido no cerne da metafísica ocidental, entre o problema da luz y da verdade, enquanto determinação universal, como revela Hegel: *A filosofia genuína, para nós, começa na Grécia. Aqui se inicia a medida e a clareza – o universal que a si mesmo se determina, pelo qual se torna justamente conceito*⁷. não tomo palavra nem na sua raiz etimológica enquanto parábola, nem no seu sentido comum, associado ao vocábulo. conceito é uma forma que a Filosofia ocidental construiu para retirar a palavra do cotidiano, aí nasceram reflexões poderosas y idealismos tirânicos. não pretendo definir a palavra. para mim ela é apenas um dos campos transitórios pelos quais me movo y diz, antes mais nada, uma forma de emanar y receber intensidades

⁶ *Pindorama* era o nome que as culturas nativas davam ao território que, depois da invasão colonial portuguesa, passou a ser conhecido como Brasil

⁷ Hegel, G. W. F. *Introdução à História da Filosofia*. tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2018 [1846] p. 245

assim, esse estudo caminha através de uma palavra, y de uma linguagem maior do que a palavra, que é *sensível*. Heidegger (2015a, p. 72) define *logos*, a palavra primordial da metafísica ocidental, da seguinte maneira: *O logos faz e deixa ver aquilo sobre o que se discorre [...] é articulação verbal em que algo é visualizado*. a partir da etimologia grega, ele (1966, p. 259-267) chega a formulação de *logos* como *Idea*, y a partir daí, em Aristóteles, ao nexos entre *logos*, ontologia y lógica. assim a palavra, na elaboração da metafísica grega que, com muitas distorções, adaptações y enganamentos escolásticos, chega até a Europa Moderna-Colonial, constitui-se ora como encadeamento de sons que permitem visualizar um ser tal qual ele é, ora como encademaento de sons que permitem estabelecer um sentido formal abstrato. muitas vezes essas possibilidades caminham juntas. assim, podemos sentir que a linguagem colonial é, antes de tudo, fonocêntrica. Jacques Derrida (2011, p. 13) nos lembra na sua *Gramatologia* que o privilégio da *phoné* em Aristóteles se dá em função da voz estar mais próxima da alma y, portanto, da verdade do ser. o fonocentrismo do *logos*, por um lado, impõe a *visão* como sentido privilegiado y, por outro, a lógica como epistemologia final. assim, para os gregos, y portanto, para toda a metafísica ocidental, linguagem é a fala que emite sons que, quando ouvidos, permitem visualizar uma imagem com sentido unívoco, isto é, não-contraditório. mas não é apenas isso. é também Derrida (*ibid.* p. 61) que nos lembra como Platão associava a escrita à *criancice* y a fala à *gravidade séria e adulta*. visualidade, logicidade y seriedade, eis as determinações ontológicas da linguagem ocidental

assim, esse estudo dança pelo campo sensível da palavra, primeiramente, descentrando a privilégio da visualizadade colonial. assim, essas palavras emanam y recebem o *sentir* do toque na pele, dos cheiros no nariz, dos sons no ouvido, dos sabores na língua, y das visualizades nos olhos. mas principalmente, elas reverberam o sentir do infinito no *coração*. no turbilhão de tudo, os sentires confundem-se profundamente. por vezes essas palavras grafam essa confusão de sentires, quando, por exemplo farejamos a performance da aniquilação na visão de mundo greco-europeia. assim, a sensibilidade dessa escrita não é apenas a junção pentatônica dos sentidos, mas o seu *emaranhamento sinestésico*

por outro lado, esse estudo move-se pelo sentir não apenas na esfera dos sentidos. mas sobretudo nas águas dos *sentimentos*. a malandragem me permite, assim, jogar o jogo da linguagem como *brincadeira*. aí, a palavra vira festa, risada y gozo. esse estudo é também uma *celebração*, pois é preciso saber talhar a *vingança* através da

gargalhada. assim, essas palavras preparam peças, enganam, como uma folha que cai, como uma nuvem densa que escurece o céu sem derramar um gota sequer. mas esses sentimentos também são densos. existe, por exemplo, uma poética da *raiva* desenfreada circulando aqui. existe também uma elaboração do *luto*. existe uma *intimidade radical* tanto com as nossas fragilidades que se tocam, quanto com a fricção das formas do infinito

por isso esse estudo é, sobretudo, uma elaboração do *sentir*. pretendo aí, deslocar o privilégio da epistemologia na metafísica branca, para uma intensificação dos *sentimentos*. acredito que esse deslocamento é fundamental para atravessar os dilemas ético y ontológicos do Mundo como o conhecemos. sinto que as pessoas sabem o que é genocídio do povo preto, sabem que o Brasil é a maior máquina antitrans do mundo, sinto que as pessoas sabem sobre o genocídio do povo palestino, sinto que as pessoas sabem sobre as invasões de terra indígenas y as queimadas na Amazônia. a questão é, o que as pessoas sentem aí? a virada de chave não consiste simplesmente em sair de um eixo epistemológico para um emocional, mas em começar a incendiar os *corações*. sinto que é fundamental que coloquemos nossas emoções cada vez mais no cerne da nossa ação política, das nossas experiências cotidianas, do nosso fazer profissional, da nossa criação artística. sinto que aí podemos combater uma das mais eficazes ferramentas de manutenção da arquitetura político-econômica do Mundo como o conhecemos: a *dessensibilização*. um policial andando com uma ak-47 pendurada para fora do carro; um senhor preto retinto completamente sujo, vestindo apenas trapos, estirado no chão de cimento em sol a pino; uma família de pessoas pretas y pardas morando embaixo de uma marquise; um grupo de crianças Guarani Mbya vendendo sua arte para comprar comida. essas cenas pós-apocalípticas não chocam ninguém. nas redes sociais é possível encontrar cenas muito piores que são simplesmente arrastadas para longe. esse estudo, portanto, é uma forma de fazer o Mundo tremer, y aí, tenho a esperança de poder tocar os corações com a chama da transmutação. esse estudo é a reverberação dos tremores que senti diante dos filmes de Ferreira da Silva, das performances de Mombaça, das instalações de Brasileiro, dos escritos de Fanon, Butler, Glissant, Delany, de Jesus, Golçalves, Hartman, nas músicas dos Racionais MC's, Ventura Profana etc, mas é, sobretudo, o eco do fim do Mundo em mim

poéticas fugitivas. essas são palavras para o infinito. o Mundo como o conhecemos, marca o seu outro racial como *negro*, uma palavra europeia para designar escravos que foram arrancados de suas famílias, culturas, de seu território, do seu

mundo (retomar *a trilha das estrelas em nossa car\caça – Raça* p. 231-87). ao invés de me utilizar da nomeação colonial que a branquitude nos deu, prefiro escrever que somos poéticas fugitivas da raça, da marcação racial, y da maldição racial do extermínio ôntico-ontológico. trans também é uma palavra que a cisgeneridade branca utilizou para marcar aquelas pessoas que, ao não se conformarem com a matriz binária homem/mulher, deixavam, na sua visão de mundo, de serem humanos. há quase dez anos, comecei a pensar numa forma de escapar à essa nomeação colonial. comecei a referir a mim, y a nós, não como pessoas trans, mas como desertoras de gênero⁸. posteriormente, essa elaboração foi perdendo força para mim. primeiramente porque deserção vem de uma raiz militar: desertores são sempre soldados que abandonam um exército. na minha guerra, nunca usei farda. em segundo lugar, porque deserção implica uma metafísica da interioridade, diz respeito a uma certa presença interna. se, de fato, nunca me enquadrei nas fileiras do binarismo de gênero, nunca fui um dos seus capangas, porque me autonear como desertora? por fim, acabei fugindo da deserção. y comecei a me criar enquanto *fugitiva de gênero*. em fins de 2018, depois de experiências catastróficas, políticas, sexuais y afetivas com a branquitude, eu já estava empretecendo meus ciclos, isso se refletiu também na minha transição. a partir do meu encontro com tatiana nascimento, onde a ouvi falar pela primeira vez no Aparelha Luzia, um quilombo urbano, sobre *cuir lombismo literário* (nascimento, 2019). comecei a pensar as minhas estratégias de enfrentamento do binarismo de gênero a partir das lutas ancestrais da diáspora africana no Brasil: quilombos, fuga em massa, rebeliões supresa, conspirações secretas, estratégias de dissimulação etc

poéticas fugitivas, por fim, diz respeito a encruzilhada entre fuga de gênero y fuga de raça. essas são as poéticas que animam esse estudo, y que o possibilitam. eu também sou a poética fugitiva. essa encruzilhada é uma forma de marcar a importância do protagonismo preto indígena nas questões de gênero no Brasil y no mundo. muito se fala sobre os índices de assassinatos y da baixa expectativa de pessoas trans no Brasil, entretanto, quando analisamos a fundo, percebemos que a maior parte dessas pessoas são racializadas. de um ponto de vista afirmativo, também sinto que esse protagonismo também acontece: na política, na música, nas artes visuais, no pensamento, as contribuições mais contundentes das pessoas trans vem das pessoas trans racializadas.

⁸ essas elaborações, feitas no interior de espaços coletivos autogeridos, de eventos artísticos protagonizados por pessoas dissidentes de gênero y racializadas, foram compiladas em *ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero* (Campos Leal, 2021).

essa encruzilhada, então, insere-se num esforço para combater o genocídio das pessoas pretas y indígenas dentro da chamada comunidade LGBTQIAPN+, cuja forma mais evidente é o apagamento. portanto, as poéticas fugitivas, aqui, fogem tanto do binarismo quanto da violência racial

escrevo poéticas fugitivas não apenas porque fugimos da raça y do gênero, mas porque *essa fuga é também uma arte*. uma arte que se inscreve, primeiramente, em nós mesmas. nossa carne y nosso espírito são nossa matéria de criação de mundos. y bembém porque fazemos dessa arte uma matéria de criação artística. arte de arte. aí, muitas vezes nos encontramos com nossos antepassados, y conseguimos criar caminhos que nos permitem fugir até mesmo da fuga. poéticas fugitivas só faz sentido quando estamos diante do cartografia colonial, cujos principais territórios são a raça y o binarismo de gênero. mas muitas vezes conseguimos recuperar a memória de um tempo anterior a maldição da colonização europeia, y/ou conseguimos criar imagens da existência em que essa maldição já chegou ao fim. aí nos lembramos y nos imaginamos como *poéticas do infinito*

quando digo que somos poéticas do infinito, isso não passa de uma brincadeira. mas eu levo a brincadeira muito a sério! somos inumeráveis. portanto, esse estudo não pode dar conta y nem tem a pretensão de esgotá-las. as poéticas que circulam aqui, são apenas pedaços desse imensurável. a escolha desses estilhaços não se justifica. primeiramente porque eu não presto contas a ninguém. no entanto, elas estão ligadas à uma questão sensível de intimidade radical. são as poéticas que reverberam mais fundo no meu coração. são as que fazem mais sentido para mim, as que tive mais vontade de me aproximar, y aquelas das quais não pude sequer fugir. elas se encontram, em sua maioria, no Brasil, ainda que não sejam necessariamente brasileiras. elas se encontram no presente, ainda que algumas delas tenham nascido à mais de 100, 400 anos atrás, y que todas elas excedam o Tempo colonial. elas aparecem aqui sobretudo através das palavras: palavras poéticas escritas em livros, em zines xerocados, palavras cantadas musicalmente; palavras que são crítica, autobiografia, que são ficção especulativa. muitas delas aparecem num texto que excede a linguagem no sentido determinado pela metafísica ocidental: no texto-carne da performance, no texto-imagem da fotografia, no texto-risco do desenho

coração. essa é uma palavra para o infinito implicado. durante muito tempo quebrei a cabeça para pensar numa palavra que fugisse da separação ontológica. qual palavra pode dizer a nossa implicação entre ser y ente? eis que minha avó Ozíres me

coloca diante da cena da paisagem do *Ib coração*, onde Ani, o escriba Osíris, encontra-se diante de Toth, Néter da escrita, para pesar seu coração; caso sua existência tenha sido ética, ele estará mais leve que uma pluma, y Ani poderá entrar no submundo y viver para sempre ou renascer. essa cena nos faz sentir que, para as culturas kemitas, não apenas o *Ib coração* era um lugar espiritual em vida, mas como na morte ele é também uma matéria. entre as culturas yorubá, encontrei *Okàn*, palavra que significa coração y alma. (*Ib y Okàn*, retomar o *Artístico: ela continua bombando direto no cor/ação*, especialmente p. 143-7). tudo isso bateu fundo no coração, y no sentimento profundo da minha carne pulsando junto do meu espírito, nessa implicação profunda, o fundamento mais profundo da Ontologia, a separação ontológica, sofria um forte abalo. mas isso era apenas o começo

complexidade. com essa palavra pretendo fugir da existência. eu achava que a cena da paisagem do *Ib*, ajudava a fugir da separação ontológica. mas percebi que ela era apenas um pedaço do mistério. no *Livro dos Mortos*, a existência em sua complexidade é elaborada, não apenas entre ser y ente, como na metafísica branca, mas a partir de pelo menos seis *Kheperu* (modos de manifestação da existência). a partir daí, então, comecei a utilizar essa palavra para se referir ao complexo mistério que nós, descendentes do povo Kush/Kam, somos. (retomar *Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio*, especialmente p. 54). mas aí marco uma distância. por mais que me sinta conectada com a África kemita y yorubá, não a idealizo enquanto utopia pós ou pré colonial, pois sei que a grandiosidade obscura que ali brotou cobrou um preço alto. sinto que ali as contradições se chocavam y fugiam ferozmente. também sinto que a distância entre nós, a brutalidade da escravidão transtôntica y a colonização, marcou um estranhamento mútuo entre nossas complexidades: eu não saberia louvar seus Netér's, eles teriam desprezo pelo meu esquecimento y pela minha falta de justeza, como assim fabulo em alguns momentos desse estudo. ainda assim, nós estamos conectadas através dos mistérios do infinito

res. essa palavra é engraçada. ela não quer dizer nada. não confundam ela com a coisa de Descartes. o fato dela não querer dizer nada não significa que ela não possua suas intensidades. uma de suas forças vem do corte da respiração, como se ela fosse o seu coração. outra está contida na inversão do ser na respiração, fazendo-nos farejar o nexo entre ser y respirar. (retomar *Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio*,

especialmente p. 56). *res* é um sonho: toda vez que respiro coloco o infinito dentro do meu coração

ori, destino. *orí* é uma palavra muito antiga dos yorubás para dizer a cabeça como morada do Òrìṣà que nos habita y que nós mesmas somos. aí a ontologia desaba, pois a diferença ontológica não consegue revelar essa implicação profunda. por outro lado, *orí* é destino cósmico, marca da nossa órbita que está conectada às alturas do infinito

carcaça. essa palavra é um encontro. primeiramente com meu pai. ele dava uns tapinhas nas minhas costas quando eu era criança, e dizia: *eee carcaça*. ele dizia que era meu avô materno, Ildefonso quem fazia isso. imaginava que era uma forma de elogiar a minha corpulência, a minha grandiosidade. essa palavra é um encontro com a passagem misteriosa. pois a carcaça está sempre sendo corroída pelas forças do mistério. é um encontro com o *esfacelamento*, com o desaparecimento, pois a carcaça nunca é uma presença plena. carcaça é um encontro com a deformação, isto é, com a transmutação das formas. ela é uma fuga do ficção colonial do corpo, da sua suposta presença plena, ordenação, soberania, eternidade

encontro. encontro pra mim é tanto o caminho da fuga quanto o da reunião. ele é uma forma de fugir do diálogo, da sua dualidade, que, muitas vezes não passa de uma egologia. um bom encontro é aquele que desloca sua rota. num encontro, nunca saímos as mesmas

insistência radical preta. com essas palavras eu digo o infinito. elas são uma forma de fugir da tradição. sinto que insistência carrega mais a intensidade da nossa complexidade do que tradição, palavra que pressupõe obediência, ordenação y um espírito escolástico, disciplinar, discipular. já insistência é mais selvagem, como quando tentam proibir a sua língua y você faz toda a nação dos seus captores chamar os seus traseiros de bunda y os abutres de urubus. como quando tentam te matar y a sua complexidade teima em prosperar, vingar

essa linguagem não exorbita a palavra do colonizador apenas através do idioma. nas *imagens*, que aqui circulam por toda aparte, estão cifradas a profecia de uma nova língua que estou inventando. ela não será um alfabeto, ela já é um pedaço de todos-os-mundos. y ela vibra aqui também nas palavras. depois de ter muitas crises com a escrita,

quando não conseguia escrever sobre o que tinha que escrever por estar com o coração cheio de sentimentos, eu comecei a fabular a promessa dessa nova língua: *tudo que eu eu sentir, que estiver me impedindo de escrever, será escrito*. assim, o sentimento do incômodo é também a matéria de criação dessa língua. eu fiquei quatro anos com meus fantasmas, não digo com as minhas mortas, digo com meus fantasmas mesmo. esse estudo não podia ser diferente. ele é o arquivamento dessa promessa. *àçę*

a trilha do desaparecimento

esse **estudo** é uma escrita. marca o desaparecimento de uma época y a promessa de ressurreição de todos-os-mundos. nada disso, no entanto, é certo. podemos desaparecer junto com Mundo. todos os mundos podem ressurgir na concomitância com essa época moribunda.

o desaparecimento dessa época começa quando viramos esse mundo de cabeça para baixo. *a branquitude europeia é o povo da oralidade, o povo fonocêntrico*, como bem nos lembra Derrida (2011). *y as culturas cuja escuridão da pele refletem a profundidade cósmica ou a penetração da terra, são as culturas da escrita*. não apenas porque, por exemplo, o *Livro dos Mortos do Antigo Egito* (2021, p. 8), sobretudo na forma dos textos das pirâmides y nos textos dos sarcófagos que antecedem, na mais tímida das apostas, em quase dois milênios o tempo que o primeiro grego começou a escrever suas mitologias y cosmologias, não apenas porque os Núbios, ancestrais retintos dos kemitas, possuem a *escrita alfabética* mais antiga que se tem notícia, como nos mostra Cheikh Anta Dioup no seu *African Origins of Civilization/ Origens Africanas da Civilização* (1974, 150), mas sobretudo porque eles conceberam uma *escrita maior do que a palavra*. aí a primeira escrita é a explosão cósmica que possibilitou o infinito, é o movimento circular, elíptico y espiralar dos astros, estrelas y planetas, é o voo dos pássaros cortando o ar ou a trilha da serpente nas dunas, ou o vestígio dos crocodilos nos rios. aí a escrita está até mesmo grafada na substância da voz, quando as cordas vocais inscrevem fricções barulhentas. quando Derrida (2011, p. 133 – tradução modificada) encontra as culturas Nhanbiquara, dentro de um registro etnológico branco, ele confirma essa inversão, ao dizer que a partir daí, *seria preciso meditar conjuntamente a possibilidade da estrada e da diferença como escrita, a história da escrita e a história da estrada*. no contexto da diáspora africana no Brasil, quando Leda Maria Martins (2021, 188), nos diz que *os festejos de reinado celebram,*

em sua liturgia ritual, essa ascendência da memória ancestral, presentificada pela performance, no tempo e no espaço y chama tudo isso de *afrografias*, ela também testemunha essa escrita maior que a palavra que se grafa na carcaça preta que dança, y aí, a ruína dessa época se desgasta ainda mais. quando Davi Kopenawa (2023, p. 174) no seu *O espírito da floresta* nos diz que *a devastação é a pegada dos brancos* y que *Nossos rastros a deixam [a floresta] em toda a sua beleza*, aí também estamos diante dessa escrita maior que a palavra que arruína a ficção branca da linguagem.

esse **estudo**, então, trilha seu caminho a partir dessa encruzilhada: *destruição // ressurreição*. mais ainda, esse estudo é a minha forma de me mover diante desses dilemas, ora radicalizando-os, ora evitando-os. as marcas que *a transição é uma fuga* deixam, são os testemunhos misteriosos, a *trilha* esfacelada que deixo enquanto atravesso o fim do Mundo.

o jogo entre a marcação **empretecida** y **embranquecida** é complexo. as vezes marca o *problema das luzes* no interior da metafísica ocidental, onde o empretecido marca escuridão y o embranquecido marca luz. as vezes está relacionado à *metafísica da presença*, onde empretecido marca marcação y embranquecido marca desmarcação. as vezes está associado à questão do *tempo*, onde empretecido marca permanência y embranquecido marca *esfacelamento*. as vezes está relacionado à *marcação racial* onde empretecido marca povos racializados como pretos y indígenas y embranquecido marca o povo branco que se desracializada através do autoposicionamento no universal.

a *bar/ra* também insere-se numa complexidade. as vezes marca atravessamento sensível, sentimental, emocional. as vezes marca violência atravessadora. as vezes marca cisão, separação. as vezes marca multiplicidade. as vezes marca apenas um caminho

o ~~tachado~~ também é complexo. as vezes marca um *distanciamento* mais ético do que onto-epistemológico, assinalando uma hesitação, podendo indicar que aquela palavra não é a mais adequada, ou que aquela outra palavra não deveria estar circulando impune. as vezes, ao contrário, marca uma *implicação profunda*, sendo uma forma de ligar palavras y, mais que os seus sentidos, as suas intensidades.

^{elevação}, ^{rebaixamento}. essa elaboração também é complexa. as vezes marca a topologia da *lógica racial*, entre supremacismo y subjugação. as vezes marca *altitude*, entre o que está ao alto y abaixo. as vezes marca *densidade*: entre o leve y o pesado. as vezes marca a *ancestralidade*; entre a fabulação da implicação com o infinito, y o fundamento da verdade como solo da realidade concreta.

a *imagem* também é uma marca desse estudo. primeiramente, ela marca o distanciamento da palavra, a sua descentralização. ela é uma forma de comunicar intensidades que não fluem através do sentido transparente. em geral, as imagens são opacas, por isso que, mesmo diante das poéticas fugitivas da raça y gênero, o homem branco não consegue compreendê-las onto-epistemologicamente. mas as imagens aqui também fogem da visualidade. nelas está o convite para ouvir os barulhos que elas instigam, sentir os cheiros que elas possibilitam, ou mesmo mergulhar nos mistérios que elas inscrevem.

o *tremor* é também uma marca desse estudo. o tremor é muito maior do que o incômodo. foi enfrentado y caminhando, ou mesmo sentada, ao lado dos meus fantasmas, durante esses quatro anos, que aprendi a sentir o tremor de uma outra maneira. o tremor me transformou. o tremor do arrepio, quando me encontro com uma ancestralidade que não posso ver. o tremor diante das crises de ansiedade. o tremor diante da poética de Édouard Glissant, ou de Urubutsin Elton Panamby, diante da crise de pânico escrita de Preto Téo, diante da imensidão de Castiel Vitorino Brasileiro, diante do medo y depois da raiva y tédio que senti ao ler profundamente a obra de Heidegger, diante de mim mesma sentada nessa cadeira sem conseguir começar a escrever ou quando já não conseguia mais parar de escrever. eu não tenho mais medo do tremor, pelo menos não desses que me acompanham aqui. não tenho medo que as marcas da minha escrita façam algumas pessoas tremerem, que alguns parágrafos enormes façam outras se apressarem ou abandonarem a leitura, não tenho medo das palavras, da tradição ontológica, não tenho medo da minha história contraditória. há quase 10 anos que essas marcas y esses tremores, numa outra órbita (Campos Leal, 2020a, 2021), me acompanham

muitas outras marcas circulam nesse estudo. elas não serão elaboradas. ainda que elas ocasionalmente escapem a compreensão, elas jamais passarão despercebidas pelo sentir

o infinito em nossas costas

o caminho desse estudo, estilística y formalmente estranho, também se inscreve numa tri//lha. seis anos depois de ouvir sobre a diferença ontológica pela primeira vez, decidi, de fato, começar a estudá-la a fundo. comecei revisitando as poéticas fugitivas y, ao mesmo tempo, mergulhava na ontologia. lia Mombaça (2021), Zimbra (2020), escutava Ventura Profana (2021), Linn da Quebrada (2017), na medida em que

começava a estudar *Ser e Tempo* de Heidegger (2015a). na nota sobre a edição de 1953, descobri a relação entre *Ser* y a sua *Introdução* (1966), y aí com as suas *Explicações* (2013). comecei, então, uma leitura conjunta. todos os textos, desde as primeiras páginas, retornavam à Grécia. percebi, assim, como a ontologia moderna devia à antiguidade grega. comecei, então, a ler a *Metafísica* de Aristóteles (2021)⁹, aí, econtrei a referência imediata ao princípio da metafísica nos filósofos pré-socráticos. comecei a ler *Panta Rei* (2000)¹⁰, aí percebi que os fundadores da Filosofia não eram gregos, mas jônios. na medida em que já estava estudando o *Livro dos Mortos* (2021), identifiquei imediatamente a reverberação dos mistérios kemitas nos poemas místicos jônios. todas essas obras passaram a ser estudadas em conjunto. percebi, então, que o retorno originário de Heidegger à Grécia, como forma de retomar a questão do sentido de ser, que, segundo ele, havia sido esquecida, como pretexto para uma retomada originária do futuro europeu, era um retorno velado aos mistérios kemitas inscritos na metafísica grega. percebi que a metafísica não era apenas um roubo dos mistérios, mas de forma mais complexa, uma apropriação redutora. então, o primeiro passo era expor até que ponto a origem da metafísica grega deve aos mistérios kemitas. aí também percebi que o que interessava em Heidegger na Grécia não era o sentido do ser, mas o espírito da colonização. aí nasce o primeiro capítulo ***uma outra grafia do Tempo: o Fim do Mundo já chegou***, p. 44-102.

durante muito tempo, fiquei perdida nesse labirinto. me sentia sufocada no meio dessa complexidade. a resposta era óbvia: precisava me enrolar para encontrar a minha cauda. a complexidade, as vezes, está no caminho mais simples. voltei para Heidegger, identifiquei três conceitos fundamentais, y a partir daí, desenhei os próximos capítulos. ***nós dançamos na Lua*** p. 103-182, investigando o Ser, ***o serpentear infinito da res*** p. 183-314, investigando o Ente, y ***para acabar com tudo***, p. 315-414, investigando o Mundo. aí, nesses capítulos, começa, de fato, o estudo das poéticas do infinito. aí, acabei identificando elaborações das poéticas que reverberavam temas caros à ontologia. na maioria das vezes, as formas como esses temas eram elaborados, abalavam os fundamentos da tradição. por outro lado, identifiquei temas também que eram alheios a tradição ocidental. aí também percebi abalos na tradição, na medida que

⁹ Aristóteles. *Metafísica*. Tradução de Carlos Humberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2021.

¹⁰ *Panta Rei, Tudo Flui*, é a forma como ficaram conhecidos os fragmentos dos pré-socráticos, geralmente reunidos num mesmo livro. *Os Pré-Socráticos: Fragmentos, Doxografia e Comentários*. Seleção de textos e supervisão: José Cavalcante Souza. Dados Biográficos: Remberto Francisco Khunen: Traduções: José Cavalcante de Souza et. al. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

esses temas, ou revelavam a negligência da metafísica às questões importantes, ou mostrava como as poéticas fugitivas, presenças misteriosas em relação à tradição, dispontavam com elaborações inéditas y, por vezes, incontornáveis.

agora, passados tantos anos, entendo que tive que atravessar os Mistérios, não apenas porque ali se encontra o fundamento oculto da ontologia, mas porque quando me encontro com as poéticas do infinito, ainda posso sentir o aroma doce do submundo

nós, poéticas fugitivas, abalamos os fundamentos da Ontologia, quer seja através das nossas complexidades misteriosas, quer seja através da elaboração artística dos nossos corações. na medida em que a ontologia é a ciência que estuda o ser dos entes y, assim, investiga o fundamento da *physis* (metafísica), ao abalar a ontologia, as poéticas fugitivas anunciam nada menos do que o fim do Mundo como o conhecemos. no entanto, não somos apenas os abalos que causamos no Mundo, mas sobretudo a memória do infinito que ecoa em nós

é muito estranho que essas palavras se pareçam com uma despedida. talvez, elas não passem de um até logo. nos encontramos do outro lado do Mundo

uma outra grafia do Tempo: o Fim do Mundo já chegou

O Ocidente não está no Ocidente. Ele é um projeto, não um lugar.
Édouard Glissant (1999, p. 2)

Nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras
Jota Mombaça (2021, p. 12)

as caravelas retornam ao céu de fogo

eu estava voando novamente

de cima daquele morrete era possível ver a ruína daquela época

“o que foi que vocês fizeram?”, perguntava-se silenciosamente a entidade

sua capa tremulava junto ao atear dos ventos

tudo estava como sempre, na ordem

as luzes dos prédios iluminavam as ruas sujas, as buzinas sopravam o ar imundo y

denso para longe, as pessoas andavam, esbarrando-se numa coreografia grotesca

uma pessoa preta pedia esmola com uma criança no colo na saída da subestação de

metrô. “essa é a sua ruína, você não entende?!”

o Mundo já acabou y, entretanto, vocês seguem habitando as ruínas do esquecimento

o cansaço virou uma nova embarcação. a destruição virou um lar

do alto do morrete tremulante, elu obscurecia:

“essa rasura é a última escrita de uma época.

a origem que constitui a história deles não permite mais ler nenhuma palavra.

a história da onto-teologia esfacela-se, conservando-se,

na vertigem dessa rasura barrenta.

vocês conseguem ouvir os batuques?”

na imensidão obscura do universo, eis um minúsculo grão de areia, então o Homem

rastejando em profusão, por um instante descobrindo a terra

não há razão para o que se chama Homem.

nem aos bilhões eles chegam, quem dirá ao infinito.

mal uma pulsação do ponteiro de segundos, um sopro de respiração ao qual

pertencemos por acaso. um punhado entorpecido de nada. olhe para eles

são tão patéticos

nem ao menos conseguem conceber a sua insignificância

não lembram mais como ser fiéis ao vento que foge

na primeira vez que farejamos alguns de vocês remoendo-se sobre essa tal “fuga dos

deuses”, pensamos que se tratava de mais uma trapaça de vocês. quais Deuses? nós

pensávamos. Yesus? eles nem ao menos se lembram dos seus antepassados

*não se lembram que jogaram pedras y cuspiram na cara de seus irmãos
ou será que são os antigos invasores do arquipélago ardente?, lá de onde o roubo do
Sol fez surgir o fogo do céu y toda essa merda?
fugiram porra nenhuma! nós vibrávamos! vocês os mataram. um a um. de novo y de
novo. vocês torturaram, humilharam, pilharam y assassinaram seus velhos y velhas,
cruelmente. y depois os mataram de novo. dessa vez através do esquecimento
mas fazer tudo isso sempre foi uma forma de vocês serem fiéis ao Deus. o Senhor. ele é
o Senhor da Aniquilação, do acúmulo através do Extermínio. vocês são fiéis à
Devastação. as vezes sentimos que justamente por serem fiéis ao Senhor é que, por fim,
vocês acabaram por exterminá-lo também. ele sorriu no seu leito. essa morte foi um
parto. fugiram porra nenhuma! vocês os mataram, todos y todas! é o que vibrava de
nós. mas por fim, agora, realmente achamos que elus fugiram mesmo. alguns leões
matam filhotes que não vingarão. a adaptação da sua animalidade divina, meus velhos,
devia ter sido matar os seus filhotes que iriam justamente vingar, vingar y vingar até
não sobrar mais nada, nem mesmo vocês*

*mas y você, minha jovem? que fazes aqui embaixo, metendo a mão no lodo sujo de
todas essas ruínas luminosas. queres enfrentar monstros ou aprender a sonhar
novamente? sabes muito bem que a besta branca não mostra nenhuma misericórdia.
você já viveu isso antes, na carne y no éter. então, vibre, vibre, não por nós, porque já
sabemos bem o que viestes fazer aqui. vibre por ti, porque me parece que aí que as
coisas ainda estão indeterminadas. y que bom*

a Colonização é uma empresa. os empresários navegam o Tempo. navegam
como colonizadores. a Empresa é a Colonização no y do Tempo. esse é o sonho de uma
Época, de um Povo.

1927, ano XIII depois do fim. quando isso começou? não sabemos ao certo. só
os mortos conhecem a origem da guerra. mas nosso faro nos diz que foi naquelas ilhas
que a aniquilação foi gestada. ali vimos pela primeira vez as embarcações naufragadas,
o soar das trombetas, o choro dos órfãos. não é coincidência que as suas poesias tenham
tanta saudade dos ventos do Nordeste que sopram, pois *Os Navegantes* são a própria
Recordação. mas recordações de que, velho Johann Christian Friedrich Hölderlin?
cinquenta, ou quase cem anos depois, tanto faz, a Poesia reencarna na Ontologia, que
nunca, eu disse *nunca*, foi abandonada! y tudo retorna ao começo incerto da aniquilação

como profecia. “Os navegantes são os poetas vindouros da Germânia. Eles dizem o Sagrado”, relembra Martin Heidegger (2013, p. 101). a *Recordação* é um desejo ardente em recuo. o desejo de Origem que inflama os espíritos y faz a horda navegar pelo Tempo. o Desejo ardente é pela Origem, pelo seu mais próprio que chega de outrem como herança fabulada, roubada. a Origem é o *fogo do céu*. “O próprio aos gregos é o ‘fogo do céu’. São-lhes nativos a luz e o ardor que lhes garantem a chegada e a proximidade dos deuses” (Heidegger, 2013, p. 101). o desejo de Hölderlin, mas também o de Heidegger, é o salto rumo ao fogo do céu grego, rumo a origem da força espiritual grega, como motivo para um novo começo originário, supostamente grandioso, altíssimo y reluzente. pois se “o ‘natural’ aos alemães é, ao contrário, a ‘clareza da exibição’” (*Ibidem*), é natural, apesar da oposição que Heidegger aparentemente acentua, que os alemães, ou mesmo a Europa, retorne aos gregos, à Grécia, à Antiguidade Grega. inventou-se uma linha na História ardente, iluminada. pois o fogo que arde, o fogo do céu, que rebenta no surgimento do Teatro Trágico, da Poesia Trágica, da Filosofia y da Metafísica da antiguidade grega, parece ser o mesmo usado para depois costurar o nascimento da Ciência, da Literatura europeia quem vem à luz a partir do Renascimento y do Iluminismo, o chamado Pensamento Moderno, como parte de uma *mesma-trajetória-linear*. o caminho de Heidegger à Hölderlin, y de ambos rumo à Grécia, como o da clareza rumo ao sol, não deixa dúvidas: está tudo muito claro!

*não seja tola, criança
tenha cuidado
beba a água que nós te ofertamos
o medo deve tornar-se seu melhor amigo
coma a nossa carne y
estaremos seladas em ti
respire fundo, muito fundo
você vai precisar de toda nossa ajuda
para erguer as suas colunas sombrias
agora vá*

Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio

eles voltam à Grécia, um atrás do outro, sempre. nesse caso, um pela clareza: caminho = Metafísica -> Ontologia; outro pelo fogo: caminho = Metafísica-Poesia -> Poesia. mas sempre o mesmo desejo ardente pelas luzes, pela clareza y transparência. Europa -> Grécia. segundo Heidegger, na sua *Introdução à Metafísica*, foi lá que brotou pela primeira vez a questão “Porque há simplesmente o ente e não antes o nada?” (Heidegger, 1966, p. 37). essa não seria uma questão qualquer, mas a questão, a questão mais “digna”, por ser a mais “vasta e profunda”, portanto, também, a mais “originária” (Heidegger, 1966, p. 37). porque os *entes* aparecem? porque aparecem y não, antes, permanecem no **des-aparecimento**? em aparecendo, o que faz do ente um ente, ou seja, qual o ser do ente? a questão vai se iluminando. é a *lógica* da *visão do fogo* como origem de uma *visão de mundo* que o desejo ardente busca obstinadamente. é que “os gregos encaravam a linguagem oticamente” (Heidegger, 1966, p. 37). de acordo com Heidegger, a linguagem grega era um conjunto encadeado logicamente de fonemas (com representação gráfica, grafemas) que, quando emitidos na fala (ou representados na escrita), o objetivo era, ao ouvir (ou ler), ter uma imagem unívoca daquilo que havia sido comunicado. ouvir (y ler) seria conceber imagens através de signos falados/(escritos) num encadeamento lógico. o que o desejo ardente busca é a conquista da origem dessa *visão*. não é coincidência, portanto, que em *Ser e Tempo* (1927), Heidegger volte à Grécia mais uma vez, pois o objetivo desse tratado é retomar a questão fundamental, a questão grega, a *questão do sentido de ser*, que caiu em esquecimento. y para fundamentar o método do tratado que quer retomar a questão originária, ele precisa também retornar à Grécia. o retorno não é só uma repetição, mas uma fabulação, portanto, uma diferença inscrita. Europa -> Grécia -> Europa. os únicos conceitos que ele apresenta nessa introdução, entendidos, portanto, como conceitos fundamentais, são três conceitos de matriz grega; 1 – o conceito de *fenômeno*, que significa “mostrar-se”, “trazer para luz do dia” (Heidegger, 2015[1927] p. 67); 2 – o conceito de *logos*, admitido já como polissêmico, mas atrelado basicamente à “fala”, não uma fala qualquer, y sim a fala que faz “revelar aquilo de que trata a fala” (Heidegger, 2015 p. 71-2); 3 - o conceito de *fenomenologia*, como síntese dos dois conceitos anteriores, sendo ela o “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra a partir de si mesmo” (Heidegger, 2015, p. 74). fogo do céu. clareza. conquista. esse desejo é a visão de mundo de uma Época, de um Povo.

mas é preciso farejar algo mais nessa visão de mundo. essa visão é um enxame de falas, um conjunto de estórias, repetidas y recriadas, que se produz enquanto História, História do Mundo, Origem da História do Mundo ou História da Origem do Mundo. falas que se ouvem, que repetem o que ouviram, como quem revela uma verdade que se deixa ver por si mesma. Derrida, reabrindo a trilha obscura da desconstrução dessa via, inscreveu: “O sistema do ‘ouvir-se-falar’ através da substância fônica [...] teve de dominar durante toda uma época a história do mundo, até mesmo produziu a ideia de mundo, a ideia de origem do mundo” (2011, p. 9). ou seja, na experiência grega, não é só a ideia de uma origem da linguagem verdadeira que brota, mas *através* dela, a origem do Mundo assume a forma da linguagem como verdade cósmica. quando Derrida afirma que o sistema do ouvir-se-falar (isto é, o *logos* y o privilégio da *phoné* na experiência grega) produziu-se com uma dominação da História do Mundo, ele possibilita, por debaixo da dominação, que os outros **mundos** que se quis esquecer y extinguir por meio da *História*, ressurjam. isso é a história da onto-metafísica ocidental, a lógica da sua terra através do tempo. a *Origem* não é apenas o fenômeno que essa História teria desvelado, mas o caminho mesmo que ela atravessou para chegar ao desvelamento: a linguagem do Logos, não só como linguagem da Verdade, mas como origem verdadeira do Mundo enquanto linguagem, teria sido uma criação *propriamente* grega. a Grécia clama propriamente a *originalidade* do seu Logos. aí surge furtivamente a lógica metafísica da *origem*, do *próprio/propriedade*. o Mundo, eis o que surge a partir da experiência propriamente grega. assim ouviu-se-dizer.

muitos têm sido, entretanto, os esforços de fazer emergir os **mundos** que foram soterrados para que essa *História* se erguesse enquanto a linguagem da verdade originária do Mundo. aliás, desde sempre, todos-os-mundos depõem contra essa História. o vento que corre, o mistério escuro y negativo da antimatéria, a dança fugitiva das matas, o balanço da kalunga, o rastro das serpentes, o vestígio dos tumbeiros, o lodo obscuro, os sonhos de fuga inscritos em tranças nagô, os raios de Sol que lambem nossa carcaça, a escuridão cósmica, a luminosidade reflexiva da Lua, os códigos de túneis em Saigon, as gungas y mastros do Rosário, a transição fugaz das dunas no deserto, as trilhas das órbitas das estrelas y planetas, o veneno do escorpião, o movimento das marés no Vale do Nilo, o voo dos peixes no mar, os buracos negros, as placas rochosas que dançam entre o oceano y o mar de fogo, o nado das aves nas nuvens, todas essas inscrições sônicas, emaranhadas no mistério entre marcação y desaparecimento, testemunham contra essa História, mas mais profundamente, reinscrevem a imensidão

cósmica no infinito profundo que habita dentro do nosso magma mais elementar. mas são outros três negros depoimentos que irão caminhar ao meu lado, nesse **estudo**, para confrontar essa *História* y invocar outros **mundos**. o primeiro, o chamado *O Livro dos Mortos do Antigo Egito*¹¹. o segundo, *Stolen Legacy: The Egyptian Origins Of Western Civilization* do historiador y filósofo guianês-estadunidense preto George Granville Monah James (1893-1956), publicado originalmente em 1954. o terceiro, *The African Origin of Civilization: Myth or Reality*¹³, do antropólogo, egiptólogo, arqueólogo, físico, historiador y político senegalês preto Cheikh Anta Diop (1923-1986), publicado em 1974.

a História do soerguimento desse Mundo, que também é a história do soterramento de todos-os-mundos, nasce na aventura do pensamento. a filosofia grega da Antiguidade Clássica, sobretudo a chamada filosofia pré-socrática, *teria* aberto originariamente o parto desse Mundo. aqui é o *território* que depõe contra a História! inúmeros dos chamados filósofos pré-socráticos, que teriam dado as bases y fundamentos da metafísica ocidental, não são de origem grega. a começar por Tales de

¹¹ trata-se, excetuando-se a escrita rupestre, do registro escrito mais antigo da história da humanidade. a cosmografia contida no chamado *Livro dos Mortos* foi criada pelo povo *Anu*, a primeira civilização humana que se tem registro, um povo preto retinto, que foram os primeiros habitantes do Vale do Nilo, atual Etiópia, África. (Dioup, 1974, p. 77). esse processo de ocupação do Vale do Nilo pelos *Anu*, que depois dariam origem a população Núbia, nas cronografias mais vastas segundo Sacerdotes Egípcios, Heródoto y Maneto, data de pelo menos 17.000 a.C., já nas mais modestas, data de 4245 a.C. (Dioup, 1974, p. 22). o chamado *Livro dos Mortos* tem uma origem dupla: a primeira, os chamados *Textos das Pirâmides*, que consistem nas pranchas onde se escrevia y desenhava os textos sagrados depositados dentro das pirâmides onde eram enterrados os Faraós; a segunda, os *Textos dos Sarcófagos*, que consistiam em textos escritos em papiros, enrolados, colocados junto do ataúde com o Faraó morto (Baldock, J., em *Livro dos Mortos*, 2021, p. 8). segundo Baldock, o texto mais antigo foi descoberto na Pirâmide do rei de Unas em Sacará, datando de aproximadamente 2345 a.C. em 1888, o Museu Britânico “encontrou” y “comprou” o chamado *Papiro de Ani*, datado por volta de 1275 a.C.; trata-se de um Texto de Sarcófago, um papiro com mais de 23 metros, que narra a aventura do escriba Ani (referência a An, outro nome de Rá, nome que remete ao povo Anu) pelo Duat (submundo). nenhum desses textos possuía título ou autoria, nem mesmo o chamado Papiro de Ani. o título *Livro dos Mortos* foi dado pelo egiptólogo alemão branco Richard Lepsius em 1842 (Baldock em *Livro dos Mortos*, 2021, p. 8), mostrando mais uma vez a ignorância y a violência europeia diante dos mistérios que recusam a transparência fenomenal da aparição y da linguagem. se nomear esse mistério fosse realmente uma necessidade, *Livro da Vida Eterna*, *Livro dos Mistérios* ou *Livro da Ressurreição* talvez fossem nomes mais condizentes com o que ali, misteriosamente, se expressa. utilizo aqui, a clássica edição traduzida para o inglês pelo arqueólogo branco britânico E. A. Wallis Budge, do chamado Papiro de Ani, numa versão reduzida (sem apêndices, nem capítulos de outros manuscritos), traduzido para o português pelo tradutor brasileiro, também branco, Marcos Malvezzi.

¹² *Egito* é o nome que os brancos, gregos, deram a *Kemet*, de *Aígyptos*; depois no francês antigo *Egypte* y do latim *Aegyptus*. *Kemet* significa literalmente *terra preta* que, segundo Dioup (1974, p. 71) não está ligada apenas “a cor do seu solo” fértil, mas à “cor da sua pele”, onde “*Kemet* coincide com Ham (Cham), ancestral bíblico dos pretos”. *Kemet*, então, não é apenas terra preta, mas *terra dos pretos*, o que se confirma através da sua arte y religião, já que eles “sempre pintaram seus deuses em preto carvão, à imagem da sua raça, do começo ao fim da sua história” (Dioup, 1974, p. 75).

¹³ essa edição consiste na tradução de dez capítulos de *Nations Negres et Culture* (1954), juntamente com três capítulos de *Antériorité des civilisations nègres: mythe ou vérité historique?* (1967), traduzida para o inglês pelo pesquisador y político estadunidense preto Mercer Cook.

Mileto (cerca de 625/4-558 a.C.), considerado por muitos, dentre eles Aristóteles (2000¹⁴, p. 40), como um dos primeiros filósofos, que era de origem fenícia, tendo nascido na Jônia, na chamada Ásia Menor, atual Tunísia (Pré-Socráticos, 2000, p. 39). Anaximandro de Mileto (cerca de 610-547 a.C.) também não é grego, mas de origem jônia (*idem*. p. 47), assim como Anaxímenes de Mileto (cerca de 585-528/5 a.C.) (*idem*. p. 55). alguns dos maiores filósofos do chamado período pré-socrático, cuja contribuição é assinalada especificamente na suposta originalidade, também não são gregos, mas de origem jônia, como é o caso de Heráclito (cerca de 540-470 a.C.) (*idem*. p. 81), Anaxágoras (cerca de 500-428 a.C.) (*idem*. p. 215) e Demócrito (cerca de 460-370 a.C.) (*idem*. p. 259.). a Jônia não apenas não era um território propriamente grego, como estava muito mais próxima do chamado Egito Antigo, um território cuja negritão, apesar de séculos de apagamentos sistemáticos, se marca não apenas nas peles como nas cosmografias (Dioup, 1975, p. 140). desde a 12ª Dinastia (1900, a.C.), pelo menos, que o Império Egípcio já possuía influência¹⁵ no Mar Egeu, na Jônia, em partes da costa da

¹⁴ todas as citações que se seguem, que contém a data 2000, quer seja dos chamados filósofos pré-socráticos, da doxografia, de biógrafos ou da chamada crítica moderna, referem-se à edição *Os Pré-Socráticos: Fragmentos, Doxografia e Comentários*. Seleção de textos e supervisão: José Cavalcante Souza. Dados Biográficos: Remberto Francisco Khunen: Traduções: José Cavalcante de Souza et. al. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

¹⁵ a influência da cosmografia kemética no mundo é tão vasta quanto incalculável. na Grécia ela está presente na metafísica, como tentarei mostrar no que se segue, mas não só. citando Heródoto, Dioup (1974, p. 1) mostra como “o oráculo grego possui origem egípcia”. até mesmo o “culto dos deuses” gregos é de origem egípcia (Dioup, 1974, p. 4). toda a cultura hebraica é fortemente influenciada pela cosmografia preta de Kemet, a começar pela sua origem teo-genealógica que, segundo a Bíblia, Antigo Testamento, afirma que eles descendem de “Ham, ancestral dos Negros e Egípcios”, palavra formada a partir de Kam, isto é, Kemet (Negro) (Dioup, 1974, p. 7). até mesmo o seu monoteísmo vem do tempo em que o povo de Ham viveu no deserto y no Vale do Nilo, pois lá surgiu o primeiro culto monoteísta da história, o culto a Amon (Dioup, 1974, p. 6). “Os egípcios praticavam a circuncisão já em tempos pré-históricos: eles transmitiram essa prática ao mundo Semita em geral (judeus e árabes), especialmente àqueles que Heródoto chamava de Sírios” (Dioup, 1974, p. 135). a influência kemética estende-se também ao mundo cristão: “É preciso apenas que se medite sobre Osíris, o deus redentor, que se sacrificou, morreu, e ressuscitou para salvar a humanidade, uma figura essencialmente identificável com Cristo” (Dioup, 1974, p. XIV). vale lembrar ainda que Osíris foi esquartejado por seu irmão Set, y teve seu corpo reunido por Íris, sua esposa y irmã y por Néftis, sua irmã y cunhada, recuperando a integralidade de sua vida. Osíris era retradado nos Textos das Pirâmides y Papiros, como um faraó mumificado com a pele verde, como símbolo da fertilidade da vida que brota, cresce, morre y renasce. também a imagem de uma árvore era associada a sua figura. elementos também que parecem ter sido apropriados pelo cristianismo. além disso, “nós sabemos que certas passagens bíblicas são praticamente cópias dos textos morais Egípcios” (Dioup, 1974, p. XV). sobre este ponto, basta ver a chamada Confissão Negativa (Livro dos Mortos, Prancha 31-32, p. 135), em que vemos ali todos os 10 mandamentos. a influência kemética estende-se até á Africa Sub-Saariana y África Ocidental. “Rei Shango [Xangô], Iakouta ou Khevioso. Esse governante, adorado em toda Costa Escrava (Guiné) através de nomes diferentes, como o deus do trovão e da destruição, era, de acordo com histórias relatadas por pretos, um rei de Kush [Sudão]”, mesmo “Yemanjá [...], Osoun e Oba. É evidente que Orougan e Yemanja se assemelham ao casal incestuoso Amon (Kham) e Mout [...] Também é evidente que Osoun se assemelha a Asoun, esposa de Toubboum-Set-Typhon, depois associada a Hor, filha de Mesrain-Osiris” o que mostra, portanto, uma “ligação próxima entre a história do Egito e da África Negra”. Influência que se estende em Abya Yala, chegando nas Antilhas com os povos que depois criariam os cultos espirituais

Índia, na Síria y na Palestina (James, 2017, p. 11). no seu *Marxismo Negro*, Cedric Robinson (2023, p. 197), afirma que “as próprias tradições gregas falam da fundação de colônias egípcias (Ática, Argólida) na Grécia dos séculos XV e XVI” além disso, é notório que na Jônia foram criadas escolas do Sistema de Mistérios Egípcios (James, 2017, p. 9). aliás, aqui entra um outro importante depoimento do *território* contra a História. durante o Reinado Antigo (cerca de 3000 a.C.), o Reinado Médio (cerca de 2000 a.C.), y durante boa parte do Reinado Novo (cerca de 1000 a.C.), os gregos encontraram inúmeras dificuldades para entrar no chamado Egito, sendo, por muitas vezes, sumariamente proibidos. Tanutamon (_ - 653 a.C.), filho de Xabatata (_ - 690 a.C.), herdeiro do trono de Napata, lutava para reunificar o Egito, dividido entre disputas políticas (Sul negro y separatista VS Norte mestiço/branco y integracionista) y assolado por revoltas populares, mas em 661 a.C., Assurbanípal (690-627 a.C.), rei da Assíria, ataca o Egito, saqueando Tebas, no que Tanutamon foge para Napata, marcando, assim, o fim 25ª Dinastia Etiópia, ou o declínio do Egito Preto (Dioup, 1974, p. 221). Dioup afirma: “Entre Egito e Grécia, os laços tornaram-se progressivamente mais estreitos [...] Isso explica porque a Jônia vivenciou um despertar cultural mais cedo do que a Grécia continental” (1974, p. 222). com o Faraó Psamético I (690-610 a.C) inaugura-se a 26ª Dinastia, caracterizada não apenas pela abertura mas pelas invasões, que se intensificarão ainda mais no reinado de Ahmés II (Amásis/Amósis em grego) (570-526). segundo Robinson (2023, p. 197), no reinado de Psamético I “os mercenários jônios” foram aceitos y serviram a ele. ora, o período de nascimento da filosofia grega coincide com o fim do Reinado Novo do Egito (ambos no século VI a.C.), marcado por

Vodu, y no território depois conhecido como Brasil, com o povo Yorubá e Bantu, dando origem aos cultos *Candomblé* y *Umbanda*. Dioup (1974, p. 184-9) nota semelhanças entre a língua Yorubá y a língua falada no Antigo Egito, entre deus “Rá” y “Rara”, entre a “deusa lunar Khonsu” y a deusa Yorubá “Osu (a lua)”, entre “Amon, o escondido” y “Mon e Mimon (sagrado, santo)”, entre o deus egípcio da escrita “Toth” y “To” em Yorubá. a própria palavra “yorubá” remonta, segundo Dioup (1974, p. 185-6) aos prefixos egípcios “rpa = nome da hereditariedade real dos deuses” + “Ye = existir”, onde temos “Ye + Rpa = Yoruba, que provavelmente significa ‘o Rpa vivo ou o criador do Rpa’”. Dioup fala até mesmo da existência de “hieróglifos Yorubá” (*Idem*). a palavra *Orisha*, *Orixá* seria uma forma latinizada de *Hórus* (*Idem*). também a estrutura totêmica, não só relacionada a endogamia, mas ao culto da ancestralidade, não apenas humana, mas não-humana, mesmo cósmica, presente na chamada África Negra, também parece remontar à cosmografia y teografia kemética do chamado Antigo Egito (Dioup, 1974, p. 134). a influência kemética teria chegado até mesmo na Ásia. “Parece que Buda foi um sacerdote Egípcio, fugido de Menfis, perseguido por Cambises. Essa tradição justificaria o fato de Buda ser retrada com cabelo crespo. Documentos históricos não invalidam essa tradição [...] Saçya Buddha da Índia foi um Sacerdote de Menfis que fugiu do Egito quando Cambises invadiu [...] Existe um acordo geral atualmente ao realocar no século sexto não apenas Buda mas toda a religião e movimento filosófico na Ásia, com Confúcio na China, e Zoroastro no Irã. Isso confirmaria a hipótese de uma dispersão dos Sacerdotes Egípcios naquela época, espalhando suas doutrinas pela Ásia” (Dioup, 1974, p. 287). que essa *influência* global kemética, esfacelada, transmutada, amaldiçoada, esquecida, certamente massiva, mas nunca total, não seja, em momento nenhum, confundida com nenhum tipo de *determinação*.

governos estrangeiros que permitiram a abertura das suas fronteiras y também pela sua incapacidade de defendê-las de invasões predatórias. aqui, não estamos diante do acaso, ao contrário, estamos diante de mais um testemunho não apenas do território mas da própria *terra* contra a História. *invasão* do Egito y *nascimento* da Filosofia na Jônia/Grécia, é a **terra** que conecta essas *histórias* esfaceladas: isso se lê.

a *migração* também depõe contra a História. muitos dos filósofos do chamado período pré-Socrático viajaram para Kemet, tendo sido iniciados no Sistema de Mistérios, estudando nas Escolas y tendo sido formados pelos Sacerdotes, fato que só foi possível devido ao fim 25ª Dinastia Etiópia, do Reinado Novo. a lenda de Atlântida, que Platão reconstrói no Timeu, chega a Grécia por Sólon (638 a.C. – 558 a.C.), que segundo Robinson (2023, p. 198), ouviu a história através dos sacerdotes egípcios durante a visita do estadista ao Egito. Pitágoras de Samos (cerca de 580-496 a.C.) viajava constantemente para Kemet, tendo recebido de Polícrates de Samos uma carta de recomendação enviada ao Faraó Amhmés II, para começar seus estudos, inicialmente com os Sacerdotes de Iunu (Heliópolis, em grego), Me-nefer (Menfis, em grego) y por fim de Uaset (Tebas, em grego) (James, 2017, p. 43). citando os escritos de Heródoto y Plínio, James afirma que após inúmeros testes, incluindo circuncisão, Pitágoras, finalmente foi iniciado nos Mistérios, tendo aprendido a doutrina da metempsicose (doutrina da transmutação da alma), medicina y dietética além de geometria, que, segundo consta, depois de ter aprendido as propriedades do triângulo retângulo de Sacerdotes Egípcios, ele teria oferecido um sacrifício as Musas (*ibid*). citando Demétrio y Antístenes, James (2017, p. 44) afirma também que Demócrito de Abdera viajou ao chamado Egito com objetivo de obter formação no Sistema de Mistérios, tendo estudado por cinco anos com os Sacerdotes, provavelmente tendo sido circuncidado. citando Plutarco, Dioup (1975, p. 232) afirma que entre os gregos, “os egípcios preferiam Pitágoras por causa de seu temperamento místico. Reciprocamente, Pitágoras foi um dos gregos que mais reverenciou os egípcios”. ainda segundo Dioup (*Idem*), Lycurgus de Esparta (VIII a.C.) Solon de Atenas, assim como Tales, Pitágoras y Platão, encontraram inúmeras dificuldades para serem aceitos como estudantes por parte dos Sacerdotes. além desses, Arquimédes de Siracusa (287-212 a.C.) y Eratóstenes de Cirene (276-194 a.C.), notáveis pelas suas contribuições na matemática, também “foram treinados no Egito” (*Idem*).

os clássicos filósofos atenienses também viajaram para Kemet de forma a obter treinamento com Sacerdotes. a começar por Sócrates (470-399 a.C.), tido pela tradição

européia como o fundador da Filosofia. nada se sabe da vida de Sócrates antes dele chegar aos quarenta anos; esse, como alguns outros aspectos onto-éticos de sua vida, ademais de outros inúmeros aspectos formais do seu pensamento, levam James a especular que ele também viajou para o chamado Egito para estudar com os Sacerdotes. a vida de Sócrates é misteriosa, y do pouco que se sabe, um aspecto notável é a pobreza em que ele viveu ao longo de toda sua vida, apesar da sua notória erudição, “assim, elas coincidem com as requisições do Sistema de Mistérios do Egito, e suas escolas secretas, quer em território do Egito ou fora, que exigiam *votos de segredo e pobreza* de todos os Neófitos e Iniciados” (James, 2017, p. 89 – grifo meu). ainda segundo James, “somente ele, dentre os três filósofos atenienses, merece a alcunha de verdadeiro Mestre Maçom¹⁶” (*Idem*). Sócrates é notoriamente conhecido por não ter deixado nenhum escrito. Jacques Derrida traz como epígrafe do primeiro capítulo da *Gramatologia* uma famosa frase de Nietzsche “Sócrates, aquele que não escreve” (Nietzsche *apud* Derrida, 2011, p. 7).

Platão (428-348 a.C.), juntamente com outros pupilos, depois que Sócrates foi condenado y executado, fugiu para Megara em busca de segurança, tendo permanecido longe de Atenas por doze anos, tendo viajado, durante esse período para o sul da Itália, onde se encontrou com os pitagóricos remanescentes, para Siracusa na Cecília, tendo sido posteriormente vendido como escravo para o Egito (James, 2017, p. 95). Dioup (1975, p. 232), citando o famoso arqueólogo y egiptólogo francês branco Émile Amélineau, afirma que os famosos sistemas gregos, sobretudo o de Platão, foram originados no Egito; “Amélineau também afirma que se certas passagens das ideias de Platão tem se tornado obscuras, é porque temos falhado em situá-las no contexto de sua fonte Egípcia. Esse é o caso, por exemplo, da ideia de Platão a respeito da criação do mundo por Demiurgo”. apesar de Platão não ter sido um discípulo fiel de Sócrates, nem ter seguido a risca o Sistema de Mistérios, Jacques Derrida em *A Farmácia de Platão*, uma fértil leitura de *Fedro* que questiona profundamente a metafísica ocidental, cita uma carta de Platão onde podemos ouvir certos traços dos mistérios keméticos no fogo da sua fala, nas cinzas de sua escrita: “A maior precaução não é escrever, mas aprender de cor... *tò me gráphein all' ekmanthánein*... pois é impossível que o que foi escrito não seja divulgado. Esse é o motivo pelo qual eu mesmo nunca escrevi sobre tais questões... *oud' éstin súngramma Platonos oudèn oud' éstai*, não há obra de Platão e jamais haverá

¹⁶ a Maçonaria, como é possível perceber, é mais outra criação do povo preto de Kemet que também tem sua origem histórica sistematicamente apagada.

uma. O que atualmente designa-se sob esse nome *Sokrátous estin kaloû kai neoû gegónotos...* é a obra de Sócrates embelezada e rejuvenescida. Adeus e acredite. Leia e releia esta carta e então, queima-a..." (Platão *apud* Derrida, 1981, p. 170-1).

na direção que esse **estudo** inscreve, de todos os filósofos atenienses, o caso de Aristóteles (384-322 a.C.), talvez, seja o mais emblemático. Aristóteles foi tutor de Alexandre desde os treze anos de idade, que, anos mais tarde invadiria o chamado Egito, então dominado pela Pérsia, chegando pela cidade Eskendereyya, depois rebatizada de Alexandria. a Biblioteca de Eskendereyya, a maior do mundo antigo, foi saqueada pelos gregos, tendo inúmeros livros y papiros parado nas mãos de Aristóteles que, segundo especula James, não apenas teria, por promessa de Alexandre, acesso à biblioteca mas aos próprios volumes; além disso, Aristóteles teria retornado a Alexandria em inúmeras ocasiões por motivos de estudos (James, 2017, p. 125)¹⁷. James também especula que ele passou boa parte dos vinte anos em que foi pupilo de Platão, sob mentoria de Sacerdotes Egípcios, além disso, Aristóteles não teria apenas montado sua famosa y vasta biblioteca a partir da sua participação na campanha de invasão do Egito por parte de Alexandre, mas aí ele também teve a oportunidades de tomar notas y copiar incontáveis volumes que estavam além da promessa de Alexandre (James, 2017, p. 130).

assim, a História desse mundo que se pretende como verdade originária grega, desvela-se, cada vez mais, como uma história saqueada y cuja parte do roubo, precisamente, é sistematicamente dissimulada, enterrada nos confins do mais profundo silêncio. a *política* grega também depõe contra a História, contra a *sua* História. é notório que inúmeros filósofos gregos foram perseguidos pelas forças do Estado (a Pólis). a filosofia grega nasce já sob o presságio da perseguição política grega. Anaxágoras foi indiciado, posteriormente preso, tendo de fugir de volta para a Jônia; Sócrates foi indiciado, preso y sentenciado à morte; Platão y Aristóteles, foram investigados y precisaram fugir de Atenas (James, 2017, p. 45). ora, a acusação que comumente era imputada a tais filósofos era a de “introdução de divindades

¹⁷ citando Estrabão, Plutarco y William Turner, James diz: “Era de se esperar que a biblioteca de Alexandria fosse pilhada e saqueada por Alexandre e seus correligionários, em que certamente Aristóteles e outros formavam parte, tendo não apenas levado um grande número de livros, mas voltando a Alexandria por motivos de pesquisa.[...] Os livros de Aristóteles caíram nas mãos de Teofrasto que o sucedeu enquanto líder da sua Escola. Na morte de Teofrasto, Neleu de Escépsis herdou-os. Após a morte de Neleu, os livros foram escondidos em um porão, onde permaneceram por quase dois séculos. Quando Atenas foi capturada pelos romanos em 84 a.C., os livros foram capturados por Sulla e levados para Roma, onde Tiranio, um gramático, assegurou que cópias fossem feitas ordenou que Andrónico de Rodes as publicassem” (James, 2017, p. 124-5).

estrangeiras”, y ainda mais emblemática foi a acusação de Sócrates: “Sócrates cometeu crime ao não acreditar nos Deuses da cidade, e ao introduzir novas divindades. Ele também cometeu crime ao corromper a juventude” (James, 2017, p. 29). segundo James, Sócrates também enfureceu os políticos atenienses ao pesquisar y ensinar o estudo da astronomia y provavelmente da geologia, estudos esses que eram requisitos para entrar nas escolas do *Sistema de Mistérios do Egito* (*ibid*). a acusação consistia em denunciar a introdução de um pensamento estrangeiro, que feria os princípios político-teológicos do Estado Ateniense. ora, esses pensamentos certamente são os Mistérios do Egito, os segredos obscuros, trazidos a princípio pelos filósofos da jônios, depois pelos gregos que também passaram a estudar nas escolas dos Mistérios dentro y fora de Kemet. vale lembrar que “o Egito era o armazém da cultura antiga e que aquela cultura foi preservada sob a forma de uma literatura armazenada secretamente nas suas vastas bibliotecas e templos” y que “Egito era o maior centro educacional do mundo antigo que também foi visitado pelos gregos; podemos fazer referência a Platão no Timeu, que nos conta que aspirantes ao saber gregos visitavam o Egito para iniciação, e que os Sacerdotes de Saís ou Sa el-Hagar referiam-se a eles como crianças nos Mistérios” (James, 2017, p. 47 y 42).

mas é também o *pensamento* que depõe contra a História. aqui, nenhuma tese, nenhum livro daria conta de mostrar como, em termos de pensamento, a Grécia deve a sua suposta originalidade ao povo preto de Kemet, tamanha é a sua dívida, afinal, eles não devem apenas a sua História, mas seu Mundo inteiro. destaco aqui somente os elementos que julgo mais relevantes para esse *estudo*.

da Alma. Tales de Mileto, pelo que se sabe, jamais escreveu seus pensamentos, o pouco que se sabe (especula) sobre o que ele pensou vem da doxografia. em *Da Alma*, Aristóteles (2000, p. 41) diz: “E afirmam alguns que ela (a alma) está misturada com o todo. É por isso que, talvez, também Tales pensou que toda as coisas estão cheias de deuses. C. Platão Leis, X, 899 B. Parece também que Tales, pelo que se conta, supôs que a alma é algo que se move, se é que disse que a pedra (ímã) tem alma, porque move o ferro”. *pelo que se conta*. aqui encontram-se duas ideias importantes. a primeira é a ideia de tudo que existe está preenchido pelo divino, o que se liga, portanto, com a ideia de que a alma está implicada com tudo que existe. ora, essas ideias, numa forma ainda mais complexa y misteriosa, já foram desenvolvidas profundamente no *Livro dos Mortos do Egito Antigo*, versão Papíro de Ani, que data de 1275 a.C., em versões ainda mais antigas, nos *Textos da Pirâmides*, cujo mais antigo data de 2345 a.C., mas

certamente podem remontar a 4000 a.C., ou ainda, se entendemos como Dioup (1975, p. 77) que ao povo Anu pode-se “atribuir, sem medo de errar, o mais antigo dos livros egípcios, *O Livro dos Mortos* e os *Textos das Pirâmides*, consequentemente todos os mitos e ensinamentos religiosos”, então podemos especular que esses pensamentos inscritos excedem o tempo da História. aqui, a chamada vida não era concebida pela divisão alma/corpo, tal qual estabeleceu a tradição helênica, mas pela implicação profunda entre os *kheperu* – modos de manifestação da existência, que incluíam *kaht*, o corpo, *ib*, coração, *ren*, o nome, *shut*, a sombra, *ka*, a força vital ou espírito y *ba*, a alma ou espírito (Baldock em *Livro dos Mortos*, 2021, p. 9). a ideia de que Deus está em tudo, inclusive no povo Anu y seus descendentes, já estava sendo articulada, profunda y misteriosamente, aí. o Papiro de Ani, narra a aventura de Ani pelo *Duat* (submundo) trilhando o caminho para a ressurreição, renascimento y vida eterna. Ani é um dos muitos nomes de Rá, o Deus-Sol (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 2, p. 16). o fato de Ani ter o mesmo *Ren* (nome) de Rá, deve ser lido, aqui, já como um elemento que mostra como o povo de Kemet já percebia a sua existência implicada com o divino. a partir da Prancha 2 (*Livro dos Mortos*, 2021, p. 21), Ani refere-se a si mesmo a partir de outro *Ren* divino: “OSÍRIS, O ESCRIBA Ani diz:”. Ani, o escriba, então é também não apenas Rá, Deus-Sol, mas também Osíris, filho de Rá, marido de Isis y pai de Hórus, ou seja, seu *kheperu* é formado por *ren*’s divinos. incontáveis são os momentos onde esse pensamento se inscreve, cito apenas dois. no capítulo sobre as transmutações, a transmutação em pardal, em especial, em certa altura, OSÍRIS, O ESCRIBA Ani diz: “Sou Hotep, o senhor dos dois ureus, o ser que é adorado. Conheço o deus iluminado, e seu fôlego está em meu corpo” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 26, p. 113). no capítulo da transmutação em *Bennu*, garça sagrada que também era *ba* (alma) de Rá na forma de Atum, que os gregos nomearam de Fénix, OSÍRIS, O ESCRIBA Ani diz: “Sou o deus Shu que surgiu na matéria não formada. Minha alma é deus; minha alma é a eternidade” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 28, p. 121). a segunda ideia que a doxografia atribui originalmente a Tales é a noção de que a Alma está em movimento, movimentando-se y fazendo movimentar, pensamento esse que já está presente na cosmografia de Kemet, de forma ainda muito mais profunda y misteriosa. dentre os muito trechos onde esse pensamento se inscreve, cito o capítulo em o *ba* (alma) de Ani no *Duat* (submundo) não morre uma segunda vez, onde, em certa altura lemos: “Passei pelas fronteiras [da terra] do Carneiro [...] Atravessei a enchente do rio [...] Segui meu caminho ao lado da árvore repleta de folhas, dos filhos. Estive em Abtu na casa de Satet

[...] Velejei sobre o Lago no barco *neshem* [...] Passei por Tattu [...] Entrei na morada de Osíris [...] Entrei em Re-Stau [...] Fui envolto em faixas, mas descobri para mim uma estrada” (*Livro dos Mortos*, Prancha 30, p. 128). aqui fica nítido como as ideias atribuídas a Tales y ao mundo helênico em geral, a de que a alma está em tudo e tudo está cheio de Deus, y a de que a alma está em movimento y se movimenta¹⁸, *remontam* à cosmografia kemética, imersas ainda no lodo sombrio dos mistérios y complexidades que ainda hoje permanecem protegidas da transparência do desvelamento.

do Ilimitado. à Anaximandro é atribuída a ideia de que o cosmos surgiu a partir de um único princípio que guiaria o infinito. “o *ápeíron* (ilimitado) era o princípio e o elemento das coisas existentes. foi o primeiro a introduzir o termo princípio” (Simplicio, 2000, p. 48). leiamos o que diz Anaximandro nos poucos fragmentos que restaram: “Princípio dos seres... ele disse (que era) o ilimitado...”, “Esta (a natureza do ilimitado, ele diz que) é sem idade e sem velhice”, “imortal e imperecível (o ilimitado enquanto o divino” (Anaximandro, 2000, frag 1, 2 y 3, p. 50). agora voltemos aos Mistérios. no capítulo sobre a transmutação em *Bennu*, Osíris, o escriba Ani diz: “Surgi a partir da matéria não formada, criei a mim mesmo à imagem do deus Khepri, e cresci na forma das plantas” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 27, p. 119). aqui, não só percebemos uma narrativa misteriosa a respeito da gênese do cosmos, mas fica nítido como essa gênese não se constitui numa temporalidade cindida, estando no passado. o cosmos surgiu a partir da matéria não-formada de/em *Khepri*, Deus-Escaravelho considerado uma encarnação do próprio Sol, mas essa gênese ainda vive em Ani, que é também ou sente Khepri compondo y formando sua existência.

dos Quatro Elementos. atribui-se a Empédocles de Agrigento (cerca de 490-435 a.C.) a teoria de que os quatro elementos (água, ar, terra, fogo) são os elementos fundamentais que compõe todas as coisas que existem desde sua origem. diz Empédocles: “pois as quatro raízes de todas (as coisas) ouve primeiro: Zeus brilhante e Hera portadora de vida, Aidoneus e Nestis, que de lágrima umedece fonte mortal” (Empédocles, 2000, fr. 6, p. 174). mais a frente, ele explicita os elementos que antes se escondiam como representação dos deuses do panteão grego: “Pois como já disse antes, revelando o alcance do mito, duplas (coisas) direi: pois ora um foi acrescido a ser um só

¹⁸ essa ideia, certamente uma das mais fortes articuladas pelos helênicos, foi uma das que ultrapassaram as fronteiras geográficas da Grécia y os limites temporais da Antiguidade Helênica. *A Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel, como uma espécie de narrativa da aventura do espírito no caminho rumo ao Absoluto, assim, não deixa de traçar seu caminho, a partir de uma *trilha* muito mais sombria, misteriosa y certamente muito mais antiga, aberta pela doutrina preta da metempsicose arquivada nos *Textos das Pirâmides* y no chamado *Livro dos Mortos*.

de muitos, ora de novo partiu-se a ser muitos de um só, fogo e água e terra, e de ar a infinita altura” (Empédocles, 2000, fr. 17, p. 176). no chamado Antigo Egito era atribuído também à alguns Neter’s certas propriedades elementares, a começar por Rá, An ou Anu, Deus-Sol (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 1, p. 14) cultuado em rituais mágicos secretos que envolviam fogo gerado a partir da pólvora. aqui é importante marcar como o pensamento de Heráclito de Éfeso se molda a partir da trilha do *Sistema de Mistérios*. lemos então: “O sol não apenas é novo a cada dia, *mas sempre novo, continuamente*” (Heráclito, 2000, frag. 6, p. 88). “Este kósmos [...] era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas” (frag. 30, p. 90), ou “O deus é dia noite [...] se alterna como fogo” ” (frag. 67 p. 94), ou “Não fosse o sol, com os outros astros seria noite” (frag. 99 p. 98). é possível farejar, então, que a suposta originalidade de Heráclito a respeito de uma meditação sobre o fogo, inscreve-se na trilha de Rá y seu culto retratado misteriosamente no chamado *Livro dos Mortos*, na sua relação com o Sol, a luz y a escuridão, com a vida (y a morte) y com a transmutação. dentre muitos trechos que recriam as propriedades infinitas de Rá, destaco um hino de louvor a Rá quando ele se levanta no Leste: “Um hino de louvor a ti, Ó tu que te levantas em ouro, e inundas o mundo de luz no dia de teu nascimento. Tua mãe te dá a luz [...] Ó tu, poderosa Luz, que iluminas o firmamento, fortaleces as gerações de homens com a enchente do Nilo, e trazer alegria a todas as terras [...] És glorioso por teus esplendores [...] Tu renascerás no céu, passarás pelo firmamento, juntar-te-ás às divindades estreladas” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 21, p. 97-8). recordo ainda a Prancha 15, onde o escriba Ani, no *firmamento*, atravessa o *lago de fogo* no barco de Rá, uma imagem que antecede em milênios o “céu de fogo” dos gregos. aí lemos: “Salve, tu que rebocas o barco *makhent* de Rá, tuas velas e teu leme resistem ao vento enquanto tu singras o Lago de Fogo em Neter-khert” (p. 73). à Deusa Nut, que era o Céu (*Idem*) também era associada as propriedades do ar. a terra é associada à Geb, deus da terra, marido de Nut com quem tem os filhos Osíris, Set, Ísis y Néftis. Osíris é assassinado por seu irmão Set, y depois que Ísis, com ajuda de Néftis y dos deuses Anúbis y Toth, reúnem seus membros y mumificam seu corpo, ele retorna à vida. assim, Osíris, o deus da ressurreição, é associado também as plantas (terra) devido as suas propriedades de renovação y transmutação, sendo por vezes pintado como um Faraó mumificado de pele verde (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 4, p. 23), além disso, a terra é associada não apenas a deuses, mas à imagens sagradas, como Seket-Aru, uma região dos Campos de Paz ou Campos de Juncos, lugar paradisíaco onde almas

abençoadas colhiam y plantavam (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 2, p. 17), bem como à própria “terra eterna” ou “montanha”, lugar sagrado no Duat em que as almas agraciadas habitam ao lado de Nut (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 20, p. 95). a água é associada ao deus “Uatch-ua, ‘Grande Água Verde’” (*Livro dos Mortos*, Prancha 8, p. 34), bem como à imagens sagradas, sobretudo no capítulo “DO SOPRO DA VIDA E DO PODER SOBRE A ÁGUA”, onde Ani, para ganhar vida no Duat, isto é, respirar, precisa comer as oferendas (frutos da terra) da tumba y beber água (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 16, p. 77). mais adiante lemos: “Salve, sicômoro da deusa Nut! Dá-me água e do ar que residem em ti . [...] Ele cresce, eu cresço, ele vive, eu vivo, ele respira o ar, eu respiro o ar”, y um pouco mais adiante “A Luz brilhou nas trevas. O olho de Hórus determinou que eu existisse [...] pronuncio palavras e sei; em verdade, sou o próprio Rá” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 16, p. 78). não apenas para ganhar vida (bio) mas para existir (onto), Ani precisa comer (os frutos da *terra*), y beber (*água*), só assim ele poderá respirar (*ar*) y por fim ser iluminado pelo brilho (*fogo*) de Rá que irá inflamar sua a alma y a materialidade da sua existência. esses são os caminhos da vida eterna, da existência infinita. aqui existe uma relação profunda entre vida, existência, ar, respiração, alma y corpo. Friedrich Nietzsche¹⁹ nos lembra que “O conceito de ser [...] significa apenas ‘respirar’”. essa origem etimológica parece ser uma derivação simplificada da referida relação complexa estabelecida no chamado *Livro dos Mortos*. DO SOPRO DA VIDA. assim, é possível farejar o mistério preto na origem não apenas da ontologia grega, mas de toda sua metafísica y cosmologia. não sem motivos, quando Dioup (1975, p. 190) se aprofunda na discussão sobre *ka*, *ba* e *akh*, ele emprega o termo “ontologia egípcia”, ainda que, como mostrarei mais a frente, a ontologia não dê conta de descrever os processos de vida/existência no contexto da experiência do povos racializados como pretos.

da *Doutrina dos Opostos* ou da *Harmonia dos Opostos*. a Heráclito é atribuída a criação da doutrina dos opostos. nos seus fragmentos, lemos: “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia”, também “Imortais mortais, mortais imortais, vivendo a morte daqueles, morrendo a vida daqueles” (Heráclito, 2000, frag. 8, p. 88; frag. 62, p. 94). a Parmênides de Eléia (cerca de 530-460 a.C.), atribui-se o desenvolvimento da doutrina dos opostos, tendo sido seu mérito dar contornos mais materiais para essa doutrina até então pensada, segundo os

¹⁹ Nietzsche, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Org. e trad. Fernando R. De Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008 [1873]. p. 89.

termos da própria metafísica ocidental, a partir de uma abstração poética. lemos nos seus fragmentos o seguinte: “Mas desde que todas (as coisas) luz e noite estão denominadas, e os (nomes aplicados) a estas e aquelas segundo seus poderes, tudo está cheio de luz e de noite sem luz”, também “no meio destes a Divindade que tudo governa; pois em tudo que ela rege odioso parto e união mandando ao macho unir-se a fêmea e pelo contrário o macho à fêmea”, também “Mulher e homem quando juntos misturam sementes de Vênus” (Parmênides, 2000, frag. 8, p. 124; frag. 12, p. 125; frag. 18, p. 126). a doutrina dos opostos em Heráclito, em sua associação com a harmonia, assim como quando ela é pensada a partir da vida-morte, era já pensada de forma muito mais complexa pelo Sistema de Mistérios, cuja teoria y práticas musicais, de onde deriva o pensamento da harmonia (dos opostos), era parte do currículo dos Mistérios (James, 2017, p. 131). a história de Osíris aqui é emblemática não apenas porque ela instiga um pensamento sobre vida-morte, mas porque esse pensamento brota a partir da experiência encarnada-espiritual. Osíris é o arco misterioso de vida-morte cujo motor eterno é a ressurreição, o renascimento. o chamado *Livro dos Mortos* é, na verdade, *também*, um conjunto de en-cantos para perpetuar infinitamente esse arco. nesse sentido, a forma como a branquitude nomeia esses textos revela a incapacidade da sua metafísica de traduzir a complexidade misteriosa da cosmografia kemita sem que, nesse gesto, ela seja reduzida ou simplificada. Parmênides adiciona mais complexidade aos opostos ao associar a linguagem, a fala (nome) aos contrários: dar nome. ora, para restaurar o arco vida-morte-ressurreição, é preciso ler y recitar ou mesmo cantar um texto inscrito. as Pranchas, até então inscritas nas paredes das pirâmides, passam a ser inscritas em rolos de papiros, que eram depositados junto com a/o morta/o para que, depois de mort/o, ela/e pudesse ler y recitar os encantamentos, de forma a fazer sua travessia no Duat y, então, restaurar o ciclo da vida. a partir da Prancha 15, vemos o ritual de abertura da boca da/o morta/o, para que ela/e possa recitar os encantos y então renascer: “O CAPÍTULO DA ABERTURA DA BOCA DE OSÍRIS, O ESCRIBA ANI. A ser dito: ‘Que Ptá abra minha boca, e que o deus de minha cidade remova a bandagem que a cobrem. E, ainda, que Toth, pleno e revestido de amuletos, venha e remova as bandagens” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 15, p. 72). vida, morte y ressurreição se encadeiam numa relação complexa aqui que passa pela linguagem, não a linguagem fonocêntrica do *Logos*, mas uma linguagem complexa que demanda uma relação entre escrita (não-fonética), leitura, recitação y canto. ainda corroborando essa relação complexa entre vida-morte-ressurreição, é Toth, o Neter da escrita, quem é evocado

para tirar as bandagens da boca para liberar a declamação dos textos, os encantos. além disso, Parmênides também teria levado a suposta poesia abstrata dos opostos para a materialidade da vida, através da chamada diferença sexual. perspectiva que já era articulada no Sistema de Mistérios, em especial na estrutura totêmica kemita. Nut (deusa do céu, mulher) y Geb (deu da terra, homem) em junção tiveram Osíris (tido com reencarnação de Rá, deus do sol, fogo cósmico que dá origem a vida), mas não apenas, deram origem a Osíris y Set (dois homens) y Ísis y Néftis (duas mulheres). antes de desenvolver esse argumento, uma nota sobre duas diferenças fundamentais a respeito de como a doutrina dos opostos se estabelece nos mistérios kemitas y na metafísica grega. a primeira é a *hierarquização* entre as oposições operada pelos gregos. Nietzsche (2008, p. 76-9) mostrou como Parmênides desenvolveu um método a partir das oposições: toma-se uma oposição, luz/escuridão, por exemplo, nela temos uma que é o ser, portanto positiva, a luz como presença de uma substância (o fogo, o calor, a iluminação), outra que é o não-ser, portanto negativa, a escuridão como ausência de luz, no que temos luz(+)/escuridão(-), isto é, uma hierarquização. isso em absoluto não se passava no Sistema de Mistérios. morte y vida não é aí, como podemos perceber no caso de Osíris, uma oposição hierárquica vida/morte, mas uma oposição (talvez uma diferença) complementar, morte-vida, que por vezes se confundem. “‘Sou Ontem; conheço Amanhã.’ Afinal que é este? Ontem é Osíris, e Amanhã é Rá” (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 10, p. 41). ora, se Rá é a origem, como pode ele não ser o ontem (passado, origem) y, ao contrário, seu filho, que é sua reencarnação y veio depois, ser o ontem? a outra diferença relaciona-se com a *separação* dos opostos. a metafísica grega pensa as oposições a partir de uma separação absoluta, ao contrário dos mistérios keméticos, que pensam as oposições a partir da complementaridade, ou mais ainda, a partir da cotransmutação. a estrutura totêmica anteriormente mencionada explicita esse princípio. vida-morte, ontem-hoje, dia-noite, luz-escuridão, humano-divino encadeiam-se na transmissão cosmo-genética do tecido ancestral: Nut, Geb, Rá, Osíris, Isis, Hórus etc. mistura, transmutação, co-fusão. Osíris, o deus que foi assassinado y ressurgiu dos mortos, reencarnação de Rá, deus sol, foi um homem preto que caminhou pelo Vale do Nilo: “Á Amélineau, devemos a descoberta da tumba de Osíris em Abidos, de forma que Osíris não pode mais ser considerado um herói mítico mas um personagem histórico, um ancestral primeiro dos Faraós, um ancestral Negro, assim com sua irmã, Ísis. Assim, podemos entender porque os egípcios sempre pintaram os seus deuses de preto carvão, à imagem da sua raça, do começo ao fim da sua história” (Dioup, 1975, p.

75). a separação ocidental entre consanguinidade y sexo/sexualidade aqui também não existia, y a união conjugal dos irmãos Osíris (“homem”) y Ísis (“mulher”) era celebrada como um dos momentos sagrados da sua ancestralidade cósmica. segundo James (2017, p. 117-8) “o princípio dos opostos foi originado a partir do Sistema de Mistérios do Egito, cujos deuses eram masculinos e femininos, e cujos templos traziam na sua entrada dois pilares simbolizando o princípio dos opostos”. mas a estrutura totêmica guarda ainda mais mistérios da cotransmutação. aí, humano y não-humano também se fundem. lembremos de Khepri, Deus com corpo Humano y cabeça de besouro (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 10, p. 38), ou Hórus, filho de Ísis com Osíris, deus com corpo humano y cabeça de falcão (Prancha 4, p. 22), ou Anúbis, Deus com corpo humano y cabeça de chacal (Prancha 15, p. 73), ou Toth, deus com corpo humano y cabeça de íbis (ou de babuíno) (Prancha 29, p. 124). Dioup (1975, p. 134), inclusive, liga o totemismo da África preta ao totemismo de Kemet, não apenas em função da mistura consanguínea (endogamia), amplamente documentada, mas também em função da mistura de espécies. o que se articula aqui é ideia de que a linha da ancestralidade não liga apenas o pertencimento de uma linhagem humana, mas também de uma linhagem não-humana, até mesmo cósmica. na tradição Iorubá, por exemplo, temos o caso de Òsùmàrè, Òrìsà de corpo humano mas de gênero fluido, que é também parte cobra, que se assemelha também a Seta (*Livro dos Mortos*, 2021, Prancha 27, p. 116), Neter cobra y somente com pernas humanas, portanto, sem gênero definido. ora, aí se inscreve um acasalamento cósmico, pois algo de não-humano teve de cruzar com algo de humano para parir essas divindades híbridas.

do *Átomo*. o nome de Demócrito tem sido associado por séculos à doutrina atomista. Simplicio (2000, p. 260) resume o atomismo de Demócrito da seguinte maneira: “Demócrito julga que a natureza das coisas eternas são pequenas substâncias infinitas em grande quantidade. Para essas admite um outro lugar infinito em grandeza. E chama o lugar com estes nomes de *vazio*, de *nada*, de *infinito* e cada uma das substâncias com os nomes de *algo*, de *sólido* e de *ser*”. em seus fragmentos, lemos: “Sobre as Diferentes Formas (dos Átomos) ou Sobre as Formas”, também “Por convenção existe o doce e por convenção o amargo, por convenção o quente, por convenção o frio, por convenção a cor; na realidade, porém, átomos e *vazio*”, também “Um turbilhão de todas as espécies de formas (=átomos) se separou do todo” (Demócrito, 2000, frag. 5i, p. 266; frag. 9, p. 266, frag. 167, p. 287). no capítulo em que Ani, no Duat, transforma-se em Bennu, lemos: “Sou formado pelos átomos de todos

os deuses” (*Livro dos Mortos*, Prancha 27, p. 119). aqui fica bem explícito que Demócrito, um jônio da Trácia, desenvolve sua teoria dos átomos a partir do Sistema de Mistérios. a começar pela relação entre átomo y *forma*, que nos Mistérios aparece não apenas nas constantes transformações de Ani, y do cosmos mesmo, aqui, inseparáveis, mas também a partir da *gênese* do cosmos, que aqui não surge do vazio, como em Demócrito, mas no mistério da *matéria não formada*, que não é um acontecimento do passado, tal qual no tempo linear da metafísica branca, mas um acontecimento que se prolonga infinitamente no tempo espiralar do nascimento-morte-renascimento de Ani, que é, ele mesmo, formado pelos átomos de todos os deuses. sabemos que Bennu é o *ba* de Rá, na sua forma de Atum ou Atom, que cria o cosmos numa explosão, de modo que o turbilhão atômico de Demócrito parece se inscrever na trilha muito mais antiga da grande explosão de Atom. Anaxágoras também especulou sobre a *gênese* do universo numa linha que tanto antecipa Demócrito, quanto remonta aos Mistérios. nos seus fragmentos, lemos: “Junto todas as coisas eram, infinitas em quantidade e em pequenez, pois o pequeno era infinito. E, sendo todas junto, nenhuma era visível por pequinhês”, também “Estas coisas sendo assim, é preciso admitir que muitas e de toda espécie são contidas em todos os compostos e sementes de todas as coisas” (Anaxágoras, 2000, frag. 1 e 4, p. 221). Denise Ferreira da Silva, dialogando com a Física Moderna, mostra como só muito recentemente a metafísica branca chegou numa concepção de *gênese implicada do universo* que, para inúmeras culturas não brancas ao redor do mundo é *ancestral*, isto é, mais antiga do que o Tempo. diz ela: “Basicamente, isto significa que ao nível quântico tudo está (toda as partículas estão) profundamente implicado, porque os constituintes elementares de tudo existem (de uma forma ou de outra), tem existido desde os, e estiveram muito próximas umas das outras nos primeiros momentos que seguiram ao Big Bang” (Ferreira da Silva, 2019, p. 112). sou formada pelos átomos de todos os deuses. sou o ontem dos quatro (quartos do mundo).

da *Consciência*. à Anaxágoras é atribuído o desenvolvimento da doutrina da *Nous*, do grego *noein*, perceber pela inteligência, por vezes traduzido por espírito, mas que, aqui, em função principalmente da etimologia, prefiro traduzir como *consciência*. nos seus fragmentos lemos: “As outras (coisas) tem parte em tudo, mas a consciência é ilimitada, autônoma e não está misturada com nenhuma coisa [...] pois em tudo é contida uma parte de tudo [...] e as coisas que se misturavam e se apartavam e distinguiam, todas a consciência conheceu”, também “E desde o princípio a consciência começou a mover, de todo o movido operava-se uma separação”, também “Mas o

nascer e perecer, os gregos não consideram corretamente; pois nenhuma coisa nasce nem perece, mas de coisas que são se mistura e se separa. E assim corretamente se poderia chamar o nascer misturar-se e o perecer separar-se” (Anaxágoras, 2000, frag. 23 y 13 p. 223, frag. 17, p. 224 – tradução modificada). aqui, mais uma vez, o capítulo da transformação de Osíris Ani em Bennu, ou seja, no ba de Atom, desdobra-se numa outra camada que também se mostra como trilha originária daquilo que depois os gregos inventaram y reivindicaram como o seu mais próprio. “Surgi a partir da matéria não formada, criei a mim mesmo à imagem do deus Khepri, e cresci na forma das plantas. Oculto-me sob o aspecto de uma Tartaruga. Sou formado pelos átomos de todos os deuses. Sou o ontem dos quatro [quartos do mundo], e sou os sete ureus que surgiram no Leste, o poderoso que ilumina as nações com seu corpo” (*Livro dos Mortos*, Prancha 27, p. 119). a gênese do universo, aqui, está associada a explosão inicial de Atom, é Atom, um neter que traz a luz y o movimento como gênese do universo. uma consciência (*Nous*) que cria o universo, certamente, pode ser pensada a partir da história de Bennu y Atom, ainda que sua complexidade obscura seja reduzida nessa espécie de tradução. mais a frente, lemos “Eis que sou excelso em [meu] local de repouso, sobre meu trono. Sou Nu e jamais serei deposto pelo Maligno. Sou o deus Shu que surgiu da matéria não formada. Minha alma é deus; minha alma é a eternidade. Sou o criador da escuridão, para ela determino um lugar de repouso nos confins mais remotos do céu. Sou o príncipe da eternidade” (*Livro dos Mortos*, Prancha 28, p. 121). Nu, cujo nome significa Abismo, é Neter do líquido cósmico que, numa relação misteriosa y obscura com Atom, deu origem ao universo. aqui, a relação entre *Nu* y a consciência (*Nous*), fica tanto mais evidente quanto mais obscura. assim, também as tentativas de Tales (2000, p. 40-1) y Xenófanes, “terra e água é tudo que vem a ser e cresce” (2000, frag. 29, p. 73), dois filósofos jônios, certamente iniciados nos Mistérios, de estabelecer a água como princípio fundamental, isto é, como gênese cósmica, deve ser percebida como um caminho que remonta aos Mistérios de Kemet, y à história de Nu, em específico. ainda como desdobramento da consciência, *Nous*, é preciso inserir outras duas assinaturas, jônicas, que levaram esse pensamento ao extremo. a primeira delas é Leucipo de Mileto (cerca de 500 a.C.-), que escreveu um livro intitulado “A Grande Ordem Do Mundo” y, em um de seus poucos fragmentos, disse que “Nenhuma coisa se engendra ao acaso, mas todas (a partir) do *logos* e por necessidade” (Leucipo, 2000, frag. 1 y 3 p. 244). a segunda é Demócrito, discípulo de Leucipo y acusado de plagiar seu mestre. (*ibid*). nos seu fragmentos lemos: “Grande Ordem do Mundo (de

LEUCIPO)” y “Pequena Ordem Do Mundo” (Demócrito, 2000, frag. 4b y 5b, p. 265). aqui, a distância medida não só pela extensão mas pela profundidade de um abismo é cavada pelo logos, que se para a *criação misteriosa do cosmos da lógica da ordenação do mundo*.

do Ser. à Heráclito y Parmênides atribui-se a doutrina do Ser. nos fragmentos de Heráclito, lemos: “Deste logos sendo sempre os homens se tornam descompassados”, também “*O sol não apenas, é novo cada dia, mas sempre novo, continuamente*”, também “Aos que entram nos mesmos rios outras águas afluem; almas exalam o úmido”, também “Este cosmos, o mesmo de todos os (seres), nenhum deus, nenhum homem o fez, mas era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se em medidas e apagando-se em medidas”, também “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos (2000, frag. 1, p. 87; frag. 8 y 12, p. 88; frag. 30, p. 90; frag. 49a, p. 92). o que Heráclito parece desenvolver é a relação do Ser com o movimento/tempo, com a transmutação, associado ao princípio do fogo cósmico, também na sua forma solar. O que temos aí, é, portanto o Devir. ora, por toda a parte, o Sistema dos Mistérios está articulando um pensamento, uma cosmografia da transmutação, em que fogo y sol (Atom, Rá) assumem um lugar de destaque. aqui, inclusive, vemos que o pensamento de Heráclito é já uma redução da complexidade obscura dos Mistérios, pois o que nele é a ontologia na sua relação com o movimento/tempo, isto é, a transmutação do Ser, lá, é a transmutação implicada do coração, uma transmutação que não admite a separação entre o que a metafísica branca chama de Ser y Ente. Osíris Ani, o escriba, já vimos, transmuta-se em um Pardal, em Seta, Neter cobra com pernas humanas, em pássaro *Bennu*, isto é, *ba* de Atom (Prancha 25, p. 108; Prancha 27, p. 116 y 119). já vimos também como Neter’s também transmutam-se. Osíris é também a reencarnação de Rá. Hórus, filho de Osíris, também transmuta-se em Rá. Atom y Rá, duas faces do sol, em determinado momento também fundem-se. Rá, ora é o Disco, ora é um humano com cabeça de falcão (Hórus). Toth ora é ibis, ora babuíno, ora humano com cabeça de ibis. o mesmo se passa com a Neter Hathor, que ora aparece como uma vaca, ora como uma mulher com chifres y orelhas de vaca, ora como uma mulher com cabeça de vaca²⁰. y se tomamos o fio do ser em transmutação, o ser y não-ser, o ser como devir, em Heráclito, y sua relação com o sol, as coisas assumem ainda uma outra dimensão. na Prancha 22

²⁰ sobre essas “formas híbridas” y “formas transicionais”, ver o famoso *Ancient Egyptian Religion*, do egiptólogo branco holandês, Henri Frankfort, sobretudo a sessão *Sacred Animal and Otherness* em *The Egyptian Gods* (Frankfort, 2021, p. 10-3). Frankfort, H. *Ancient Egyptian Religion: An Interpretation*. New York: Dover Publications, 2021[1948].

(*Livro dos Mortos*, 2021, p. 100), Rá (Neter do sol), transmutado na forma de um humano com cabeça de falcão (Hórus?) segurando um ankh (símbolo da vida, ou da vida eterna), com um disco (sol) sobre sua cabeça, está no barco de Nu fazendo a travessia rumo ao firmamento, onde, na continuação da prancha, Rá chega ao próprio disco (sol); tanto a água como o fogo, que em Heráclito são uma espécie de símbolo do devir, aqui, de uma forma mais profunda y certamente mais antiga, são articulados como *veículos* da transmutação. à Parmênides atribui-se a doutrina do Ser, não mais pensada a partir da do movimento/tempo, isto é, Ser como Devir, mas como a presença de uma *essência* permanente, eterna y imutável, onde *ser é y não ser não é*. nos seus fragmentos lemos: “Necessário é o dizer e pensar que o ente é; pois é ser e nada não é; isto eu te mando considerar”, também “Por outro lado, imóvel em limites de grandes liames é sem princípio e sem pausa” (Parmênides, 2000, frag. 6, p. 122; frag. 8, p. 123). é possível, até certo limite, ligar essa doutrina aos Mistérios, especificamente à Prancha 27, onde Osíris Ani transmuta-se em Bennu, o *ba* de Atom: “Surgi a partir da matéria não formada [...] Sou o ontem” (*Livro dos Mortos*, 2021, p. 119). Atom surge da matéria não formada y se ele é o ontem hoje, isso implica que ele é algo que permanece, que resiste ou que atravessa os tempos, o que, de alguma forma, pode ser articulado ao pensamento do Ser como Essência/Permanência. ora, mas se Atom é a explosão originária, se é Sol, y se tanto essa explosão cósmica quanto sol seguem transmutando (Disco, Rá, Amon, Amon-Rá, Osíris, Hórus...), de que tipo de essência, então, estamos falando? sinto, assim, que o mistério dessa essência consiste na não-essência ou, de outra forma, se nos Mistérios existe uma essência permanente y imutável, ela é a própria *transmutação*, isto é, a não-essência. *a mudança é o que permanece*. aí também temos um outro aspecto fundamental: a ontologia grega era o estudo do ser dos entes, sendo ser “aquilo que é (*To on*)” (James, 2017, p. 65). ora, a semelhança etimológica da *Ontologia*, daquilo que é “*To on*”, com *Atom* ou *Aton*, Neter da criação de *tudo que existe, tudo que é*, mostra-se por si mesma: *To on* -> *Onto* -> *Atom*. outras conexões etimológicas parecem ligar a ontologia grega aos mistérios kemitas. a palavra *physis*, como mostra o tradutor de Empédocles, José Cavalcante de Souza, na nota 1 (2000, p. 174), é uma derivação de *phyesthai*, que significa brotar. em *Introdução a metafísica*, Heidegger (1966, p. 53) mostra como existe uma relação entre *ontologia* (estudo do ser dos entes) com a *metafísica* (o além da *physis*), pois se o ente é aquilo que se mostra, aparece, o ser do ente se vela além da *physis*. a tradutora de Anaxágoras, Maria C. M. Cavalcante (2000, p. 224), a respeito da palavra “aparente”, diz o seguinte na nota 1:

“No grego *tà phainómena*, particípio presente de *phainésthai* = aparecer, vir a luz (*pháos*)”. em *Ser e Tempo*, Heidegger (2015, p. 74-5), depois de retornar a origem grega, através da etimologia, dos conceitos *fenômeno* y *logos*, apresenta o conceito fundido *fenomenologia* como “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo” no que, mais a frente, ele diz: “*Ontologia só é possível como fenomenologia*”. ora, tanto *phy-sys* (brotar, nascer) quanto *phá-os* (vir a luz, aparecer), parecem remontar a muito mais antiga palavra kemita *pyr* (*fogo*), de onde desdobra-se a palavra *pirâmide* (James, 2017, p. 68); o fogo é tanto origem do infinito, na figura da explosão originária, quanto manutenção da existência, na figura do calor/luz solar, que não está no mundo, mas nas pessoas, através da respiração. já vimos com Nietzsche que a etimologia da palavra grega para ser, remonta ao ato de respirar. ora, a ligação entre vida, existência, corpo y espírito nos mistérios é tão evidente quanto obscura. na Prancha 33, lemos: “[Ísis diz:] ‘Vim para ser tua protetora. Sopro o ar em tuas narinas e o vento do norte que vem do deus Tmu em teu nariz. Vim para refazer teus pulmões. Fiz de ti um deus.’” (*Livro dos Mortos*, 2021, p. 142-3). anteriormente, na Prancha 15, lemos: “CAPÍTULO EM QUE SE DÁ O SOPRO DE VIDA NO SUBMUNDO: Diz Osíris Ani: ‘Sou o Ovo da Grande Galinha, e vigio e guardo aquele grandioso lugar que o deus Seb proclamou sobre a Terra. Eu vivo; e o ovo vive; fortifico-me, vivo, respiro o ar’” (p. 75). mais a frente, quando Ani se encontra diante de Rá que nasce no horizonte, lemos: “Faze-me respirar o ar que vem das tuas narinas, e o vento do norte que sopra de tua mãe [...] Os mortos levantam para te contemplar, eles respiram o ar e vislumbram a tua face quando o disco brilha no horizonte; seus corações estão em paz porque te contemplam, Ó tu que és eternidade e infinito” (Prancha 19, p. 90). na prancha 26, lemos: “Conheço o deus iluminado, e seu fôlego está em meu corpo” (p. 113). não só a respiração é um fenômeno da existência mundana, como é um fenômeno da espiritualidade do submundo, respiramos na vida y na morte, respiramos com o corpo y com espírito, respiramos não só o ar mas o sopro de Neter’s sagrados. y não somente o ar é sagrado para a existência, através da respiração, como também ele não parece ser mais importante do que o nome (a boca deve recitar para viver na terra, mas também no Duat), do que a água que se deve beber, do que as oferendas que se deve comer etc. assim, aqui também a relação entre respirar y ser é muito mais complexa, misteriosa, rica y, certamente, muito mais obscura do que a relação entre *eínai* (*Ser*) y *p-neuma* (*Res-pirar*), na Grécia Antiga.

da *Ética*. à Grécia, de uma forma geral, é atribuída a criação da ética, não apenas a ética como um *pensamento*, mas como uma *conduta* de vida a ser praticada. “Entre o seu pensar e o seu caráter, vigora uma rígida necessidade”, diz Nietzsche (2008, p. 35) a respeito dos filósofos pré-socráticos. sobre a forma como Anaximandro concebia uma vida ética, em específico, ele diz: “o que vale a vossa existência? E, se ela nada vale, então com qual finalidade estais aí? Por vossa culpa, pelo que observo permaneceis nessa existência. Tereis de expiá-la com a morte. [...] Viveu tal como escreveu; falava tão livremente quanto se vestia” (*ibid*, p. 53-4). Pitágoras, que nada escreveu y cujo posicionamento ético em vida é mais lembrado do que seus ensinamentos orais, é um caso emblemático nesse **estudo**. na sua biografia, lemos (2000, p. 61): “*É muito pouco o que conhecemos sobre a vida de Pitágoras. Esta figura cedo foi envolvida pelo legendário [...] Em Crotona fundou uma espécie de associação de caráter mais religioso que filosófica, cujas doutrinas eram mantidas em segredo [...] Participantes ativos da política, provocaram a revolta dos crotonenses [...] Pitágoras não deixou nenhum documento escrito. [...] o pitagorismo exerceu profunda influência na filosofia grega*”. Heráclito, por sua vez, apesar de ser reconhecido mais por sua contribuição no campo do pensamento, também tornou-se notável pelo aspecto ético com o qual envolveu sua conduta cotidiana ao longo de toda sua vida. nos seus Dados Biográficos (2000, p. 81), lemos: “[...] *de família que ainda conservava prerrogativas reais (descendentes do fundador da cidade). Manifestou desprezo pelos antigos poetas, contra os filósofos de seu tempo e até contra a religião. Sem ter tido mestre, Heráclito escreveu o livro Sobre a Natureza, em prosa, no dialeto jônico, mas de forma tão concisa que recebeu o cognome de Skoteinós, o Obscuro*”. sobre ele, Diógenes Laércio (2000, p. 82) escreveu o seguinte: “Retirado no templo de Ártemis, divertia-se em jogar com as crianças [...] E, por fim, tornado um misantropo e retirando-se, vivia nas montanhas, alimentando-se de ervas e plantas. E por isso, acometido de hidropisia [...] foi enterrar-se num estábulo e esperou que a água fosse evaporada pelo calor do estrume. Nada conseguindo, findou a vida aos sessenta anos”. Empédocles foi outro filósofo considerado emblemático por sua conduta ética em vida. nos seus Dados Biográficos (2000, p. 163), lemos: “*Na política, opôs-se à oligarquia, defendendo a democracia. Mas foi desterrado quando do triunfo da reação [...] Cedo virou figura legendária: ele mesmo atribuía poderes mágicos. Conta a lenda que ele teria se suicidado atirando-se na cratera do Etna, para provar que era um deus. Empédocles era um misto de cientista, de místico, de alcmeônida, de pitagórico e órfico. Escreveu*

dois poemas em jônico: *Sobre a Natureza e Purificações*”. nos fragmentos da sua *Purificações*, lemos: “eu para vós um deus imortal, não mais mortal caminho entre todos cumulado de honras, como é minha imagem, de fitas coroado e de guirlandas floridas”, “Mas por que nisso insisto, como se grande coisa eu fizesse, se sou mais que os mortais”, “Já com efeito eu outrora fui menino, menina, arbusto, passarinho e, do mar saltando, mudo peixe”, “E por fim, adivinhos, versados em canto, médicos e príncipes entre os homens sobre a terra se volvem, donde renascem como deuses em honra supremos” (Empédocles, 2000, frag. 112 y 113, p. 188; frag 117, p. 189; frag. 144 y 146, p. 192). Anaxágoras, já vimos (James, 2017, p. 45), participou de uma revolta fracassada contra um golpe despótico, tendo de fugir de volta para a Jônia. y, por fim, cito o famoso caso de Sócrates, que viveu uma vida de pobreza y que não deixou nenhum escrito, o que James especula estar relacionado aos votos de pobreza y segredo exigidos de iniciados nos Sistemas de Mistério, além também de ter sido indiciado por cometer os crimes de, 1 não acreditar nos deuses da cidade, 2 introduzir deuses estrangeiros y 3 corromper a juventude (James, 2017, p. 89). sabe-se ainda que foi dada a oportunidade à Sócrates de pedir perdão ao governo de Atenas, assim como a fuga sempre foi um caminho possível. no entanto, ele negou ambos os caminhos, y preferiu morrer de acordo com seus princípios. tomar a cicuta foi seu ultimo gesto ético. ora, todos esses aspectos éticos com os quais os filósofos pré-socráticos buscaram ornar a sua vida, tornando-se, em muitos casos, a sua assinatura, remontam às formulações, princípios y valores que o povo de Kemet, desde tempos imemoriais, forjaram y defenderam, estando inscritos de uma forma profundamente complexa y misteriosa. leiamos a chamada *Confissão Negativa*: “ ‘Salve, tu cujos passos são longos, que vens de Annu, não cometi iniquidade’ [...] ‘Salve, Devorador da Sombra, não assassinei; não causei mal algum’ [...] ‘Salve Sertiu, não me zanguei nem me enfureci exceto por uma causa justa’ [...] ‘Salve, Babe, não selei meus ouvidos contras as palavras de Justiça e Verdade’” (*Livro dos Mortos*, Pranchas 31-2, p. 135-6). aqui se adensa um profundo da ação justa, era um pré-requisito kemita não apenas para a existência coletiva na Terra, mas também para a entrada no Duat. nesses trechos, podemos perceber como a conduta ética de Anaxágoras, Pitágoras, Empédocles y Sócrates, sobretudo nas suas intervenções políticas, remontam à essa obscura textualidade sagrada. ainda nessa sessão, lemos: “Salve, Chama, tu que vens e vais, não falei mentiras [...] Salve, Bast, tu que vens do lugar secreto, não agi com falsidade (*ibid*). nesses trechos, onde a dimensão ética da justiça está associada ao dizer verdadeiro, percebemos também como a conduta ética de

Sócrates de manter-se fiel à verdade do seu pensamento y conduta, mesmo diante da sentença de morte, remonta aos ensinamentos dos Sistemas de Mistério. nos Mistérios também é possível perceber como o divino está implicado no humano, no mundano. essa implicação resulta numa conduta ético-religiosa, pois, nesse contexto, não existe apenas uma adoração de deuses, mas produz-se a necessidade de louvar os Neter's que *somos*, através de condutas éticas em morte y em vida, de forma a honrar esse *sagrado em nós*. a partir da Prancha 27, essa implicação se aprofunda: “Sou a Serpente Seta, cujos anos são muitos [...] Sou Rá, que nasce de Nu, a Alma divina, o criador de seus próprios membros [...] Sou o Deus Hu e nunca morro em meu nome de ‘Alma’ [...] Sou formado pelos átomos de todos os deuses” (*Livro dos Mortos*, 2021, p. 116-9). aqui podemos perceber como a conduta ético-religiosa de Empédocles, que afirmava ser ele mesmo um Deus, é uma derivação reduzida dos Mistérios kemitas. o fato dessa conduta de Empédocles ter sido ridicularizada por seus contemporâneos mas também por toda a tradição metafísica, atesta o quão estrangeira aos gregos y a branquitude em geral era essa perspectiva de implicação com o infinito.

assim, o que tentei articular nesse **estudo** é uma ~~tese~~, uma hipótese, um pouco diferente daquela de James: “O termo filosofia grega é, para começar, um nome impróprio, já que essa filosofia nunca existiu. Os egípcios antigos desenvolveram um sistema muito complexo, chamado de Mistérios, que também foi o primeiro sistema de salvação [...] os filósofos gregos não foram os autores da filosofia grega, mas os Sacerdotes Egípcios e Hierofantes.” (James, 2017, p. 1 y 3). o que tentei fazer foi uma certa leitura cruzada entre os chamados filósofos pré-socráticos y o chamado *Livro dos Mortos* do Egito Antigo, informada pelas pesquisas de George James y Cheikh Anta Dioup. nessa leitura, que é também uma escrita, foi possível perceber, como tentei mostrar, que inúmeras contribuições da Filosofia y Metafísica, supostamente gregas, são, na verdade, remontam aos Mistérios kemitas, povo preto de origem Núbioa (Etiópia), habitantes do Vale do Nilo. esse *remontar*, como a palavra sugere, não indica que os jônicos/gregos simplesmente copiaram/mimetizaram os Mistérios. penso que dois processos mais complexos aconteceram aí. a *cópia redutora* é o primeiro. isto é, como vimos, muitos dos pensadores pré-socráticos deliberadamente copiaram certos elementos ou mesmo narrativas inteiras dos Mistérios, mas de tal forma que a complexidade dos Mistérios foi reduzida. ela se deu, sobretudo, pelo binarismo despótico, onde o par luz/escuridão cumpre papel fundamental, pela obsessão pela não-contradição y pelo delírio do formalismo lógico-abstrato helênicos. como uma

derivação desse processo, temos um segundo, a *transformação*. aquilo que serviu de matéria, isto é, elementos da cosmografia kemita, contidas no chamado *Livro dos Mortos*, mas também passados secretamente através da oralidade pelos Sacerdotes Egípcios nas Escolas de Mistérios, transformou-se em outra coisa, uma coisa menos complexa, talvez y, certamente, menos misteriosa. y aí, entre a cópia redutora y a transformação, jônicos, sicilianos y gregos criaram uma outra coisa, uma Metafísica que remonta ao Mistério, uma lógica que vem da contradição, uma iluminação que vem da obscuridade reluzente. o roubo reduzido y transformado virou outra coisa, y o silêncio y o esquecimento fermentaram, ao longo dos séculos, essa História colonial cujos personagens principais foram, desde sempre, a *Invasão*, o *Assassinato*, o *Saque* y o *Esquecimento*, *brancos!* dessa História, cujo palco é o chão de um oásis saqueado y o solo de arquipélagos cujos espólios ergueram montanhas, nasceu o mais terrível dos monstros: o *Logos*. poder-se-ia tentar mapear até que ponto o Logos y a lógica da sua visualidade luminosa não remontariam ao Olho de *Hórus* ou à explosão luminosa de Atom, portanto, aos Mistérios. mas acredito que essa tarefa está fadada ao fracasso, pois se existe algo que pertence originariamente à Europa, à branquitude eurodescendente, é essa desgraça chamada Logos. ela é a lógica da História desse *Mundo* em ruínas.

foi pra isso que você veio até nós?

para reclamar de novo o trono de nossa obscuridade?

ou para se juntar ao nosso levante despossuído sombrio?

você nada sabe sobre nossa imensidão, sobre nossa baixeza

o vermelho da terra também tem a marca de nossas espadas y chicotes

certamente, você também não saberia louvar nossos Neter's

nem viver sob o escrutínio de nossas Leis

também não saberia como amaldiçoar-nos

nem como ser um foragido

seu ba tem um cheiro diferente

sua carcaça já se transformou em outra coisa

a travessia te amaldiçoou com a transformação do desterro

entre nós estão as carnes açoitadas que também praguejaram contra nossa

espiritualidade y nossa ordem

aqui nós também nos transformamos em outras desgraças

nós amaldiçoamos qualquer desejo ingênuo sobre nossos mistérios que sair de sua boca

*seja cruel y desconfie, de nós, inclusive
o seu lugar não é com a imagem que você criou de nós
y ainda assim nós estamos em ti*

*sentimos o nosso lodo jorrando dos seus desenhos
sentimos nosso Ka nas suas fumaças*

*Osun, Esú y até mesmo Yesus
que você, quer saiba ou não, cultua
são também parte de nosso legado netério
retinta é a pele das suas memórias ancestrais*

Ozíres é a sua vó que carregava um antigo Faraó y um Neter imortal obscuro dentro de si, y Osíris navegava por dentro da mulher preta indígena do futuro que tremulava na superfície da sua carcaça

então você veio amaldiçoar os nossos usurpadores?! ou você veio se banhar na lama de nossos sonhos infinitos?!

é preciso mais do que um mapa para atravessar os caminhos perigosos de todas as transições y, sobretudo, é preciso não temer a morte nem os sacrifícios.

*agora vá afiar a crueldade da sua batalha,
do seu descanso*

que você seja temida, que você seja um terror!

que a sua carcaça aprenda a nos cultuar novamente com sacrifícios y alegria,

y nesse dia não cairás indefesa pois lutaremos por ti em nossa morada!

esse dia já chegou pois nós selamos essa memória na sua carcaça!

caravelas de fogo y foguetes: a origem perdida y o terror profético da Ontologia

1492, ano zero! aqui o Extermínio atingiu um novo ciclo. aqui a Aniquilação assume um novo nome. a besta branca fez da cruz y da espada a sua embarcação, y nela, zarpou rumo ao sonho de seus templos saqueados. então veio a varíola, o ouro, os

jesuítas, o engenho, a peste espanhola, o açúcar refinado, as capelas, as masmorras, o Senhor, a plantação, os padres, a prata, a gripe, o estupro nas cozinhas, o garimpo, as especiarias, a árvore do esquecimento... mas antes, foi o medo nas viagens abafadas. Édouard Glissant, em seu livro de poesias *Les Indes*, fabulou num lodo escuro o momento terrível dessas viagens. “Terra. Tempestades vencidas. Seus deuses não jurados. Ó Prece dos mares. Idades Médias, Deserto, fertilizado! Ó Parábolas de vinhos e lúpulo!/ Lágrimas do Passado!/ Eles conheceram a terra, e deram um passo atrás na sua história para considerá-la!/ Eles se assembleiaram nessa praia, a praia virgem onde não existe ancoragem./ Eles iniciarão um mercado: de homens e deuses – mas a linguagem./ amadurece neles!- / De especiarias, ouro e febre amarela” (Glissant, 2005, p. 79). y depois? depois veio o *fim*. y isso não é nada! ainda é Glissant quem nos permite imaginar o fim que foi a chegada dessas viagens aos seu destinos imprevisíveis, agora em *Poética da Relação*: “A primeira escuridão foi ser arrancado do país cotidiano, dos deuses protetores, da comunidade defensora. Mas isso ainda não é nada. O exílio é suportável, mesmo quando ele fulmina. A segunda noite foi a da tortura, a da degeneração do ser, vinda de tantos impensáveis suplícios. Imagine duzentas pessoas socadas em espaço onde mal caberia um terço delas. Imagine o vômito, a carne viva, os piolhos em profusão, os mortos caídos, os agonizantes apodrecidos. Imagine, se for capaz, a embriaguez vermelha das subidas a ponte, a rampa para subir, o sol negro no horizonte, a vertigem, o clarão do céu chapado sobre as ondas. Vinte, trinta milhões, deportados por dois séculos e mais. A usura, mais duradoura do que um apocalipse. Mas isso ainda não é nada” (Glissant, 2021, p. 29).

o Espírito retorna como assombração. a Europa foi assombrar a Grécia. a busca – a *Conquista* – não era tanto pela Ontologia, Metafísica, mas pela empresa, isto é, pela própria *Colonização*. Ontologia, Metafísica, Colonização andam juntas porque na Conquista, a pilhagem também é onto-epistemológica. assim fez a Grécia, assim também fez a Alemanha, França, Itália, Espanha, Portugal, em resumo, a Europa, a branquitude eurodescendente. o teatro grego, a sua poesia, sua metafísica, a retórica, a lógica, a física, emergem no estalar do chicote y no tilintar das correntes; o *logos* y o *mythos* chegam juntos na embarcação ao lado da merda y dos excrementos de pessoas escravizadas vindas da Pérsia y de Kemet. na sua *Introdução*, Heidegger (1966, p. 83) sugere três momentos diferentes de elaboração da ontologia no Ocidente: um primeiro momento, no século XVII, em que se elabora a *doutrina tradicional do ente* numa filosofia; um momento anterior, em que a ontologia se articula a uma *questão*, ligada à

Platão y Aristóteles; y um terceiro momento, contemporâneo, em que parece emergir uma concepção de ontologia em *sentido amplíssimo*. ora, esses três momentos de *elaboração conceitual da ontologia*, que são também lugares, correspondem precisamente a períodos de *expansão colonial*: Europa a partir do século XV; Grécia no século III a.C. y Europa no entre guerras do século XX.

se tomarmos um fio ainda mais vasto, podemos ver como *Aufklärung* na Alemanha y o *O siècle des Lumières* na França, ou mesmo antes, o Renascimento difuso no século XV que é o acontecimento nodal, de onde brota a efervescência epistemológica, artística, espiritual, europeia, surge em meio ao saque, destruição y extermínio ao redor do globo - 1492. a ética, o pensamento y a arte modernas surgem exatamente no momento em que começa a despontar a empresa colonial, isto é, a invasão y roubo de terras originárias em África, em Abya Yala y em outras partes, assim como escravização de pessoas indígenas em África, Abya Yala bem como em outras partes do globo. Kant y Hegel pensavam seus projetos da crítica y da dialética, assim como Rousseau y Sade radicalizavam seus projetos de liberdade y libertinagem, numa época em que tanto a França como a Alemanha participavam ativamente do saque y da destruição colonial do mundo, isto é, da sua *ordenação*. Heidegger escreve *Ser e Tempo* as beiras do Terceiro Reich, do qual ele tomará partido publicamente, Sartre escreve *Ser e Nada* durante a época em que a França possuía colônias em África. nada disso acontece por acaso. a renovação epistemológica europeia sempre caminhou ao lado da pilhagem y da destruição colonial de outros territórios. isso expõe como a onto-epistemologia, mais ainda, como o *espírito europeu* é também a Colonização, pois ele também se alimenta do saque y da destruição. o *Espírito* retorna como assombração. Heidegger retorna à Hölderlin y a Hegel, para, juntos, irem à sua origem, na essência daquilo que possibilitou os gregos criarem o que criaram. eles assombram a Grécia atrás, portanto, do *espírito grego*, da grandiosidade da sua empresa, indo atrás do seu céu de fogo. o *espírito alemão*, o *espírito da Europa*, vai atrás do *espírito grego*, atrás da sua chama de destruição y invasão como fonte de renovação originária. a *Ontologia* emerge numa época em que um povo é assombrado por uma fome insaciável de *Espírito*.

primeiro eles precisaram fazer a travessia para depois fundar a embarcação, primeiro precisaram invadir para depois saquear, primeiro precisaram encarar a Loucura da Saga para depois fundar a Lógica do Ser. y, por fim, primeiro precisaram forjar a *Pneuma* para que depois fosse fabulado o *Geist*. a Grécia é o prenúncio da Alemanha.

esse é o sentido que Heidegger fareja, isto é, essa é a leitura que Heidegger faz da leitura Hölderlin. “Seria, para Hölderlin, o nome ‘os navegantes’ o sinônimo essencial para ‘os poetas’? [...] Os navegantes são os poetas vindouros da Germânia, eles dizem o Sagrado [...] Neste poema, sempre que Hölderlin diz ‘eu’ e ‘para mim’ ele fala como um destes poetas” (Heidegger, 2013, p. 100-1). *assassinos saqueadores estupradores navegantes poetas* ao lado de Hölderlin, isto é, da Alemanha, Heidegger navega rumo à origem mais própria do Espírito, isto é, à Grécia. “O próprio aos gregos é o ‘fogo do céu’ [...] Para se apropriar desse próprio precisam atravessar o que lhes é estranho. Trata-se da ‘clareza de exibição’ [...] A travessia do que lhes é estranho – o poder apreender-se friamente – transforma-lhes o seu próprio, pela primeira vez, em propriedade. A partir do rigor da sua apreensão poética, pensante e imagética, conseguem ir ao encontro dos deuses em uma presença clara e estruturada [...] Contudo, o ‘natural’ aos alemães é, ao contrário, a ‘clareza de exibição’ [...] O que deve vir ao encontro dos alemães, enquanto o estranho deve ser experimentado no estrangeiro é o ‘fogo do céu’” (Heidegger, 2013, p. 102-3). o fogo do céu, para Hölderlin-Heidegger, isto é, para a Alemanha, é o mais próprio dos gregos, que, entretanto, para ser experimentado como o seu mais próprio, deve, primeiro, ser atravessado pelo seu avesso, isto é, a clareza da exibição. já os alemães, ao contrário, tem o seu mais próprio na clareza de exibição, que, entretanto, para ser experimentado como o seu mais próprio, deve ser atravessado pelo seu avesso, isto é, o fogo do céu. Grécia y Alemanha entram, então, em núpcias²¹, num acasalamento onto-poético que deveria fundar, na geologia de um tempo cruzado, a genealogia tanto da Grécia quanto da Alemanha, isto é, da Europa, no momento exato em que origem obscura das suas propriedades mais próprias, *o fogo do céu* (Sol – Atom, Rá), a poesia cósmica, y a *clareza da visão* (olho – Hórus), a consciência do mundo, depois de roubadas y simplificadas, são silenciadas y relegadas ao esquecimento. no esquecimento, a Europa ergueu seu império, aterrou seu lar y ancorou sua embarcação. mas isso precisou ser lembrado. o que o sonho dos poetas *saqueadores* queimou? nessa queima, é possível ler o que se tentou fazer *sumir*, desaparecer. “O espírito é a vontade lúcida de origem [...] Quando o ‘espírito’ quer se tornar o ‘espírito’ da história de uma humanidade na Terra, os pensamentos poéticos do espírito devem se reunir e se consumir na alma do poeta, conforme esse aponta acima

²¹ mais de cem anos antes, sua *Introdução*, Hegel atencipava esse casamento: “Por conseguinte, no Ocidente, encontramos no genuíno solo da filosofia, e devemos considerar duas grandes figuras, a saber: 1 a filosofia *grega* e 2 a filosofia *germânica*” (Hegel, 2018, p. 194).

da terra, na direção do céu” (Heidegger, 2013, p. 105). na alma do poeta *assassino* se consuma o esquecimento da sua origem, o seu habitar mais próprio. y é daí que brota o amor à empresa colonial! o *sumiço* é a sua *alma*. “‘O espírito ama a colônia’. A colônia é a filha que se remete à mãe [...] o espírito ‘também’ ama um esquecimento [...] o corajoso esquecimento recebe sua marca distintiva do amor encoberto que ama a origem [...] O ‘esquecimento corajoso’ é a bravura lúcida para experimentar o estrangeiro [...] O espírito veio para casa, porque amou a colônia” (Heidegger, 2013, p. 107-8).

ora, mas Heidegger não fala de Espírito. esse não é o seu conceito fundamental, não dedicou livros, nem mesmo ensaios a esse tema, nem mesmo um sequer! com que tipo de fantasmas estamos lidando aqui, então? *Geist*. ele não fala de *Geist* a não ser entre aspas. aspas que marcam uma certa desconfiança, uma certa evitação, mas que, paulatina y sistematicamente será descortinada, pasmem, a partir dos anos 1930. em *Do Espírito*, Derrida perseguiu esse fantasma até às cinzas do seu túmulo. “Seis anos depois, 1933, eis, com efeito, o *Discurso de reitorado*: o levantar da cortina também é o espetáculo da solenidade acadêmica, o esplendor da entrada em cena, para festejar o desaparecimento das aspas. O espírito na sua cocheira esperava sua hora. Agora aparece, apresenta-se. O *próprio* espírito, o espírito em seu espírito e sua letra, o *Geist* afirma-se sem aspas. Afirma-se através da auto-afirmação da universidade alemã. A afirmação do espírito inflama-se. Digo bem: *inflama-se* [...] o *Geist* é chama. Ora, isso só se diria, e pois só se pensaria, em alemão” (Derrida, 1990, p. 40). *Geist* aparece, sem a evitação das aspas, pela primeira vez, no momento em que Heidegger assume a reitoria da Universidade de Friburgo, depois da expulsão de seu professor y mestre, Edmund Husserl, filósofo y matemático judeu, pai da fenomenologia moderna, numa cerimônia solene repleta de soldados nazistas y suásticas por todos os lados. por que é especificamente no contexto da ascensão nazista – que Heidegger toma partido publicamente – que o conceito de *Geist* vai começar a ser *afirmado*? é nesse contexto também, os anos 1930, que ele desenvolve suas pesquisas sobre a poesia de Hölderlin, retornando, juntos, numa Saga, à Grécia. nessa viagem, rumo ao mais próprio dos gregos, rumo ao espírito grego, eles descobrem que a Grécia não tem *Geist*, mas *Pneuma*, sopro ou respiração. aí entra um recurso violento; a língua alemã: Heidegger “Parece fazer depender a semântica do *Geist* de um ‘sentido originário’, confiado ao idioma alemão *gheis*” (Derrida, 1990, p. 122). *Pneuma* é respiração, enquanto *Geist* seria chama. o espírito alemão da *Geist* não estaria no sopro da respiração, mas no fogo da chama. notável é também a ~~surdez~~ surdez de Heidegger para o Gás que existe no *Geist*,

ligando-o, invariavelmente, ao sopro da respiração da *Pneuma* (já que para haver fogo é preciso que haja oxigênio, isto é, “ar”), y aí, também à escuridão dos **Mistérios**. esse tapar os ouvidos é um esquecimento necessário para que a *consumação* do fogo deixe sua marca de destruição no Mundo. “No retorno à pátria que se abre, o poeta, são e salvo, reconhece que ‘quase ardeu’ lá no estrangeiro, quando privado da proximidade de sua origem [...] Eis porque os poetas tem de ser, antes de tudo, ‘navegantes’ cuja viagem ao país do fogo celeste depende do favor do Nordeste para se orientar” (Heidegger, 2013, p. 109).

o que os gregos criaram, propriamente, não foi a Ontologia, a Metafísica, a Filosofia, a Física, a Ciência, nem mesmo a Razão ou a Lógica, mas o *Espírito da Colonização*! a Ontologia é apenas a *linguagem espiritual da Colonização*. a empresa espiritual grega foi a Saga de abandonar sua terra natal, rumo à terra de desertos férteis onde *Neter's* obscuros de fogo solares (Rá, Atom, Osíris, Hórus...) não eram apenas cultuados, mas encarnados no **ba, ka** etc. de seu povo. y lá, onde também se celebrava o vento Norte (ver, na sessão anterior **Metafísica y Mistério**, especificamente em *da Alma*, p. 59-61), eles acharam a fonte de todos os seus desejos, não dependendo mais de bruxos jônios nem de magos sicilianos, y aí, através da *Poíesis*, do *Logos* y do *Ethos*, fundaram o seu mais próprio. o fundamento não é o *fogo do céu*, mas o Espírito *colonial* que, através do impulso à viagem, isto é, à Invasão *colonial*, permitiu o roubo que, depois de reduzido y transformado, possibilitou a fundação do seu mais próprio. é isso que Heidegger, em plena ascensão do nazismo, fareja. os gregos se aventuraram no mundo, largaram as suas famílias, a sua pátria mãe, abandonaram a sua Pólis y velejaram em mares desconhecidos, vagaram no deserto para fundar *roubar* seus Deuses, sua *Metafísica*, o seu mais próprio. é precisamente essa coragem poética da saga colonial que ele sente em falta no seu povo, na Alemanha y na Europa do seu tempo, não mais inflamada pelo Espírito *colonial* mas decaída no estado da técnica *colonial*. os alemães, a Europa, afastados do seu Espírito, não sabem mais o lugar histórico da sua Humanidade. “A permanência prepara o lugar histórico em que a humanidade histórica dos alemães precisa aprender a tomar residência, para que, quando a hora chegue, possa demorar-se em um intervalo de destino equilibrado” (Heidegger, 2013, 167). quais fantasmas falam através da sua boca, velho Heidegger, quando você evoca o espírito grego? não os gregos, nem mesmo Hitler y seu Reich de mil anos, mas é o próprio hálito da *Aniquilação* que brota dessas palavras de terror profético.

tudo se passa como se a terra y o céu do poema tivessem desaparecido, os deuses tivessem debandado, y o Espírito, por fim, perdido a batalha da conquista global para a Técnica. para Heidegger, a ascensão da corrida espacial (EUA, URSS etc.) é a decadência do espírito do Ocidente *por dentro*, que prefere se apequenar brincando de foguetes ao invés de jogar o grandioso jogo do destino histórico. “Talvez a Europa já tenha se transformado no que é: em um simples cabo e enquanto tal ao mesmo tempo no cérebro de todo o corpo da Terra, um cérebro que realiza o cálculo técnico-industrial, planetário-interestelar [...] o presente estado planetário-interestelar do mundo é europeu-ocidental-grego, de ponta a ponta e inegavelmente, desde o seu começo essencial” (Heidegger, 2013, 197). veja bem, Heidegger não clama a Europa, ou a Alemanha, à um retorno ao lugar perdido da conquista global, o que ele pretende é trocar uma conquista por outra. ele sabe que a Europa segue a trilha do lugar histórico da sua Humanidade, o que ele quer é que não seja mais a Cabeça nem mesmo o Corpo (ônticos), mas sim que o Espírito/Geist (ontológico) europeu que tome o centro dessa cena de comando y conquista. se a Ciência é o lugar onde se ativa o Estado da Técnica, é, ao contrário, a Poesia que parece ativar a Chama do Espírito/Geist. nada melhor, então, do que umas doses de origem – Hölderlin, Trackl, George, ou mesmo dos pré-socráticos – para inflamar o fogo do Espírito/Geist *colonial* contra o estado decaído da técnica *colonial*. é esse o projeto de Heidegger nos sinistros anos 1930.

a *Ontologia*, que nunca foi abandonada, mesmo na analítica existencial do Dasein, mesmo na perspectiva do Geist, ouçam bem, *é um chamado espiritual euro-germânico à conquista do Mundo!*

o berro da Terra: os fantasmas morrem uma segunda vez

1927, ano XIII depois do fim. a questão do (sentido do) *Ser* retorna. um, dois, vinte e sete, nove, oitenta y cinco, treze, mais de cem, noventa y cinco, dois mil y seiscentos anos depois, a questão do (sentido do) *Ser* retorna. com o seu retorno aparecem também outros caminhos: o seu esquecimento que permite a renovação, o seu desconhecimento que abre outros mundos, a sua saturação que alimenta as fugas y as fabulações. assim, desde 1927, a questão do sentido do *Ser* tem retornado, uma y outra vez, de inúmeras formas. y isso contra y além das determinações que a assinatura de

Heidegger poderia imprimir. ele foi, talvez, um receptáculo, um pequeno centro difusor das vibrações ontológicas de uma Época. aí reside seu mérito, mas também a fonte oculta de toda violência que vibra a partir do seu pensamento, sua obra, como seu legado, sua herança. a Ontologia está na ordem do dia, mesmo ou sobretudo quando não se quer y quando não são seus conceitos fundamentais que se presentificam.

quer queira, quer não, é preciso admitir, a ontologia não apenas marcou uma Época, como ergueu um Mundo. ela está nas bocas, toda vez que alguém cospe alguma sentença cujo verbo Ser é a marca distintiva de uma sintaxe qualquer. ela está nas almas, toda vez que alguém, marcado pelo espírito identitário, conscientemente ou não, diz: “eu sou”. ela está em todas as ciências, no pensamento científico em geral – ainda que para Heidegger trate-se apenas uma determinação ôntica –, toda vez que essas investigações procuram *desvelar* a essência de um fenômeno qualquer. ela está na Filosofia, na Literatura, no Jornalismo, toda vez que aparece uma tentativa arbitrária de cindir a vida da obra de alguém que pensou y escreveu, sobretudo quando se trata de justificar ou silenciar problematizações éticas que demandam a implicação entre vida y obra. assim, a Ontologia está em toda parte, nas creches y salas de aula, nas mesas de jantar, nos estádios de futebol, nos laboratórios científicos, nos satélites artificiais que orbitam y monitoram a Terra, nas conversas de bar, nas festas noturnas, nas telenovelas, nos filmes de Hollywood, nas manifestações de rua, nos eventos de artes marciais mistas, no congresso, na cracolândia, nas igrejas pentecostais, nos saraus y slams, nas feiras de rua...

ela está também na Filosofia do século XX, mesmo quando seus conceitos não são mobilizados. de forma mais marcada, como no existencialismo de Jean Paul Sartre (1905-1980), ou na ética de Emmanuel Levinas (1906-1995). ou de forma mais dissimulada.

mesmo em pensadores que explicitamente traçaram caminhos em direções ainda mais singulares, que jamais poderíamos imaginar que teriam algum tipo de relação mínima com a ontologia, que foram até mesmo anti-heideggerianos em inúmeros gestos do seu pensamento, podemos farejar algum tipo de relação que aí se estabelece. impossível não perceber algum tipo de diálogo que se estabelece, por exemplo, entre a forma como Michel Foucault (1926-1984) compreende as tecnologias de poder não apenas como ações de controle, mas como produção de subjetividade, em *Vigiar e*

*Punir*²²; ou nas suas discussões tardias sobre o *cuidado de si*²³, tanto num recuo à antiguidade latina, romana y helênica quanto nas práticas contemporâneas de homens gays y dissidentes de gênero, sobretudo no contexto dos EUA; ou nas suas discussões sobre *forma-de-vida* ou da *amizade como modo vida*²⁴; ou nas suas discussões sobre a *vida não fascista*²⁵; ou nas suas discussões sobre a *estética da existência*²⁶, y a ontologia. lembremos do seu *Raymond Roussel*, em que lemos sobre “seres [que] se moldam”, sobre o “ser rarefeito”, sobre “o não-ser” y até mesmo sobre “uma ontologia fantástica”²⁷. lembremos também da sua ultima entrevista, publicada três dias depois de sua morte: “Heidegger sempre foi para mim o filósofo essencial [...] Todo o meu futuro filosófico foi determinado por minha leitura de Heidegger [...] Jamais escrevi sobre Heidegger, e escrevi sobre Nietzsche apenas um pequeno artigo; no entanto, são os dois autores que mais li”²⁸. mesmo em Gilles Deleuze (1925-1995) y Félix Guattari (1930-1992), que foram, em incansáveis direções, anti-heideggerianos, ou mesmo que afirmaram trilhas absolutamente singulares, para longe da vereda do Ser, podemos sentir, de alguma forma, as reverberações da Ontologia. ela reverbera, de inúmeras formas, nas discussões sobre o *rizoma* y a escrita à *n-1*²⁹; nas questões sobre a

²² ver, em especial *Os corpos dóceis* p. 131-63, em Foucault, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhe. 41. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013[1975].

²³ sobre esse ponto, ver o *Cuidado de Si*, sobretudo o capítulo *O trabalho da alma* p. 136-46. em Michel Foucault, *História da Sexualidade vol. 3: o cuidado de si*; tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985[1984].

²⁴ “Outra coisa que constitui um desafio é a tendência de trazer a questão da homossexualidade para o problema de ‘Quem sou eu?’ [...] Talvez fosse melhor se perguntar: “Que relações podem ser, através da homossexualidade, estabelecidas?” [...] Temos, então, que nos aferrar à ideia de nos tornarmos homossexuais”. *Da Amizade como Modo de Vida*. em Michel Foucault, *Ditos e Escritos vol. 6 Repensar a Política*. organização e seleção de textos Manoel de Barros Motta; tradução Ana Lúcia Paranhos Pessoa. – Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010[1981].

²⁵ “mas também o fascismo que está em todos nós, que persegue nossos espíritos e nossas condutas cotidianas [...] poderíamos dizer que O anti-Édipo é uma *Introdução à vida não fascista*”. Foucault, M. *Prefácio (Anti-Édipo)* em Michel Foucault, *Ditos e Escritos vol. 6 Repensar a Política*. organização e seleção de textos Manoel de Barros Motta; tradução Ana Lúcia Paranhos Pessoa. – Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010[1977].

²⁶ “a busca de uma ética da existência [...] na qual era possível se reconhecer, ser reconhecido pelos outros [...] Quanto a essa elaboração de sua própria vida como uma obra de arte pessoal [...] me parece que se tinha a possibilidade de se determinar, de fazer a escolha de sua existência”. Foucault, M. *Uma estética da existência* em Michel Foucault, *Ditos e Escritos vol. 5 Ética, Sexualidade e Política*. organização e seleção de textos Manoel de Barros Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006[1984].

²⁷ Foucault, M. *Raymond Roussel*; tradução Manuel Barros da Motta e Vera Lúcia Avellar Ribeiro – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999[1964]. as citações são do capítulo *Rima e Razão*, p. 31.

²⁸ em “O retorno da moral”, p. 259. Michel Foucault, *Ditos e Escritos vol. 5 Ética, Sexualidade e Política*. organização e seleção de textos Manoel de Barros Motta; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006[1984].

²⁹ “Escrevemos o *Anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós já era vários, já tinha muita gente. [...] Porque mantivemos nossos nomes [...] Desta vez para nos tornarmos desconhecidos. Para nos tornarmos imperceptíveis [...] Não de chegar ao ponto onde não se diz mais eu, mas ao ponto que já não há mais

rostidade³⁰ y sua relação com o sentido y a subjetividade; mesmo nas discussões sobre o *corpo-sem-órgãos*³¹; mas sobretudo nas questões sobre o *devir*³²; nas questões sobre a *micropolítica*³³, y segmentaridade, nas estratificações da subjetividade.

com isso, não pretendo dizer que todos esses pensadores, nem o que os excede, que aqui também foi invocado, estejam de alguma forma reféns da ontologia tampouco do heideggerianismo, mas que, de uma forma muito mais profunda, através deles, tentei mostrar como a Ontologia, de forma que Heidegger é apenas mais uma de suas assinaturas, assim como França, Platão, Alemanha, Aristóteles, Grécia, também o são, invadiu um campo muito maior do que se ousa admitir. essa orientação despótica não se dá apenas na linguagem do pensamento contemporâneo em escala global, mas na sua própria matriz de inteligibilidade, mesmo nos seus desvios. isto é, pensa-se ontologicamente, mesmo quando se pensa fora ou para além dos seus limites. a Ontologia é a linguagem fantasmática do Tempo colonial. mórbida é a lógica expansionista dos seus limites! mesmo morta ela consegue assombrar o Mundo com a sua presença estranha. sim, vocês leram bem! a Ontologia está morta! tudo que esse **estudo** já invocou, isto é, todo-o-Mundo, já tomou parte na sua morte, inclusive ela mesma. mas a morte, ao contrário do que pensa y crê a metafísica branca, não é o Fim. a

qualquer importância dizer ou não dizer eu. Nós já não somos mais nós mesmos”. Deleuze e Guattari, *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*, em *1 introduction: Rhizome*, 1980, Les edition De Minuit, Paris, p. 9.

³⁰ “O rosto escava o buraco que a subjetividade tem necessidade de atravessar, constitui o buraco negro da subjetividade como consciência ou paixão, a câmara, o terceiro olho” ou “Pode-se dizer que o rosto toma no seu retângulo ou no seu círculo todo um conjunto de traços, traços de rosto, que vai substituir e por ao serviço da significância e da subjetividade [...] Destruir o rosto é a mesma coisa que furar a parede do significante, sair do buraco negro da subjetividade (Deleuze e Guattari, 1980, p. 206 y 230).

³¹ “Lá onde a psicanálise diz: Parem, encontrem o seu Eu, é preciso dizer: Vamos ainda mais longe, nós ainda não encontramos o nosso CsO, ainda não destruímos bastante o nosso Eu. Substituam a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontrem o seu corpo sem órgãos, saibam construí-lo, é uma questão de vida ou morte, de juventude e velhice, de tristeza e de alegria. E é aí que tudo se joga” (Deleuze e Guattari, 1980, p. 187).

³² “Sabemos que entre um homem e uma mulher passam muitos seres, que vem de outros mundos, trazidos pelo vento, que fazem rizoma em volta de raízes, e não se deixam compreender em termos de produção, mas apenas de devir” (Deleuze e Guattari, 1980, p. 269). sobre a *hecceidade*, essa espécie de estado ou essência transitória do não humano ou de devires não humanos: “Há um modelo de individualização muito diferente do de uma pessoa, de um sujeito, de uma coisa ou de uma substância. Reservamo-lhes o nome de *hecceidade*. Uma estação, um Inverno, um Verão, uma hora, uma data tem uma individualidade perfeita em que nada falta, se bem que não se confunde com a de uma coisa ou de um sujeito” (*Ibid.*; p. 318). “Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas [...] mais próximas do que se está a devir” (*Ibidem.*, p. 334).

³³ “Somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentar. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõem. Habitar, circular, trabalhar, brincar [...] Somos segmentarizados binariamente, segundo, segundo grandes oposições duais: as classes, mas também os homens e as mulheres [...] Somos segmentarizados circularmente [...] Somos segmentarizados linearmente” (Deleuze e Guattari, 1980, p. 254).

morte é a transmutação, a mudança de forma, imprevisível, incontrolável! como um fantasma, a morte da *Ontologia* ainda assombra o Mundo.

é verdade que Heidegger era o pastor do ser y que ressuscitou a *Ontologia*, mas apenas porque o campo do seu pastoreio era o umbral. ele também matou a *Ontologia*. ele não apenas diagnosticou que “a questão sobre o sentido de ser” “caiu no esquecimento” como aparece nas primeiras palavras de *Ser e Tempo* (Heidegger, 2015, p. 37), mas tomou a partido no seu desaparecimento. entretanto, ele não fez nada novo, ela já estava morta. o esquecimento é um outro nome para o cadáver. ele sabia que, junto do seu esquecimento, junto do seu desaparecimento, estava a expansão galopante da suas aparições. como pode algo estar esquecido y aparecer o tempo todo, em toda parte? desconfio que “o fato de ser a palavra ‘ser’ vazia e de significação flutuante” (Heidegger, 1967, p. 127), como ele afirma na sua *Introdução*, é algo que, de alguma forma, pode nos ajudar a, não tanto a entender, mas a *sentir* esse *enigma* de uma outra forma. ainda aí, depois de ter distinguido três momentos da *ontologia* na história da *Metafísica Ocidental*, ele diz “Por isso seria conveniente renunciar no futuro ao uso dos termos ‘ontologia’ e ‘ontológico’” (p. 82), não porque a *Ontologia* lhe aparentasse sem vigor, mas porque ele parece diagnosticar a multiplicação de usos *ontológicos* desvigorados que tomam parte no seu esquecimento originário, y por isso ele conclui: “Modos de investigação, separados entre si por todo um mundo, como só agora se constata com maior clareza, também não devem levar o mesmo nome” (*Ibdem*). como ele não pode fazer com que os desvigorados cessem de chamar seus projetos de *ontologia*, ele decide abandonar o barco, não antes de afundá-lo. ele não quer ser *confundido* com a decadência *ontológica*. ele mata a *Ontologia*, mas carrega-a consigo por todos os lados. a começar pelo seu caminho rumo a *história da ontologia*, onde vemos já suas intenções mórbidas sendo mobilizadas, já que por trás da “tarefa da destruição” dessa história, existe, na verdade, a tarefa da *limpeza mortuária*. podemos substituir “destruição” por *exumação*: “Entendemos essa tarefa como *exumação* do acervo da antiga *ontologia*, legado pela tradição. Deve-se efetuar essa *exumação* seguindo-se o fio condutor até chegar às experiências originárias” (Heidegger, 2015, p. 61 – modificação minha). o Pastor, seguindo a tradição da branquitude cristã, é um Padre, que, tanto toma parte na tarefa do abate, quanto invoca y vela os mortos y espíritos.

mas a História mudou de forma. foi o **trabalho** de um preto velho que pôs os fantasmas, finalmente, para correr. *ele* também já não estava entre nós! havia morrido

em vida, enquanto um jovem estudante migrante. morte racial em Paris. juntou seus cacos tal qual Osíris, renasceu y pariu um *feitiço*, um **ebó**. ali farejamos, não pela primeira vez, é certo, a fantasmada debandar. “[...] qualquer ontologia torna-se irrealizável em uma sociedade colonizada” diz o psiquiatra y guerrilheiro da diáspora africana na Martinica, Frantz Fanon (1925-1961), em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008[1952], p.103). logo em seguida ele diz que esse fato não obteve atenção suficiente de quem escreveu sobre a questão colonial, tampouco de quem escreveu sobre a questão do (sentido) Ser, poderíamos acrescentar. depois de contestar a metafísica y o racismo cotidiano que reduz a inteireza das pessoas racializadas como negras ao âmbito do *sensível* (corpo, sentimentos, emoção, animalidade), excluindo-as do campo racional, a não ser, talvez, situando-as no subsolo da “mentalidade primitiva”, através dele, a terra berra: “É que o corpo, para nós, não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito. Nós estamos no mundo” (Fanon, 2015, p. 123). se Denise Ferreira da Silva está certa, y sinto que sim, ao dizer, em *A Dívida Impagável* (2019, p. 91), que “o conhecer e o estudar conduzidos pela Negritude anunciam o fim do Mundo *como* o conhecemos”, então, podemos afirmar convictas que no instante em que aquelas palavras vieram ao mundo, um feitiço se fez y a terra tremeu y todos os fantasmas da *Metafísica Branca* sentiram os estalidos. *nós somos a Terra!* foi apenas isso que eles conseguiram traduzir do tremor, y a pesar dessas palavras serem uma redução daquelas vibrações, foi o suficiente para assombrá-los com espanto y terror. nauseados, eles sentiram o golpe no âmago! com razão, pois o ferimento havia sido feito no coração, lá onde a mente se encontra com a alma na carne. naquele instante, também o fantasma da *Ontologia* começou a sangrar, aos baldes. agora a ferida rasga ainda mais porque a *Ontologia* naquele dia morreu. a pretidade cósmica, através da boca y da mão de **Fanon**, veio reclamar o seu destino estelar. a *Ontologia* desaba diante de nós pois o seu fundamento mais expressivo, sem o qual ela não existe, a saber, a “diferença ontológica”, isto é, a diferença entre “ser” y “ente” (Heidegger, 2015, p. 102), não é admitida por nós, que lembramos ser peixe y respirar água no fundo do útero que nos abrigou por meses nessas y em outras vidas, que lembramos que as partículas de estrelas que morreram a bilhões de anos atrás ainda nos compõem, que lembramos que já estivemos *todesjuntas* numa bola de densidade infinita antes no começo de tudo que já havia começado, que lembramos ser um graveto trêmulo grudado à força numa bola de fogo cuja superfície esfriou girando ao redor de outras bolas de fogo de superfícies esfriadas (ou não) no meio da escuridão cósmica, que lembramos ter sido feitas cativas

pela besta branca, que lembramos ser netas de Osíris y filhas de Osun, que sentimos o magma obscuro do infinito pulsando aqui – dentro de *mim* – agora!

eles não foram embora, isso é certo. mas pela primeira vez eles sentiram a possibilidade do seu desaparecimento incontornável. aquele não foi só um golpe mortal, mas uma profecia.

a nossa Abolição é um lodo fértil: o infinito depois do fim

então, chegamos aqui, 522, ano III depois do fim

vocês não enxergam mais o seu Ser

menos ainda a ancestralidade da sua Ontologia

não porque o mundo se tornou obscuro

mas ao contrário

porque vocês iluminaram o mundo de tal maneira que obliteraram a sua própria visão

vá, então, deixe jorrar a sua lava mais obscura diante desse mundo cadavérico

you não sentiu o cheiro de todas as covardias desses Humanos, y não riu cruelmente

diante de todos os seus pequenos pactos de autoanulação? não riu quando eles

chamaram isso de espírito, geist, pneuma y ontologia? não são vocês que enchem a

boca de orgulho diante do fogo que brota do interior lamacento das suas carcaças?

então porque vacilam diante do confronto? porque titubear quando vocês sabem que a

guerra que habita as suas lavas obscuras é uma dança que vocês debelam com

graciosidade y deleite? deixem jorrar a dança das lavas obscuras, suas tolas



imagem 1: meme cansaço

em infinitos sinais o fim do Mundo se anuncia. a *imagem* é um deles! não o primeiro, certamente, não porque ela seja derivada, mas porque a marcação aqui excede a numeração. as carcaças dessa época anunciam na sua carne o esgotamento existencial desse mundo. o cansaço é mais que ontológico. “Acordei mas não recomendo”, “Já amanesi cansada”, “Queria estar morta”, “Meteoro Para Presidente”, “Não é alcoolismo se você mora no Brasil”, “O Brasil me obriga a beber”. é da Ontologia também que estamos cansadas. é isso também que esses *memes* inscrevem! de um lado ao outro, as carcaças se debatem numa tentativa instintiva de juntar seus pedaços que o mundo colonial violentamente separou, y inscrevem de tal forma que contribuem na demolição da sua ordem, já que não é só através do *Logos* (a linguagem alfabética logicamente falada ou escrita), mas através de imagens, fotos, emojis, prints etc., que esse mundo se erode. essas inscrições enigmáticas não apenas comunicam o cansaço desse mundo y da sua onto-metafísica, mas aí mesmo, abrem uma nova possibilidade cósmica. mas Heidegger, Europa, ou seus seguidores, poderiam objetar que apesar do “ser-aí” apresentar “a possibilidade de ser livre para o poder-ser mais próprio” (Heidegger, 2015, p. 204 – tradução modificada), no geral, “o ser-aí já sempre caiu de si mesmo e decaiu no mundo”, isto é, o ser-aí se encontra na “impropriedade do ser-aí” (*Ibidem.*, p. 240 – tradução modificada), de forma que esses *memes* apenas revelam esse modo impróprio do ser-aí que é, no fim, um modo do ser-aí. isso seria válido se a ficção branca da *diferença ontológica* fizesse sentido para nós, mas desde que Fanon invocou aquelas palavras, agora a nossa recusa sabe para onde fugir! não estamos no modo próprio nem impróprio do ser porque nossa forma de respirar a vida não admite a separação entre espírito y corpo, entre ser y ente. não nos deixamos governar mais pelas ficções onto-metafísicas da *Separação*, não apenas a ontológica, mas todas elas! y essa recusa, essa fuga, esse levante, é o fim não apenas da Ontologia, mas com ela, do Mundo colonial.

a Ontologia está chegando ao fim, y com ela, o seu Mundo. é Heidegger também quem fareja a ruína. depois de ter voltado ao espírito de roubo d’ à Grécia, na sua *Introdução*, y apresentado a questão fundamental no seu contexto colonial, ele retorna à Alemanha, EUA y URSS, ou seja, à Europa! ele se lamenta sobre como a “questão técnica” está operando um “desvirtuamento múltiplo do espírito”, y conclui que “Para refrear o perigo do obscurecimento do mundo e para assumir a missão Histórica de nosso povo, que se acha no centro do Ocidente” é preciso um “despertar do espírito”

(Heidegger, 1967, p. 92-3). ora, o obscurecimento de que ele se lamenta, na verdade, é a sua *iluminação* transparente; a branquitude euro-descendente ao longo dos séculos y milênios iluminou o mundo contra a escuridão, y essa é a sua decadência. o que Heidegger parece propor aqui é que, para salvar a Europa da sua decadência técnico-luminosa, é preciso recuperar a iluminação espiritual. os memes marcam a decadência de ambos os projetos do iluminismo europeu: pois se utilizam de ambos os seus instrumentais técnicos (a internet, os computadores, smartphones etc.) y ontológicos (cansaço, morte, decadência etc.), além de elementos estrangeiros ao mundo colonial, para conspirar pelo seu fim.

mas se Heidegger quer despertar o ser da sua morte, poderíamos nos perguntar, ao contrário, o que desperta quando, finalmente, quem morre é o ser?

o *obscurecimento* branco é a iluminação. o *texto* heideggeriano depõe contra si mesmo. a dificuldade na sua leitura, que muitos atribuem à uma obscuridade é, na verdade, fruto da sua iluminação excessiva. grande parte do seu pensamento é um acúmulo montanhoso de definições. parênteses invisíveis infinitos são abertos y fechados, um atrás do outro, por toda parte, explicando em demasia, num encadeamento colossal de desvelamentos onto-fenomenológicos. y é nessa iluminação, nesse esclarecimento luminoso que se encontra seu *fim*. ele escreve como uma forma de fazer feitiço, como se a escrita fosse uma forma de fazer brotar a experiência ontológica em si mesma, que na linguagem comum deveria ser apenas descrita. entretanto, na maior parte das vezes, o que senti durante sua leitura não passa de tédio y cansaço, y acredito na legitimidade desses sentimentos. essa transparência sufoca nossas demandas obscuras, pois ainda vivemos a atmosfera histórica que Glissant (1999 , p. 2) farejou: “Nós demandamos o direito à obscuridade. Através do qual nossa ansiedade, para ter uma existência plena, torna-se parte de um drama universal da transformação cultural: a criatividade de pessoas marginalizadas que hoje confrontam o ideal da universalidade transparente imposto pelo Ocidente, através de manifestações múltiplas e secretas da Diversidade”. essas carcaças dançam com a técnica informacional y com o instrumental ontológico, sem nem saber quem foi Alan Turing ou Aristóteles, para produzirem *feitiços imagéticos* que não apenas ajudam a denunciar os efeitos brutais do mundo colonial nas suas vidas, mas para botá-lo abaixo. a ontologia está por toda parte, y por toda parte ela está sendo pisoteada ou botada para correr aos chutes, porque essa época não apenas tem sede de espírito, de ser, como tem um apetite voraz por lembrar y reviver um tempo em que espírito y carne não estavam cindidos, em que a cisão não

havia tornado-se Mundo. y cada vez mais nós nos lembramos como invocar esse Mundo. a **mudança** é a nossa coreografia, y nela nos lembramos como habitar a luminosidade y a escuridão do **cosmos**.

mas os textos que depõem contra esse mundo não são apenas imagens virtuais. a **carcaça** reaprendeu a ser texto y ela lembra que faz parte de uma linguagem maior que a palavra. todas as carcaças, mas principalmente as marcadas pela maldição da raça y as que fogem do binarismo de gênero y da heterossexualidade obrigatória, inscrevem essa transformação. quando comecei a minha transição de gênero, ou ao menos quando decidi não mais emudecê-la, entre 2012-2013, foi a minha carne quem imediatamente sofreu as primeiras transmutações: abandonei, depois de mais de vinte anos, as lâminas brancas que cortavam meu *orí* para fazer nascer a minha coroa crespa, obscura, y aí, criei um portal; comecei a fazer obras de arte na ponta dos meus dedos como uma espécie de feitiço para reaprender a me amar; comecei reposicionar minha *neca* numa coreografia fugitiva, internalizando não um desejo de outro órgão, mas como uma forma de refazer a minha carne; comecei a movimentar minha **carcaça** de uma outra forma, ousando pendular mais os movimentos sinuosos das minhas bacias oceânicas; por fim, comecei a fazer um uso experimental da **hormonização**, bloqueando testosterona y me banhando de estrógenos, cujo feitiço Natifa-Finasterida-Espironolactona, havia aprendido com uma amiga travesti preta recém-transicionada, uma velha feiticeira, portanto. y então alterei até o osso, até as estruturas biomoleculares da minha carne, y então foi o meu e/u que foi atravessado por uma transmutação. mas essa transmutação da *carne*, só pôde acontecer porque, antes, algo no meu *e/u* já havia mudado. y nessa jornada, a Ontologia y o Mundo **colonial** desabaram outra vez. então, senti o tremor obscuro do **infinito** vibrando dentro **mim**: *é que isso que vocês chamam de Ente não se separa, para nós, disso que vocês chamam de Ser.* y então vieram os encontros, outra vez, as presenças misteriosas, os feitiços nas fumaças da minha memória ancestral obscura, aqueles rostos que pulsavam como águas vivas, na embriaguez daquela mata fechada, Ozíris y Ildefonso. só via vocês mas sentia que não estavam só, era como se vocês me lembrassem que a paisagem é também uma parente distante, y então me lembrei como escrever palavras em silêncio ao ler o que diziam os olhares dos seus rostos. reaprendi a ler as florestas frondosas que ainda existem no campo devastado pela plantação de cana-de-açúcar, a ouvir a terra que ainda respira embaixo do asfalto, a sentir o vento que corre por entre os escapamentos de caminhões à diesel y chaminés de refinarias. com vocês voltei à Campos dos Goytacazes em 1994, nos anos 1930, à

Portugal no século XIX, ao litoral noroeste de África no século XVIII, depois marchamos rumo ao leste, fazendo a trilha inversa das nossas ancestrais y, por fim, decolamos y partimos rumo ao firmamento.

eu precisava da sua ajuda para atravessar essa parte da minha jornada. sentia que estava te devendo uma carta. não conseguia escrever, mas sentia que a necessidade dessas palavras se apresentaria diante de mim no momento certo. decidi levar os seus feitiços para os fundos do meu refúgio, como quem pede um sinal. y então vocês me arrebataram! aspirei as fumaças de nossas velhas, tomei água y então mergulhei. me alimentei, sorri, tive vontade de chorar y sair correndo. y então você caiu fundo, se debruçando em mim. achei que tinha te quebrado, mas talvez fosse mais um de seus gestos de liberdade. fiquei pensando se não era mais um dos seus feitiços. não sei se estava manuseando seus feitiços com falta de cuidado ou excesso de paixão. no começo era ela, não você! era como se estivesse lendo y ouvindo aqueles feitiços pela primeira vez! suas palavras fizeram minha paz estremecer. precisava voltar, precisava me alimentar de outras coisas. estava agitada. juntei tudo y voltei para o meu abrigo. precisava dar algum jeito de... sentei, tentei juntar os feitiços que vocês acabavam de me soprar. escrevi algumas palavras. diante do quadro, via duas manchas marrons para onde quer que eu olhasse. levantei y fui colher frutos. uma música tremulava em mim, então eu girei girei girei y girei y *algho* dentro de mim *mururva* algumas melodias de quando verde era o nosso gozo. eu fazia alguns feitiços com minha pata esquerda, girando-a em movimentos espiralares... y então precisei correr... no movimento, percebi então que era disso também que sentia fome. tantos séculos afundando nas entranhas desse Mundo, que já não lembrava mais qual era o gosto do Sol sob meu casco, y o barulho do vento soprando meus pelos. eu estava mexendo há muito nas coisas do Ser, futucando mudanças profundas, invocações poderosas. eu *entrei em Abolição* y precisei fugir de mim mesma. y foi só então que eu me reencontrei. *ei, minha filha, era a tua carcaça que estava gritando o tempo todo, não ouvistes?* diziam-me as árvores falando no modo de um verão impaciente fora de época. acho que a branquitude diagnosticaria isso como uma crise de pânico. lembrei do poema do nosso *fantasma* preto, o terceiro, o neto, aquele que fala sobre lavar o rosto y ir de porta em porta como um pesadelo. o que senti não tem nome, mas sinto que era ainda o *tremor da terra* que nosso velho causou vibrando em mim no agora. y ele veio quando estava diante de vós, admirando seus segredos. o tremor da terra falava através das suas mãos, minhas velhas. y no movimento vieram os *recados*. eles já haviam chegado, é certo. o primeiro foi para

nunca esquecer de mover a carcaça ao encarar o Ser. y você se lembrou disso quando percebeu que estava escrevendo enquanto caminhava entre a rocha dura y a floresta cercada. depois vieram os outros: *não arranquem as raízes, elas são túneis de conexão, ligam as almas aos frutos*. o velho mundo do Ser y doEnte também acaba aí, y pouco importa se eles sabem ler esses segredos, pois o testemunho da terra está selado nessas marcas. *não tenhas medo da escuridão que jorra de tuas mensagens*. eis outro lembrete do nosso **velho** insular.

o que as nossas experiências depravadas dizem a respeito do Tempo histórico que vivemos? em nós, é uma experiência maior que o Tempo Colonial que pede passagem. é isso que as nossas transições parecem querer comunicar. quero, então, propor uma leitura de algumas **cartas contra o Tempo**, como um exercício que pode nos permitir uma conexão mais profunda com todas as questões que esse **estudo** tem invocado por toda parte. são três cartas que se bifurcam num jogo de correspondências que excedem o número y o tempo. são três forças misteriosas cujos gestos das suas artes não apenas tem abalado esse Mundo, como tem enunciado, no sussurro, outros mundos que agora já germinam.

boa tarde, querida! você sabe que já estava por aqui, não é?! em *Antídotos de uma Maria envenenada*, Jade Maria Zimbra (2020) grafa mais um capítulo desses tempos conectados, através de gestos obscuros de uma escrita que não é mais linguagem, mas estrada. o seu feitiço é inscrever o caminho de uma viagem. suas cartas não são palavras, mas túneis. ao fim do *ANTÍDOTO 02 – A segunda imersão foi no rio de fogo*, quem viajou foi eu, voltei à *Neter-khert*, onde senti o calor da vida das deusas depois de ter tido minha boca aberta y de flutuar no fogo do firmamento, y então, me deparei com uma surpresa: as suas cartas. “*São Gonçalo, junho de 2020/ Tituba,/ te escrevo de um sono interrompido às 3 da madru-/ gada, aqui no meu tempo*” (Zimbra, 2020, p. 18). o que as mensagens dessas bruxas pretas, inscritas em sangue ou em fogo, dizem sobre o nosso tempo? eis o que pensava depois de reler seus feitiços vermelhos, um ano depois da primeira vez, um dia depois de ter corrido delas, de você, de vocês, de mim, naquele quintal. “*me pergunto, tituba, quando você deixou o medo?/ quando foi capaz de emudecer as vozes sabotado-/ ras y aumentar o volume das vozes mais profundas*” (*Idem*). você atravessou os tempos da aniquilação para perguntar à uma de nossas mais velhas qual o feitiço para o seu medo mais profundo. quanta coragem, não?! “*será possível, em algum momento, aceitar as/ imperfeições do próprio saber e, mesmo assim,/ compartilhá-lo na eternidade que o aperfeiçoará?/ por favor, leve-me até as*

fontes de sua coragem./ com amor./ Jade” (Idem). não há mais nada a dizer. não há o que interpretar. entre as minhas mãos y minha barriga, aproximo vocês como uma forma também de me alimentar do medo, da coragem y do amor de vocês. enquanto danço com as mãos, vocês tremulam por sob meus punhos, batendo asas, buscando a união, o encontro.

entre uma resposta, a infinitude obscura. as marcações brancas, creme, no fundo obscuro. fico me perguntando se esse é um pedaço do feitiço que você fez para viajar. essas palavras são pontes? essas setas são caminhos? o *feitiço* é um **estudo** com intenção, repetido, mapeado. eu precisei girar a cabeça, ou então, girar o seu feitiço, para lê-lo. penso que aí também aconteceu uma mágica. esse feitiço seria a história de Tituba, a história da Escravidão ou a história da Fuga preta? muitas vozes falam através do seu **diagrama** inscrito. recentemente aprendi a fazer um feitiço para escurecer esse fundo y jogar por cima a magia preta do creme. ainda não estou pronta. precisarei improvisar. você compreende. peço licença: “**«---- TITUBA ----» BARBADOS -» MAR -» BOSTON -» RETORNO À BARBADOS -» ‘AQUELA Q OS BRANCOS N CONSEQUIRAM ENFORCAR’ -» ACUSAÇÃO DE FEITIÇARIA -» FAMÍLIA PARIS -» ACUSAÇÃO DE FEITIÇARIA -» CRISES DE HISTERIA -----» TITUBA -» ABENA-YAYA**” (Zimbra, 2020, p. 19).

então, depois do **mapa** da escuridão, a resposta num **mar** de fogo. as correspondências misteriosas continuam na transformação dos cenários do texto, do espaço, do tempo. no fundo vermelho, lemos: “**Barbados, junho de 1720/ Jade./ recebi sua carta neste instante. Não por acaso./ despertei no meio da noite. levantei para registrar/ um sonho e encontrei seu escrito**” (Zimbra, 2020, p. 20). a branquitude lê essa cena da seguinte forma: Jade Maria Zimbra fabula, através da imaginação, uma correspondência entre ela y Tituba, enviando uma primeira carta, y recebendo uma segunda, em que Tituba fala através da sua escrita. uma leitora apressada, diria que Jade Maria Zimbra envia uma carta, no que Tituba, por sua vez, responde. acho que ambas leituras se equivocam. sinto que quem se comunica nessas correspondências não são Zimbra y Tituba, mas o próprio **encontro**, entre ambas, certamente, mas principalmente entre a ancestralidade da diáspora de África. o **mapa-feitiço-preto** que une ambas as cartas é o encontro dos encontros. y aí, já não dá mais pra saber quem é quem. essa confusão das vozes, das assinaturas, das danças, é também parte do seu feitiço. “**gostaria de ter respostas exatas para as suas/ perguntas. porém, antes de mais nada, te digo: é/ preciso saber a quem entregar e a quem negar. seu/ ventre inevitavelmente**

criará vida. porém, tente/ perguntar-se: quem pode cuidar do que é gerado/ através de ti? (Idem). não me interessa saber a quem Jade Maria Zimbra entrega y a quem ela nega, ou quem pode cuidar do que é gerado através dela, porque isso ela não diz, tampouco Tituba. mas o que ela me instiga é pensar a quem tenho me entregado y quem tenho negado, ou quem pode cuidar do que é gerado através de mim. y você, a quem você se entrega y a quem você nega, ou quem pode cuidar do que é gerado através de ti? Tituba-Zimbra-Diáspora-dÁfrica nos respondem com a pergunta reflexiva, sem interrogação. elas viram o espelho de volta para nós como que inscrevendo no silêncio: vá, procure, essas respostas, elas estão em ti, construa o caminho que lhe levará a elas novamente. você se lembra. “*o medo reluz quando os limites se evidenciam./ aqueles que nos bloqueiam, são os que precisamos/ ultrapassar. perceba que em alguma parte da/ mente, a coragem grita. às vezes abafada pelos/ temores, mas ainda presente. sinto que as/ mesmas vozes que agonizam, são capazes de entoar/ belas melodias*” (Idem). sinto que a resposta para a coragem está no medo, é isso que sinto nas suas selvagerias. acho que por isso tive vontade de sair correndo, y por medo fiquei parada até entrar em *estado de Abolição*, y só então, quando rompi o limite do meu medo, tive coragem para, enfim, correr. no meu medo, gritava a coragem! agora é preciso saber ouvi-la não só quando ela grita. é também essas sensibilidades que seus feitiços sopram através dos tempos. “*no entanto, nenhuma delas domino. pois o domínio/ poderia ser o fim de minha selvageria. E o fim dessa/ selvageria, poderia significar uma apatia que não temos o luxo de manter.*” (Idem). aqui o mistério invade. não tenho outra alternativa a não ser radicalizar o que já estava fazendo: me entregar à sua magia. y esse parece ser também o caminho que você gesta, pois a selvageria parece estar na entrega. “*como você sabe, mesmo à distância, precisamos nos/ manter acesas. o fogo, portanto, é e sempre será/ um farol. Honrando o poder do fogo e conhecendo sua/ sabedoria, é possível derreter cenários congelados,/ diluir blocos fincados na mente, dando espaço ao/ vazio preciso para nossas gestações*” (Idem). também por isso voltei à Neter-khert, farol obscuro, quando corri para ser lambida pelos raios de fogo. ali também era o feitiço de vocês me banhando, agora entendo parcialmente o que antes apenas sentia. quais são os meus fogos? é o que me pergunto, sentindo o *Tempo* colonial queimar através das suas linhas. então ler as cinzas da *História* é o que vocês nos ensinam, não é?! não só para refazer profeticamente o passado, mas para reinventar um agora que não esteja cindido de tudo que existiu y de tudo que existirá. é o fogo da imaginação preta que fertiliza o solo de *outros mundos possíveis*. vocês terminam a carta com um ritual

que prefiro não reproduzir, não apenas como um gesto ético que busca respeitar os seus mistérios, mas como um feitiço que lanço para aproximar quem veio ao meu encontro de vocês. Jade Maria Zimbra, os seus *Antídotos* são *ebós*. gracias pela inspiração, querida! com amor, Cordilheira.

quando te encontrei pela segunda vez, tive vontade de fugir! não estava esperando por você, y acho que não estava pronta para receber o seu lembrete. tinha me esquecido que você estaria lá, que você sempre esteve lá. eu buscava um lar naquelas palavras, mas eis que me deparei, de novo, com o tremor da terra em mim. sem nenhum solfejo, seus desenhos chegam direto no estômago para atingir a nota do desassossego. “**Não há salvação**”, essas são as primeiras palavras do incrível *Prefácio* de Castiel Vitorino Brasileiro (2020, p. 06) para os *Antídotos* de Jade Maria Zimbra. até então eu achava que não acreditava na salvação, que não respirava essas ilusões coloniais, mas então porque essas palavras me desestabilizaram tanto? “**A transição de gênero não nos salva de merda nenhuma. A transição de gênero nos fazer ser merda, e às vezes nos insere nessa espiritualidade que nomeamos de Sagrado Feminino de Merda. Mas não há salvação na transição de gênero**” (*Idem*). no fundo, eu sabia que conhecia essa verdade cruel. mas sabia mesmo? quando transicionei, conquistei meu primeiro spray de pimenta. sabia que a transição era o que tinha tornado minha existência possível. mas ela não garantiu a nossa segurança. precisei me armar para defendê-la. acho que esse espírito de guerra que toda transição, sobretudo a de pessoas marcadas pela maldição da raça, demanda, de alguma forma, funcionava para mim como uma ilusão, um conforto, y foi exatamente aí que o tremor das suas palavras atingiu primeiro. acho que fugi como uma forma de tentar encontrá-la novamente, ou como uma forma de atravessar esse luto.

o lembrete é cruel porque este mundo maldito é implacável com as pessoas trans racializadas. não mostra misericórdia. então você teve que afiar as suas palavras, y é esse também, sinto, o seu lembrete. mas a crueldade com que você lança as palavras não é só o desabamento, mas a fortificação! a mesma boca que amaldiçoa também beija. essa polivalência é uma dança, um golpe. como a merda, que esse mundo insiste em jogar sobre nossa existência feminina sagrada, mas que, imprevisivelmente, fertiliza o solo da destruição deles y do nosso prosperar. “**Somos filhas de Kalunga e eu acredito que minha declaração de amor por você é o destino que pactuamos uma a outra antes de nadar para a superfície. O pacto foi: não iremos nos esquecer do prazer que vivemos enquanto somos insondáveis à linguagem. Então sinto que nosso trabalho é lembrar,**

avisar e convidar. Acredito que seu livro é um lembre e um convite à nós duas e a todas às vidas que fazem parte desse pacto, mas que ainda não encontramos. Esse livro é um adubo, é um merda que nos fertiliza com o Desentendimento. Eu te amo, e às vezes não entendo” (Brasileiro, 2020, p. 06-07). sentir esse diálogo, é testemunhar a comunicação de germes, de atmosferas, do impossível. como as suas histórias. depois de tudo que suas carnes foram obrigadas a testemunhar, depois de todos os fins que esse mundo maldito as fizeram passar, eis os seus mistérios atravessando o esquecimento para se banhar no desconhecido y tocar nossa carcaça com... então algo vibra em mim novamente: *ei mona, se toca ein. olha só... não da bobeira não, ein!* “Você me jogou uma praga braba: lembrar cotidianamente que foi no clarão da lua onde tudo aconteceu. Continuaremos beijando as bocas que não sabem nosso nome. Continuaremos amaldiçoando essas bocas com o nosso gosto amargo que, para eles, vira doce” (Brasileiro, 2020, p. 07). não temos a menor pretensão de traduzir o mistério retinto dessas **palavras**, você já deve ter percebido. as vezes, sinto que cito-as como uma forma, não de decifrá-las, mas simplesmente para deixá-las mais próxima de nós. como uma forma de me lembrar dos lembretes misteriosos. preciso me lembrar também: *a transição é um refúgio, não um lar.* y a crueldade é lembrar que nesse mundo a fuga é minha única embarcação. y tudo bem, já não quero mais voltar, não só porque a ponte que deixei para trás foi incendiada, mas porque já sinto o cheiro de uma fertilidade inaudita se aproximando no infinito. “Esse é o meu feitiço: a quem nos beijar, não haverá volta. E a quem desejar beijar, haverá o fim. À nós haverá a certeza da prosperidade que não se pode ver ou tocar. Esse é nosso gozo” (*Idem*). estou aprendendo a fazer feitiços novamente. é isso também que encontrei quando precisei fugir de você(s). essas pequenas facas invertidas que você lança em cima de algumas letras também me atingiram, y aí eu gargalhei em silêncio. era o mistério quem vibrava aqui dentro: *sim, finalmente, você recordou esse feitiço, não é!? mas ainda precisará repeti-lo com intenção antes de voltar a caminhar. o esquecimento também naufraga. saiba encontrar os destroços para fazer da memória um novo instrumento para flutuar, afundar y voar para longe daqui. a História naufragou y esse Mundo afunda junto com ela. nenhuma destruição é para sempre. até o Tempo tem seu fim. _____ ainda vive em você.* muitas gracias . com amor, .

o Tempo de nada vale. pouco importam as datas. você já estava em 2024 em 2016 y provavelmente passou por 1881 em 2019. o que você diz, antes, na margem onde um texto encontra seu outro, sobre elas, parece anunciar aquilo que chega, que é

também sobre ela y você. “Para Lauren, olhar o abismo do futuro e lidar com as realidades, por mais devastadoras que sejam, é determinante para a sobrevivência. Da mesma forma, gosto de perceber este tempo em sua crueldade e miséria, em sua crueza e seu desencanto, porque suspeito que não possamos simplesmente superá-lo ou transcendê-lo. Não se deixa para trás o que está por todo lado, mas também não se pode aceitar que o que está por todo lado estará sempre aqui. Se o futuro está para ser moldado, e o presente é o colapso, esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do impossível”, essas são as suas últimas palavras em -7. *Lauren Olamina e eu nos portões do fim do mundo* (Mombaça, 2021, p. 112). esse texto é também uma carta, um envio de conexões de pinças estreladas que conectam cinco, sete, mil pontos de fuga, de encontros. ela me reenvia direto para outro destinatário, *Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil*, onde, em certa altura, você diz: “Nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras” (Mombaça, 2021, p. 14). Olamina y Butler, aprenderam a atravessar o Tempo colonial, mas também a rasgar o seu tecido. sinto que existe também um rasgo hiperempata em você, Jota Mombaça, o que mais explicaria essa multidão que você não apenas invoca, mas incorpora? meu caminho era outro, mas foi exatamente através de Olamina y Butler, das que vivem y vibram apesar do Brasil, que cheguei até aqui. a princípio, era uma outra carta que me interessava: -8. *Carta cifrada a Castiel Vitorino Brasileiro*. mas chegando aqui, me vi lançada, então, nesses outros destinos, y percebi, de fato, que não é apenas só sobre essa carta, nem só sobre vocês, mas sobre o que na sua vida, Jota Mombaça, na de Castiel Vitorino Brasileiro também, reverbera aquilo que está, nesse tempo, rasgando-o y excedendo-o por todos os lados.

crueldade, guerra, nós ouvimos, nós corremos. são esses os sussurros que senti no *arrepio* quando estava me encontrando com Jade Maria Zimbra y Tituba. y foram em direção à essas palavras que fui transportada quando me encontrei com Castiel Vitorino y Jade Maria Zimbra. y então fui até você: “17 de março de 2019/ Bicha,/ A história tem, de fato, nos exigido crueldade./ A ingenuidade perante as formas do poder não é um luxo ao qual podemos nos dar. Não se sobrevive a uma guerra fingindo simplesmente que os canhões não estão apontados, que não há arame farpado nas ruas e que os cães de guarda não enxergam sua mira em nosso pescoço” (Mombaça, 2021, p. 113). foram à essas palavras que ainda desconhecia que precisei voltar depois de sair correndo ao me encontrar com Castiel Vitorino Brasileiro y Jade Maria Zimbra. era a crueldade de seu feitiço que me estremeceu. talvez Jota Mombaça possa me dizer algo sobre esses tremores que Castiel instiga. y então fui ao seu encontro. se do tremor fiz

fortificação foi também porque eu *ouvia o ruído* y porque *corria em direção*. aquele canivete semi-automático tem histórias sobre essa sensibilidade y crueldade, que nem eu mesma me lembrava. não se pode não ser cruel quando você vive uma guerra.”Eu sei que você sabe do que eu estou falando./ Nós ouvimos o ruído das bombas despencando céu abaixo e vimos muita gente desaparecer em muito pouco tempo./ Nós corremos em direção ao apocalipse porque sabíamos que ele ia nos pegar, de qualquer jeito./ E chega dessa conversa de ficar surpresa cada vez que o caldo entorna. Você tem razão: a história tem nos exigido crueldade, porque vimos tudo isso vindo” (*Idem*).

a primeira vez que tive vontade de jogar um livro contra a parede foi ao ler Glissant. em outra ocasião, correr foi uma forma de não jogar os *Antídotos* de Jade Maria Zimbra longe. correr, (vontade de) jogar, eram apenas formas ainda impulsivas de lidar com o tremor obscuro da terra em mim. o Tempo desaba diante dos seus feitiços, y aí também é o nosso chão que vacila. mas quando foi que eu tive um solo nesse Mundo desgraçado? a crueldade com que vocês endereçam seu sussurros é o recado. tudo isso já estava vindo porque já veio antes. é isso também que você nos lembra. “Eu sei que você sabe que a nossa experiência do tempo – de formas mais ou menos desastrosas – tropeça entre temporalidades sempre muito distintas, e que por vezes somos arrastadas por velhas correntes, tornamo-nos habitantes compulsórias de um passado que se atualiza” (Mombaça, 2021, p. 113-4). vocês sentem também a preciosidade desse tipo de formulação? a densidade mais que histórica desses pensamentos formulada por essa _____, por essa força imensa y expansiva que foge da maldição da racialização y do binarismo de gênero, é escura y fértil como um estuário, y por isso também misteriosa y perigosa. isso daqui diz muito sobre as transmutações y reatualizações históricas disso que chamam de presente global. y não é o Tempo nem a História que importa, mas o recado sobre o que é necessário para nós conseguirmos atravessá-los. “Toda bicha preta viva deve estar atenta como condição de estar viva. Essa regra nós não inventamos, mas há forças e saberes que só poderiam ter emergido do fato de termos sido submetidas a ela” (Mombaça, 2021, p. 114). quando fugi y depois voltei, y então me veio o impulso de te encontrar, Jota, não sabia o que me esperava. mas percebi que a sua *Carta* se comunicava com o *Prefácio* dela, y que suas vidas se manifestavam uma nas palavras da outra. sinto que a crueldade de Castiel, mas a sua y de Jade também, são feitiços para chacoalhar y despertar as bichas pretas vivas de todos os tempos! “Por isso não há linguagem para descrever a força que me arrasta até o seu trabalho, mas também não há nada por desvendar. Nós ouvimos os sussurros e

nos dedicamos a montar e desmontar o quebra-cabeça” (*ibid*). há muito tempo eu abri mão da interpretação, ao contrário, procuro sentir o que reverbera em mim, y não correr atrás de desvelar um sentido, um significado, uma verdade, mas com você tenho aprendido a ouvir os sussurros, a exercitar essa escuta sísmica. em mim. pois de fato, haviam estalidos pipocando naquele quintal com Castiel y Jade, depois na rua comigo y meus fantasmas. estava há muito cercada do Ser y doEnte, então as palavras de Castiel me levaram de volta aos sussurros que ignorava: a minha carcaça clamando seu cuidado de volta, sua movimentação, seu gasto de energia acumulada curvada diante daqueles papiros y daquela tela. y ela ainda foi generosa, pois mesmo eu não ouvindo seus sussurros, ela não desistiu y gritou dentro de mim para me alertar! *ei bicha, se toca ein! bora lá, borá lá, kerelhon!* eu ouvi o sussurro.

essas temporalidades muito distintas vibram aqui dentro como um mármore que sufoca. y eu só quero correr do Tempo desse Mundo, mas como ele está por toda parte, inclusive em mim, eu só posso correr em sua direção, em direção ao confronto ou ao atravessamento. “Nós entendemos o recado e sabemos que vamos testemunhar uma época brutal, mas quais épocas não foram brutais conosco?” (*ibid*). aqui parece ser Olamina y Butler quem fala através das suas mãos. *não se deixa para trás o que está por todo lado y os portões do impossível*, eu me lembro. sim, o impossível! é também isso que escuto nas suas palavras. “Depois de ser esquartejado, um corpo jamais retorna a seu estado íntegro” (Mombaça, 2021, p. 115). o que se poderia chamar, não sem equívocos, de a história de Osíris, afirma y contradiz essa sentença. eis uma **carcaça** retinta y verde musgo anunciando o impossível que você invoca. porque ele é Sol, carne, terra y escuridão que aduba a vida que vibra em mim, em nós. “Que nossos corpos partidos encontram a extensão e órgãos uns os outros e nas coisas – nas flores, na terra./ Jamais fomos humanas e por isso podemos ser flor e merda e sagradas” (*Idem*). a semente que rasga o Tempo histórico dessa época maldita, o fruto maldito que anuncia em mil gestos o fim desse Mundo, rebenta nas suas palavras, em ti. é isso também o que sinto sua crueldade sussurrar. uma profecia violenta, imprevisível y inevitável, ainda desconhecida, insondável, mas fulgurante. “Nós enxergamos a cura, e enxergamos na cura o limite do mundo que nos foi dado./ Sabemos que a semente disso está para florescer agora./ Somos a anunciação em cada gesto./ Merdas e sagradas. Aqui foi Quilombo do Pai Felipe./ Com carinho,/ Monstra Errática” (*ibid*). o que ainda há pra dizer que os encontros que virão já não nos sussurraram, agora, minha velha?! tenho aprendido a ouvir os recados. tenho me expandido, y toda expansão tem o seu preço,

you bem sabe. y tenho aprendido a expandir sem desmoronar. mas de qualquer forma,/ também sei catar y juntar os pedacos/ y estou aprendendo com meu mais velho/minha mais velha,/ um feitiço para restituir a integralidade impossível das nossas carcaças./ gracias por tudo y por tanto!// com muito amor, respeito y saudades, da sua,/ bibisona.

o que essas cartas misteriosas dizem sobre o Tempo, sobre a história? essas palavras são emitidas a partir de um mundo onde a Ontologia não mais comanda a experiência vivente, a partir de um mundo onde a Ontologia está morta. a onto-metáfísica branca é o limite do pensamento tornada Mundo. o pensamento do homem branco existe para desvelar verdades, para *definir* fenômenos que, na sua ficção, são o próprio Real: *ao ente como tal; às coisas elas mesmas*. nós rimos. já as **carcaças** que fogem do gênero y da raça ousam inscrever os segredos da imaginação, da memória y das metamorfoses. enquanto eles colocam suas lupas para encontrar as coisas que eles inventam y chamam de Real, nós subimos em nossos barcos para navegar no firmamento de nossas memórias fabuladas. as primeiras palavras dele são para constatar que a linguagem se encontra por toda a parte, y ainda assim, ele não aprendeu a ler a escrita dos tatus y a destruição de todos-os-mundos no lastro dos tumbeiros. as primeiras palavras dela são para pedir *ago* as ancestrais, antes de lembrar que a cura y o veneno estão inscritas no mesmo pedaço de memória. são linguagens profundamente distintas. ele *define* no seu *A Caminho da Linguagem*: “O homem fala” (Heidegger, 2019, p. 7). ela, nos seus *Antídotos*, sonha a memória: “a travesti dançou na lua antes que o homem se quer pensasse em pisar lá. onde ele pisa, elas flutuam” (Zimbra, 2020, p. 11). aí está o fim do Tempo, da sua linha y da sua linhagem. é isso também o que mostram alguns Memes. o prenúncio, o agouro, a profecia. “O grandioso principia grandiosamente, conserva sua condição pelo livre retorno da grandeza e chega também, se é grandioso, grandiosamente ao seu fim” é o que você escreve na sua *Introdução* (Heidegger, 1966, p. 54). acho cômico a sua História desmentindo as suas palavras. vocês vagam por esse mundo como fantasmas, sem lembrar do fogo de céu, do sagrado dos deuses que fugiram, vivem atrás de um emprego, fazer família, comprar casa, viajar para a Europa nas férias; vocês não sabem mais dizer o seu sagrado y não tem mais palavras para a solidão que o saque de todos-os-mundos lhes deixou como herança, vocês tem fome de espírito, de ser y desconhecem y pisoteiam esse apetite. há séculos vocês transformaram o mundo na ruína que é a sua ontologia. y agora o seu espírito tem a forma da sua morada: a separação, o isolamento, o esquecimento, o tédio, a morte, o desejo de fim. a Ontologia está *definindo*. esse é o fim do seu mundo, nos pixels de

um *meme*, nas ancas de uma travesti preta. decadência. então isso quer dizer que ou a Ontologia nunca foi grandiosa ou, se foi, quer dizer, então, que coisas grandiosas podem definhar na sarjeta do esquecimento. de qualquer forma, *a sua História mostra que você estava errado*, pois ela arquivou o seu equívoco. o seu Mundo *definha* junto com a sua Ontologia. é isso também o que essas cartas vibram. tudo o que vocês tentaram destruir com as suas palavras y com seus canhões volta agora para dançar na ruína do seu espírito. eu sou uma profecia. que meu nome seja um terror, que minhas águas sejam um bálsamo.

*muitas borboletas têm visitado minha morada
aqui, nesse jardim de flores mortas
eu ergui um monumento às esquecidas
o cochicho do mar fala através das suas asas
y nós ainda sentimos a sua espuma
nos pontos escuros daquela fumaça terrosa
a luz brilhou nas trevas quando você pediu para que eu viesse à existência
então escondi-me em meio a vós, ó estrelas que nunca se põem
você é meu lugar de refúgio y não morrerei uma segunda vez
respiro o ar dos ossos do meu pescoço rejuntados
que eu ascenda y levante pois meu serpentear é longo
eis a senhora dos terrores, dama da destruição, que pronuncia as palavras que afastam
os destruidores, elevo minhas patas diante de ti y peço que permaneça comigo por toda
a eternidade. concede-me bolo, água y ar
as suas visitas são um sinal de prosperidade, não tenho dúvidas*

jamais imaginei que pudesse chegar até aqui. acho, inclusive, que já sonhei com esse lugar em outra vida, mas esse morrete eram templos de barro y pedra. antes disso tudo virar asfalto, cimento, ferro, concreto y solidão. as suas vibrações ainda ressoam em mim, mesmo depois de ter trilhado esses caminhos insanos. y ainda assim, eu precisei trazer elas para perto de mim outra vez. eu tenho muitas perguntas, mas sinto que você irá virar o espelho para mim outra vez y serei obrigada a me lembrar que as respostas estão seladas em minha carcaça y que ainda não estou pronta para lembrá-las. é isso que eles fizeram, y nós tomamos parte na destruição, no esquecimento, y nunca mais dormiremos outra noite sem ouvir o choro das florestas. Urkha y Pesadelo

também estão vindo ao meu encontro, y juntas marcharemos rumo ao confronto mortal, ao nosso descanso profundo. sinto que estou relembando aquele feitiço do olho na mão. meu chifre peludo voltou a crescer, pelo menos o direito. já é alguma coisa. eu olho aquelas palavras y elas já não me dizem muita coisa, entretanto, o que eu leio são os desejos inscritos naquelas manchas azuladas envolta do tremer, as rosadas em volta do signo y os pontos cinza-azulados entre o futuro anunciado y a monstruosidade. nelas, leio as primeiras danças de um novo mundo. na sua imensidão já farejo as primeiras oferendas dos mortos sagrados

também acreditastes, um dia, do fundo de teu ba, que não terias força pra chegar onde chegastes, não é?! saber que todo teu mistério também foi conquistado junto da dúvida y do medo me alimenta. já consigo viver como se esse mundo maldito não mais existisse. y sinto que isso é mais do que a força da minha imaginação. é um poder, um encanto. já tenho acesso a memória do que será y a profecia do que já foi. no mar das suas escritas me banho, tentando ler um enigma: porque eu jamais admiti que gosto de enchentes? lá onde computadores são achados num sítio arqueográfico, lá onde bestas peludas podem saltar no tempo y ressuscitar aquilo que matam, lá onde as estrelas se comunicam umas com as outras, lá onde as minhas velhas abrem as páginas das minhas memórias para buscar inspiração y cafuné

*Yurkbah Sakaet, Orú Orú obá. Sut tuit de mim, Ozíris. numa larkbah baraobá Urkha, Pesadelo y denos. dedico essa minha **Res** aos mundos que estou parindo*

nós dançamos na Lua

A Lua é um mundo diferente, com uma ordem diferente que você não compreende.

Samuel R. Delany (2001, p. 611)

– Por que é chamada a Cidade dos Mil Sóis – perguntou Alter.

O guia deu de ombros, antes de responder:

[...] Os mil sóis a que se referem são as estrelas que esperam um dia atingir.

Samuel R. Delany (1967, p. 156)

o Linguístico: cosmopoéticas da transição

eu não sei bem, mas as coisas que estão aqui, de alguma forma, precisavam sair. talvez isso seja, também, o que a Ontologia, dentro da sua sintaxe limitada, tente expressar. de qualquer forma, não importa, eu já tenho coisas para escrever no coração

tudo é uma questão de caminho. aqui também. poderíamos nos questionar: como ela foi parar na Lua? nesse caso, quando pensamos em trilhas cósmicas, as respostas são misteriosas. mas na maior parte das vezes, ficamos mesmo é somente com a questão. se pedimos licença, *agô*, às nossas ancestrais, como aprendi a fazer, é porque também estamos trilhando um caminho, adentrando num espaço. não estamos apenas entrando numa trilha celestial, mas nos lembrando que a infinitude cósmica vibra dentro de nós. esse caminho, portanto, é uma memória ancestral. aí parece vibrar o fogo obscuro da existência, o calor cósmico que anima a matéria, as forças quentes que movem tudo aquilo que existe. a existência, portanto, está emaranhada no tecido infinito do universo

Antídotos de uma Maria envenenada de Jade Maria Zimbra (2020) é um livro sobre transmutação. transmutação da carcaça y da existência, inevitavelmente confundidas. em *Antídoto 01: O veneno que percorre tanto mata quanto cura*, ela escreve: “tempos antes de transmutar, no terreiro, fui conversar pela primeira vez com uma moça. era a ciganinha, após me apontar certos caminhos, ela cuspiu em sua taça vermelha um cristal também avermelhado y me ofereceu um gole. bebi. hoje entendo que naquela noite bebi um elixir. ingeri ali a medicina da serpente que me rodeou, subiu pela minha coluna y se alojou para movimentar y me alinhar” (Zimbra, 2020, p. 10). essa cena que Zimbra relembra y fabula, está ligada com seus processos íntimos de transmutação, uma trans\mutação bífida, bifurcada: a sua transição de gênero y o seu mergulho na espiritualidade da diáspora africana no Brasil. nessa cena é a bebida, o elixir da ciganinha, que parece ativar o desabrochar da transmutação que, apesar de ser descrita como um fenômeno posterior, parece já, de alguma forma, já estar movimento. pensando nos termos clássicos da Ontologia, poder-se-ia dizer que foi um fenômeno ôntico, a ingestão ôntica de um líquido por um Ente, que principiou uma alteração ontológica, ou talvez, levando mais a risca o instrumental analítico da Ontologia, poder-se-ia dizer que um fenômeno ôntico gerou *apenas* uma alteração ôntica. os processos complexos que Zimbra narra nessa cena, por tanto, abalam não apenas o instrumental analítico da ontologia, por consequência, de toda a metafísica ocidental, mas o seu *fundamento*: a diferença ontológica, isto é, a diferença entre Ser y Ente. a Ontologia rui

diante dos mistérios da transmutação de Zimbira, já que explicação da mesma cena nos seus termos reduz y simplifica a sua complexidade transbordante, tendo como consequência a extração necessariamente violenta do complicado encanto que a movimenta. essa cena de transmutação não é nem ôntica nem ontológica porque nela aquilo que se poderia chamar de Ente y Ser estão emaranhados de uma forma tão profunda y misteriosa que já não podem mais ser separados. aliás, a rigor, aqui já não estamos mais nos terrenos do Ente y do Ser. trata-se de outra coisa

Zimbira tomou o elixir y se transmutou. esse elixir é um líquido, feito com *água* que já foi bebida por nossas **ancestrais** em outros *tempos* y *lugares*, água que já foi chuva, rio y mar, que já foi mijo de baleia y cuspe de boi; feito com frutas ou ervas que nasceram de plantas y árvores cujas raízes cresceram em meio as carcaças em decomposição de nossas *ancestrais*, que também já foram água, bicho y poeira cósmica. esse elixir é feito de mistério. então, Jade Maria Zimbira, virou ela mesma serpente também. este é o início de um caminho, em que ela aprenderá a fabricar seu próprio veneno y a trocar de pele. o caminho dessa transmutação, que é *mais que* ôntica y ontológica, não é apenas um caminho da carcaça y da existência, mas um caminho do Mundo, dos Mundos, da imensidão celeste. a boca de Zimbira é um portal onde o elixir entra não para sair do outro lado, mas para se confundir com sua carcaça (seu Ente, nos termos da Ontologia), espiralando-se por toda sua existência, alterando cada bloco ínfimo disso que já não pode mais ser chamado de Ser. a sua garganta é um buraco de minhoca, conectando dois pedaços do espaço-tempo dobrados, entre o cu y boca, conectando o que entra y o que sai. “conduzindo os venenos da boca da serpente, nossa própria boca, de se fuder y de se cuspir, até o rastro minguante de uma outra lua, como a que está hoje no céu” (Zimbira, 2020, p. 11). ao final dessa trilha misteriosa, na minha leitura, imagino uma outra Lua, não no sentido de uma Lua diferente da que vemos comumente, mas uma outra Lua *a mais*, duas Luas no mesmo céu. duas luas, y cada uma ainda em uma fase diferente, no mesmo céu. assimétricas, uma abaixo y na diagonal da outra. *Lua/lua* essa é a imagem da transmutação obscura y misteriosa que minha leitura de Jade Maria Zimbira evoca. uma transmutação que não pode ser descrita nos termos da Ontologia y da Metafísica Ocidental. essa transmutação altera tudo ao mesmo tempo, a carne, as moléculas, a matéria, o pensamento, as emoções, a merda, a existência, a vida, a porra, o agir no mundo etc.

a **travesti** preta transmuta sua carcaça y sua existência, por isso ela também sabe ler as estrelas. essa *carcaça* é a sua morada transitória y mutável no contínuo do

universo. “do alto de seu templo oculto, lê-se nas estrelas as páginas de seu livro das sombras: a travesti dançou na lua antes que o homem se quer pensasse em pisar lá. onde ele pisa, elas flutuam. mas não se engane: sua dança perfura” (Zimbira, 2020, p. 11). imaginemos a seguinte cena: uma filósofa qualquer, informada pela Ontologia, lê essa cena. ela afirma que a cena que Zimbira fabula em *Antídoto 01* descobre uma espécie de ontologia travesti, porque apesar de sermos remetidas a diversos elementos ônticos que se transmutam, é o Ser que parece ser atravessado pelas transformações mais profundas. ela também diz que ela é ontológica pois aí se estabelece, de certo modo, uma espécie de essencialização da travestilidade, uma essência própria que vigora y que, por definição, mostra a travesti *tal qual ela é*. essa essencialização, diz ela, é *ter dançado na Lua*. a travesti é. questiono essa leitura não apenas por entender que conceitos tão rígidos y universalizantes como essência y essencialização não se aplicam, mas também por duvidar que a separação violenta entre Ser y Ente possa estar em jogo aqui. certamente existe algo aqui que está na esfera disso que pode ser entendido por existência, mas essa esfera da *transmutação existencial* está totalmente *encarnada*, a começar, pela *boca* de se fuder y se cuspir que bebe o elixir, ou pela *carcaça* que dança na lua. não é que a transmutação ontológica (Espírito, Ser) de Zimbira passa pelo Ente (boca que bebe, carcaça que dança), poderíamos questionar a tal filósofa, mas mais profundamente, *a boca que bebe carcaça que dança transmutação espiritual* estão intimamente emaranhadas. mas caso aceitássemos a leitura dessa filósofa, poderíamos nos perguntar mais a respeito dessa tal essência ontológica travesti. ela seria uma essencialização anti-ontológica, diria ela, pois de acordo com a Ontologia, as essencializações são constatadas. em *A Caminho da Linguagem*, Heidegger diz: “O homem fala” (2019, p. 7). eis aí uma formulação da essência ontológica do humano: falar. a fala fala, a linguagem fala a fala através y pelo humano. a travesti dançou na Lua. uma constatação. a essência travesti seria *ter dançado na Lua*. essa não é uma constatação, mas uma *fabulação*. como poderia existir uma essência que não pode ser constatada, mas apenas fabulada? talvez o dançar na Lua remeta à grandiosidade das transformações que as **travestis** (negras em especial) enunciam. talvez dançar na Lua remeta aos sonhos impossíveis que travestis almejam y inspiram y materializam. talvez dançar na Lua remeta, de fato, às travestis dançando na Lua, de alguma forma: de acordo com o astrofísico Neil Degrasse Tyson (2021, p. 142), a Lua provavelmente foi formada no momento fatal em que um protoplaneta do tamanho de Marte colidiu com a Terra, arrancando uma camada considerável de sua crosta y manto. portanto, se aquela

poeira se locomovendo ou microorganismos que ainda não foram descobertos em partes inexploradas da Lua, se deslocando, podem ser formadas pelos mesmos elementos ou moléculas que formam as travestis, talvez, então, as travestis possam, de alguma forma, ter dançado ou estarem dançando na Lua.

ora, no momento em que Jade Maria Zimbra narra suas transmutações de gênero y espirituais, ela evoca esse momento em que a travesti dançou na Lua. no momento em que ela narra as transmutações de sua carne y de sua existência, ela evoca essa cena de depravação cósmica. talvez, toda travesti que transicione se conecte também com essas travestis que já dançaram na Lua, talvez sejam elas mesmas as travestis dançando na Lua. aqui, na forma de uma profecia ou de uma memória, de uma memória profética, é a **poética** que parece fundar a travesti preta. aqui, ela refaz a história da transição obscura cuja cisgeneridade branca tanto se esforçou para controlar y obliterar, ecoando de forma imprevisível a *visão profética do passado* que Glissant (2013, p. 87) fabula y recorda: “O passado não deve ser somente recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador. Deve também ser sonhado de maneira profética, para as pessoas, comunidades e culturas cujo passado, justamente, foi ocultado”. isso se fabula. a poética fabulativa de Zimbra é o momento fulgurante em que a boca bebe o elixir, inundando a carne com transmutações espirituais, podendo aí rememorar y profetizar o momento em que a travesti dançou na Lua, o passado que não pode ser, totalmente, ocultado y/ou destruído. essa poética é também a inscrição do movimento literário em que Zimbra escreve, desenha y publica uma nova fabulação poética dessa mesma cena. vive-se a inscrição da cena, vive-se a fabulação da escrita posterior da mesma cena. dois momentos da transmutação, dois movimentos da transição, *mais* que ontológicos. essa transmutação, inseparável disso que poderia ser chamado de uma *confusão* entre Ser y Ente, não sem simplificações, é cósmica

se, por um lado, a construção desse caminho a partir da trilha cósmica é um elemento que nos permite perceber que esses territórios que adentramos não são mais ontológicos, afinal, se pensamos dentro dos limites epistemológicos da Metafísica Ocidental, a Ontologia reflete sobre o Ser, o campo do conhecimento que reflete sobre o Espaço Sideral é a Física, por outro, essa trilha cósmica nos leva novamente a uma espécie de retorno mais que originário à Ontologia. em sua *Introdução*, Heidegger afirma que a questão fundamental da Metafísica, “a mais vasta e profunda questão [...] mais originária” (1966, p. 43) supostamente formulada inicialmente pelos filósofos jônicos, Heráclito y Parmênides, em especial, é a seguinte: “Por que há simplesmente o

ente e não antes o Nada” (p. 37). o Ente, aqui, refere-se de forma geral a tudo que existe, tudo que existe no universo: a minha voz, golfinhos, a Lua, buracos negros, matéria escura, quasares, urubus, Sol, energia escura, bananas etc. reformulando essa questão numa linguagem mais próxima ao nosso contexto geo-histórico, poderíamos ter o seguinte: por que existe tudo que existe y não o nada? ou: por que existe o universo y não o nada? essa é uma questão ontológica, pois para pensarmos isso que existe, o Ente, precisamos pensar *o que faz de um Ente um Ente*, isto é, *qual é o Ser do Ente*, ou nas palavras de Heidegger, “essa questão nos obriga à questão preliminar, que a antecede: *o que há com o Ser?*” (Heidegger, 1966, p. 73). essa questão é, também, uma *questão cósmica*, pois ela se pergunta, na mais avassaladora das generalidades universalizantes, porque toda a imensidão infinita do cosmos existe y não antes o nada?! essa questão, entretanto, foi *esquecida*, “muitos não a encontram” diz Heidegger (1966, p. 37), não porque não se deparam mais com ela, mas porque ela não é mais levantada, colocada. em *Ser e Tempo*, a respeito de uma questão que se desdobra a partir dessa questão supostamente mais originária de todas, Heidegger (2015, p. 37) escreve: “Embora nosso tempo se arrogue o progresso de afirmar novamente a ‘metafísica’, a questão aqui evocada caiu no esquecimento”. a *questão* fundamental da Metafísica, da Ontologia, caiu no esquecimento, justamente no momento em que a lógica europeia que reivindica sua linhagem no *Logos* grego invade a superfície da Terra y o Universo através do pensamento y da experimentação científica y filosófica. a questão fundamental da Metafísica, que é também uma *questão cósmica*, caiu no esquecimento. mas antes, na antiguidade grega, a questão era levantada, colocada. que a questão fosse colocada de forma mais incisiva durante a época clássica grega (séc. V a.C.), época em que o Império Grego havia acabado de, finalmente, invadir Kemet, acabando com a 25ª Dinastia Núbia Sudanesa em 661 a.C. (Dioup, 1974, p. 221), sobretudo por filósofos jônicos (território com estreitas relações com Kemet y familiarizado com os Sistemas de Mistérios, como já mostrei) y não gregos, y que agora, durante a Modernidade Colonial Europeia em que Kemet já se encontra destruída y os Mistérios devidamente varridos para o porão da História oficial, tenha se esquecido da questão fundamental, não é nenhum acaso. parece que a proximidade, tanto geográfica quanto epistemológica, de Jônicos y Gregos com Kemet y os Mistérios, uma proximidade certamente violenta y conflitiva, era um ótimo **remédio** para a **memória ontológica y cósmica**, não é mesmo? enquanto os jônicos y gregos tentavam *constatar o porque* da existência de tudo que existe y não antes o nada, no Kemet, *fabulava-se o como* de tudo que existe em sua

relação com o nada. num hino à Osíris, filho de Geb y Nut (Céu), lemos: “Por teu intermédio, o mundo verdeja em triunfo diante do poder de Neb-Tcher³⁴. Ele conduz em seu cortejo aquilo que existe e que ainda não existe” (*Livro dos Mortos*, Prancha 2, p. 17), ou ainda “Sou o pássaro *bennu*³⁵ que está em Annu, e sou o guardião do volume dos livros das coisas que existem e das coisas que existirão” (Textos das Prancha 7-10, p. 41). pelo menos 700 anos antes dos gregos buscarem a constatação do porque do Ente existir y não antes o nada, em Kemet já se inscrevia no Papiro de Ani as poéticas fabulativas do que existe y ainda não existe. ora, quando pretos constituíam uma Dinastia forte sobre um Império de Faraós cujas fronteiras chegarem em outros continentes y seus Mistérios eram, apesar de temidos y perseguidos, bastante respeitados em termos epistemológicos, a branquitude grega y jônica formulava y lembrava da questão fundamental, mas quando esse Império foi finalmente destruído y os Mistérios y todo saber vindo da pretidade foi demonizado, a branquitude europeia deixou a questão fundamental cair no esquecimento. parece que é a proximidade epistêmico-geográfica com o mundo preto que relembra a branquitude de suas questões fundamentais, de sua ancestralidade cósmica

na transmutação de Zimbira, ela se lembrou de sua ancestralidade. a **travesti** preta sente y sabe que está profundamente conectada com tudo que existe. ela fabula poeticamente essa intuição, essa memória profética. ela cria dentro de sua boca que bebe y na sua carcaça que dança, um espaço de inscrição para a memória de ancestralidades cósmicas, um espaço que é também terreno y terreiro para transmutações existenciais profundas. deuses, entidades, orixás, assim como planetas y outros corpos celestes não possuem gênero, principalmente porque não comungam da pequenez de *Ser Humano*. a **travesti** que transiciona, se conecta com essa trilha ancestral cósmica, com outras travestis que dançaram na Lua, com outras Luas que dançaram na Lua. a transição da travesti não é de gênero, mas de espécie, de reino, de elemento. *a travesti transiciona rumo às estrelas*.

eu sou Osíris. minha vó preta indígena vive dentro de mim. seus ancestrais de África conseguiram sobreviver à travessia atlântica y sobreviver ao holocausto colonial construído pela branquitude luso-brasileira, y vingaram y vigoraram. **Osíris** vive dentro

³⁴ Osíris depois de rejuntado quando esquartejado, literalmente “Deus da Inteireza”.

³⁵ Pássaro que era chamado de Fênix pelos gregos. em Kemet, era considerado a alma tanto de Rá quanto de Osíris.

de *mim. e/u* sou Osíris. reproduzimos, florescemos, que suas duas plumas sejam colocadas sobre meu *orí*

se os homens falam, as travestis *dançam nas estrelas*. se a sua Linguagem são apenas signos falados (que ocasionalmente podem ser inscritos numa escrita fonética), a ~~linguagem~~ das carcaças pretas y indígenas que transicionam são *inscrições cósmicas misteriosas*, inscrições que marcam y ressoam. se o modo de funcionamento da sua Linguagem é a constatação, a daquelas que transicionam é a *fabulação*, a *poética*. fabulação y poéticas, aliás, que excedem o campo da Linguagem, linguagem branca, europeia, Linguagem = linguagem fonético-alfabética. a nossa linguagem não se reduz à palavra, falada ou escrita

nossa linguagem é mistério terroso, vermelho, riscado em carvão com detalhes âmbar, como um beijo de Èşù numa encruzilhada celeste. esse é o nosso caminho. isso se imagina

entre esconder y aparecer, um mistério cósmico acontece. aqui a Ontologia também colapsa, pois o que ela apreende como um ente deixando e fazendo ver a partir dele mesmo y por si mesmo em sua transmutação é apenas uma ventania de outono. a *meia noite* comunica um mistério cósmico. é Preto Téó, poeta, ator, produtor cultural preto y homem trans, quem articula essa cena. não sozinho, é verdade. certamente, não sozinho porque acompanhado das Entidades. sim, logo poderemos farejar essas outras presenças misteriosas, mas me refiro à uma outra companhia. no editorial do seu fanzine *meia noite*, lemos: “materializadas voz e bixaria de Preto Téó/ nascido sob doulagem artística de luare erremays/ papel e linhas móri zines/ plantando sementes revolucionárias/ são Paula, 2019” (Téó, 2019, p. 8). a linguagem dessa escrita, feita à várias patas, enverga, não só porque sua diagramação nos obriga a virar o zine na vertical, tornando o livreto uma boca infinita diante de nossa face oculta, mas porque ela nos permite sentir a existência de um modo oblíquo. de capa preta y miolo bege salpicado de desenhos vermelho. agora, sim. “**deu meia noite a lua se escondeu/ lá na encruzilhada/ saudando seu tranca rua/ saudando maria mulambo/ saudando exu mirim/ a bixa preta apareceu**” (Téó, 2019, p. 1). *esse bicho estranho não vem daqui*, algumas pessoas cochicham. a Lua é, na minha imaginação, a travesti dançante, Jade Maria língua-de-cobra Zimbra, talvez, que se esconde, não apenas dando espaço, mas parindo o aparecimento da bixa preta. ou seria a bixa preta, Preto barba-de-bode Téó, quem aparece como rastro minguante nas bocas que bebem veneno, inseminando as transmutações que viriam depois da cena da ciganinha de Zimbra?

bom, as pessoas que cochicham percebem alguma coisa, de fato. mas existe aí um problema de linguagem justamente porque essa percepção é deficitária. esse déficit é uma espécie de cegueira do espírito. ele insiste em tentar construir um diálogo. em vão. sentindo que a coisa não vai muito longe, ele acelera o ritmo rumo a um monólogo especulativo. “me olha/ vai, me olha/ não, lindinho, eu to mandando você me olhar mesmo/ to mandando você olhar pra minha carne/ a ponto de enxergar meus pelos/ enxergar minha boca” (Téo, 2019, p. 3). a Ontologia também é arruinada aqui, pois o sentido do Ser afunda como enunciado numa demonstração cuja surdez é propriamente ontológica. podemos imaginar que o diálogo especulativo que Preto Téo trava é com o velho Heidegger, esse nazista tipicamente punheteiro y cruel. “Enunciado significa, em primeiro lugar demonstração, mostrar por e a partir de si mesmo [...] deixar e fazer ver o ente a partir dele mesmo e por si mesmo” (Heidegger, 2015, p. 216). você não está vendo, Heidegger? anda, olha! tá aí ó! por que em seu tratado magistral sobre o sentido do Ser, Heidegger trabalha única y exclusivamente dentro da matriz branca helênico-europeia do pensamento?! será porque esses primitivos de pele escura não acessam a experiência ontológica, porque não possuem “a possibilidade mais própria do Ser-aí” (Heidegger, 2015, p. 340 – tradução modificada) ou porque não possuem a “consciência” cujo “Ser-aí apela para si” (Heidegger, 2015, p. 354)? sim, certamente. pessoas pretas não possuem ontologia pois o que poderia ser chamado de Ente y Ser, para nós, não está violentamente separado. também não acessamos a possibilidade mais própria do Ser-aí porque não acessamos a morte, experiência lincada diretamente por Heidegger à essa possibilidade. *pessoas pretas y indígenas não morrem*. a morte é branca. mas discutiremos esse problema em outra ocasião. também não possuímos consciência. a consciência não é apenas branca, mas moderna, talvez até mesmo alemã. o cidadão médio comum, o ente intra-mundano, na linguagem de Heidegger, a quem o monólogo especulativo de Téo se dirige, não consegue ler essa outra existência cuja forma não se reduz ao discurso bio-ontológico colonial. existe um curto-circuito onto-linguístico na experiência, no encontro entre Preto Téo y o cidadão médio comum. a bicha tá alí se comunicando de múltiplas formas, entretanto, sem ser enxergada. o cidadão médio comum poderia enxergar essa cena como uma demonstração ontológica, uma cena em que uma porra de uma bixa preta deixa y faz ver a bixa preta a partir dela mesma y por ela mesma, mas, entretanto, ele não a enxerga. aí não apenas sentimos que a ontologia não funciona para a bixa preta, como ela não parece nem ao menos vigorar no cidadão médio comum. o Ser-aí não enxerga um espírito nem quando este aparece

diante de si clamando: me olha, vai me olha, não, lindinho, eu to mandando você me olhar mesmo. a ontologia é a linguagem do esquecimento do espírito.

olhar não é enxergar, assim como ouvir não é escutar. “**você vê mesmo? ou você olha para um par de lábios?/ sacodindo no ar/ enquanto raciocina se é menino ou menina/ essa coisa erguida na tua frente/ essa coisa que não sabe se avalia**” (Téo, 2019, p. 3). o cidadão médio nunca enxergou um homem trans preto *como tal*, uma bicha preta, mesmo quando esse se plantou diante dele, assim como Heidegger nunca escutou uma experiência ontológica de uma carcaça racializada mesmo quando passou o olho sobre suas palavras escritas. quer seja na cena do cidadão médio que não enxerga a Preto Téo a um palmo de seus olhos, ou em Heidegger que não escutava y nem escrevia sobre a experiência ontológica de pessoas não-brancas, é o princípio do Eu-transparente y sua metafísica violenta que parece estar comandando a encenação dessas violências raciais (y de gênero), pois aqui também, assim como no contexto mais amplo analisado por Denise Ferreira da Silva em *Homo Modernus*, não há “nenhuma crise ética” diante desses “outros da Europa” (Silva, 2022, p. 69) que estão excluídos de relações sociais significativas mediadas pela experiência social de acolhimento do outro que é o enxergar y o escutar (aqui, os equivalentes da “universalidade” y “autodeterminação”, premissas básicas que europeus se atribuem as custas dos seus outros raciais), isto é, o acolher visual y sônico de diferenças que nem ao menos compreendemos. mais a frente, a partir de Spivak, Denise Ferreira da Silva mostra como a exclusão dos “outros da Europa” dos textos filosóficos que fundam a modernidade colonial “viabilizam os álibis para a dominação” (Silva, 2022, p. 85-6). retornando as discussões anteriores, o que Denise Ferreira da Silva descreve em ambos os trechos, é exatamente o que acontece nas cenas anteriores. menos de dez anos depois de escrever *Ser y Tempo*, Heidegger defende publicamente o nazismo como parte de seu projeto ontológico (ainda que ele já tivesse, em partes, se distanciado do léxico ontológico) no famoso *Discurso de reitorado*, tendo assumido a reitoria após a expulsão persecutória de seu então mestre Edmund Husserl. em *meia noite*, o que se segue à violência ontológica de não reconhecimento, é uma violência material, ainda que fantasmática.

para a branquitude, o não saber, o desconhecimento, é sempre um ~~signo~~, ou um não signo, que demanda a violência como modo de ser. quer seja a violência que busca desvelar aquilo que não se mostra ou o que se mostra mas *não é visto*, ou então, para aniquilar aquilo que sabe-se que não se mostrará nunca (ou nunca será enxergado). o objetivo da ontologia, já farejamos, é fazer o ente aparecer em si mesmo por si mesmo

como tal, através, dentre outros modos, do *Logos*, isto é, do discurso logicamente falado que revela a imagem em sua transparência. essa é a sua verdade. “O enunciado é verdadeiro significa: ele descobre o ente em si mesmo. [...] O *ser-verdadeiro* (*verdade*) do enunciado deve ser entendido no seu sentido de *ser-descobridor*.” (Heidegger, 2015, p. 289). ora, mas se o “ser-verdadeiro enquanto ser descobridor é um modo de ser do ser-aí” (p. 291 – tradução modificada), o que acontece quando o ser não descobre porra nenhuma? violências ôntico-ontológicas. ou, na linguagem ontológica, ele decai em um modo impróprio do ser-aí, que é também um modo do ser-aí. se no modo mais próprio, o ser-descobridor, opera violências de extração forçada das supostas transparências, y se, no modo impróprio, o ser frustrado por decair ao não conseguir acessar seu modo de ser no descobrir, parte para a aniquilação, o que farejamos, em ambos os casos, é a violência como propriedade ôntico-ontológica da branquitude, sendo o modo próprio do ser-descobridor de uma violência mais ontológica, y o modo impróprio de decadência do ser-descobridor de uma violência mais ôntica. Denise Ferreira da Silva (2022, p. 67-8), apresentando sua *tese da transparência*, afirma que houve pelo menos dois momentos distintos na constituição do *texto colonial*, um primeiro, no início do séc. XV, marcado pelo domínio da razão divina, culminando com a etapa de “conversão das almas” (mas já marcada pelo início da exploração y aniquilação), y um segundo, posterior, marcado pelo domínio da razão humana, culminando com a etapa de “engolfamento dos nativos, de suas terras e seus recursos naturais” (mas também marcado pela “catalogação de suas mentes”). em ambas as etapas, a violência material y simbólica está presente, ou em termos ontológicos, a violência ôntica y ontológica está presente, sendo que o que varia é o domínio de uma ou outra num dado momento. ou seja, quer seja quando os europeus enxergam os povos originários de Abya Yala como “inocente” e “bruto”, adotando uma estratégia de conversão da alma (y exploração), ou quando (não)enxergam-nos como “irracional” y “selvagem”, adotando a estratégia do engolfamento exploratório y aniquilador (y catalogação das mentes), o que temos, em ambos os casos são violências ôntico-ontológicas como modo de ser da branquitude europeia.

a cena de Preto Téo é, por tanto, uma cena de descolonização. por que o convite que Téo faz para que o cidadão médio lhe olhe, é um convite para que ele tanto abandone o seu olhar branco, o olhar ontológico, descobridor de transparências y cego de opacidades, quanto se implique em toda complexidade sensível com sua existência, que é tanto luminosa quanto obscura. “essa coisa que no teu crivo não sabe se avalia/

escura o suficiente pra pôr junto/ daqueles que você fetichiza, estigmatiza, mutila/ genocida” (Téo, 2019, p. 3). essa ~~coisa~~ que seu Ser não consegue descobrir. Téo reclama para si o direito à opacidade y demanda que a branquitude se relacione com ele a partir dessa linguagem misteriosa, rasurada, que passa pelo não entendimento, pelo não reconhecimento, mas que, ainda assim, pode ser um momento possível de construção de relações éticas, existenciais, comunicacionais y afetivas, de respeito mútuo. *vai, me olhe, me olhe naquilo que você não consegue enxergar, naquilo que você não consegue entender, descobrir, y ainda assim, me respeite!* a errância desse poema de Téo ecoa o direito à opacidade de Glissant (2013, p. 73): “É por isso que reclamo para todos o direito à opacidade. Não necessito mais ‘compreender’ o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro e construir com ele. Nos dias de hoje, o direito à opacidade seria o indício mais evidente da não-barbárie. E eu diria que as literaturas que se perfilam diante de nossos olhos e que já podemos pressentir, serão adornadas com todas as luzes e com todas as opacidades de nossa totalidade-mundo”.

esse limite ôntico-ontológico da violência cis-branca que Téo denuncia y o direito à opacidade que ele reivindica apontam, ao fim, não só para os problemas onto-linguísticos do mundo colonial erguido pela branquitude cisgênera, mas também para uma espécie de problema ambiental, ecográfico. a Lua y a bicha preta já eram indícios desse problema. a cena que Téo denuncia, não se deve ao fato de a branquitude não conseguir se comunicar, ler, ouvir, enxergar, outras grupos de racializações y gêneros divergentes da sua branquitude cisgênera, mas ao fato dela também não conseguir estabelecer relações éticas de comunicação com outras espécies. trata-se, aqui, da diferença entre o Homem y a bicha preta, y da impossibilidade da branquitude cisgênera estabelecer uma relação ética a partir dessa diferença irreduzível. sim, Preto Téo não é um Homem, nem fala a sua linguagem, entretanto, isso não justifica a violência ôntico-ontológica ao qual ele é submetido y denuncia através de seu monólogo especulativo. o problema é, na verdade, que o Homem só fala a linguagem do Homem, y essa linguagem é a violência. “Costuma-se dizer que por natureza o homem possui linguagem. Guarda-se a concepção de que, *à diferença da planta e do animal, o homem é o ser vivo dotado de linguagem*. Essa definição não diz apenas que, dentre muitas outras faculdades, o homem possui a de falar. Nela se diz que a linguagem é o que faculta o homem a ser o ser vivo que ele é enquanto homem. Enquanto *aquele que fala, o homem é: homem*” (Heidegger, 2015b, p. 7 – grifo meu). a violência dessa ontologia

que é uma linguagem, não é apenas racista, por que sabemos o que Heidegger entende enquanto Homem³⁶, mas é também ambiental, ecográfica, porque o limite da linguagem (para ele, apenas a fala) é traçado apenas dentro do Humano, excluindo-se não apenas animais y plantas, mas tudo que existe no universo. ele não fala a linguagem da bixa preta, a linguagem da besta selvagem, isto é, a linguagem da fuga ou do que na sua língua seria chamado de liberdade. aliás, é porque a bixa preta não é daqui mesmo. Preto Téó (2019, p. 7) termina sua poética com o seguinte verso: “**mas você? você não ouviu nada. você sequer fala a/ nossa língua.**”. no início do monólogo especulativo, a bixa preta aparece junto com a lua que se esconde, saudando seu tranca rua, maria mulambo y exu mirim, entidades cultuadas na Umbanda que são uma transmutação de Èṣù, que, segundo Eduardo Napoleão (2011, p. 75), no seu *Vocabulário Yorubá: para entender a linguagem dos orixás*, é a “divindade yorubana responsável pelo movimento, transporte, intercâmbio e comunicação. Guardião dos Templos. Mensageiro dos orixás”. a energia de movimento y comunicação que Èṣù possui não é só não-humana, mas cósmica. é essa energia, esse Àṣẹ, que Preto Téó parece exalar num tipo misterioso de ~~comunicação~~, y que o homem branco não consegue ver, ler, ouvir. o Homem branco, que só fala a linguagem do Homem, isto é, a violência, não consegue compreender, como um terráqueo que é, a linguagem da bicha preta, a linguagem de seu tranca rua, maria mulambo, exu mirim y Èṣù. y esse não é problema, pois mesmo Preto Téó também parece não compreender bem essas linguagens, entretanto, ele não deixa, nessa zona de não compreensão, de se afetar com as opacidades desse mistério. é esse o convite cósmico que ele, essa bixa preta que não é desse mundo (agora o problema não é mais ambiental, ecográfico, mas cósmico), parece nos fazer, o convida para que nos impliquemos com uma comunicação intergaláctica com o desconhecido que, por isso

³⁶ nessa sua coletânea ontológica sobre a linguagem, Heidegger apenas dialoga com Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt, Johann Gottfried von Herder, Georg Trakl, Stefan George, Aristóteles, Johann Christian Friedrich Hölderlin, Sófocles, Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novális), Johann Wolfgang Von Goethe, Johann Peter Hebel, todos homens brancos, não apenas europeus, mas exclusivamente gregos y alemães. esse é um *sin*al gritante do racismo onto-linguístico heideggeriano, que Derrida tão bem denunciou em *Do espírito* (1990, p. 88-9), expresso inicialmente na forma de um supremacismo que Derrida chama de “centro-eurocentrismo”, cujo enfoque é especificamente o “eixo greco-alemão”, mas que posteriormente é abandonado na direção de um supremacismo racial puramente germânico, motivado pelo fato de Heidegger constatar que supostamente a *pneuma* (sopro) grega não diz a mesma coisa que a *geist* (chama) alemã, à essa sendo atribuída uma significação superior. retornando ao *A caminho da linguagem*, a única exceção à matriz onto-linguística greco-alemã na sua coletânea se encontra num texto em que Heidegger dialoga com um interlocutor supostamente japonês, reduzido linguisticamente por ele à letra *J*, texto cujo título, visivelmente *racista* diz: *De uma conversa sobre a linguagem entre um japonês e um pensador* (Heidegger, 2015b, p. 71-120). é *claro*, o pensador, cuja origem geopolítica alemã se esconde na universalidade não declarada, só pode ser o pensador, ao passo que o interlocutor japonês deve ter sua origem geopolítica exposta à transparência y sua propriedade de pensador devidamente subtraída da visibilidade onto-linguística.

mesmo, não possui gênero ou raça, com *o que não é desse mundo y*, entretanto, *está aqui* por toda a parte

a transição de gênero que pessoas trans arriscam em movimentos ousados, já podemos sentir, não apenas se mostra como uma marca não-humana, mas também de uma existência que é cósmica. essa marca distintiva, também já conseguimos sentir, não apenas se apresenta como possibilidades afirmativas inimagináveis ou aberturas poéticas sensíveis, mas também cria uma zona de morte na qual nossas vidas estão incessantemente cercadas y submetidas. carregar essa marca implica em sermos tratadas, incessantemente, pelo mundo Humano da branquitude cis, como bichos y alienígenas, o que, em função de seu racismo especista y planetário, nos coloca na condição de alvos perpétuos não apenas da exclusão, mas do extermínio. essa exclusão y esse extermínio, nos termos da Metafísica Ocidental, não são apenas ônticos, mas também ontológicos. morremos também quando somos obrigadas a falar a linguagem da branquitude cisgênera como forma de tentar barganhar a inteligibilidade de nossa carcaça y espírito, a possibilidade de sua existência frente a esse regime de opressão total que é o Mundo colonial

traço, agora, um caminho por entre alguns textos de Jota Mombaça que, acredito, nos ajudam, tanto a compreender melhor como o mundo colonial massacra a experiência vital de pessoas trans y racializadas através da imposição de sua linguagem y ontologia, quanto a imaginarmos formas de fugir desse sufocamento inescapável. no início de *O mundo é meu trauma*, ela escreve: “Primeira Nota. Preciso não escrever um manual de ética, mas rasgar todas as recomendações que me impedem de aderir à linguagem do meu desespero” (Mombaça, 2021, p. 28). existe um estrato eminentemente negativo na forma como Mombaça trabalha a linguagem y a escrita aqui, que remete não apenas ao pessimismo, à desfeitura y ao fracasso, mas também à recusa. Mombaça parece estar levando ao limite a linguagem colonial, que lhe nega não apenas a possibilidade de erguer a sua existência, mas de escavar a sua ruína. a escrita, aqui, então, assume um sentido múltiplo, contraditório, pois é uma ferramenta que ela possui para trabalhar o limite dessa linguagem, mas é, ao mesmo tempo, a linguagem da sua própria limitação é como se ela estivesse tentando acessar o limite de sua crise existencial provocada pelas constantes violências sistêmicas que sua carne está sujeita nesse mundo colonial, mas através de uma linguagem que reproduz, ela mesma, essas mesmas violências numa outra ordem. um trabalho impossível. por isso a negatividade. “Preciso não escrever sobre como atravessar um processo perante o qual me sinto

perdida. Preciso não escrever sobre o que fazer quando estou paralisada. Se posso arrancar da paralisia e da confusão um outro modo de escrita, preciso escrever sem garantias de que escrever mostrará as saídas; escrever com o risco de mergulhar em espiral negativa e me afogar no ar seco da dúvida” (*Idem*). Mombaça parece tentar acessar uma outra forma de linguagem dentro da própria linguagem que lhe foi dada. um processo não apenas ousado, mas impossível. por isso ela precisa trabalhar contra a linguagem *através* da linguagem, por isso ela escreve também contra a escrita. é como se essa linguagem que ela tenta acessar não fosse mais linguagem, como se a escrita que ela pressente y busca não fosse mais escrita y, portanto, não fosse mais acessível pela linguagem y pela escrita, y, entretanto, é através da linguagem y da escrita que ela tenta se implicar com esse desejo impossível. “Preciso não escrever, mas insisto e escrevo” (*Idem*). para acessar essa outra escrita, ela deveria não escrever, entretanto, ela escreve. mas escreve levando a escrita ao seu limite

Mombaça afirma no início, através de uma negação, a impossibilidade de acessar a *linguagem de seu desespero*, entretanto, pelo menos aí, ela criou uma forma, negativa, certamente, de *desesperar a linguagem do colonizador*. isso é uma espécie de feitiço. algo brota dessas palavras desesperadas. essa escrita não é um manual, certamente, mas é um tipo vingança. não tenho como não ler essas palavras, não me confrontar com esses desenhos, sem ser arrebatada por sentimentos confusos, pensamentos estranhos, que parecem fugir por toda parte, mas quebrar sempre no meio do caminho. é que a linguagem colonial também funciona através de forças que são, de alguma forma, mágicas. esse é, também, um dos seus poderes. é saindo da prosa cadenciada entre maiúsculas y minúsculas, para VERSOS maiúsculos, que Mombaça articula esse desejo. “EU QUIS QUEIMAR A LÍNGUA QUE ME HAVIA SIDO ENSINADA./ ESSA LÍNGUA NA QUAL TODA PALAVRA ESTÁ MANCOMUNADA/ COM A REPRODUÇÃO DE NOSSA ININTELIGIBILIDADE./ SOMOS SIMULTANEAMENTE TORNADAS INCÓGNITAS/ E LEVADAS A LUTAR PELA LINGUAGEM.” (Mombaça, 2021, p. 28). essa escrita em maiúscula seria um grito? talvez. mas sinto que essas palavras são uma barricada que Mombaça ergueu, não só contra o Tempo, contra a Linguagem, mas contra o próprio Mundo. uma barricada feita não necessariamente para confrontar, mas para fugir

a saída eventual, que essas palavras carregadas de sentimentos y pensamentos misteriosos, pode indicar, não impede, entretanto, que a sua carne seja alvejada. “Não é que esse afeto rarefeito possa indicar a quem quer que seja a saída de algo, mas não é ao

acaso que ele me toma e encontra em mim os buracos e flechas que atravessam minha carne, esta carne política feita de especulação e memória, de força e matéria” (Mombaça, 2021, p. 27). aqui a Ontologia é arruinada outra vez, não apenas porque nos deparamos com uma carne (ôntico, nos termos da ontologia) que é memória (ontológico), algo impensável dentro da tradição metafísica, mas também porque o trauma que Mombaça adensa nesse texto deveria ser da ordem ontológica, entretanto, é na sua carne também que essas feridas se inscrevem. mas não é apenas a Ontologia que é arruinada nesse texto, Mombaça também parece estar afogada sob seus escombros y, pior ainda, presa à uma linguagem que a impede de acessar de forma profunda a linguagem da sua ruína. ela parece ter sido quebrada pelas violências raciais y de gênero do mundo colonial, y quebrada uma segunda vez pela imposição de uma linguagem que a impede de elaborar radicalmente essa quebra. em *Na quebra. Juntas*, Mombaça elabora de uma forma bem profunda essa quebra. é uma cena da quebra. ela começa relatando a ida a um espaço onde iria fazer uma conferência. chegando lá, ela se deparou com uma pessoa recentemente conhecida que fez um comentário sobre seu vestido. segue o diálogo: “‘É preciso ter um sentido muito forte de si mesma para simplesmente sair dessa maneira no mundo, não é?’ Meio inquieta e intuitivamente eu, no entanto, respondi: ‘Talvez seja precisamente o contrário: é preciso ter de si um sentido muito quebrado para simplesmente sair dessa maneira no mundo’” (Mombaça, 2021, p. 21). esse texto, como ela escreve, é uma tentativa de elaborar essa quebra, em seu sentido y no seu modo de ser, pensando-a para além da oposição binária entre indivíduo y coletivo que essa questão possa, armadilhadamente, levantar.

entretanto, apesar do texto ser movimentado por um desejo profundo de elaborar o sentido y o modo de ser dessa quebra, desse *e/star* quebrada, dessa quebra de *s/i*, a quebra parece fugir das definições. “Esse talvez seja o modo de a quebra – menos como entidade autônoma do que como força incapturável – definir-se em sua resistência à definição. Assim, a quebra seria o que não se define, porém não por heroísmo pós-moderno, sim, por fracasso e insuficiência” (Mombaça, 2021, p. 24). mas apesar de suas ressalvas, ela arrisca uma definição estilhaçada da quebra: “o que aqui chamo de quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento” (*Idem*). assim, *e/star* na quebra, ter um sentido quebrado de *s/i*, não é tanto possuir a propriedade de ser estilhaço, mas estar no movimento de ser atravessada pelo estilhaçamento. acredito que esses dois textos, y os episódios que os motivam, se relacionam, como cacos que voam y que se chocam. talvez, *O mundo é meu trauma* seja

não só uma forma desesperada, sofrida y perdida de viver o estilhaçamento, mas também de tentar elaborá-lo contra a linguagem que impede essa elaboração y que, por sua vez, a estilhaça novamente. talvez a diferença entre essas elaborações se dê exatamente entre a forma como elas são tocadas ou não por outras experiências de estilhaçamento. o desespero de *O mundo* me parece vir dessa posição que a experiência y o texto assumem (se não estou enganada, os episódios que o texto fabula y a própria escrita, se deram em Portugal), ao passo que *Na quebra*, teve sua experiência y as primeiras elaborações no Brasil (acredito que a escrita do texto se deu fora do Brasil). não pretendo, entretanto, retrair uma lógica binária inocente y violenta, onde teríamos o Brasil como sendo um ambiente de construção coletiva coerente y heróica, y a Europa como um espaço de solidão y violência pura. certamente sua experiência no Brasil foi atravessada por solidões y violências profundas y, por outro lado, é muito provável que a Europa tenha sido um espaço onde ela teceu alianças significativas y valorosas. ambos os (con)textos articulam a experiência da solidão frente ao estilhaçamento, mas de formas diferentes. em certa altura de *O mundo*, Mombaça diz “ESTAMOS SÓS NA DOR DE NOSSAS POSIÇÕES” (P. 33), já em *Na quebra*, no penúltimo parágrafo, ela diz: “Politizar a ferida, afinal, é um modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame impossível, o indício de uma coletividade áspera e improvável. Tem a ver com habitar espaços irrespiráveis, avançar sobre caminhos instáveis e estar a sós com o desconforto de existir em bando, o desconforto de, uma vez juntas, tocarmos a quebra umas das outras” (p. 26).

O Mundo é um texto pessimista, certamente, no entanto, como ela mesmo aponta, a contrapartida do pessimismo pode ser igualmente tóxica. “HÁ TRES/ DIAS SINTO QUE NÃO SAIO DE UMA ESPIRAL NEGATIVA” (Mombaça, 2021, p. 28). o seu texto, por vezes, toma a forma dessa espiral negativa. mesmo sendo esse texto atravessado por esses movimentos pessimistas y negativos na maior parte da sua extensão y mesmo ele acabando com uma pergunta profundamente perturbadora, ele possui pequenos y singelos movimentos em que a elaboração desse estilhaçamento faz fugir as palavras não para um exílio, mas para uma zona de respiro. y o pequeno, por vezes, abriga grandiosidades que nem sequer imaginamos. como a árvore que vive na semente. “PORQUE SE O MUNDO, QUE É MEU TRAUMA, NÃO/ PARA NUNCA DE FAZER SEU TRABALHO, ENTÃO SER/ MAIOR QUE O MUNDO É MEU CONTRA TRABALHO” (p. 31). qual a força de um ponto? a ambivalência, talvez. o ponto (.) em *Na quebra*. *Juntas* é tanto o que separa quanto que junta o *Juntas* à

quebra. nós. nódulo. ferida. cicatriz. talvez exista nesses pequenos movimentos de respiro, mas também em toda sua extensão negativa de *O mundo*, algum indício de relação com *Na quebra*. talvez ambos os textos sejam formas distintas de elaborar o estilhaçamento, o trauma. talvez eles sejam mo(vi)mentos do estilhaçamento, do trauma. se essas reflexões sobre o sentido quebrado de s/i podem apontar para “um outro modo de habitar e enfrentar o mundo” (Mombaça, 2021, p. 26) então, talvez, exista sim uma força nesse sentido de s/i que, entretanto, não deixa aí de e/star quebrado. se a violência do mundo colonial se atualiza também de forma onto-linguística, talvez exista uma forma, mesmo dentro dessa linguagem, senão de fugir, pelo menos de (se) vingar. talvez seja isso que, na *quebra* y no trauma, esses tex/tos comunicam

o tecido de nossas existências, as das carcaças amaldiçoadas pelo controle sistêmico do binarismo de gênero y da racialização, permanece desde sempre emaranhado na sua impossibilidade de existir. nada está claro aqui. as vezes me pergunto se, de fato, Pablo algum dia realmente existiu. ou se bibi existia mesmo antes do seu feitiço ter sido inscrito numa vocalização qualquer.

a nomeação, processo fundante de inúmeras línguas, assume um papel particularmente violento no interior da linguagem branca, colonial, a linguagem assumida pelo supremacismo eurocêntrico, em suas múltiplas formas. uma das formas dessa violência onto-linguística do supremacismo eurocêntrico é o *universalismo paroquial* das suas formulações. a Europa olha para o seu quintal y diz Mundo. em *A caminho da linguagem*, Heidegger (2015b) diz *a Linguagem* quando, na verdade, pensa em alemão, no máximo em greco-germânico. mas bem, essa linguagem, através da expansão colonial, virou Mundo. estou eu, aqui, escrevendo, pensando y delirando em português, uma outra variação dessa mesma morte, um português certamente atravessado pela diáspora de África y pela presença indígena, mas ainda um português que carrega a mesma onto-metafísica em cada um de seus míseros grafemas y fonemas. sou filha dessa invasão tornada *Mundo*, levada a existir dentro da linguagem que me inscreve numa zona perpétua de inexistência. no referido livro, existe um texto cujo título racista, tão belo quanto cômico, diz o seguinte: *A essência da linguagem*. a certa altura, Heidegger (2015b, p. 126), pensando sobre o poema *A palavra*, de Stefan George, escreve: “É a palavra que confere ser às coisas”. existe um lastro da ancestralidade europeia nessas palavras. esse lastro é a linguagem da onto-metafísica ocidental. a Alemanha retorna à Grécia outra vez, para fazer morada junto aos que fundaram o espírito da invasão. também na linguagem. “O conteúdo do ultimo verso

enuncia, no entanto, que o ser de tudo aquilo que é mora na palavra. Nesse sentido, é válido afirmar: a linguagem é a casa do ser” (Heidegger, 2015b, p. 127). ora, se o Ser y, portanto, a experiência ontológica, tal qual conhecemos, é uma experiência grega, posteriormente, europeia, podemos assumir, de acordo com a lógica dessa formulação, que as demais culturas ditas humanas, y, por consequência todas as demais formas de existência terráqueas y cósmicas, não possuem morada na linguagem. ele faz morada entre os gregos para recuperar uma relação domiciliar que esses fizeram entre ontologia y linguagem, entre onto y logos. “Pois justamente a relação entre coisa e palavra, e isso na configuração entre ser e dizer, foi uma das primeiras coisas que o pensamento ocidental colocou em palavras. Essa relação avassalou o pensamento de tal maneira que se pronunciou numa única palavra. Essa palavra diz: *logos*³⁷. Essa palavra é ao mesmo tempo o nome para o ser e para o dizer” (p. 144).

Heidegger atende ao chamado do *logos*, a Alemanha atende ao chamado da Grécia. os invasores se encontram na Palavra para fundar seu Ser. num livro cujo título é uma exceção ao universalismo tipicamente heideggeriano, que diz *Explicação da poesia de Hölderlin*, ele afirma: “O nome diz como algo se chama, como ele atende ao *ser chamado*” (Heidegger, 2013, p. 210 - grifo meu). a linguagem, aqui, mostra sua relação entre ser y dizer através do nomear. dar nome as coisas é lhes conferir ser. um feitiço, portanto. se a Europa, desde tempos da antiguidade grega, funda-se na empresa da invasão colonial, a linguagem também é o oceano através no qual ela navega. ela é também a própria *Caravela*. o racismo europeu também está na linguagem, assim foi, também, como a empresa da escravidão tomou sua marcha. o nomear foi um dos seus primeiros feitiços. em *Lose your mother (Perder sua mãe)* Saidiya Hartman (2007, p. 157) nos lembra que “Essas pessoas sem país eram chamadas de ‘negros’ e ‘donkors’”. No fim, esses nomes eram apenas mais uma forma de identificá-las como mortos-vivos”. a transfobia também está na linguagem, no seu ato violento de nomear. não apenas com a marcação arbitrária dos pronomes de gênero binários (ele/ela, dele/dela), mas com a imposição de nomes ditos femininos y masculinos no nascer, passando também por rituais linguísticos de performatividade de gênero (o médico que bate na

³⁷ Heidegger, em mais uma expressão de seu racismo que opera também ou sobretudo através da linguagem, especificamente através de um *eruditismo* da palavra, grafa a palavra no alfabeto grego, não traduzindo-a, sem nenhuma preocupação com as pessoas que leem seu texto y não falam essa língua. a tradutora, Márcia Sá Cavalcante Shuback, por sua vez, reproduz o gesto racista de Heidegger, sendo fiel à sua escrita y seu pensamento, não traduzindo a palavra. reconheci a palavra por uma memória imagética, por ter visto tantas vezes em outros textos, sobretudo os de Derrida, cuja preocupação com sua traduzibilidade sempre se fez presente em sua escrita, a ponto de já estar familiarizada com seus contornos, mais do que com seus signos.

bunda de um bebê y institui: “É um menino!”; ou com a tecnologia biopolítica do poder médico da ultrassom, que antes mesmo do nascimento, possibilita a imposição do binarismo de gênero através da designação compulsória das performances masculina ou feminina). “nenhuma coisa é onde falha a palavra [...] alguma coisa só é quando a palavra apropriada e competente nomeia algo como sendo um ente, estabelecendo assim cada ente como tal. Isso não significaria então que só há ser onde uma palavra apropriada vem à fala?” (Heidegger, 2015b, p. 127). assim, podemos dizer que a maioria esmagadora das *peessoas racializadas pretas y indígenas*, assim como quase a totalidade das *peessoas que transicionam para longe do binarismo de gênero não existem*, são levadas a *existir* numa zona perpétua de *morte ontológica*. pessoas pretas y indígenas foram expropriadas de sua linguagem, impedidas de pronunciar y inscrever sua língua, tiveram de adotar um nome dado por um senhor de escravos. Campos y Leal, na minha genealogia remontam certamente há algum senhor, sobretudo Leal, sobrenome de meu avô por parte de pai, Francisco Rocha Leal, caboclo amazonense como dizia meu pai, y Carneiro, nome de minha avó por parte de mãe, Ozíris Carneiro, preta indígena, y neta de uma vó que foi escravizada. pessoas trans tiveram um nome y um gênero binário que lhes foi dado à sua revelia. pessoas trans racializadas possuem essas violências duplamente inscritas em sua carcaça y espírito. ainda mais cruel é perceber o sucesso da empresa colonial, que tem esse mesmo trabalho de imposição de nomes racistas y transfóbicos, portanto, de zonas de morte ôntico-ontológicas, sendo levado a diante sem que a branquitude mesma precise realizá-lo.

assim, podemos perceber como pessoas racializadas y marcadas pelo binarismo de gênero *morrem em vida* através da linguagem também, através de uma nomeação que lhes impõe uma zona de não existência. ainda que Heidegger (2015a, p. 322 – tradução modificada) afirme que “o ser-aí pode findar sem propriamente morrer”, a ontologia aqui rui porque a estrutura ontológico-existencial da morte, isto é, uma estrutura fundamental do ser-aí, é profundamente abalada nesses contextos. mais a frente ele diz (p. 335 – tradução modificada): “*Enquanto fim do ser-aí, a morte é a possibilidade mais própria, irremissível, certa e, como tal, indeterminada e insuperável do ser-aí.*”. pessoas trans remetem sua morte à outrem: eu, abigail, dei a minha morte, a de Pablo, a outrem. assim como tivemos nossa existência matizada por uma impropriedade mordaz, nossa morte também não é própria. matamos um outrem que, entretanto, também é um nós. Pablo também era abigail y teve que morrer para que abigail viesse a existir. se perguntássemos à uma borboleta se ela, em cada uma de suas fases (ovo, larva, pupa y

imago), morre y renasce como sendo o mesmo ser ou se ela, ao contrário, se transforma em um ser completamente novo em cada uma das vezes, y se ela pudesse nos responder numa linguagem que compreendêssemos, ou se pudêssemos acessar a sua linguagem, imagino que ela diria o seguinte: morro y renasço cada uma das vezes sendo ao mesmo tempo um novo y o mesmo ser. pois bem, sinto que pessoas trans são as borboletas de sua espécie. nomes y gêneros são apenas pupas que deixamos para trás

o problema do nomear para pessoas trans é muito vasto y aparece em inúmeras das poéticas que estudo aqui. concentrarei meu caminho numa obra única, por falta de tempo y espaço, que, entretanto, parece fazer a reflexão tomar múltiplos, vastos y férteis caminhos

no seu álbum *Trava Línguas*, Linn da Quebrada (2021) alça alguns voos para longe da Ontologia também. em *Eu matei o Júnior*, canção feita em parceria com Ventura Profana, a borboleta se transmutou em Fênix, ou melhor, em *Bennu*. teclados sombrios erguem suas melodias computadorizadas. um *beat* eletrônico cheio de groove acompanha as melodias, entrando junto com Linn da Quebrada, que canta os primeiros versos da base. junto de uma guitarra distorcida cadenciada, numa espécie de ponte, em um coro uníssono y ao mesmo dissonante, elas cantam: “Da cor do barro, do barro/ Da prata, do preto, do ferro, erro/ Da cor do barro, do barro/ Da prata, do preto, do ferro, erro/ Eu vou vingar” (Quebrada y Profana, 2021). a multiplicidade de elementos (barro, barro, prata, ferro) y de cores (barro, prata, preto) me fazem imaginar as transformações que elas passaram y agora fabulam poeticamente. transformações certamente difíceis, pois uma das cores do barro é o vermelho do sangue cheio de ferros em brasa que, muitas vezes, nos desfazem, nos matam. mas se o sangue está presente, muitas vezes, nas cenas de morte, está também presente, invariavelmente, em todo nascimento. a profecia se cumpre: *Eu vou vingar*. vingar, aqui, é tanto um ato de justiça violenta (vingança), quanto um destino imprevisível da vida: dizemos que uma planta vingou, quando ela prosperou contra todas as adversidades.

então, tudo para! um teclado erguendo melodias soturnas emerge outra vez. numa espécie de pré refrão, elas escrevem, ouvimos: “Quem mandou morrer/ Quem mandou matar/ (Júnior está morto)” (Quebrada y Profana, 2021). morreeeeeeer... mataaaaaaaaar. esticando as notas, a pergunta sobre a morte, sobre o assassinato, nos remete à várias direções. à morte transfóbica, em vida, ao ser nomeada y ter de viver sob uma zona de não existência, assumindo um nome y uma performatividade de gênero, uma existência, portanto, que não é sua. à morte que a transição abre, que mata

o assassinato, o ~~nome~~ y a ~~performatividade de gênero~~ que te mata em vida. não ao acaso, nós, pessoas que transicionam para longe do binarismo de gênero, usamos a expressão *nome morto* para nos referirmos ao ~~nome~~ violento que nos foi dado ao nascer, que assume a forma da nossa condição de ~~inexistência~~ ôntico-ontológica, nos termos da tradição metafísica. “Para renascer das cinzas/ Antes teve que queimar, arder/ Queimar, arder/ Queimar, arder” (Quebrada y Profana, 2021). elas cantam não apenas a morte, mas o renascimento improvável. o fogo arde o nome y o gênero até o fim y as cinzas que restam fertilizam o renascimento. a profecia se cumpre outra vez: *Eu vou vingar*. a transmutação segue seu caminho entre beats groovados, mudando de matéria, de humor, de ritmo lavando a morte para longe, lá onde se canta a vida improvável que vinga: “E se trans for mar, eu rio/ E se trans for mar, água de torneira/ E se trans for mar, eu rio/ Contra a correnteza pra me lavar” (Quebrada y Profana, 2021). a transição se apresenta também como um mar que precisamos navegar. mar de sangue. mas nosso humor é aquático, molhado, y podemos ser rios de prata y diques basálticos. afinal, até mesmo rochas sabem ser rios. as lavas também lavaram essas planícies que já foram fogo ou água. contra a correnteza o rio de cantos proféticos prepara a enxurrada de repetições. memória, história, escrita, feitiço: “Eu matei o Júnior (Eu matei) Eu matei o Júnior Se vaia, se traia” (Quebrada y Profana, 2021)

Linn da Quebrada y Ventura Profana mataram o Júnior, mataram a morte, a zona de condição de não existência imposta pela nomeação colonial y binarista de gênero. mataram um eu imposto, um ser intruso, que invadia sua carne y sufocava seu espírito. das cinzas do Júnior nascia Linn da Quebrada y Ventura Profana. alguém poderia afirmar que, agora que ambas se renomearam de maneira apropriada, uma ontologia veio a existência já que, como mostrei, para Heidegger, alguma coisa só é quando uma palavra apropriada vem à fala. mas farejo que a *Ontologia*, aqui, descansa nas cinzas. para a ontologia estar funcionando aqui, teríamos de admitir que essa transformação acontece apenas em seu Ser, não em seu Ente, sobretudo não em um emaranhamento profundo entre Ser-y-Ente. barro, barro, prata, ferro, morrer, matar, queimar, arder, e se trans for mar, eu rio, me lavar, eu matei, todas essas **poéticas** obscuras não apenas fabulam uma conexão profunda, uma confusão, entre isso que a *metafísica* branca chama de SeryEnte, mas se mostram como uma poética que traduz um sentimento ancestral profundo que ambas carregam: *a implicação cósmica*, o sentimento profundo de que tudo está conectado com tudo, que nós somos também tudo, um *tudoemaranhadonotodo*. Quebrada não é apenas um estado mais que ôntico-ontológico

de ~~ser~~ desfeita, mas é também uma forma de nomear, no contexto do Brasil, em especial em São Paulo, espaços periféricos, favelas, lugares de gente preta, indígena, de samba, funk y rap, lugar de rios, córregos, esgotos y mata, de bichos pestes, sorrisos y sangue, de amores, solidariedades y ferro de balas da Polícia, de ancestralidades y pertencimentos profundos, conscientes ou não, com a imensidão cósmica. Ventura é boa sorte, fortuna favorável, mas também destino y acaso, mas não só, é também vento, ventania, que carrega rochas desgastadas, sementes, pólen, partículas de água, vírus, microorganismos, bactérias, agouros, maldições, profecias y muitos, muitos mistérios

assim, quando transicionamos para além do binarismo de gênero, especialmente nós que também somos marcadas pela maldição da raça, transicionamos para um lugar onde a linguagem colonial não mais comanda a existência, um lugar onde a órbita dos planetas, a trilha das cobras, as nossas inúmeras tatuagens também são um tipo de escrita, um lugar onde vento, mar, florestas, aves y panteras também *vozeam*, para retomar esse presente de Leda Maria Martins, um lugar onde a linguagem não se reduz ao signo inscrito ou falado, um lugar onde a linguagem colonial não existe mais, um lugar onde uma linguagem maior do que a palavra, maior do que o Humano, brota de toda a parte. aí relembramos uma forma misteriosa de fazer brotar uma linguagem cósmica que, entretanto, não é uma linguagem, mas apenas uma das múltiplas possibilidades que o infinito, como destino ou como acaso, nos faculta. fabulamos uma memória cósmica maior que a linguagem

o Espiritual: armar o bote da transfiguração

em meados de 2020, em meio a todo o caos onto-sanitário gerado pela Pandemia Global de Covid-19 y sua gestão mortificante por parte dos necroEstados coloniais modernos, Ventura Profana em parceria com Podenserdesligado lançou o álbum *Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor* (Profana, V. y Podenserdesligado, 2020)

uma trombeta emulada por um sintetizador emerge aos poucos, misteriosamente. as águas também chegam com sua presença sônica enigmática. um teclado lança algumas melodias numa espécie de piano soturno, provavelmente emulado em um sintetizador. uma onda melódica chega, em seguida, como se o sintetizador soprasse um vento de um outro Tempo. aves batem em decolagem y ouvimos os batiques do seu voo. uma percussão, então, se aproxima aos poucos: atabaques, provavelmente; sintetizados, talvez. uma batida eletrônica, então, toma marcha. tudo se acumula numa nuvem densa, forte y silenciosa, anunciando a tempestade que está chegando. então, ouvimos: “Preparo os meus pés pra batalha/ Python, python, python, python/ Preparo os meus pés pra batalha/ Python, python, python, py...” (Profana, 2020). Profana rasteja por entre essa massa sonora y as suas palavras melodiosas são a trilha do seu desaparecimento. veneno. ela abre o disco, então, anunciando a preparação para uma batalha que, entretanto, já começou. *Traquejos* não é apenas sua arma, é o próprio campo de batalha. a Phyton não é apenas um signo de prosperidade, uma pele cara no mercado das almas colonial, mas um feitiço de poder, um sacrifício necessário que ela honra como forma de se aproximar da força, sabedoria, coragem y mistério dessa serpente oblíqua. na *teologia* cristã, sobretudo em sua versão neopentecostal, a bota de phyton é a parábola da vitória dos cordeiros do Senhor: calçar a bota de phyton para pisar na cabeça do inimigo, sendo o inimigo toda a outridade do Senhor (o Homem branco cis-hétero). Profana, essa víbora volumosa, em sua *teografia* obscura, sacrifica a sua carne traiçoeira, toma o signo da sua carcaça assassinada, para enfrentar o Senhor y seu exército maldito

Profana já está no reino do Senhor. sorrateira, ela roubou suas armas, virando-as contra ele, em seu próprio terreno. ela compreendeu o papel fundamentalmente racista que a fé cristã desempenha na ordenação do Mundo colonial. Frantz Fanon (2022, p. 38-9) diz em *Os Condenados da Terra* que “A Igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma igreja de estrangeiros. Chama o homem colonizado não para o caminho de Deus, mas para o caminho do branco, para o caminho do senhor”. Igreja do Senhor, isto é, do

homem branco cis-hétero, que convoca às ovelhas escravidão voluntária. uma armadilha, um golpe, portanto. “Eu fui no terreno do inimigo/ E eu tomei tudo que me roubou/ Tomei tudo que me roubou/ Tomei tudo que me roubou” (Profana, 2021). O terreno do inimigo não é apenas a sua Geografia, os templos edificadas no deserto, seja ele em Roma, Jerusalém ou São Paulo, mas é também a Linguagem do Senhor, isto é, a Linguagem do Espírito. ela deu o bote na liturgia cristã porque a guerra é contra o Espírito, contra sua sede de roubo de terras y contra seu impulso de origem que quer sempre retornar a fonte da sua expansão. o Espírito ama a colônia: “O espírito é a vontade lúcida [...] O espírito pensa a realidade que advém a tudo que é real a partir da unidade de sua essência. O espírito é a vontade lúcida de origem” (Heidegger, 2013, p. 105). Profana domina a palavra, não porque a repete com maestria, mas porque inoculou nela seu veneno, vertendo-a contra o Senhor, contra sua ontogeografia. y roubando a sua linguagem, agora pervertida, ela profetiza em melodias misteriosas a continuação do bote em roubos outros. “Mirra, perfume, incenso e azeite/ Mármore, seda, vasos de marfim/ Mercadorias de ouro e de prata/ Pérolas, vinho, unção sobre mim/ Carros, cavalos e almas de homens/ Trava triunfa sobre esse lugar/ Olhos que são como chamas de fogo/ Nem praga, nem pranto vão nos assolar” (Profana, 2020). o que ela rouba não é apenas a materialidade, signo da prosperidade Branca erguida as custas da escravidão da sua outridade (indígenas de África y Abya Yala y alhures, pessoas dissidentes de gênero; pessoas que profetizam uma fé que não a cristã, que possuem prazeres que não os heterossexuais etc.) a qual pertencemos, mas também a sua espiritualidade. esse espólio de guerra que ela canta são feitiços roubados da branquitude, para purificar, para proteger, para nutrir, para abençoar tanto sua carne quanto seu espírito. ela não quer apenas recuperar esses símbolos y veículos de poder, mas envenená-los y usá-los contra seus fins. seu veneno é uma rasura. preparar os pés para a batalha é, portanto, o gesto da retomada da bota de phyton, mas, através dessa retomada, reaprender a ser serpente. essa preparação é um feitiço, y esse feitiço é uma memória. como uma travesti preta ela se reconecta aí com a obscuridade de uma ancestralidade não-humana bifurcada. ancestralidade kemética, do povo de Ani, Anu, Kam (Ham), Kemet, cuja Neter Seta, fazia o sacrifício reverso dos cristãos y de Profana, já que ela era uma cobra que calçava bota de Homem: “A serpente Seta, com pernas humanas. O CAPÍTULO DA TRANSFORMAÇÃO EM SETA. Osíris Ani, triunfante, diz: ‘Sou a serpente Seta, cujos anos são muitos. Deito-me e nasço dia após dia...’ (Livro dos Mortos, 2021, Prancha 27, p. 116). ancestralidade yorubá, cuja orixá Òṣùmàrè refaz também o

caminho da transição para além não só do gênero (Òsùmàrè é homem y mulher ao mesmo tempo, mas numa temporalidade misteriosa), mas também das espécies, y até mesmo dos reinos: “Divindade do arco-íris representada por uma serpente” (Napoleão, 2011, p. 169). Phytón é, assim, uma armadura espiritual da guerra. um manto de proteção que permite o bote, o roubo y o envenenamento. “Armem-se com poderes espirituais/ Armem-se com poderes espirituais/ Armem-se com poderes espirituais/ Poderes espirituais, poderes” (Profana, 2020). não só debaixo do pé, mas junto da carne, é que a guerra espiritual rasteja em seu caminho invisível. armar-se espiritualmente para armar o bote. a transição da travesti, de Ventura Profana, não é só um caminho para abandonar a pele do Homem, mas do Humano

o bote que Ventura arma contra o Senhor não envenena apenas a Linguagem do Espírito, mas com ela, a própria Ontologia. o Senhor não é Jesus, nem mesmo Deus, mas o Homem branco que projeta no Sagrado o seu projeto de Conquista y Aniquilação. esse é o seu golpe. a linguagem do seu Espírito é uma arma, cujos projéteis não apenas rasgaram a Terra, mas ergueram um Mundo. por isso o trabalho de Ventura Profana y Podeserdesligado, os seus *Traquejos*, é também feitiço para acabar com o Mundo. é, assim, uma teografia negativa. pois tomar tudo que o Senhor tomou, é tomar de volta o próprio Mundo y, aí, desfazê-lo. o poeta diz: “O espírito ama a colônia, e o corajoso esquecimento” (Hölderlin *apud* Heidegger, 2013, p. 104). esse é o seu sonho, o sonho de um Mundo. Deus, ou Senhor, para usarmos a elaboração de Profana (2020), encarna nas projeções oníricas do poema figurando o desejo de um Mundo forjado no abandono da terra natal y na invasão da terra prometida. é isso que Heidegger (2013, p. 130) nos sugere quando diz que “O sonho dos poetas é divino”. o sonho do poeta, do colonizador branco, é encarnar o Espírito divino da conquista y aí fundar um Mundo. essa é uma viagem, não apenas geográfica, mas espiritual. “A viagem marítima é governada por uma recordação que pensa em recuo, na pátria deixada para trás, e adiante, na pátria a ser conquistada” (Heidegger, 2013, p. 159). o sonho do poeta, do colonizador, portanto, é o sonho do Senhor, de encarnar o seu espírito de esquecimento y conquista. eles dizem o seu sagrado y a Terra ouve a desgraça. me pergunto porque Heidegger (2013, p. 205) afirma ser a *sua* “própria época, atual” tão “desendeusada” se, por toda a parte, a poesia dos conquistadores, transmutada na tecnologia da exploração, na teologia da servidão, na ecologia do extermínio y na ontologia do esquecimento, como sonho divino de encarnar o Espírito do Senhor y aí forjar um Mundo, vigora y vinga?! esse sonho, tornado História y Mundo, agora invade o Universo. o Espírito da conquista é, agora,

mais do que nunca, espacial. durante a época em que a Teologia cristã dominava o Mundo, já o era, mas agora, na época que a Tecnologia colonial governa o presente global, o é ainda mais. a *História* dessa época, cujo espírito fez y ainda faz a terra arder, se ilumina por toda a parte. como Heidegger não via, na Globalização neo-colonial que já se erguia nos seus tempos, a encarnação do sonho do poeta colonizador? talvez ele estivesse se esquecido da **memória** obscura que os gregos, por proximidade conflitiva com os **Mistérios** de Kemet, ainda lembravam: “Já os gregos sabiam que a claridade é mais encobridora que a escuridão” (Heidegger, 2013, p. 194). o sonho dessa iluminação fede. aí, farejamos morte, destruição, esquecimento, solidão. esse é o cheiro do *Espírito*

o Mundo Moderno, que se funda no roubo de terras y na exploração da mão-de-obra escrava de indígenas (Ferreira da Silva, 2019) de África, Abya Yala y alhures, construiu a legitimação da sua empresa mórbida não apenas num discurso epistemológico (indígenas de África y Abya Yala y alhures não possuem *Razão*), mas sobretudo num discurso ontológico (não possuem *Espírito*). por um lado esse discurso carrega uma verdade precisa. as categorias do Mundo branco, aqui Razão y Espírito, fracassam em explicar a organização social de outras existências que não as da branquitude. por outro lado, esse discurso é a maior das falsificações. se a branquitude fosse capaz de exercitar uma ética sensível as opacidades, poderia sentir que, apesar de a organização da vida de povos ditos pretos y indígenas se dar a partir de fundamentos alheios ao seu Mundo, eles possuem elementos que se relacionam de alguma forma com as suas categorias fundamentais, ainda que essa relação não seja de equivalência.

já na segunda página de *O princípio da Intimidade*, primeiro capítulo do seu livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*, Castiel Vitorino Brasileiro formula de uma forma profunda y precisa essa falsificação ontológica da branquitude, possibilitando-nos formular que a *falsificação* parece ser, assim, o *fundamento ontológico do Homem*, isto é, da branquitude europeia y de seus descendentes. “A dobra necessária a ser feita nesse pensamento colonial é aquela que reposiciona as racionalizações com respaldo ao desejo de aniquilação que ordena a expansão *branco-europeia*, executada também por seus descendentes em trânsito planetário. Caracterizo esses povos como delirantes, para também me utilizar de seus sistemas de linguagem – neste caso, psicanalítico – e perceber suas próprias ferramentas como sintomas de uma civilização fadada à dissimulação taxonômica. Ou seja, uma sociedade fada – por seus princípios – a prosperar contando mentiras sobre a ecologia terráquea” (Brasileiro, 2022, p. 14)

Castiel Vitorino Brasileiro identifica de forma precisa como a racialização, como tecnologia da branquitude europeia, é um dos principais fundamentos do Mundo Moderno. mas ela também vai muito mais longe. y o longe é também o mais íntimo. ela vai das tripas da terra ao tecido cósmico como uma forma de nos fazer imaginar y sentir um pensamento y uma existência que não se deixam governar pelos fundamentos onto-epistemológicos da modernidade euro-colonial. Brasileiro é livre y escorre sua liberdade através dessas páginas enigmáticas. suas palavras são misteriosas porque a liberdade que ela incorpora precisa se libertar também da Linguagem, y do seu Espírito colonial. apesar de tudo que o Espírito colonial fez através da Linguagem, do seu enciclopedismo taxonômico-carcerário, da sua expansão galopante, projetando-se pelos confins do universo, a Terra y Cosmos ainda são livres, ou seja, não são nada (de determinado [pela Linguagem]). “Vegetais e minerais, ou o Sol e a Lua, não são pais e mães, mas o que propicia as animalidades terráqueas e tudo quanto aqui há e haverá. Não é à toa a dependência da civilização moderno-ocidental para com o líquido negro que nasce das entranhas deste planeta, o petróleo” (Brasileiro, 2022, p. 16-7). Castiel Vitorino Brasileiro se lembra dessa memória cósmica maior que a palavra, essa memória de liberdade, y nas suas palavras misteriosas eu sinto uma provocação, que é também um convite à recusa, ao imprevisível, ao infinito. ainda que o período atual que vivemos seja ainda o de compra y venda da vida negra, como ela afirma, é nesse momento também que movimentos de intimidades radicais y de liberdades imprevisíveis se desenham. Brasileiro (2022, p. 19), então, trás para o diálogo, os trabalhos *Lazos de Sangre* de Carlos Martiel (2010) y *Experimentando o vermelho em dilúvio* de Musa Michelle Mattiuzzi (2016), artistas racializados como pessoas pretas retintas que, de formas distintas, vertem seu próprio sangue para fora de sua carne como uma forma de produzir poéticas que questionam a violência racial do mundo moderno colonial, mas também como uma forma de criar uma conexão profunda com a vida planetária. longe de fundar uma política identitária racial, esses trabalhos que Brasileiro dialoga, assim como seu próprio, são trilhas de um desaparecimento, marcam a fuga dos problemas modernos por parte dessas artistas rumo à uma reconexão cósmica que, nos termos do Mundo colonial, é impossível, sendo, no máximo, um delírio metafórico (Literatura) ou psíquico (Loucura). “Prefiro demonstrar tais artistas abandonando os problemas da *plantacion*, na medida em que se conectam às matérias terráqueas sem a mediação das linguagens, da racialização ou das identidades gênero-sexuais modernas. Perfuram o corpo e assim criam uma profunda intimidade com o Reino Mineral, que ali se

materializa em Forma de agulha. Nestas obras, a história da nossa matéria retinta é recontada sob os aspectos do Reino Mineral, ou seja, um metal perfura aqueles corpos e reencontra-se com a substância crucial da nossa existência, o sangue. De fato, obras que demonstram aspectos de nossas *Ancestralidades Interespecíficas*” (Brasileiro, 2022, p. 21)

o excesso que essas **obras** obscuras inscrevem, essa *trilha* de um desaparecimento, que escapam à Linguagem colonial ou que por ela não são reduzidas à Literatura ou Loucura, seriam menos uma obra de Arte do que uma manifestação misteriosa da *espiritualidade*. o que essas artistas fabulam na matéria cruzada das suas carnes escuras y o tecido cósmico da Terra é um feitiço da memória, um momento da cura y, portanto, um trabalho profundo da espiritualidade que não deixa também de ser um trabalho artístico. para Brasileiro (2022, p. 22): “Espiritualidade são exercícios que fazemos na escuridão com os membros que se criam durante nossas presenças nessas outras dimensões da história planetária, usurpadas, apagadas, saqueadas pela colonialidade”. se lembramos os **Mistérios** keméticos que começaram a ser realizados há mais de 10.000 anos nas planícies do Vale do Nilo y depois foram arquivadas nos Textos das Pirâmides y nos Textos dos Sarcófagos, o que ali acontecia não podia ser separado em arte, pensamento, astronomia, pensamento, espiritualidade, festa. da mesma forma, se lembramos as manifestações espirituais da Umbanda y Candomblé, tampouco podemos, sobretudo na **gira**, separar o que acontece ali em arte, espiritualidade, saber, celebração, culto. em ambos os casos, o que acontece nos momentos em que as **carnes** escuras inscreviam y escrevem esses momentos de transe profundo, é a encarnação de uma memória cósmica. Brasileiro (2022, p. 23) afirma, mais adiante, que os “templos religiosos afro-brasileiros”, mesmo não sendo espaços livres da violência colonial, são espaços que “nos apresentam – em meio a inúmeras violências – as *Memórias da Transfiguração*”. essas Memórias da Transfiguração que Brasileiro anuncia não estão restritas à esses espaços. nos instantes sublimes em que Martiel, Mattiuzzi y Brasileiro realizavam seus trabalhos de interconexão com a matéria de suas carnes (as da sua carcaça y do planeta), essa Memória da Transfiguração era encarnada, y sinto também que elas permanecem, de alguma forma, nos **arquivos** que guardam o mistério dessas performances, dessas *aparições*

essa **espiritualidade** anuncia o fim da Ontologia, não só porque nela não impera o Espírito colonial, mas também porque as performances através das quais ela se materializam acontecem num instante misterioso que abala o maior dos fundamentos

ontológicos, a saber, a diferença ontológica: a distinção entre Ser y Ente. se pudéssemos usar as categorias da Metafísica Ocidental para ler o trabalho de Brasileiro, mas também o de Martiel y Mattiuzzi, seríamos obrigadas a dizer que na transmutação que ocorre durante essas performances, essas carnes estão cheias de Ser, ou que esses Entes são eles mesmos a espiritualidade. y esse processo, aqui descrito de forma limitada dentro da matriz onto-epistemológica colonial, não é uma forma de manifestação da “redução ontológica”, isto é, “a recondução do olhar do ente para o ser” (Heidegger, 2012, p. 37), como poderia ser objetado. o que o trabalho de Brasileiro, Martiel y Mattiuzzi, y as manifestações espirituais keméticas y yorubás anunciam sem dizer nada, é que nesses momentos de transmutação y interconexão cósmica, aquilo que a onto-metafísica ocidental chama de Ser y Ente está profundamente emaranhado no continuum cósmico, o que, ao fim, equivale a dizer que, nesses momentos misteriosos, ou para as carnes escuras y para o Mundo não-branco em geral, Ser y Ente não existem

assim, o que esses trabalhos anunciam não é tanto a possibilidade de abrir uma brecha no fundamento ontológico da colonização, isto é, abrir uma outra afirmação do Ser, qualquer que seja ela: ser negra, por exemplo. ao contrário, o que Brasileiro y os referidos trabalhos abrem é uma outra trilha que deixa para trás o Mundo colonial y seus fundamentos y apresenta, não só diante, mas em todas as direções, a possibilidade de outros caminhos possíveis. “Meu esforço tem sido o de contar outras histórias. Demonstrar que existem outros parâmetros de compreensão ontológica para mim e para as minhas e os meus semelhantes em cor. Em vista disso, pergunto, uma pessoa dita negra: se amanhã você pousar na lua, o que dirá àquela rocha sobre você?” (Brasileiro, 2022, p. 26). caminhos lunares. aqui. não apenas no choque interplanetário que conecta a Terra y a Lua, mas numa forma radicalmente outra de fabular a existência. ela abre a possibilidade destruir o Mundo. y se essa destruição fosse tão avassaladora a ponto de não restar nem mesmo as ruínas? y se a destruição desse mundo vertesse a Terra ao nada do Mundo? o nada, então, seria a abertura de todas as possibilidades que existem y que ainda não existem. “Se quebrarmos a aliança com a racialidade negra, nossa escuridão transformar-se-á em que, senão em tudo aquilo que nem sequer podemos imaginar? Tornarmo-nos imensuráveis. O Acaso. Tornamo-nos livres” (Brasileiro, 2022, p. 27). essa imaginação brota da carne, no momento em que a mão negra retinta se conecta com o metal para furar a pele y deixar sair o sangue na roupa ou no mar, ou quando ela dança com os dedos para fazer fluir palavras obscuras num teclado de

plástico repleto de fios de cobre y chips de silício. essa intimidade radical com a matéria cósmica que povoa a Terra é também uma elaboração espiritual

viver nesse Mundo sendo uma carcaça que foge do binarismo de gênero y da outrização racial é uma tarefa espiritual árdua. é lutar contra o apodrecimento da *existência* que nos impõe. a sobrevivência pode se tornar um trabalho de fé? honramos nossas mortas y mortos, y vivemos também, de alguma forma, uma vida após a morte. apodresendo em vida. y ainda assim, no meio da espiral mórbida, rasgamos o vento, de olhos entre abertos, a procura da fenda que nos presenteia com o ex/orbitar que n/ós mesmas abrimos. em *EP*, primeiro livro de poesias de Preto Téó (2018), somos convidadas a atravessar, ao seu lado, os seus caminhos obscuros y inspiradores, a sua trajetória errante, áspera, as vezes paralisante, sufocante, mas também prodigiosa, fértil, depuradora, descarregante, incendiária y sorridente, rumo a lugar nenhum. essa travessia é um vômito musical, fabulado em verso y prosa de uma beleza rasgante. como construir um lar em meio a aniquilação? eu sinto falta da vida

ele até se distraiu um pouco com aquele papo sobre trabalho, mas logo depois estava prestes a chorar. recebeu uma mensagem de uma amiga dizendo que uma grande companheira foi assassinada. assassinada! em 16, lemos: “Dia cinza, disse. Lembro de tranças e de um olhar profundo, dizia ‘se você tivesse isso aqui bom – apontando pra cabeça – nem precisava de vela nem nada’. É uma velha cigana que roda a saia, que roda a saia...” (Téó, 2018, p. 30). como ter a cabeça boa? como não enlouquecer, ou adoecer ou consentir em abandonar tudo? bom, então viva as velas! não é que a sua luz ilumine o caminho, mas que a sua chama nos faz companhia y nos preenche com algum tipo de energia. porque é difícil, é foda! “a honra que eu tenho de ter a oportunidade de uma orientação, de um alento, de sentir na pele esse amor de Oxalá tão difícil de entender, tão difícil de explicar” (*Idem*). nós que temos a honra de te ler y ouvir o barulho da ontologia ruindo por meio das suas palavras. o cristianismo é uma ontologia, isso é óbvio. o cristianismo traduz a diferença ontológica (a distinção entre Ser y Ente), através da oposição binária Carne y Espírito. a Carne (Ente) pertence ao Profano, ao Humano, ao passo que o Espírito (Ser) pertence ao Sagrado, ao Divino. as coisas sagradas, então, na ontologia cristã, pertencem ao Espírito. como a espiritualidade que Téó profetiza y fabula é uma espiritualidade da diáspora de África, de matriz especificamente yorubá, ela desconhece tal separação. Téó, atravessado de inúmeras formas pela violência de gênero y racial coloniais, ainda assim, sente o amor de **Oxalá na pele**. um amor misterioso, que não é fácil de explicar, tampouco de entender. um

amor opaco que, mesmo assim, ensina. “Entendo, minha missão é o aprendizado, é o valor dos bons sentimentos, é o trabalho. E persisto julgando, persisto pensando nas limitações de quem saúda aos Orixás mas não os vive em si. Também não os vivo” (*Idem*). mesmo depois de sentir Oxalá na pele, Téo afirma que não vive Orixás em si. a forma como Téo vive sua espiritualidade está longe do heroísmo profetizado pela fé cristã. sua espiritualidade é tão precária quanto sua carcaça. mas essa contradição entre *sentir na pele y não viver em si* me parece, na verdade, sinal de uma humildade. uma humildade que, entretanto, deve ser balizada por uma autoconfiança que Téo ainda parece estar cultivando, aprendendo. “Tanto, tanto, tanto pra aprender. Tanto orgulho, tanta descrença. O culto ao Ori parece tão impossível, o autocuidado é tão trabalhoso. A autoconfiança, a impulsividade positiva, tão distante, tão árduo” (*Idem*). Orí, em yorubá é tanto “cabeça” quanto “destino” (Napoleão, 2012, p. 166), y é também Orixá, Orixá pessoal que habita a cabeça, numa fusão misteriosa que, mais uma vez, expõe como os princípios ontológicos não dão conta de explicar as existências de África y sua diáspora. o culto ao Orí é tão difícil porque o Mundo conspira a sua morte, meu amigo, y ainda assim, do jeito que dá, você cultua. falar y escrever tanto sobre isso tudo já é uma forma de rezar a sua carcaça. “Vontade de servir um chá pras minhas amigas, de tomar sol no meu quintal [...] não sei se comeriam bolo de mandioca. Se tomariam meu chá de eucalipto, se me aguentariam ouvir falar sobre minha espiritualidade tão latente ultimamente” (Téo, 2018, p. 31). chá, sol, espiritualidade, amigas, vontade, tudo isso é o aprendizado misterioso, o trabalho difícil de cultuar Orixás, de cuidar de seu Orí, de saudar seu destino y sua cabeça que, entretanto, você faz

mas a chave vira. de 16 para 19, algumas páginas conectam as cores do humor da carne, dos dias do espírito, a matemática dessa calorimetria. essa não é a história de uma evolução, mas o momento de uma passagem. agora, em verso, em 19, lemos: “virei a chave/ deixo a luz entrar, bato a poeira/ visto saias e mais saias de ervas” (Téo, 2018, p. 20). mudar a chave da cura é um momento carnal da espiritualidade, é abrir a janela da alma, é banhar de fé a casa, é fazer a carne rezar o sol. ele conecta sua carne com saias y ervas y aí retoma não apenas uma memória cósmica, mas abre também um momento de intimidade com outras matérias dessa terra sideral, momento que se conecta com o que Castiel Vitorino Brasileiro chama de “intimidade interespecífica” (2022, p. 19). essa virada de chave cósmica faz a poesia de Téo ex/orbitar o realismo colonial. a linguagem mais ou menos realista do *relato* dá, agora, passagem para uma **poética** que desobedece a Linguagem. ao cuidar espiritualmente da sua carcaça, Téo abre os caminhos para uma

poética estelar da existência que se inscreve também no seu texto. aqui, as cores que agora adentram parecem ser preta y vermelha. “deito banhos, pontos/ direciono meus caminhos/ e estão todos abertos/ sonho a medida que escalo/ encontro meus próprios espelhos/ construo meus próprios portais” (*Idem*). o portal é rumo ao infinito. mexer a carcaça é redirecionar a órbita espiritual, y tudo isso fertiliza a poesia da existência. seu texto vigora nesses sonhos obscuros que emergem de seu ambiente íntimo renovado. no momento em que eu estava mais só foi que ouvi aquele chamado. deveria ficar, ficar era me cuidar. o autocuidado é tão difícil. foi então que o vinho estourou. tive que me lavar, lavar tudo, tudo mesmo. preferi encarar tudo como uma dança, lembrei que precisava sonhar com você novamente. “re-direciono/ me pinto/ perfume/ danço/ canto como nunca antes/ inteiro, agora/ reconhecendo tecidos/ parceiros/ sonho ainda mais longe/ rio/ me encontro em mim” (*Idem*). o cheiro aguça a dança, porque a fumaça do incenso também é uma reza do movimento. passageira, como uma nuvem numa tarde de outono. em seguida ele inspira um ar nunca experimentado, expulsa fumaças antigas, realizando um sonho que algumas páginas antes parecia impossível. mas a virada também passa, pois o autocuidado é uma fé que se precisa lembrar na carne todos os dias. existe sempre um galho ali, entretanto, y na sua fragilidade, ele nos lembra que você é capaz, apesar de tudo

o mundo nos assombra. vivemos sob o cerco de nossa eminente extinção. o mundo colonial, cujas paisagens são moldadas pela racialização y pelo binarismo cishétero, nos assombra com o assassinato. o relato fabulativo, constante, insistente, de poéticas trans racializadas, das dores de atravessar esse mundo, são um depoimento desse rasgo onto-geográfico. o cansaço da caminhada, a estrada mortal, repleta de obstáculos exaustivos, é uma marca de nossa ~~não existência~~. como conseguir atravessar? como lembrar para onde corre o vento que nos sopra o segredo de nossa prosperidade? como não sucumbir a sedução traiçoeira que nos faz deitar na queda confortante da desistência final? mas ainda não mataram nosso espírito. nossa carne ainda se lembra das iabás falando ao pé do nosso ouvido (Profana, 2020), do gole da ciganinha (Zimbira, 2020), das memórias interespecíficas (Brasileiro, 2022), do culto ao orí (Téo, 2019). de muitas formas, nossa pele ainda permanece poro ao permeio dos mistérios espirituais que nos comunicam recados preciosos

no seu EP *Quebra das Algemas*, especificamente na canção *Iansã me Disse*, ALL-ICE, transmasculino preto MC, poeta y artista, também canta a ventania de espiritualidades obscuras de outro tempo y outro espaço que nos sopram segredos para

atravessar os caminhos do Tempo da aniquilação. Iansã ou Oiá “É a divindade que rege os ventos, senhora dos raios [...] Iansã é a orixá do fogo, do calor; guerreira e regente das paixões”³⁸. as vozes de Iansã y de ALL-ICE se misturam nessa canção, se confundem num trançado tempestuoso. ora sinto que é um que sopra aquelas palavras, outras sinto que é outra que lança aquelas letras. mas mesmo quando sinto que é ALL-ICE quem sopra, sinto que aí há algo de Iansã, y vice-versa. um batuque lento y quente começa, cadenciado, ritmado, em seguida, soma-se o estrelar de chocalhos, seu barulho ardente de areia me transporta para a kalunga de nossas memórias. em seguida sentimos a ventania dos primeiros segredos. a dor, o exílio no inferno colonial. “as vezes cansamos na caminhada/ as vezes não conseguimos nos ver nos enxergar/ as vezes você perde tudo que acreditava/ as vezes esquecemos até de viver/ o tempo vem e nos desgasta” (ALL-ICE, 2019). será que Iansã também já se cansou na caminhada y é isso que ela, em segredo, comunica? ou será que ALL-ICE será um orixá no futuro? em ambas as fabulações, o que parece brotar é a mensagem: sim, essa desgraça nos cansa! o desgaste é o Tempo colonial agindo sobre nossa carcaça, erodindo-a, discreta y violenta como o mar. mas precisamos nadar para longe, até aprendermos a voar novamente. o cansaço de atravessar a aniquilação não fecha os caminhos, mas bloqueia a forma como percebemos o trilhar. o segredo não é a memória, a lembrança na transfiguração, da mudança de peixe para ave, a lembrança que nos ensina que quando o caminho parece bloqueado, precisamos trilhar uma outra forma de *caminhar*. o alçar *voo* é da imaginação. é isso que a **memória** ancestral sopra. “mas não podemos nos esquecer que os sonhos nos dá asas/ e se nada fizermos por você ninguém vai fazer/” então não perca a sua luz não perca/ você precisa de força pra vencer/ mesmo que se sinta perdida há muita força dentro de você” (ALL-ICE, 2019)

a quebra das algemas é também espiritual. a colonização roubou algo de nós quando inventou que não temos alma. no batuque das palavras, essa quebra se ouve. ela nos lembra de quebrar a edificação de nosso *esquecimento* y de erguer a ventania de uma outra **existência**. “vai quebrando as suas barreiras/ não deixe que te empecem de ser/ sonhe, reorganize propósitos e nunca deixe de aprender” (ALL-ICE, 2019). sinto essa quebra não só como um ato geográfico-arquitetônico de violência destrutiva, mas também como um gesto poético-artístico de vingança cruel. também sinto que esse *ser* que é soprado nesses segredos requebrados, é maior que a Ontologia. o sonho é a

³⁸ Barcellos. M. C. *Os orixás e a personalidade humana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. p. 40

linguagem espiritual dessa lembrança, atravessada tanto pela obstinação planejada, quanto pelo delírio imaginativo y pela sabedoria faminta. mesmo ou sobretudo em meio de tanta desgraça, nunca se esqueça de voar planos, de plantar sonhos y aprendizagens. “sonhe e realize os sonhos tire-os do papel/ não perca seu potencial y nunca abandonem os seus/ eles se sentem perdidos assim como vocês” (ALL-ICE, 2019). ALL-ICE y/ou Iansã, em suas palavras, versam um outro caminho do sonho. um caminho gráfico. tirar o sonho do papel pressupõe que ele foi marcado lá, em primeiro lugar. y estão certos. nossas **carcaças** escuras grafam seus sonhos, em desejos silenciosos, em promessas secretas, pois não escrevemos só com as mãos, tampouco é só no papel que deixamos *marcas* misteriosas. nossos tímpanos são marcas de gravar sonhos enigmáticos. é isso que me lembro no meu pescoço reajuntado ouvindo esses mistérios. consentir em não desistir, porque nossas fragilidades também estão perdidas em nós, y em nós também podemos ouvir as memórias que nos ensinam a trilhar o caminho estelar da transfiguração. o sonho é cósmico, y brilha fundo na carcaça escura de **ALL-ICE**, y aí, ouço o barulho obscuro da sua iluminação de imaginações esperançosas, mesmo em meio a tantos cansaços dessa travessia maldita

ALL-ICE voou, pariu outros sonhos. em 2021 ele lançou o EP *Universo Nu*. Em *My Father Is the Sun (Meu Pai é o Sol)* ouvimos: “A Lua ilumina e o Sol vem para mostrar/ que existe outro dia para recomeçar” (ALL-ICE, 2021). A luz da Lua y do Sol são recordações, não se enganem. mais uma *carcaça* escura que foge do binarismo de gênero y cria um *caminho* cósmico para si, na **Lua**, esse lugar de encontro de sonhos obscuros. a luz da Lua é um portal, abre a memória. de repente ele se lembra: sou filho do Sol. “My father is the Sun/ My mother is the Nature [Meu pai é o Sol, Minha mãe é a natureza]” (ALL-ICE, 2021). o **Sol** queima, esquentando a **carne** com o luz ardente do **espírito**. essa lembrança é também uma fabulação, um sonho. o recomeço das carnes cansadas, que agora alçam voou em memórias sonhadas, em profecias relembradas. “Vou rememorar os bons momentos/ A natureza nos mantendo sempre atentos/ Buceta masculina em ascensão” (ALL-ICE, 2021). aqui os transmaculinos se ligam espiritualmente com as travestis, no momento em que ALL-ICE se encontra com Ventura Profana (2020), porque aqui também a carne é espírito, pois se o cu pode ser catedral, a buceta masculina também pode ser arrebatada. ascender, aqui, não é só fazer a carcaça viver bem, mas fazer o **espírito** se elevar. o sonho de ALL-ICE, é um sonho tempestuoso de superação. *ar*. versão nos ventos desses versos. ele lembra, ele voa. “UM HINO DE LOUVOR A RÁ QUANDO ELE SE LEVANTA NA PARTE

LESTE DO CÉU [...] Salve, tu Disco, senhor dos raios, tu que te levantas no horizonte dia após dia. Ilumina com teus raios de luz a face de Osíris Ani, que é vitorioso: pois ele canta hinos de louvores a ti ao amanhecer [...] que abra seus caminhos entre as estrelas incansáveis no firmamento” (*Livro dos Mortos*, 2021, PRANCHA 20, p. 93-4). ALL-ICE, está atento, rememora os bons momentos, os instantes cósmicos de nossa escuridão profunda, y sua carne escura reflete essa lembrança diante do Sol. ele alçou voo, um voo solar, lunar. sua arte é a prova de que seu *espírito* está em ascensão. ele, que consentiu em não abandonar também por que os seus estão perdidos, agora inspira outros voos da imaginação de bucatas transmasculinas, de carnes que fogem gênero

é possível que alguém leia a trajetória de Téo (2019), que vai dos tempos sombrios y dias cinzentos à *virada de chave* que abre portais, mas também a de ALL-ICE (2020), que vai do cansaço da caminhada y do esquecimento da vida (do viver) ao *recomeço iluminado* pela Lua y Sol, como uma típica jornada ontológica. o primeiro momento de ambas as jornadas pode ser entendido como um processo da “decadência” em que “em sua cotidianidade o ser-aí *se perdeu de si mesmo*” y “‘vive’ *fora de si mesmo*” (Heidegger, 2015a, p. 244 – tradução modificada). na decadência, o ser-aí existe num estado impróprio, numa espécie de trajetória que está em descompasso com seu ser. entretanto, esse estado impróprio é também uma propriedade ontológica, já que “O não sentir-se em casa deve ser compreendido, existencial e ontologicamente, como o fenômeno mais originário” (p. 256). ao passo que o segundo momento de ambas as trajetórias poderia ser entendido como um momento ontológico do apelo da consciência que clama ao ser-aí que retorne ao seu estado mai próprio: “O apelo vem de longe e apela para longe. Só é atingido pelo apelo quem quer recuperar-se [...] O apelo não exprimi nada [...] Nada é *con-fessado* para o si mesmo interpelado, mas este é apelado para si mesmo, ou seja, para assumir o seu poder-ser mais próprio” (p. 350-2). essa leitura não poderia estar mais equivocada. em primeiro lugar, porque propriedade y impropriedade ontológica só fazem sentido para quem assume como fundamento a cisão violenta entre Ser y Ente. então, esse primeiro momento da jornada de Preto Téo y ALL-ICE não é um caminho da decadência ontológica porque eles já não estão propriamente no caminho ontológico. em segundo lugar, porque isso que poderia ser chamado de o Ser de ambos é habitado por uma diversidade fulgurante y misteriosa. a Ontologia, tanto a tradicional quanto a heideggeriana são animadas, quer se admita ou não, pela concepção ocidental de um Sujeito solitário, unificado, soberano y coeso, o que Denise Ferreira da Silva (2022, p. 62) vai chamar de “o Eu transparente”. ora,

quem apela a Téo para a reconfiguração de sua trajetória não é sua consciência, mas a rede ancestral de existências que estão profundamente conectadas com a sua própria; é a “velha cigana”, é o “amor de Oxalá”, é o “culto ao Ori” (Téo, 2019, p. 30). com ALL-ICE é algo parecido que acontece. não é a sua consciência que apela para si mesma, ele mesmo admite, foi “Iansã quem me disse” (ALL-ICE, 2019). não é a sua consciência quem lhe lembra sobre o dia de recomeçar, mas a Lua y o Sol (ALL-ICE, 2021). a ontologia não apenas pressupõe a diferença ontológica, a cisão violenta entre Ser y Ente, que estariam em jogo no modo impróprio do ser-aí, como também pressupõe um Sujeito Uno, cuja consciência apela para que seu Eu volte ao seu poder-ser mais próprio. essas *ficções* da Metafísica Branca não possuem lastro no terreno dessas **carnes** y **existências** obscuras. a inscrição desses *caminhos espirituais*, aqui, é misteriosa

mas as mensagens que chegam nem sempre são de autocuidado, como as de Preto Téo (2019) y ALL-ICE (2019), elas também podem ser mensagens de guerra. y elas também podem vir através de um canal espiritual múltiplo, disforme, desordenado. se Ventura Profana (2020) refaz a imagem de Jesus ou mesmo de Deus na figura de Deise, subvertendo essas figuras divinas que historicamente foram construídas para ser um emblema dos valores coloniais do mundo branco, a sua contraparte, Satã, também pode ser alvo de táticas de *diversão* radicais

é isso que Monna Brutal faz em *Satã Mandou Avisar*, faixa de seu disco *9/11*, lançado em 2019. um bumbo batendo junto com o aro de uma caixa, no mesmo ritmo que um sintetizador repete duas notas numa espécie de órgão sinistro em escala pentatônica, seguido já dos primeiros versos de Monna Brutal, de sua **mensagem** obscura, numa poesia *spoken word* acelerada y ritmada: “Essa é pra escurecer e que se foda a corja cis que se dói com a mensagem. Cansamos de fazer a linha calma” (Brutal, 2019). a mensagem é de guerra porque ela é uma tomada de posição no confronto colonial. o ritmo veloz desses versos violentos não narram o confronto, mas tomam parte nele, são portanto, parte da “descolonização” com seu “ritmo próprio”, como diz Frantz Fanon (2022, p. 32). o ritmo é rápido não só porque ela tem muito a dizer, mas porque ela sabe que está correndo contra o tempo. o tempo colonial, da colonização, que não acabou, que segue ordenando o mundo num conflito desigual em que pessoas racializadas empobrecidas y fugitivas do binarismo de gênero seguem sendo condenadas ao inferno pelas mãos da branquitude cis-heterossexual. essa guerra tem lados, y a inteligibilidade do seu confronto está inscrita nessas posições. “Gente da sua laia não entende a caminhada pois está no conforto de um volante e um banco [...] Não

notou que pessoas pretas ardem no fogo do inferno de 40º? Quando você passa no seu *veloster* você nunca reparou nossa presença no sinal? Sinal que você subiu o vidro quando notou que o preto ia te pedir 1 real” (Brutal, 2019). a *posição* de conforto transparente da branquitude cis-hetero torna opaca a sua *percepção* nesse conflito, ainda que mesmo nessa ininteligibilidade ela esteja tomando partido o tempo todo. não apenas quando herda seus confortos ôntico-ontológicos do passado, mas quando participa ativamente do roubo y do extermínio no presente. o *boy* não percebe as *pessoas* pretas na rua, até que uma delas vá até ele pedir dinheiro, no que ele ergue a barreira que os separa, delimitando novamente as posições no confronto: quem está dentro, no paraíso do conforto ontomotivo, y quem está fora, no inferno do desalojo y do abandono

Monna Brutal está insuflada pelo espírito da justiça, pelo espírito da vingança. ela é a reencarnação das condenadas, as que foram condenadas às fogueiras, y que agora voltam para clamar o roubo de suas vidas y para confrontar os seus usurpadores. “Ai de vocês se soubessem que as bruxas que vocês queimaram, retornaram derramando sangue pelos olhos para retribuir em triplo a dor que a sua maldade causou” (Brutal, 2019). a mensagem espiritual de vingança que Brutal traz não é nada menos do que a própria descolonização. “‘Os últimos serão os primeiros’. A descolonização é a confirmação desse ditado.” (Fanon, 2022, p. 33 – tradução modificada). aqueles y aquelas condenadas ao fim da fila do Mundo, às fogueiras y à pedir dinheiro no sinal, voltam agora para reclamar de volta o que lhes foi roubado, isto é, para se vingar, para *inverter* a fila do Mundo. o roubo não é só da carne do Mundo, mas do seu espírito, por isso a “descolonização [...] modifica fundamentalmente o ser” (Fanon, 2022, p. 32). transformada, através de Monna Brutal, falam aquelas que querem a desordem absoluta da situação. a guerra é, portanto, ontológica, pois é o *Espírito* quem forjou no Roubo y na Aniquilação, a situação. foi o Espírito de *Deus* quem tomou parte na Colonização, era ele quem falava através das espadas y mosquetes manuseados pelas mãos de homens brancos. mesmo hoje, as constantes cenas de violência racial y de gênero que Monna Brutal cita em seus versos, são cometidas pelo mesmo Espírito, pelos mesmos sacerdotes, pelas mesmas ovelhas. eles seguem quebrando nosso espírito y roubando nossa carne. mas o martírio volta três vezes pior. essa é a mensagem profética de Monna Brutal. “Igual vocês fizeram com Santa Luzia, eu faço com os seus: vai morrer sem os olhos. Guardem suas bíblia e olhos que esse demônio... nsc nsc nsc... HAHAAHA só sai na hora que ela quiser. Do pastor ao padre que estupra menor de idade, sei bem

quem é, alegando santidade para a sociedade. É Santo. Ideologia que afirma e extermina a mina. O seu agir pró-Patriarcado-Branco” (Brutal, 2019).

Brutal mostra como a Religião, isto é, o Cristianismo, y o próprio Espírito de Deus, é uma armadura que os covardes historicamente se utilizam para realizar y legitimar suas práticas de roubo y extermínio. a inversão é uma de suas estratégias, portanto. cobertos pelo manto do Espírito de Deus, o *Homem* branco cis-hétero comete y justifica as mais cruéis das atrocidades contra seus **outros raciais y de gênero**, cujas sociabilidades pacatas y isoladas, foram revertidas na figura projetada de demônios que praticam o mal. o crime perfeito. esse é o jogo do *Espírito*. jogo que já foi codificado desde sempre. “Credo e Religião? Religião? Credo! Ceis são safado e astuto. Sua bíblia não te esconde, vamos estar fazendo cair seu teto. Cristofóbica? HAHABA, jamais. E pros coxinha, meu cu que balança. Sabe como Jesus vai voltar? Te devolvendo as lampadada na cara, seus reaçã. Satã mandou avisar” (Brutal, 2019). o jogo de extermínio do Espírito colonial é codificado numa brincadeira violenta. não são só as risadas que marcam essa virada de ritmo, mas o cu que rebola y fala. o cu de Brutal, a sua fala debochada que caga, são a linguagem apropriada do Espírito cristão, mas também de suas espiritualidades ancestrais atingidas pela projeção demonizadora do Homem branco cis-hétero. a linguagem obscura de Brutal, inflamada por espiritualidades misteriosas, abre, então, uma espécie de *diversão*, tal qual Glissant (1999, p. 20) afirma: “o escravo toma posse da linguagem imposta pelo seu senhor, uma linguagem simplificada, adotada para as demandas do seu trabalho (um *pidgin* preto) e torna essa simplificação ainda mais extrema. Você queria me reduzir à um balbuciar infantil, eu vou tornar esse balbuciar sistemático, nós veremos se você entenderá o seu sentido”. a risada, a cristofobia ironicamente negada, a boca que diz meu cu que balança, Satã assinando a mensagem no fim da canção, são todos gestos radicais do jogo violento de descolonização que Brutal sopra ao brincar com essas palavras de forma rítmica em cima de um batida. sua brincadeira não é a de reverter o jogo do Espírito colonial. “O primeiro impulso de uma população transplantada que não está certa sobre manter a ordem dos valores antigos no local transplantado é o da reversão. Reversão é a obsessão com uma origem única: não se deve alterar o estado absoluto do ser” (Glissant, 1999, p. 16). Brutal recusa esse impulso originário. ela brinca o jogo de uma outra maneira. *Satã mandou avisar, sim! Satã? Eu? Hahaha*. a forma como ela brinca com as palavras faz o jogo funcionar de uma outra forma. assim como a *diversão* é uma *reversão* maior que reversão, pois brinca de transmutar a origem y o ser. a

brincadeira espiritual de Brutal é a descolonização, pois fazer as ultimas serem as primeiras não é apenas reverter, mas transformar o jogo “A descolonização, que se propõe a transformar a ordem do mundo é, como se vê, um programa de desordem absoluta” (Fanon, 2022, p. 32). Brutal brinca de desordenar não apenas o Espírito colonial, mas a espiritualidade em geral. certamente Satã está no jogo, mas talvez como uma máscara, uma pele. por trás dela, dentro dela, manuseando sua aparição, esconde-se espiritualidades outras que tiveram o rosto de Satã projetado pelo Homem na sua carne. depois de ter exposto a cena de violência colonial cujas janelas do carro marcam as posições de expropriação y assujeitamento, ela diz: “Pilantra eu entrego pra Opará, pois quem não entende no amor, sente o peso do tambor” (Brutal, 2019). Oxum Opará, essa forma de Oxum carregada de qualidades ambivalentes de amor y guerra, certamente foi alvo da projeção demoníaca do *Homem* branco, tendo-lhe sido imposta a máscara de Satã. Opará parece brincar com essas máscaras y balançar com Brutal por esses **versos** misteriosos

na segunda faixa do disco, *Arapô*, ela canta: “Minha mamãe Opará não me abandonou na guerra, essas bichas não vão parar, é só o início da festa, infesta meu protestar, quebra ideia indigesta, degustando sem parar o sangue desses comédia” (Brutal, 2019). a mensagem ancestral vem, mais uma vez: *você não está só nesse inferno, minha filha! estou aqui, ao seu lado, lembre-se!* ela se lembra y toma sua posição na guerra colonial através de uma brincadeira muito séria. ela se lembra y se transforma, não apenas ouve a mensagem, mas transmuta-se em outra coisa através desse trançado espiritual. os seus versos rápidos marcam essa transformação, brincada na linha da desordem absoluta. “Ela [a descolonização] introduz no ser um ritmo próprio” (Fanon, 2022, p. 32). a guerra vira festa na sua *diversão* acelerada. os versos são sua arma, mas também o seu brinquedo. ela fabula profecias de vingança nessas linhas. ela se lembra, ela ouve a mensagem y canta a sua transmutação. aqui, não só vemos o jogo da ontologia ruir, mas podemos sentir os ritmos de uma nova dança da **existência** y da **espiritualidade** ganhar espaço. o *Espiritual* aqui também é um campo de batalha, por isso Brutal incorpora a máscara. “Armam-se com poderes espirituais/ Armam-se com poderes espirituais [...] Divisa de fogo, trava de guerra/ Ela vem na terra, ela vem pra guerrear/ Divisa de fogo, trava de guerra/ Ela vem na terra, ela vem pra guerrear” (Profana, 2020). a máscara é uma arma espiritual. a incorporação do espírito das guerreiras ancestrais é o caminho misterioso das palavras de Monna Brutal, a abertura da sua diversão, da sua divergência desenfreada. uma declaração de guerra

que não é um recado, mas uma ameaça. as que foram queimadas não morreram. elas não morrem uma segunda vez. elas renasceram y vieram cobrar. *Satã mandou avisar*

depois de ter roubado o Senhor, ela segue. nós retornamos. não é que ela abandonou as armas que conquistou, mas é que ela forjou uma nova forma de guerrear no caminho. a sua guerra, aliás, vira uma dança, um sonho. ao final de *Traquejos*, ela segue renovada, arejada, como uma *Bennu* que acaba de renascer. suas palavras melodiosas são como chama, parecem ter sido feitas para inflamar as carcaças perdidas, fudidas, quebradas, como as de Téó, ALL-ICE, como a minha. *Eu não vou morrer*, capítulo 05 do EP de Ventura Profana. um teclado em tons menores, com *delay* y alguma distorção vibra. como ondas que se erguem y quebram umas nas costas das outras, ouvimos: “As velhas terão sonhos/ As jovens terão visões/ As velhas terão sonhos/ As jovens terão visões” (Profana, 2020). você sonhou ainda mais longe, y as visões dela te encontraram. o fogo em tom menor de suas palavras são um acalanto para as fudidas. Profana é sopro quente que trás a boa nova, o amarelo quente no fundo da alma daqueles y daquelas que tem os dias cinzas cravados na sua carne diariamente. ei, meu velho, ouça: “Viva!/ Viva!/ Viva (Viva!)/ Viva em pleno Mar Morto (Viva, viva!)” (*Idem*). ela também faz a sua virada de chave. primeiro porque não é mais só a liturgia cristã que é manuseada pelo bote. antes de profetizar o não perecimento y a vida eterna entre as mortas, ela grita: “(Laroyê Exu!)” (*Idem*). mas vira também por que até então, ela cantava o plano do Senhor, a nossa prisão mais que ontológica, y agora ouvimos: “Não mais calvário/ Arrebatamos das mãos do senhor/ As chaves de nossas cadeias/ Dancemos engenhosas e aprendamos a voar” (*Idem*). era isso que nós sempre quisemos ouvir. será que o sonho longe de Téó (2019) ou a ascensão de ALL-ICE (2021) tocou o voo da *Bennu* de Ventura? ou será que a profecia do não perecimento foi rezada silenciosamente por Isis ao reconstruir o corpo fértil de Osíris? a engenhosidade não vibra apenas das suas palavras, mas da forma como ela foge do Espírito. a prisão também é ontológica. “Transformamos pranto em festa/ Nossos cus em catedrais” (*Idem*). ela não apenas roubou a chave, mas incendiou a prisão antes de fugir. o cu, mero acidente ôntico para a ontologia, y zona amaldiçoada y pecaminosa pela ontologia cristã, transfigura-se na fabulação profética de Profana, a morada do sagrado, templo de nosso prazer vital, de nossa excreção vigorosa, buraco negro que carrega nossos sonhos, portal obscuro de nosso arrebatamento. para as travestis pretas, poderíamos formular, o *cu* é a morada do Espírito. assim como as ancas, os músculos, os seios doloridos de garota y o que mais quisermos. amém

nas catedrais, aprendemos uma outra forma de cantar nosso destino no mundo. Ventura Profana canta a memória obscura, abrindo um **horizonte** inaudito fertilizado por sua “*visão profética do passado*” (Glissant, 2013, p. 87). como uma **travesti** preta, filha das águas misteriosas do recôncavo baiano, ela canta a memória da transmutação. depois de termos sidos amarradas y lançadas na fornalha, ela canta ainda numa métrica y numa rítmica melodiosa próxima da poesia *spoken Word*, das histórias de velhos *griots*: “Nascemos em manjedouras/ E depois de crucificadas/ Ressuscitamos” (Profana, 2020). as velhas terão sonhos, as jovens terão visões. não vejo tanto a cena de uma **Jesusa** travesti preta, obscura y fértil como Osíris “deus redentor, que se sacrifica, morre, y renasce para salvar a humanidade, uma figura que se identifica essencialmente com Cristo” (Dioup, 1974, p. XIV), apesar de senti-la, mas para mim, o que Profana parece apontar aí, mais profundamente, é que todas as **carcaças** escuras que fogem do binarismo de gênero são sagradas, divinas, cósmicas. isso se lembra. no capítulo da transformação em um *bennu*, num apêndice, lemos: “Se este capítulo for conhecido, aquele que é purificado ressuscitará após o sepultamento e mudará de forma de acordo com o desejo de seu coração” (*Livro dos Mortos*, Prancha 27, p. 119). aprender a voar para longe da morte é um encanto da **memória** preta. Kemet significa literalmente terra preta, terra do povo preto (Dioup, 1974, p. 7), y lá a Morte, Muerte, Mort, Tod, Death, era desconhecida, pois os Mistérios ensinavam a navegar os ventos da transmutação, do renascimento. depois de muito tempo os Mistérios transmutaram-se no Àṣẹ yorubá, y através das suas carcaças escuras, fizeram a travessia do Atlântico: a deportação, o exílio, a tortura y o apocalipse mais durador. y no meio da travessia, no céu obscuro do azul infinito, ficaram muitas de nós. “Em calunga/ Somos eternos/ (Quem, quem, quem, quem)/ Não/ Não/ Eu não vou morrer/ Eu não vou morrer/ Eu não vou morrer/ Eu não vou morrer!” (Profana). entretanto, não morremos! Kalunga (retomar **para acabar com o Brasil** p. 364) é uma palavra yorubá cuja significação é múltipla podendo ser: mar; imensidão y cemitério. **vivemos** em pleno mar morto, não só porque transmutamos no fundo do mar, tornando-nos outra coisa que não o Fim y o Esquecimento da **Morte** branca y colonial, mas porque o próprio presente colonial é o horizonte perpétuo de aniquilação das pessoas marcadas pela racialização y torturadas pelo binarismo cis-heterossexual brancos. “Dancemos engenhosas e aprendamos a voar (eu não vou morrer)/ Para respirarmos submersas em águas vivas/ Superabundantes (não, não)” (Profana, 2020). em pleno mar morto, aprendemos a voar, pois o mergulho não é só a fuga para fora do mar, mas para dentro dele, para aprender a respirar debaixo

d'água. sobrevivemos em meio a toda essa desgraça colonial, sobrevivemos ao Brasil, ao Mundo, *dentro* dele. pois toda ave mergulha, y todos peixes voam. mas esse mergulho é uma fuga, não por menos essa nossa memória especulativa é percebida como Loucura ou Literatura, esses outros nomes para o fora. y a travesti preta, no fundo y bem longe, se lembra da transmutação. a *Morte* é branca. ***Eu não vou morrer***

conforme o disco se aproxima do fim o ardor de suas *palavras* só aumentam de intensidade. talvez elas articulem um sentimento de esperança. ou talvez seja apenas a pura objetividade de uma visão profética. não há ~~olhos~~ nem ~~ouvidos~~ para os ***sonhos*** das velhas y as ***visões*** das jovens. eis, então, *Vitória* (Profana, V y Podenserdesligado, 2020): um sintetizador solta suas primeiras notas, ao passo que um chimbal marca o ritmo em compasso com um bumbo, então, uns sinos delicados juntam-se à massa sonora y um carrilhão virtualmente dedilhado marca a transição: “Nem olhos viram nem ouvidos ouviram/ O que foi preparado pra nós/ Nem olhos viram nem ouvidos ouviram/ O que foi preparado” (Profana, 2020). a ***profecia*** é misteriosa, ninguém teve acesso ao seu conteúdo, nem mesmo Profana. ela só sente seu mistério y sabe que dele brota a vida em abundância, y é isso que ela nos comunica, por reflexão, pois sua carne é uma superfície cósmica que refrata o mistério. esse é um dos seus *poderes*. lunares. “Pras que foram perseguidas por ser trava no sistema/ Eternidade/ Às que caminham incessantes no deserto/ Manancial/ Às que explodem norma, lei, branca bondade/ Reparação/ Pras que acreditam na trava vitoriosa/ Não há mais condenação” (Profana, 2020). isso não é uma promessa, mas uma *visão*. nós, as condenadas da Terra, as ultimas da fila do Mundo, seremos abençoadas y seremos as primeiras. em meio ao inferno colonial que ainda se perpetua como horizonte perpétuo da nossa aniquilação, isso já está acontecendo. Eternidade, Manancial, Reparação, em meio ao sistema, ao deserto, às normas y leis

“Vou passar pelo fogo, não vou me queimar/ Vou passar pelas águas, não vou me afogar/ Contra mim todo macho retrocederá/ Nome de travesti tem poder” (Profana, 2020). essas palavras são um manto de proteção. são visões proféticas de acontecimentos inauditos do futuro, das travas colossais que irão atravessar provações cósmicas que ainda nem sequer ousamos imaginar, mas que ao servir de alimento para nossos sonhos, de alguma forma, nos dão força para atravessar fogos y águas y aí atualizam agora aquilo que deveria acontecer apenas no futuro. não por menos essa canção tem a forma de um típico RNB Gospel preto dos EUA, com uma batida suingada, daquelas que dá vontade de estalar os dedos y balançar o pescoço para os

lados enquanto fazemos careta, com pianos em tom maior, repletos de uma simplicidade, força y alegria solares. y apesar de toda a ordem aparente que existe nos ritmos dessa canção, ela é puro caos. ela é a desordenação do espírito do Senhor, arrebatando de sua boca as palavras que amaldiçoam nosso espírito, que buscam incessantemente o controle de nossa carcaça através da destruição de nosso espírito, forçado-nos à depressão, desesperança y ao desejo de morte. “Não adianta ungir/ Os que não obedecem o caos” (Profana, 2020). Profana obedece ao caos. por isso ela, sua musica, sua arte, são caóticas. Profana desobedece. ela está ungida. aí, em seus movimentos imprevisíveis é que, por um instante oblíquo, lhe é permitido o acesso ao mistério profético. não deixem lhes abater o Espírito, minhas velhas! lembrem-se! “Quando estiver em frente ao mar/ E não puder atravessar/ Chame as trava com fé/ Só elas abrem o mar” (Profana, 2020). a fabulação espiritual das poéticas fugitivas é uma memória cósmica. Ventura Profana (2020) nos lembra que só elas abrem o mar, assim como Jade Maria Zimbra (2020) nos lembra que elas dançaram na Lua. a *Vitória* é um movimento de descolonização, pois o Mundo colonial se fundamenta no esquecimento. relembrar, através da fabulação poética, a força de travestis y de fugitivas/os de gênero y da racialização do futuro, presente y passado, é uma Vitória contra a ordenação colonial do Mundo. armem-se com poderes espirituais: a memória é uma dessas armas. a fabulação poética é outra. por vezes não conseguimos distinguir a fronteira entre elas. mas para nós isso não é um problema. ungidas, obedecemos ao caos dessas indefinições. esse enigma não nos assusta, ao contrário, ele nos alimenta. y no instante torcido dos sonhos de nossas velhas y das visões de nossas crianças, vislumbramos um encontro direto com o mistério. “Agora vemos por espelho em enigma/ Mas então veremos face a face” (Profana, 2020). obedeça ao caos y verá também. um dia

era uma tarde cinzenta de verão quando senti, pela primeira vez, aquele *odor* obscuro. foi o primeiro desabrochar perfumado daquela flor que nascia do coração do

Espírit/o

por toda parte, nessa sessão, se marcou uma reticência, que é tanto da dimensão do saber quanto da existência, com relação ao conceito de Espírito, na medida em que esse pertence invariavelmente ao sistema ontoteológico da Metafísica Ocidental y, portanto, faz parte da linguagem da dominação das nossas **carcaças** y **existências** escuras. essa reticência, por vezes não se deixava ver a não ser em certas formulações de sintaxes misteriosas, quase sempre irônicas ou apenas estranhas. entretanto, ela também se marcava na letra mesmo, através da introdução violenta de uma certa recursividade gráfica: cores (que indicam, dentre outras possibilidades, iluminação y obscuridade), barras diagonais, rasuras horizontais etc. essas marcas indicam uma reticência, um distanciamento com relação aos fundamentos coloniais da ontoteologia que informam y alimentam o Espírito, sobretudo quando o utilizamos para nos referir ao movimento carnal y ~~existencial~~ de pessoas racializadas como pretas y indígenas. esse movimento de distanciamento deveria ser feito não apenas em relação a esses conceitos fundamentais, mas à todo o conjunto das linguagens y línguas da Metafísica Ocidental; ela toda deveria estar sob rasura. mas de alguma forma, esse rasuramento radical da linguagem colonial já se ensaia aqui, pois são muitas as palavras y conceitos atravessados por essas marcas de um distanciamento incitado pela descolonização. no entanto, utilizar esses conceitos sob rasura não é o suficiente. um desejo radical me invade por completo: relembrar uma outra linguagem, sonhar um novo idioma; fabular uma nova língua, inventar um outro sopro. nessas obscuras **memórias fabulativas**, a *Ontologia* y seu *Espírito* morrem uma segunda vez. isso se ouve

o Yorùbá é uma dessas ~~linguagens espirituais~~ que tenho me esforçado em aprender, relembrar. nesses meus **estudos** pretos, que se realizam mais no momento em que *me* encontro com outras *presenças* obscuras que já não habitam esse Mundo da forma como conhecemos do que com livros, eu me deparei com um problema que é muito fértil para essas questões que investigo nesse estudo. o primeiro problema é que não existe uma palavra em Yorùbá que designe exatamente o mesmo que *Espírito* (*Spiritus*, *Spirit*, *Esprit*, *Pneuma*, *Geist*). ou seja: a palavra Espírito (y suas diversas traduções) não existe no contexto geográfico linguístico de África y sua diáspora, ou melhor, só existe *na* Europa y no chamado mundo ocidental. essa delimitação ontogeográfica do conceito de Espírito que, entretanto, não condiz com a sua aplicação universal, nos serve tanto para compreendermos melhor os seus limites (a Europa, ou

uma certa Europa), quanto os seus fundamentos (a Colonização). por outro lado, existem *outras* palavras em Yorùbá que carregam significados semelhantes, porem, mais *complexos*. tanto essa diversidade quanto essa complexidade mais que semântica, em conjunto, formam um outro problema, que é outro ponto que me interessa no contexto desse estudo

em Yorùbá temos a palavra *Èmi*, que significa tanto Vida, como Alma, Espírito y Coração (Napoleão, 2011, p. 80). também temos a palavra *Ọkàn*, que significa “Coração. Alma” (Napoleão, 2011, p. 172). ora, *Èmi* é, dentre outras coisas, Alma, mas também é Coração, ao passo que *Ọkàn*, palavra para Coração também designa, em certos contextos, Alma. essa diversidade y complexidade apresentam um problema fértil. já mostrei anteriormente como a Ontologia se fundamenta na diferença ontológica (Ser y Ente) y, na presente sessão, mostrei como o Espírito é um conceito ontológico fundamental, mesmo para Heidegger, sendo definido como uma espécie de essência ontoteológica. tanto *Èmi* quanto *Ọkàn* são noções (a lógica sistêmica eminentemente branca me impede de usar a palavra Conceito aqui) que desafiam a lógica da ontologia pois carregam em si significados que, na leitura da Metafísica Ocidental, seriam caracterizados como ôntico y ontológicos, ao mesmo tempo. tendo em vista que o princípio da não-contradição comanda a lógica da Ontologia, *Ọkàn* seria uma palavra cujo sentido ôntico seria priorizado (Coração) y *Èmi*, por ter junto de si também uma determinação ôntica, não seria uma noção puramente ontológica. ou seja, reduziria-se uma ao *meramente ôntico* y outra ao *não propriamente ontológico*, sendo ambas noções não-ontológicas. pois bem, não se tratam mesmo de noções ontológicas, não por insuficiência mas por diversidade y complexidade. *Èmi* y *Ọkàn* ~~carregam em si significações que demonstram uma **compreensão** da existência como um emaranhado complexo entre coração y alma de tudo que existe.~~ esse traço que rasura esses mistérios obscuros que rasgam essas palavras é menos uma forma de marcar o meu reticenciamento em afirmar o que digo *na* Linguagem colonial, não só o português falado no Brasil, já povoado por outras *línguas* y *linguagens* afrikanas y indígenas, y mais uma forma de marcar uma *reunião* obscura ao recolocar esses mistérios no mesmo emaranhado cósmico. *Èmi* y *Ọkàn* são outras formas de dizer o emaranhado da vida, uma forma obscura, misteriosa, uma forma preta, de África y sua diáspora, de espalhar y soprar a conexão profunda

não é apenas o Yorùbá que possui palavras misteriosas que nos apresentam uma compreensão da ~~existência~~ mais complexa do que aquela que a Ontologia ocidental nos

impõe. o chamado Sistema de Mistérios de Kemet já trilhava esse caminho complexo há mais de 10,000 anos. não por coincidência, os caminhos keméticos y Yorùbá estão cruzados. no capítulo “O Povoamento da África a partir do Vale do Nilo”, Dioup (1974) nos apresenta uma sessão intitulada “A Origem Egípcia do Yoruba”. aí ele mostra não apenas como a linguagem, mas os próprios Orixás y seus fundamentos religiosos possuem relação direta com os Mistérios de Kemet³⁹, a começar, pela própria palavra Yorùbá (ver o final da nota 5, p. 15). não por coincidência, nessa sessão, Dioup (1974, p. 190) nos fala de uma “ontologia egípcia”. apesar de discordar dessa formulação pelos motivos aqui já explicitados, valorizo o gesto radical de Dioup que busca marcar o fundamento kemético, preto, portanto, não apenas da Ontologia mas de toda a Metafísica branca, ainda que essas tenham tomado uma trajetória distinta de sua raiz

a concepção ocidental de existência, concebida através da fundamentação supostamente mais originária da ontologia, pode ser resumida numa fórmula: Existência = Ser + Ente. de acordo com essa metafísica, tudo que existe é composto por esses elementos, inclusive seres humanos. a concepção ~~existencial~~ kemética não é apenas mais complexa, mas mais misteriosa. de acordo com os Sistemas de Mistério, o ser humano é composto por seis *kheperu's* (elementos): *kaht* (corpo), *ib* (coração, ligado à mente), *ren* (nome), *shut* (sombra), *ka* (força vital/espírito) y *ba* (alma/espírito) (Baldack apud *Livro dos Mortos*, 2021, p. 9) que, depois de morto, se desconectavam y

³⁹ a proximidade cultural y linguística entre Kemet y Yorùbá via Sistema de Mistérios, de uma forma diferente, também se dá entre Kemet y Grécia. à diferença de que, como já é de amplo conhecimento, a proximidade cultural y linguística entre Kemet y Grécia via Mistérios se deu de forma menos orgânica y mais violenta. dentre muitos estudos, recomendo *A Farmácia de Platão* de Jacques Derrida, sobretudo o capítulo *O Pai do Lógos*, onde ele faz uma leitura do Fedro de Platão, portanto, do pensamento socrático y, em ultima instância, da própria Metafísica Ocidental, mostrando em que medida ela deve os seus fundamentos ao Sistema de Mistérios keméticos. sobre essa *dívida* cultural y linguística via Mistérios, que poderia, não sem reduções, ser traduzida como Religião, lemos na nota 8: “Thamos é, sem dúvida, em Platão, um outro nome para o deus Amon, cuja figura, em si mesma, mostraremos mais tarde” (Derrida, 1993, p. 94). *Thamous, Amon*. na sessão **Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio** apresentei, modestamente, essa dívida cultural y linguística grega para com Kemet via Mistérios. em *dos Quatro Elementos* (p. 22) mostrei com o pensamento elemental do jônico Heráclito de Éfeso, o Fogo como princípio y fundamento, é inspirado nos Mistérios, sobretudo na figura de Rá, Hórus y o Disco. em *do Átomo* (p. 27) mostrei como as formulações cosmológicas de Demócrito em torno do *Átomo* devem aos mistérios keméticos y a figura do Deus da criação *Atom*. em *da Consciência* (p. 28) mostrei como a *Nous* de Anaxágoras deve a *Nu*, deus motor consciente que deu a propulsão criadora do universo. em *do Ser* (p. 31) mostrei como a *ontologia* grega em sua formulação “*to on*” (aquilo que é) deve à *Atom*, aí também mostrei como o *phá-os* (vir a luz, aparecer) grego, que origina a palavra *phyesthai* (brotar) que, por sua vez, origina a *physis* (palavra para o Ente em geral) y *tà phainόμενα* (fenômeno) participio presente de *phainésthai* (aparecer), parecem remontar a muito mais antiga palavra kemética *Fa-raó* (Fay-roh).

assumiam outras formas no universo. só isso já seria o suficiente para afirmarmos que se trata de uma concepção existencial mais complexa, ou pelo menos, mais misteriosa do que a Ontologia branca. mas na sequência do Papiro de Ani podemos perceber uma articulação ainda mais profunda dessa problemática. Na PRANCHA 3 temos a cena da pesagem do *ib* (coração/mente). trata-se de uma cena complexa em que temos, dentre outros elementos, Ani diante de uma balança com uma pena de um lado y seu *ib* de outro; à sua frente vemos Anubis, Thoth y Aman. essa é uma cena que poderíamos caracterizar, nos limitados termos da Metafísica Ocidental, como uma cena ético-ontológica, isto é, se nessa tradição se admitisse que os chamados *espíritos*, que aqui **são** também carne, possuísem ética y ontologia. isso se justificaria porque a pesagem busca fornecer uma espécie de avaliação da existência em vida de quem morreu, de modo que se seu *ib* for mais leve do que uma pena, quem morreu possui a entrada no *Duat* (Submundo) garantida. a leveza seria um signo ôntico-ontológico, pois mostra que quem morreu não carrega nenhum peso (Culpa, para usarmos um conceito fundamental da ontologia cristã) com relação a seus feitos em vida. lemos: “OSÍRIS, O ESCRIBA Ani diz: ‘Meu coração minha mãe, meu coração minha mãe, meu coração minha existência! Que nada me ofereça resistência em [meu] julgamento; que não haja oposição a mim por parte de *Tchatcha*; que eu não me afaste de ti na presença daquele que maneja a balança! Tu és meu ka em meu corpo que tece e fortalece meus membros” (Livro dos Mortos, 2021, p. 21). aqui, o *ka* (espírito, portanto, algo da ordem ontológica, digamos assim) de Ani afirma ter corpo y membros (algo da ordem ôntica), uma formulação que para a Metafísica Ocidental, tal qual a conhecemos, é impensável. também vemos aqui a correlação entre coração y existência, ligados diretamente sem vírgula ou conjunção aditiva, outra formulação impensável nos termos da ontologia: o coração faz parte do Ente, é um mero órgão do corpo, ao passo que a existência, a essência, se encontra numa outra parte y é fundamentalmente diferente desse. aqui, nessa implicação direta entre *ib* y *ka*, podemos perceber também uma espécie de origem da formulação Yorùbá que implica coração y alma nas palavras *Èmi* y *Òkàn*.

que merda, acho que vou morrer!

você já teve que acalmar seu coração?

era a minha alma que gritava naquelas batidas

como se quisesse sair do mundo

naquele desespero eu podia sentir:

eu só quero ficar bem, só quero não sentir dor

plena, sim, você vai precisar aprender a trilhar esse caminho novamente

me sinto mais viva

afio o meu machado na pedra de uma cachoeira

me sinto mais forte

algo vibra dentro de mim

é uma espécie de sinal de que quebrei alguma barreira

me sinto mais livre

um rugir musical, dos grandes, um som longo, y então o eco

o Artístico: ela continua bombando direto no cor/ação

*não foi ao acaso que eu senti aquela dor nas entranhas
meu segundo coração
eu subestimei a força da sua magia, a sua luz sinistra
você também subestimou a morte! do outro lado, aprendeu, finalmente,
que não há limite
daí, senti que a morte não é um fim. você, um dos que não permaneceram,
continuou produzindo seu obrar mórbido, porém vigoroso
sabia que não deveria ir contigo para a cama, também sabia que quando
manipulasse seu pensamento, deveria usar luvas, fazer fumaça y ouvir os cantos
dos meus ancestrais. mas isso não foi o suficiente. você me tirou de órbita
eu senti isso nas tripas. tive muita sede de embriaguez y muita fome de sangue y sêmen,
precisava respirar o amor que nunca tive. y aí eu parti, atrás das minhas distrações
mais profundas, até afundar nelas, em cada uma das minhas carcaças, uma a uma. hoje
penso ser óbvio que o grito da minha alma viesse da minha bile
eu precisei andar depois de *invocar* aquele encanto. você
não gostou da minha *magia* porque ela desfez a sua *Arte*,
na minha invenção, eu transformei ela no que, de fato, ela
é, um amontoado de *Ruínas* roubadas y erodidas
a alma da minha **arte** vibra nas contrações da
minha vesícula convalescente*

*Ûşè nanol
Ûşè nanol
elidom edôl e arabgel
Arabel erím Ûşè alat awek ô
Ûşè minha estrada
eu sou o alto da Montanha que cria
em homenagem ao senhor da força
Ûşè estou feliz Ûşè
eu brinco
Ûşè caminho
nós te saudamos*

logo depois de apresentar sua definição da essencialização do Homem, isto é, o Ser do Homem, como o vigor de instauração violento que conquista y domina, y aí, põe em obra seu ser, Heidegger abre uma discussão, não por acaso, com a arte. é que o Ser está em obra na arte. o Ser obra a Arte, ele diria. “Os gregos chamavam de modo especial *techne* a arte em sentido próprio e a obra de arte, porque é a arte que, do modo mais imediato, erige e esculpe em algo, que está presente (Anwesenden) (a obra), o Ser, isto é, o aparecer, que se apresenta a si mesmo” (Heidegger, 1966, p. 234). a Ontologia, então, trava uma relação essencial com a Arte. a sede de Conquista do Ser do Homem (branco cis), no caminho do seu vigorar imperioso, precisa da Arte para se essencializar, para se desvelar como presença. a Arte não é apenas um meio para o Ser do homem se essencializar, é a própria essência do Homem presentificada. na Arte, a verdade do Ser do Homem se desvela. não porque o seu Ser aí se presentifica em sua essência, mas porque a essência que se presentifica é a própria Conquista. a Arte ocidental é o obrar da Conquista do Homem, do Senhor. o Homem encontra a si mesmo na Conquista, no obrar da Conquista, y antes mesmo de transpor essa obra num projeto artístico do ser, é a aí mesmo que o seu Ser vigora. em outras palavras, a Conquista é originária y essencialmente a Arte primeira do Homem (branco cis), é no pôr em obra da Conquista que o Homem esculpe seu Ser como Presença y Verdade. “Pensando que o poeta atribui aqui ao homem a invenção de coisas, tais, como edificações e linguagem, esquecemos totalmente de que nesse poema se trata do vigor que subjuga, (*deinon*), do estranho. A palavra *edidaxato* não significa, que o homem inventou, mas que ele se encontrou no vigor, que domina e subjuga, e só aqui encontrou a si mesmo” (Heidegger, 1966, p. 231). Heidegger diz isso a partir da leitura de *Antígona*, um poema, uma obra de arte. aí, nessa *arte da palavra* (conquistada), vigora a conquista do Ser em sua essência dominante tornada verso, que narra o texto mítico fundacional grego, isto é, a Saga dos seus antepassados distantes pondo em obra a conquista originária da Natureza y do Selvagem, Arte da Conquista

na *Origem da Obra de Arte* (um conjunto de três conferências proferidas em 1936 y publicadas em 1950), Heidegger mais uma vez retorna á Grécia. esse retorno não é fortuito. faz parte de um itinerário espiritual. a trilha da arte é ontológica. na segunda parte do texto, *A obra e a verdade*, em certa altura, lemos: “Um edifício, um templo grego, não imita nada” (Heidegger, 2008, p. 32). aí Heidegger está, a um só tempo,

tentando se afastar de uma certa concepção de arte como mimese, imitação y, dando os primeiros passos para erguer a sua concepção de arte (que é uma releitura etimológica) como o estar de pé da verdade que se põe em obra: “A verdade acontece no estar-aí-de-pé [...] Na obra, a verdade está em obra” (Heidegger, 2008, p. 44). a partir de um empirismo etimológico, retornando à palavras supostamente essenciais y originárias, Heidegger passa a reler a história da verdade como desvelamento y desocultação do ente tal qual ele é, isto é, do ser do ente. portanto, na obra de arte, é essa verdade que acontece, a verdade do ser do ente, não só por que todo desvelar cria algo (quando percebemos um ente através do olhar, por exemplo), mas porque essencialmente toda obra de arte desvela uma verdade. assim, o Templo grego não seria uma imitação (mimese) de nada, mas o desvelar de um certo ente tal qual ele é, isto é, do ser de um ente (verdade). só que aí, nos deparamos com a essência do Ser do Homem (branco cis) grego que é maior do que a Verdade. em outras palavras, nos deparamos com a *verdade* da sua Verdade

citando dois grandes egiptólogos euro-brancos, James (2017, p. 32) nos diz que o Templo kemético era cercado por pilares de acordo com o número de constelações ou signos do zodíaco ou o ciclo dos planetas, devendo ser uma espécie de microcosmo do universo, sendo feito de pedra; o Templo era cruzado por largas estradas que facilitavam as procissões até as suas entradas, que eram alinhavadas com estátuas, podendo ser de esfinges ou de animais; a fachada era formada por duas grandes torres na forma de prédios, chamada de pilones, tendo diante de cada um, dois grandes obeliscos. essa descrição mostra, não por coincidência, uma enorme semelhança entre os **Templos** keméticos y os *Templos* gregos. mais a frente, James nos lembra que o Templo de Delfos, também conhecido como Templo de Apolo, incendiado em 548 a.C., foi reconstruído pelo Faraó Amósis (2017, p. 35), o que o faz concluir que: “Claramente, o Templo de Delfos era uma ramificação do Sistema de Mistérios Egípcios, projetado na Grécia” (p. 36). além dessa dimensão geográfico-arquitetônica, é preciso recordar que à ela se deposita uma certa *poética ontográfica*. segundo James, “Consequentemente, os egípcios escreviam em seus templos: ‘Homem, torna-te o que tu és’” (James, 2017, p. 88). assim, a suposta máxima da ontologia socrática, que funda também um outro capítulo de toda a ontologia grega, euro-ocidental, por consequência, estava inscrita, de outra forma, numa outra língua, sob outros signos y grafias, nos Templos dos Sistemas de Mistérios do Kemet. Diop (1974, p. 4) afirma que “a Grécia tomou emprestado do Egito todos os elementos da sua civilização, até mesmo o culto aos deuses”. ora, se ela

tomou todos os elementos de Kemet, inclusive o culto dos Deuses, é plausível, então, que as semelhanças geográfico-arquitetônicas já discutidas, entre os Templos keméticos y gregos, sejam também um outro estrato desse “empréstimo” espiritual, o seu estrato propriamente artístico-geoarquitetônico. ademais dos elementos que já foram inseridos aqui, rubricando essa espécie de hipótese, ainda acrescentamos um outro dado, a saber, o fato da civilização kemética ter surgido há pelo menos 12.000 anos atrás (Diop, 1974, p. 10) ao passo que a Grécia teria surgido há, no máximo, 3.200 anos atrás

retornamos, então, à Heidegger y a *Origem da obra de arte* para dizer, por fim que ele está errado. o Templo grego não é uma obra que não imita nada. parte dos Templos gregos eram Templos keméticos reformados, como o Templo de Delfos, y grande parte dos Templos gregos eram fortes imitações dos Templos keméticos. mas esse erro não é uma mentira. ao contrário, a verdade do Ser do Homem Greco-euro-branco está em obra nesse erro. a obscuridade arquitetônica dos Mistérios foi propriamente conquistada pelos gregos, através do sangue y da espada, quer seja através dos Templos propriamente ditos, então reformados, ou dos seus princípios geo-arquitetônicos, tomados como um novo meio de erguer Templos, tendo sua fonte kemética sido historicamente descreditada como referência. o roubo dos Templos ou dos princípios geo-arquitetônicos é o que funda o mundo desse povo histórico na Arte. na geo-arquitetura dos Templos gregos habita a verdade em obra do Ser do Homem grego, porque nela, isto é, por debaixo da ruína y dos cadáveres, se essencializa o seu ser-aí histórico, isto é, a Conquista, a Colonização. “Perguntamos pela essência da arte. Porque é que assim perguntamos? Perguntamos para poder perguntar mais autenticamente se a arte é ou não uma origem, no nosso ser-aí histórico, se e em que condições, pode e tem de o ser” (Heidegger, 2008, p. 62). na obra de Arte, no Templo grego, está em obra a verdade do Ser do Homem grego, “aquele, que instaura o vigor e assim cria” (Heidegger, 1966, p. 239), não porque aí habita a sua verdade, mas porque a sua verdade é o espírito da Conquista. essa é a sua primeira criação. na sua *Arte* está em obra a Colonização, isto é, o saque, o extermínio, a obliteração y o esquecimento

no fundo do seu Templo, na terra oculta que o sustenta, ele ergue seu Mundo. nesse abismo, habita o Espírito da Colonização. “Na e sobre a terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra” (Heidegger, 2008, p. 36). essas são sentenças de uma branquitude folclórica. a primeira fantasia quem veste é o greco-europeu, tornado, agora, sinônimo de Humano, através do conceito de homem histórico. que Heidegger chegue a conclusão que, na arte,

o Homem histórico, isto é, o homem branco cis-hétero, instala um mundo e produz terra, tendo como ponto de partida a suposta originalidade dos Templos gregos, é algo muito curioso. uma Ver/dade esquecida, então, brota da Verdade. no roubo do Templo, o homem branco instala um mundo y produz a terra. *you made your thought walk in the middle of the Greek Temple, but you already don't know what there is with the Kemetic Temple, whose ruins are your foundation. not even knows, for sure, that you already don't know.* só mesmo quem tem seu mundo instalado y sua terra produzida sobre o roubo pode colocar em obra uma tal concepção de arte. como uma fugitiva do binarismo de gênero y da maldição da raça, me sinto completamente destituída de mundo y de terra, y mesmo quando crio, ainda não sinto que minha força artística seja mais forte do que o vigor do exílio que me é imposto por esse mundo maldito

sinto que tenho que despedaçar o insondável. como é possível que nessa economia política do roubo, a branquitude ainda saia com o saldo positivo? eles roubam Templos y saem com uma definição afirmativa de arte (instalação y produção)? o que resta para aquelas de nós cuja força criativa de nossas ancestrais foi extraída, roubada y jogada ao esquecimento? ainda hoje herdamos essa dívida. onde está a instalação de mundo y produção de terra na minha criação que será capaz de me livrar do exílio perpétuo y de me abençoar com um lugar de pertencimento? sinto que tenho que despedaçar o insondável.

prestemos atenção no que escreve Jota Mombaça (2021, p. 49-62) em -2. *Para uma greve ontológica*. não é nenhuma coincidência que este texto que “almeja constituir uma descrição do mundo da arte como sendo uma ficção naturalizada feita para quebrar subjetividades pretas e indígenas na forma do valor roubado” (Mombaça, 2021, p. 50), seja ele mesmo já atravessado por uma negatividade desenfreada, no conjunto deslinearizado dos capítulos do livro. o primeiro capítulo é 1. *Na quebra, juntas*, então temos 0. *O mundo é meu trauma...* até chegarmos em -2, número ou tempo negativo que busca desfazer o trabalho do mundo colonial de extração do valor existencial roubado das carcaças racializadas y dissidentes. esse desfazer é uma interrupção das velocidades, mas, talvez, até mesmo do movimento. “Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo” (Mombaça, 2021, p. 49). correndo contra a morte inscrita nas estatísticas racistas y transfóbicas y rumo à uma tentativa armadilhada de construir uma situação de conforto y estabilidade. *correndo contra o mundo, dentro do mundo, rumo ao mundo*. “O trabalho dentro do qual eu estava correndo, afinal, não é o tipo de trabalho que o meu corpo é encorajado a fazer. O mundo da arte não é uma geografia na qual eu sou

autorizada a simplesmente acessar, ainda que eu passe por lá, as vezes, correndo. Escrever, ler, traduzir, performar, criar, falar, pensar em voz alta [...]” (Mombaça, 2021, p. 50). quando Mombaça trás, ao fim desse parágrafo, o trecho que se encerra no valor roubado, já citado, uma espécie de formulação circular parece se completar, dando a perceber melhor o movimento escrito dessa cena do valor. para uma pessoa racializada y dissidente de gênero/sexualidade, como Jota Mombaça, acessar o sistema da arte como uma forma de conseguir dar conta da tarefa da criação artística, pode ser um meio de escapar das violências raciais y de gênero/sexualidade constitutivas desse mundo. viver da arte, da criação artística, pode criar uma situação material/econômica que livre pessoas racializadas y dissidentes de gênero do seu destino mortal inscrito nas mórbidas estatísticas previstas para pessoas racializadas y fugitivas de gênero/sexualidade. mas, se, entretanto, o sistema da arte é apenas mais um outro estrato desse mesmo mundo que, ao invés de acolher essas existências, trabalha para roubar o valor subjetivo do seu trabalho, então esse correr contra o mundo só pode ser uma ilusão. para uma pessoa dissidente de gênero/sexualidade racializada, trabalhar através da arte no sistema da arte, correndo contra o mundo, é também correr dentro do mundo rumo ao mundo. de alguma forma, é também correr rumo à morte

desse pessimismo brota uma atividade. Mombaça está recalculando negativamente a rota do seu trabalho no mundo. aí se ensaia não uma tomada de consciência, mas uma tomada de posição, uma reconfiguração radical da coreografia na cena do valor. é, na verdade, uma interrupção da cena. uma espécie de grito de *basta, chega!* “Em outras palavras, com este texto eu quero refletir sobre o valor produzido por nossas sensibilidades e o modo como ele é roubado de nós, fornecendo uma redefinição de valor na vida-após-a-morte do colonialismo e da escravidão como algo simultaneamente roubado de e produzido por nós. Para isso, seria necessário redescrever a cisgeneridade e a branquitude como formas de extorsão ontológica e repensar a integridade do sistema de arte contemporânea como um dispositivo irreparável voltado ao consumismo branco e cisgênero, e à exploração do outro” (Mombaça, 2021, p. 51). Mombaça parece alcançar um momento de entendimento da armadilha colonial inscrita nos circuitos de arte aparentemente receptivos às produções de pessoas dissidentes de gênero/sexuais racializadas mas que, no fim, trabalham para roubar o valor subjetivo/ontológico do seu trabalho/criação

para nós, carcaças fugitivas da racialização y do binarismo de gênero, a Arte, concebida não através de uma ingenuidade supostamente mais originária y essencial,

mas através do que ela, nesse mundo, de fato é, ou seja, como *sistema de arte*, não é a obra que instala o mundo y funda a terra. é, ao contrário, a obra que nos rouba o mundo uma segunda vez. a Arte é o golpe do golpe. aí, nesse roubo duplo, podemos antever outra vez a ruína da *Ontologia*, cuja relação supostamente essencial com a Arte, não serve, como para o Homem branco, para desvelar a essência da verdade do nosso ser, ao contrário, ela só refrata distorcidamente o momento eterno da nossa não-existência inscrito na obra do roubo do nosso mundo, ao qual somos obrigadas a trabalhar. desgastada y sem funcionalidade, essa máquina ontológica é posta para trabalhar (nós somos convocadas a manuseá-la) contra a nossa *existência*. a instauração do mundo do roubo (a Arte/Ontologia) nunca poderia funcionar plenamente para nós, porque nós somos parte do mundo roubado que levanta a Arte. como objeto cujo valor é roubado, jamais poderemos ser Sujeitos de valor. mas mesmo aí, nessa zona de não-existência, somos convocadas a Ser y Criar o valor mesmo que nos será extraído, roubado

ora, o que posso, então? a única coisa que vale a pena: o fim do mundo, porra! a última parte do texto chama-se *Episódio 3: Fim do mundo/Transição*. aí Mombaça começa refletindo sobre um episódio autobiográfico em que, pouco antes de uma fala pública que ofereceria, ficou pensando sobre o contraste entre a noção massificada de fluidez de gênero y a sua posição pessoal, marcada por um gênero que não flui. entretanto, ela continua, em meio à essa a-poria, pensando que apesar desse beco sem saída de (não)fluidez de gênero, ela tinha anunciado há poucos dias a sua transição de gênero. transição de gênero em meio a um gênero que não flui. esse não é um problema de gênero, mas um problema de mundo. “Assim como descolonizar, é possível que em toda transição haja, mais ou menos implícita, a demanda por um fim de mundo” (Mombaça, 2021, p. 60). é preciso parar o trabalho do mundo no gênero para fazer com que a nossa transição flua. esse parar não é uma obra de arte, mas o trabalho da ruína. acabar com o Mundo é arruinar o Gênero y a Arte como as zonas de não-existência, como o maquinário que somos obrigadas a manusear para produzir o nosso valor roubado que reproduz nossa zona de não-existência. a greve ontológica é contra a roubo do nosso valor existencial. a greve ontológica é um fim do mundo. o fim do mundo é o que nos permite uma outra forma de respirar a *existência*, ainda inominável. se o fim é uma abertura, uma respiração, ele precisa ser protegido. “É possível que fazer transição, assim como descolonizar, demande uma forma de cuidado que seja solvente, isto é: que faça a mediação das coisas que deterioram, acompanhe a duração da ruína, adense a rachadura do horizonte e faça assentar em lava o mundo dos sentidos, fórmulas, figuras

e obras do poder que toda transição, assim como toda descolonização, demanda que queime” (*Idem*). Mombaça parece compreender negativamente o seu trabalho, mas de forma geral, o trabalho das que põe em obra a transição y a descolonização, como um apodrecimento do mundo. uma tal deterioração precisa de cuidado, não apenas para que a desfeitura possa continuar o seu trabalho, mas também para que possamos nos proteger dos seus efeitos destrutivos. “[...] falo em criar formas continuadas de destruição, como programa denso de refundação de toda a superfície do sentido. Pensar a transição e a descolonização em chave abolicionista implica pensar esse efeito e deslocar, de maneira contingente, a questão quanto a tornar-se, abrindo espaço para questões inteiramente outras, como: ‘Como desfazer o que me tornam’ e, ainda ‘como desmontar o imperativo de ser’” (Mombaça, 2021, p. 61).

o trabalho de cuidado é um cuidado com a destruição do que nos destrói. por que o imperativo de ser que Mombaça se refere, é exatamente o que o mundo colonial, nos sistemas da arte, nos força a mobilizar como forma de criação de valor subjetivo/ontológico que nos será posteriormente roubado. pois, no fundo, é isso que acontece: *sejam negros, sejam trans, sejam bichas y criem a partir daí, nós vamos lucrar com essa criação, vamos lhes dar algumas migalhas y deixar vocês com a sua alma arruinada pela ansiedade, depressão y estafa*. cuidar do trabalho da destruição é uma forma que temos de criar para que possamos nos furtar de participar da cena do nosso roubo, ou, pelo menos, para que possamos criar uma forma de participar diferentemente dessa cena. y se, ao invés de nos esforçarmos para ser, passássemos a cuidar da destruição desse mundo que nos arruína? que daí possa brotar uma outra forma, ainda inominável, de respirar a *existência*, ou uma outra forma de criação mais que artística, isto é, formas mais complexas do que a Ontologia y a Arte, talvez seja uma esperança oculta, ou apenas uma ingenuidade que não temos o luxo de nos agarrar. “Como cuidar dos processos destrutivos que destituem o humano de seu pódio, como condição para desmontar o racial como descritor hierárquico? Como criar as condições para uma destruição sempre mais consistente dos mecanismos que dão peso e densidade ao fundamentalismo cisgênero [...]? Finalmente, como integrar tais processos no aparato dinâmico e intensivo de preservações dos germes das gentes ainda sem nome na carne, da gente cujo nome foi negado; como fazer implicar, em cada transição que se anuncia, a ancestralidade das gentes cuja terra foi roubada, como pólen e semente das gentes cuja terra ainda há de ser feita?” (Mombaça, 2021, p. 62).

aqui, outra vez, a *Ontologia* é arruinada. primeiramente com a destruição do sentido da terra. que arte poderia produzir uma terra para aquelas cujos ancestrais foram justamente destituídos da terra? nenhum roubo como obra poderá produzir essa terra roubada novamente. “A obra deixa que a terra seja terra [...] A terra só aparece abertamente iluminada como ela própria onde é guardada e salvaguardada como a que é essencialmente insondável (Unerschliessbar), que recua perante toda a exploração (Erschliessung), a saber, a que se mantém fechada (verschlossen)” (Heidegger, 2008, 36-7). se no atentamos rigorosamente a definição proposta por Heidegger poderíamos questionar se, de fato, existiu nesses termos uma Arte branco-europeia, pois me parece absolutamente incompatível que um mundo fundado no sentido da verdade como *desvelamento* do ser tal qual ele é possa criar ou deixar brotar uma arte que produza uma terra abertamente como ela própria e com sua essencial insondável fechadamente protegida. tal definição não vai apenas contra as definições de Arte historicamente hegemônicas europeias, mas também contra o que de fato se criou em Arte aí ao longo dos séculos. no geral, o que a Europa produziu em termos de arte foi sempre um desdobramento estético do jogo da verdade, isto é, o desvelamento do ser tal qual ele é no campo dos sentidos. poucas obras de arte, artistas ou vanguardas europeias poderiam ser compreendidos dentro dessa formulação heideggeriana. de modo que ela parece mais um desejo do que uma constatação. mas, talvez, essa delimitação rigorosa que beira exclusão y aniquilação não esteja tão distante assim do seu projeto. pois a partir dessa definição poderíamos fabular uma formulação que soaria de uma melancolia tipicamente heideggeriana: não existe arte na Europa!

mas se as formulações de Arte heideggerianas já são complicadas para os europeus y seus descendentes, quem dirá para nós. nós, como aquelas que vivem no vestígio do desterro y da dívida, as que herdaram a “acumulação de expropriação” ou a “acumulação negativa” (Denise Ferreira da Silva, 2019, p. 178), só temos uma forma de roubar de volta nossas terras: demandar y começar o fim do Mundo. esse fim do Mundo acontece na nossa criação. quando releio Heidegger, só posso pensar: *a obra deixa que o roubo seja roubo*. essa é a sua *Ontologia*, y ela, como o projeto universal do *ser do Homem*, está arruinada. “Ser homem significa: *assumir* a reunião, a percepção recolhadora do ser do ente, o operar no sentido de pôr cientemente em obra a aparição e, desse modo, *exercer o vigor* (verwalten) da re-velação e *conservá-la* (bewahren) contra o encobrimento e a ocultação” (Heidegger, 1966, p. 252). hora, quem poderia hoje em dia, sem nenhuma reticência, clamar junto do seu peito essa definição tão nefasta y

violenta para si? muito mais gente do que imaginamos. mas é justamente isso, a reiteração indefinida dessas formulações arruinadas y ainda em curso, que aumenta a chama dos nossos sonhos mais profundos. o fim do Mundo é o fim do Homem, do projeto do Homem. esse Homem já está em ruína junto com sua Ontologia. cada transição que esse mundo testemunha, agora cada vez mais, anuncia esse fim. talvez a nossa carcaça seja a terra que nunca roubamos de volta, mas que, de uma forma misteriosa, sempre retornou, y nela criamos a semente do fim do mundo em nós mesmas, anunciando nesse cultivo, também o fim do Homem, do seu Gênero, da sua Arte. y nessa ruína que brota dentro da nossa carcaça, talvez, um outro mundo se anuncie também. essa, talvez, seja a nossa arte, a de fecundar o infinito na deport/ação, no des/terro. talvez nossa a/rte seja apenas uma forma de fazer brotar nossa vida, mesmo ou sobretudo, contra as mais brutais y violentas adversidades. y daí nasce a nossa maior a/rte, isto é, nós mesmas. fazemos arte como uma forma de nos criarmos a nós mesmas, de nos inventar, contra um Mundo que trama a nossa aniquilação y planeja o nosso esquecimento, não apenas no nível discursivo, mas no nível da carne. da carne

no fim, fico me pergunto se algum dia Mombaça parou de correr. acabou o seu corre, minha velha? de alguma forma, *Para uma greve*, apesar das pausas y interrupções, da destruição do trabalho do tempo y da suspensão do movimento numa coreografia da desaceleração, é ainda uma forma de correr. sinto que, de alguma forma, Mombaça nunca parou de correr. sinto que nunca poderemos parar de correr, que nunca poderemos fugir do *corre*. esse texto, como sua criação, é uma forma também de correr. lá no começo, eu dizia a respeito do jogo de velocidade y interrupção no pensamento de Mombaça, o seguinte: *correndo contra o mundo, dentro do mundo, rumo ao mundo*. essa formulação pessimista, agora, assume outras possibilidades. uma primeira interpretação dessa formulação pode nos fazer imaginar um círculo fechado, uma espiral negativa, como aqueles travados por animais selvagens enjaulados. contudo, sinto agora, que, do fundo das palavras ao mesmo tempo interruptivas y desenfreadas de Mombaça, germina uma esperança de que esse correr dentro do mundo rumo ao mundo não seja só uma forma de permanecer dentro dele, em círculos, mas uma forma de tomar velocidade para arrombar os seus *lim/ites* y, enfim, atravessá-lo. na obscuridade desse *corre*, assim como a “Negridade” de que nos fala Denise Ferreira da Silva (2019, p. 87 – grifo meu), a criação mais que artística de Mombaça também parece possuir a força “para abrir caminho para uma figuração da existência *fora* das garras das ferramentas da razão científica” y da razão artística, poderíamos acrescentar

assim, para pessoas fugitivas do binarismo cis-hétero y da racialização, no presente global moderno-colonial, ter uma existência pautada no fazer artístico profundo não significa entrar num movimento ontológico de instalação de mundo y produção de terra, de desvelamento da essencialização do seu ser, mas ser colocada, à nossa revelia, num momento de confronto onde precisamos nos defender outra vez do roubo do nosso mundo y do nosso valor existencial. significa ser obrigada a assumir o imperativo do Ser, um imperativo que não nos contempla, para, depois de ter criado essas ontologias precárias, assistirmos elas serem extraídas de nós através do valor roubado. a Arte, o sistema de arte, a razão artística, é o motor dessa maquinaria de extrativismo ontológico. a greve ontológica, essa tentativa de interromper o imperativo do ser que se expressa através da Raça, Gênero etc, é uma tentativa de desfazer essa cena, não só através da pausa, mas do correr em direção ao seu confronto. essa pausa que é também um corre, é tanto efeito de um “afastamento radical de um certo tipo de Mundo”, tão necessário à tarefa da “descolonização”, como marca Denise Ferreira da Silva (2019, p. 97), quanto é também o seu germe. esse correr, entretanto, não é um correr autodestrutivo, suicida. Mombaça parece correr ainda hoje, num outro tempo y com outros ritmos, certamente, para criar feitiços. são esses feitiços que correm. *Para uma greve* é um desses feitiços que correm. y nesse confronto, esses feitiços fazem mais do que simplesmente destruir

em certa altura, Mombaça (2021, p. 61) diz: “falo em criar formas continuadas de destruição, como programa denso de refundação de toda a superfície do sentido”. penso que essa refundação é exatamente o efeito mais que destrutivo dos seus feitiços de confronto. destruição do *Sentido*, certamente. mas a partir dessa destruição, as coisas passam a funcionar de outras formas. as possibilidades se abrem, o impossível acontece. a chave abolicionista de leitura, que está em obra no trabalho da destruição, abriga sempre em germe, uma possibilidade criadora, ainda que na negativa abertura da emancipação. se entendemos o **trabalho** de Mombaça tal qual o trabalho da Negritude, não como aquilo que obedece ao imperativo do ser, mas ao contrário, como essa outra forma de des-conhecer y des-fazer o Mundo que interrompe o pensamento moderno-colonial, podemos reler Denise Ferreira da Silva (2019, p. 101): “De fato, a Negritude abriga a esperança de que o Fim do Mundo emancipe a Coisa das Categorias”, da seguinte forma: *de fato, a greve ontológica abriga a esperança de que o Fim do Mundo emancipe as fugitivas do binarismo da Raça y do Gênero, da Arte*. uma criação como corre maior que a Arte que interrompe o trabalho do Mundo y aí, possibilita outras

formas de destruir y refundar os sentidos. é através da *imaginação*, em primeiro lugar, que podemos sentir as possibilidades especulativas dessa confusão fértil

o trabalho da Arte enquanto roubo do valor existencial, enquanto destruição de mundo y hiper aceleração da tarefa criativa, assim como a criação de estratégias de fuga y desaceleração que permitam enfrentar essas coreografias destrutivas, também reverberam em *I míssil*, terceira faixa do disco *Trava Línguas* de Linn da Quebrada (2021). uma caixa suave y constante marca o ritmo acelerado y, entretanto, calmo. um leve sintetizador cria uma atmosfera sônica de transição, como de um pôr do sol numa praia deserta, onde o laranja solar se encontra com o azul da escuridão que chega. “Divagar mais, divulgar menos/ Mais ou menos vulgar, essa é a sensação/ Divagar mais, divulgar menos/ Mais ou menos vulgar, sensação” (Quebrada, 2021). enquanto uma cantora, atriz y apresentadora, relativamente inserida no circuito *mainstream* da Arte y dos chamados meios de comunicação em massa, Linn da Quebrada se depara constantemente com a imposição de uma agenda de divulgação do seu trabalho. essa divulgação é um trabalho. a demanda de aceleração do seu trabalho, não apenas criativo, mas midiático, parece ser exaustiva. Linn da Quebrada, então, clama por uma *desaceleração* do seu trabalho (criativo y midiático). *divagar* parece ser, então, uma oposição dupla à demanda da aceleração do seu trabalho (criação y divulgação): é uma forma de ir mais devagar, de desacelerar; é uma forma de nutrir divagações, deixar que os pensamentos fluam y se percam, livremente, em suas velocidades y direções imprevisíveis, contra ou até mesmo além do tempo. essa hiper aceleração imposta como uma demanda de trabalho criativo, parece degradar não apenas a sua arte, mas sua existência mesma. uma vulgarização ambivalente emerge, então, como efeito sensível dessa imposição violenta. então ela repete o verso, como que fazendo um feitiço através dessa repetição

essa repetição, entretanto, é uma fuga. uma fuga da demanda por criação. é uma forma de criar menos, y, portanto, de divagar mais. nessa repetição, por exemplo, Linn da Quebrada pode ter se deparado com a semelhança entre divagar y devagar. escrever menos, portanto, pode não apenas ser uma forma de resistir ao vampirismo ontológico inscrito no sistema de Arte, mas também de estabelecer uma outra relação (desacelerada y minimalista) com o pensamento. “Só corro em sua direção/ Frio na espinha, a boca seca, tua boca na minha/ Escuridão, vazio/ Eu mudo a rima calada/ Sem rumo eu digo muito, sem dizer mais quase nada/ É quase nada, é quase nada” (Quebrada, 2021). a repetição y o minimalismo são formas de fugir do sistema de Arte que da Quebrada

parece criar y nutrir. criar pouco y repetir bastante parecem ser formas de fugir (só corro), mas também um pedido de ajuda (socorro). fugir y pedir ajuda na direção de quem? de si mesma? do público que se inspira pelo seu trabalho y a acompanha? do próprio sistema de Arte? então, ela foge ainda mais, com uma imagem densa cujos sentidos parecem ser protegidos ou mesmo rasurados numa poética obscura. eu sinto o arrepio como o anúncio na carcaça de um encontro misterioso. será que o frio na espinha anuncia o encontro dessas bocas? será que a boca seca está cansada de falar, cantar y escrever? por isso, então, ela se fecha, se cala? escuridão, vazio. greve!? será que o calar pode criar uma forma de mudar a rima? y se perder no caminho pode ser uma forma de se achar na palavra? a escuridão resplandece no momento em que, sem dizer quase nada, se diz muito. limiar, limítrofe, essa é a zona do quase. repetição y minimalismo como formas de fugir do sistema da Arte

será que Linn da Quebrada se sente tão exaurida pelo sistema da Arte a ponto de sentir falta de um espírito confrontacional, agora quase esgotado? *eu, em sua direção, sinto sua falta*. “I míssil, I míssil, I míssil, em sua direção/ I míssil, I míssil/ I míssil, I míssil, I míssil, em sua direção/ I míssil, I míssil” (Quebrada, 2021). ou será que ela, agora, percebe ser ela mesma a arma do seu confronto, que se projeta rumo ao embate? *eu, como bala, me atiro contra você*. talvez, então, seriam as duas possibilidades atuando contraditoriamente ao mesmo tempo. foda-se, tanto faz! “Tá tudo surto, tudo certo, é tanta sorte em tanto corte/ Que sangra/ Tá tudo certo, tudo surto, tanta sorte em tanto corte/ Que sangra” (Quebrada, 2021). a ferida tá aí, aberta, sangrando, cantada. a ferida, então, parece emergir como uma consequência da demanda violenta do sistema de Arte. a aceleração da demanda por criação y divulgação fere a carne ao sugar o espírito. essa demanda violenta que fere não é um excesso, ou melhor, o excesso dessa demanda é a regra, y por isso mesmo *tá tudo certo* quando *tá tudo surto*. será que a captura é tão avassaladora a ponto de fazer Linn da Quebrada se sentir, assim como Jota Mombaça, tomada por um pessimismo radical? calar y correr, seriam os últimos recursos, então? “Só corro em sua direção/ Só corro em sua direção/ Só corro em sua direção” (Quebrada, 2021). esses são os versos finais da canção. será essa uma forma de cantar um pedido?: *eu corro na direção de quem pode me acolher num socorro!* eu sinto falta (i miss u) de ter alguém ou algo a quem recorrer quando necessito de socorro? ou então, será que esses versos finais são, ao contrário, uma declaração de guerra?: *eu, arma, corro em sua direção, sistema de Arte, para te explodir!* provavelmente as duas possibilidades, que certamente não são as únicas, aconteçam em

simultâneo. aqui, *I míssil* de Linn da Quebrada (2021) faz reverberar as reflexões y estratégias de Jota Mombaça (2021) em *Por uma greve*. não apenas no momento em que ela parece estabelecer a desaceleração (divagar mais) ou mesmo a interrupção do movimento (escuridão, vazio/ eu mudo a rima calada) como estratégias de fuga frente as demandas violentas do sistema de Arte, mas sobretudo no momento em que essas estratégias transformam-se em estratégias de confronto (*I míssil* em sua direção). talvez *I míssil* seja também um feitiço que corre rumo ao confronto com a Arte, y portanto, com a Ontologia. talvez, também, mesmo num ritmo desacelerado ou interrompido, Linn da Quebrada também nunca tenha parado de correr. divagar mais/ divulgar menos y mudar a rima calada, no fim, também é um corre. mas esse corre não é apenas uma forma de fugir da Art/e, do Mun/do, mas uma forma de ir ao seu encontro, não para permanecer nele, mas para tentar atravessá-lo. esses (não)movimentos de desaceleração, interrupção, fuga y confrontação, certamente não estão imunes à violência. aí ouvimos os cortes que sangram cantar. mas em meio a pausas y acelerações, mesmo cortada y sangrando, Linn da Quebrada está trilhando o caminho do seu prosperar

eu não abro minha boca a não ser para deixar o mistério tremer. é assim que concebo também a minha criação no campo do pensamento. essa formulação poderia ser interpretada dentro dos termos da metafísica eurobranca como uma expressão de fundo artístico. o mistério e sua relação com a linguagem y com o pensamento, estariam aí, sendo abordadas como arte. sim, talvez nesses termos, eu possa estar querendo dizer algo da esfera artística. falar y pensar como formas de fazer o mistério tremer através de mim é uma forma de criar arte. ainda que para mim, isso talvez esteja mais próximo do que, nesses termos, entendemos por espiritual. nessa direção, compreendo esse estudo também como uma forma de arte. entretanto, qual é o cálculo exato das minhas noites sem dormir? quem poderá ler isso sem ter um embrulho no estômago quando eu disser sem nenhuma hesitação que isso tudo não passa de um grande poema? qual o preço que eu pago por passar em segundo lugar no processo seletivo de doutorado em Filosofia pela PUC-SP y conseguir apenas uma bolsa emergencial em que eu não pago a mensalidade mas também não recebo nada, o que me força a ter que trabalhar, com arte, inclusive, para me sustentar enquanto curso quatro anos de doutorado? como reverberará nas minhas estudantes da Especialização em Ciências Humanas e Pensamento Decolonial, em que dou disciplinas cujos encerramentos são saraus, o fato de, juntas, estarmos confabulando com o infinito y fazendo vibrar seus mistérios

em nossos encontros, tudo isso como uma forma sustentar a minha vida enquanto... é, enquanto me viro por aqui?

primavera de 2023. eu estava muito cansada, mas igualmente alegre y esperançosa. eu havia acabado um longo, contraditório y fértil período de trabalho na residência artística da Pivô. nós já havíamos apresentado nossos ateliês numa abertura coletiva, o Campo Aberto, y estávamos celebrando a finalização desse processo numa confraternização de despedida entre os residentes num bar. comíamos petiscos gostosos, tomávamos cervejas y cachaça, ríamos muito lembrando histórias y momentos icônicos que vivemos ao longo daqueles três meses, trocávamos nossos planos futuros, sonhávamos reencontros, compartilhávamos nossos toques em abraços y beijos y arriscávamos declarações de ~~amor~~ y amizade. as trocas entre nós, residentes, certamente foi um dos estratos mais importantes y férteis dessa residência. éramos um grupo diverso de artistas de diferentes lugares, posições, com históricos de vida y caminhos na arte completamente distintos, o que, de alguma forma, contribuiu para que convergíssemos numa espécie de coletividade temporária forte mas não sem tensões. essa experiência é rara y sabíamos disso. a nossa excepcionalidade era perceptível naquela noite mágica como um sonho. eu não queria que ela acabasse. lembro dos nossos sorrisos, do caminho que faziam nossas lágrimas escorrendo, da forma como nos retorcíamos ao rir de alguma de nossas histórias contadas pela décima vez, da surpresa nos olhos quando chegava alguma porção de comida ou quando chegava alguém com uma dose nova de uma cachaça especial. certamente vivíamos um momento sublime. adiei a minha saída o máximo que pude. era uma noite de quinta, y no sábado eu tinha um voo para o Rio de Janeiro, onde realizaria uma performance como parte de abertura de um programa público. na primeira hora da madrugada, decido finalmente que é hora de ir. uma longa y carinhosa despedida começa enquanto o carro não chega. na volta, vou pensando em tudo que vivi naqueles últimos meses, nos desafios, aprendizagens, nas especulações sobre o futuro, no planejamento da viagem y nos preparativos para a performance. chegando em casa, abro o portão y vou cruzando o corredor até chegar na minha casa ao fundo. fechando o portãozinho que dá para a porta da minha casa, ouço um barulho estranho, uma espécie de chiado. tudo estava escuro. abro a porta y ouço um som ainda mais estranho, um barulho agudo de algo se batendo. aos poucos vou percebendo que o barulho é ativado com meus passos, conforme ando. antes de ascender a luz, sinto meus pés ficando gelados, sinto minhas meias ficando molhadas y sinto cada vez mais uma resistência maleável conforme ando. assim que ascendo a luz

percebo que a casa estava completamente alagada, com quase um palmo de água. conforme vou andando, para investigar os danos, as águas se movem uma mística sonora percurssiva como um chocalho, as ondas fazem tremular em movimentos sutis o reflexo das luzes amarelas. me direciono para o meu quarto, passando pelo corredor do banheiro, incrédula, com lágrimas nos olhos, com as pontas laterais das bocas curvando-se para baixo y repetindo em voz alta: “*não não não não não não não...*”. meu quarto, o banheiro, a sala y a cozinha, tudo alagado. tenho um impulso em registrar aquela situação trágica. primeiro tirando algumas fotos, depois filmando. talvez fosse uma forma de mostrar pra mim mesma de aquilo era real, ou talvez através da lente eu me desse conta da dimensão dos estragos, das perdas, do prejuízo. não havia nenhuma torneira aberta. eu ainda fechei todas para me certificar: todas já fechadas. só podia, então, ser o vazo, que há alguns dias começou a vazar água pela base. eu não estava com tempo pois estava finalizando a abertura de ateliês da residência y preparando a performance seguinte, tudo isso enquanto dava aulas na pós, realizava meus últimos créditos no doutorado y continuava essa pesquisa do jeito que dava. colocava um pano ao redor do vazo, a noite torcia ele y pensava: depois do Campo Aberto y depois da performance, eu resolvo isso. fiquei quase 4 horas tirando água de toda a minha casa. acabei junto do sol nascendo. perdi instrumentos musicais, móveis, roupas livros, mas graças aos meus ancestrais que me protegem, nada mais, nem mesmo meu computador cujo CPU fica a alguns centímetros do chão y foi molhado pelas águas. tomei banho, finalmente, deitei nua na cama y pensei sobre minha vida, sobre meus passos. tinha um impulso em cancelar a viagem para reconstruir o que sobrou. pensei que poderia ser um erro, perder essa viagem seria perder um dinheiro y uma oportunidade artística que não poderia me dar ao luxo de perder. sabia que não tinha condições físicas y financeiras de fazer aquela reconstrução sozinha. precisava de ajuda. precisava pedir ajuda! calculei por cima os prejuízos, cheguei numa conta de pouco mais de 3 mil reais. fiz uma publicação nas minhas redes sociais (todas), com as fotos, vídeos y com meus dados pedindo ajuda com qualquer quantia y com a divulgação. fui dormir. acordei cerca de três horas depois. muitas pessoas comentando, demonstrando sentimentos de solidariedade, muitas pessoas compartilhando y me marcando, inúmeras mensagens de carinho y conforto. fui olhar o aplicativo do banco y já tinha alcançado mais de 2/3 da meta, o que me deixou boquiaberta y feliz, pois o valor já era mais do que o dobro do que havia na minha conta. ao longo das próximas horas mais quantias foram chegando y passei da meta, deixei passar pois sabia que precisava daquele dinheiro para reparações

cujas raízes vinham de muito antes y se estendiam além do muito depois. encerrei a campanha, apaguei a publicação y fiz uma outra agradecendo as mensagens de solidariedade y os gestos de apoio y ajuda. a dúvida agora era se viajaria ou não. ainda podia sentir o gelado da água penetrando minha meia molhada, ainda ouvia o barulho da água y o brilho da luz nas ondas, ainda sentia o choro amargo os inúmeros pensamentos ecoando naqueles não's repetidos. tinha medo de sair de casa y voltar y estar tudo alagado de novo. foi assim quando naquela tarde sai para comprar uma quentinha. quando voltei, abrindo o portãozinho, imaginei de novo a água escorrendo pela porta da cozinha. mas dessa vez a água não veio. na verdade, magicamente como ela veio, ela se foi y nunca mais voltou. agradei muito, honrei meus ancestrais com vela y incenso y pensamentos de graça y retribuição! com o coração nas mãos peguei o voo y caminhei rumo a minha arte. a performance se chamava intangíveis, de estrela em estrela. Trata-se de um conto de ficção especulativa que se passa no território que hoje é conhecido como Rio de Janeiro. nesse futuro distante mas não tão distante assim, a Guanabara havia sido inundada como consequência da subida de nível dos oceanos em função dos desdobramentos climáticos da ordenação colonial do mundo. nesse futuro, pequenas comunidades costeiras y insulares se formavam, numa delas, uma espécie de quilombo aquático, uma professora organizava um passeio de campo. expedições arqueográficas eram organizadas constantemente no fundo do mar para resgatar objetos perdidos no dilúvio. a professora, então, seleciona alguns dos livros recentemente achados, oferta para que seus estudantes crianças escolham, leiam em voz alta y façam divagações livres sobre a leitura, numa espécie de sarau. tudo isso numa ilhota remota. dois estudantes leem trechos de *Maréia*, de Miram Alvez, romance de ficção especulativa de uma jovem negra bem sucedida que organiza uma peça sinfônica em homenagem a seus antepassados marinheiros y pescadores que fizeram a travessia trans-atlântica y sobreviveram aos horrores da escravidão. dois estudantes leem trechos de *The Einstein Intersection* de Samuel R. Delany, um romance de ficção especulativa que se passa numa Terra futura, cujos últimos humanos fugiram do planeta em naves, y que agora, era repovoado por seres alienígenas com superpoderes mas que ainda assim são fascinados pelas civilizações humanas terráqueas y organizam expedições de escavação subterrânea y subaquática para encontrar restos da humanidade de forma a tentar compreender melhor o fascínio sobre esses seres míticos perdidos. eu li esse conto num gramado, sentada sobre uma toalha branca y cercada por incensos de massala, os meus preferidos, com cheiro de oceano, diante de um pedestal de microfone y meus pedais de

efeito (loop, delay y distorção). o texto acaba, interrompendo uma das leitoras, com o soar de uma sirene de alerta de subida do mar, emulada pela minha voz com delay y distorção ligadas enquanto minha garganta explode. um protocolo de sobrevivência é acionado pela professora, que, através da minha voz, caótica y energeticamente pede calma aos estudantes, pede que se lembrem dos treinamentos de sobrevivência y grita: “*nós vamos sobreviver! nós vamos sobreviver!*”, enquanto o alarme ecoa ao fundo. eu abaixo, então, os volumes dos pedais em um fadeout bem lento. por fim, o som desaparece da superfície audível, ainda que eu o sinta reverberando em mim y no ambiente. olho em silêncio para as pessoas ao meu lado que vieram me assistir, algumas amigas queridas, novas, antigas, muitas outras que não conheço, muitas delas emocionadas, com lágrimas nos olhos y olhos marejados. me levanto, ainda emocionada y em silêncio, de forma energética, como gesto de sinalizar o encerramento da performance. silêncio profundo, choros y sorrisos por parte das pessoas. percebo então que precisarei ser mais enérgica. dou um sorriso: é isso, gente, acabou! grata! as pessoas sorriem y aplaudem enfaticamente. algumas pessoas se dirigem para falar comigo, me parabenizar, compartilhar o que sentiram, agradecer. lembro do meu amigo, artista y curador Gilson Plano fazer um comentário sobre o tema da performance y sua relação com o então recente acontecimento que precedeu a viagem. não pude esboçar muita coisa a não ser um: “é, né?! Babado?! eu terminei esse conto duas semanas antes disso acontecer”. talvez esse conto veio para me lembrar que o fim do mundo é agora, que não podemos nos dar ao luxo da distração! talvez ele veio para me mostrar que apesar das desgraças, de alguma forma, ainda que destroçadas, nós sobreviveremos, assim como nossos antepassados sobreviveram. de qualquer forma, o sonho acabou. “Atravessei a enchente do rio. Fiz oferendas com incenso. Segui meu caminho ao lado da árvore repleta de folhas, dos filhos” (Livro dos Mortos do Antigo Egito, PRANCHAS 29-30, p. 128). guardo com carinho em memórias de vitória, os momentos sublimes que vivi, mas ainda sou assombrada até hoje por esse instante perpétuo de desespero

acredito que exista um intervalo de um ano entre as ultimas palavras nos parágrafos anteriores sobre Linn da Quebrada, y essa continuação como finalização do segundo capítulo desse estudo. entre esse intervalo, muito choro, uma residência artística de 3 meses, algumas crises de ansiedade, uma delas com hospitalização, três exposições coletivas, uma casa alagada por problemas estruturais da própria casa, onze performances, uma pedra na vesícula, 4 oficinas, um período de um ano ajudando minha mãe financeiramente, 12 meses de aluguel, 5 meses de férias não remunerada pelas

aulas que dou na PUC-SP, pelo menos 128 aulas dadas, 9 textos críticos de exposições nacionais y internacionais, 3 formações para educativos de exposições nacionais, 6 conversas em mesas. tudo isso entre dois silêncios. no meio disso a minha angústia y o caminho dessas palavras entalado na minha exaustão. existem muitas vitórias nos momentos que essas histórias carregam mas cujos números jamais mostrarão. mas esses, que muitas vezes foram os meus momentos da mais alta alegria y que me conduziram por um caminho de abundância y segurança do qual sou muito grata, foram também os momentos da mais profunda tristeza y dor. porém, fica reverberando em mim pensamentos que são ambientações y paisagens complexas, que talvez seriam traduções de perguntas ontológicas sobre *viver da Arte* ou *Ser artista*. talvez essas paisagens sejam as minhas traduções do que significa *para mim* viver de arte ou ser artista. quando tive minha casa alugada, no momento em que sentia água entrando na minha bota, uma cena esfumaçada do que é *ser artista*, de uma fugitividade complexa de mais para ser descrita aqui, talvez me tenha vindo em mente. enquanto estava diante do meu computador, em algumas das muitas aulas que dei nesse período, eu provavelmente pensei o que significava para mim *viver de arte*. em alguns desses momentos, também me pegava respondendo: talvez não seja tanto o que significa viver de arte ou ser artista, mas *a que preço?* talvez aí esteja inscrito os problemas da *questão do valor*. valor da minha ~~vida~~, sem terra y sem paz. a desvalorização é uma constante ontológica que me impõe uma zona de não-ser como horizonte perpétuo. um horizonte compartilhado por aquelas que descendem de pessoas que foram escravizadas y colonizadas. mesmo na arte, no pensamento, não há lugar para mim. essas palavras arquivam essa dor

nesse momento, me pergunto porque nas reflexões sobre ontologia y arte, Heidegger nunca se preocupou com o descanso ou com a segurança financeira, com a questão dos territórios ou da casa própria, com as violências raciais y de gênero, y de como tudo isso influencia diretamente em todo esse debate. na verdade, não se trata de direcionar tais perguntas à Heidegger, é que a partir do silêncio de Heidegger y da Ontologia (enquanto um campo do pensamento) sobre essas questões, eu mesma levanto-as para mim mesma em minha imaginação. eu não direciono essas questões para Heidegger y para a Ontologia, porque essas não eram as suas questões. aliás, é bem provável que eles concordassem que essas não são as suas questões, que essas questões não são ontológicas. essas são questões ônticas, eles diriam, são problemas da Economia, Sociologia, Geografia y etc. eu não faço essas perguntas porque também

acho que essas perguntas não são ontológicas, mas não porque elas sejam ônticas, mas porque elas são questões imensuráveis, y portanto, fugitivas. a ontologia faz perguntas brancas, portanto, de conquista y captura (desvelamento). o que é?, a clássica pergunta da ontologia, nesse sentido, nada mais é do que um testemunho. o que é? visa descobrir, desvelar, portanto, conquistar. quando senti a água gelada molhando a minha meia y pensei no prejuízo de cada objeto y lembrei que não tenho casa y moro nessa casa de aluguel y lembrei de minha avó Ozíres y lembrei do Kemet y das invasões helênicas y de Heidegger y da sua *Introdução* y de não ter terra nem casa y estar pagando aluguel y de estar sem bolsa y dos meus trabalhos no campo da arte y na academia ainda serem precários y exaustivos, nesse instante, e/u fui atravessada por uma experiência ~~existencial~~ transformadora, uma espécie de rasgo no s/er. y eu intuía desde aquele instante que essa questão jamais poderia ser pensada na Ontologia, não porque essa experiência fosse ôntica, mas justamente por ela ser *mais que ontológica*

o que intuo, então, é que no contexto colonial, em função das inúmeras violências estruturais, aqui especificamente as de raça, classe y gênero, pessoas fugitivas da racialização, da precarização y do binarismo de gênero, vivem experiências corriqueiras de impossibilidade de S/er. y aqui, não se trata da “decadência do ser-aí” (Heidegger, 2015, p. 240 – tradução modificada), isto é, do momento em que o ser-aí se encontra no estado impróprio do seu ser. ora, se a ontologia não consegue explicar aquilo que poderia ser chamado de nosso Ser, ela tampouco conseguirá explicar a nossa inexistência ontológica. “Enquanto ser-no-mundo fático, o ser aí, na decadência, já decaiu de si mesmo” (Heidegger, 2015, p. 241 – tradução modificada). a decadência pressupõe uma elevação anterior. ora, nunca fomos alçadas ao estado próprio do ser-aí, portanto, não podemos decair dele. a decadência como estado impróprio do ser-aí não serve nem para explicar a complexidade do modo como nossa inexistência se torna ininteligível em termos ontológicos. o mais próximo disso que consigo pensar é como um sonho, como aqueles sonhos ruins, em que você tenta andar, mas o ar a sua volta é denso demais, y dificulta muito os seus movimentos, como se você estivesse embaixo d’água, então você tenta cavar o ar com as mãos, como se estivesse andando y nadando ao mesmo tempo, y as vezes você sente está conseguindo se movimentar mais, mas então você olha para trás y percebe que não andou nada, ou pior, voltou mais ainda, ou pior ainda, você acorda. essa é a sensação que tenho em relação ao meu S/er y minha ~~existência~~ no Mundo colonial. a ontologia resolve esse fenômeno dizendo que no estado impróprio a consciência do ser-aí apela para si mesma para que volte ao seu estado mais

próprio: “o apelo característico da consciência é uma interpelação do impessoalmente-si-mesmo para o seu si-mesmo; tal interpelação é fazer o apelo ao si-mesmo para seu poder-ser si-mesmo e, assim, uma apelação ao ser-aí para as suas possibilidades” (Heidegger, 2015, p. 353 – tradução modificada). se a ontologia não consegue compreender a nossa existência, ela tampouco compreenderá a forma de nossa inexistência, muito menos o apelo de retorno de nossa inexistência para a existência. os seus descritores simplesmente falham diante das nossas complexidades. essa intuição se mostra ainda mais fundamentada pelo fato da morte enquanto fim, de acordo com a ontologia branca, ser o fenômeno de apelo da consciência para que o ser-aí saia da decadência y retome seu Ser mais próprio. tudo se passa como se o Ser fizesse sua jornada pelo mundo, nessa jornada, o caminho de construção do seu ser-aí mais próprio, um caminho certamente árduo, é esquecido y desviado por tentações, essas tentações colocam o ser aí no seu estado impróprio, decadência como fuga de si, entretanto, é na experiência da morte como fim, fim dos outros que morrem experimentados pelo ser-com os outros, ou morte de si, o mais irremissível de todos os fenômenos experimentados pelo ser-aí apenas no seu limite (estar a beira da morte), é o que pode ser o apelo da consciência do ser-aí para que ele saia da decadência y retorne ao seu poder-ser si-mesmo mais próprio (Heidegger, 2015, cap. *O possível ser-todo do ser-aí e o ser-para-a-morte* p. 309-344 – tradução modificada). ora, para nós, afrodiáspóricos (mas também para inúmeras culturas indígenas), *não existe a morte*. a morte como um fim é um fenômeno tipicamente branco, europeu. em toda tradição africana, mesmo na sua diáspora, a morte é concebida y sentida como um fenômeno de transição. o exemplo mais contundente y talvez o mais antigo exemplo dessa elaboração se encontra no chamado *Livro dos Mortos do Egito Antigo* (2021). “AQUI COMEÇAM OS LOUVORES E AS GLORIFICAÇÕES DA SAÍDA E DA ENTRADA NO GLORIOSO NETER-KHERT, NA BELEZA DE AMENTA, DA RESSURREIÇÃO EM TODAS AS FORMAS DE EXISTÊNCIA QUE AGRADEM A ELE [...] Sou a Lua entre os deuses; não chegarei ao fim. Levanta-te, portanto, Hórus; Osíris te inclui em meio aos deuses [...] Que a alma de Osíris, Ani, o triunfante, ressuscite contigo desde o céu, que ele singre no barco atet, que aporte no barco *sektet*, que abra seu caminho entre as estrelas incansáveis do firmamento [...] Tu renascerás no céu, passarás pelo firmamento, juntar-te-ás às divindades estreladas [...] Sou como vós. Ressuscitei” (P. 40, 86, 93, 98) mas também podemos lembrar de Leda Maria Martins, que no contexto mais recente da diáspora africana no Brasil y em sua relação com as continuidades y

descontinuidades do tempo espiralar, nos diz: “Nessa ciranda [...] não há o fim absoluto como fim dos tempos [...] A morte, a boa morte, integra a possibilidade da vida, um seu contínuo.” (2021, p. 66). esse apelo, portanto, não faz sentido fora do Mundo colonial que o criou. talvez seja essa concepção de morte como transição que fez com que historicamente pessoas africanas y da diáspora africana em contextos brutais de inexistência ôntico-ontológica tenham optado por se jogar no fundo do oceano atlântico, ou pelo confronto mortal, ou tenham fugido para forjar os primeiros quilombos. não como uma forma de retornar ao seu ser-aí mais próprio, nem como a forma final de fugir dele, mas como uma forma de sonhar uma ~~existência~~ impossível, ainda inominável

na primavera de 2022, no Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-Ceará), em Fortaleza, eu realizei a performance *tento desenhar secretamente o mapa do nosso lugar*. era um fim de tarde quente que se tornava cada vez mais arrebatado pelo robusto vento Norte. eu vestia um longo vestido branco. estava descalça, usava uma trança nagô até o topo da cabeça y com a parte de trás amarrada em um coque cheio. estava ornamentada com adereços dourados. carregava um alguidar repleto de incensos. ao meu lado, também de branco y carregando alguidares com incensos, iam ewa niara y Jô Costa. fomos subindo as escadas do MIS, onde estava o camarim, do subsolo até a sua entrada, onde aconteceria a performance. chegando lá, posicionamos os alguidares y fomos ascendendo os incensos que haviam neles y em outras frutas repletas de incensos espalhadas pelos quadro cantos do local. uma tarefa árdua, pois o vento soprava forte y nossa chama era tímida. entre a arquibancada de cimento onde estavam as pessoas y a enorme fachada do MIS, havia um pequeno palco com um papel cansom de 1m², pedaços de carvão, um alguidar com incensos, um microfone com pedestal, uma mesa com um pedal de delay y um pedal de loop. me direcionei em direção a ele. fiz uma saudação sônica no microfone aos meus ancestrais, pedindo licença y companhia durante aquele ritual. abaixei de joelhos y comecei a desenhar com carvão y cinzas de incenso uma partitura. terminei o desenho, coloquei minha testa no chão mentalizando os segredos daquela performance com meus ancestrais. enquanto isso, Jô tirava uma foto do desenho, enviava para a equipe técnica do MIS que projetou a foto na enorme parede de entrada do MIS. eu levanto minha cabeça, contemplo as pessoas, depois fico de pé. viro y contemplo a partitura projetada na entrada. me emociono com a beleza y mistério daquele instante sublime. começo, então, a usar minha boca para emitir sons misteriosos que são tanto a leitura da partitura quanto movimentos improvisados. sons y cheiros tomam o ar úmido y infestam a praça. os sons, modulados pelo pedal de delay,

vão se acumulando em camadas que se repetem circularmente através do pedal de loop. conforme as camadas vão sendo acumuladas, elas passam a se misturar uma na outra, dando lugar a uma grande massa sônica errante. deixo o palco com os sons reverberando y passo a andar pelo espaço infestado pelo aroma de incensos y maresia, carregando um alguidar repleto de frutas. passo, então, a distribuir essas frutas planejada y improvisadamente para pessoas racializadas y dissidentes de gênero presentes no local, conhecidas y desconhecidas. na primeira pessoa que paro para entregar a fruta, entretanto, sinto um impulso em abraçá-la, como se em nossa troca de olhares silenciosos eu ouvisse um desejo de contato entre nossas carcaças. dou, então, um longo y carinhoso abraço y entendo que junto da fruta, devo oferecer também o contato da minha pele, a troca de nossos calores. enquanto eu continuo a entrega de frutas y de abraços, ewa niara se direciona ao palco y começa a declamar um lindo conto poético. assim sigo, nas oferendas, entre os sons da minha partitura, as palavras de niara y os cheiros da terra y do mar. ao fim, niara y eu nos abraçamos, eu desligo o som, nos sentamos em cadeiras colocadas no palco para conversar com as pessoas presentes sobre o que estava em jogo naquele momento. foi uma conversa emocionante, repleta de perguntas instigantes, que refletiam desejos ardentes, sabedorias ancestrais profundas, estudos apurados y uma intimidade radical

mais tarde, já levemente embriagada de uma deliciosa caipirinha de caju y de algumas cervejas, conversando com Kaique, fugitivo da raça y do gênero, o primeiro que oferendei a fruta, ouço o que reproduzo da seguinte forma: “eu senti uma energia muito forte no seu abraço, y eu quis muito te abraçar. foi perigoso, foi muito intenso”. foi então, somente nesse momento em que eu compreendi que não eram só os sons, os cheiros, as frutas y as imagens que estavam sendo oferendadas, a minha carcaça mesma era oferenda sagrada, eu mesma era vínculo de energia ancestral em transmissão. eu me emocionei y nos abraçamos outra vez. aquela performance articulava uma energia impossível, ela é um feitiço para realizar sonhos. os sons são os desenhos do meu lugar enquanto pessoa fugitiva da raça y do gênero nesse mundo sem lugar para mim. os sons são os desenhos do nosso lugar impossível, da nossa morada improvável. a performance, portanto, é um ritual secreto para sonhar o meu lugar no infinito, no infinito-aqui. nesses instantes sublimes, não tanto que encontrei meu lugar, mas que finalmente escapei da ontologia. nesses instantes, era como se a minha forma de respirar a vida tivesse a sua complexidade, que excede os fundamentos ontológicos, finalmente respeitada. é como se meu caos interior pudesse descansar quieto, como uma fera que

bebe água na beira de um rio. nesses instantes, era como se a ontologia y o mundo que a criou não existisse. mas em toda parte espreita o fantasma do não-Ser fugitivo, y então vem o primeiro: você está fazendo arte para ganhar dinheiro enquanto não escreve o seu estudo por não ter bolsa; o aluguel vence dia 24; ano que vem você precisa qualificar, para isso precisa voltar a escrever; seu xuxu ta crescendo de novo, precisa juntar dinheiro para fazer o laser; você precisa aplicar para a bolsa mas para isso precisa mudar seu projeto porque eles não darão uma bolsa para esse projeto... mas então você olha para trás y percebe que não andou nada, ou pior, voltou mais ainda, ou pior ainda, você acorda

esse, entretanto, não é um caminho que trilho sozinha. tanto como uma estudiosa das que fugiram da Raça y do Gênero quanto como uma fugitiva, a história da minha fuga não pertence só a mim.

aquelas de nós cujo valor da vida é constantemente drenado tem como consequência o enfrentamento de experiências cotidianas de impossibilidade de S/er. a experiência de viver numa zona de não-existência ou de interrupção violenta de experiências de arrebatamento do Ser, geram uma série de impactos traumáticos em nossos cor/ações. uma resposta à esses traumas violentos, que é ele próprio uma espécie de cicatriz, é o desenvolvimento de um espírito pessimista que funciona como uma estratégia de autodefesa. antecipar, através da imaginação, o pior cenário, muitas vezes pode ser uma forma de se preparar para enfrentar cenas de violência que virão. quando se vive cenas de violências com uma certa repetição corriqueira, imaginar o pior cenário como antecipação pode não ser apenas uma resposta traumática paranoica, mas uma prática de cautela y autodefesa. o primeiro capítulo da autobiografia de Madame Satã se chama *Eu devia ter desconfiado* (Satã, 2022[1972], p. 9-20). articulando a narrativa numa bela y surpreendente temporalidade espiralar, isto é, articulando “a concepção de um tempo que se curva para frente e para trás, simultaneamente” (Martins, 2021, p. 23), Satã começa seu texto, publicado numa época em que já estava com seus 72 anos, narrando uma cena que se passou nos seus jovens 28 anos, curvando-se em seguida para um passado ainda mais remoto da infância, em seguida curvando-se novamente para os 28 anos y assim por diante, nos três primeiros capítulos. “Minha pessoa estava muito feliz naquela noite. Para dizer a verdade, a minha pessoa estava feliz demais naquela noite e, por isso, realmente eu devia ter desconfiado” (Satã, 2022, p. 9). como uma pessoa que apanhou muito da danada da vida, Satã especulava consigo mesma que devia ter desconfiado da felicidade, daquela felicidade excessiva. ela especula, então, que

aquela experiência de arrebatamento do *Ser* que ela vivia, seria, cedo ou tarde, violentamente interrompida. “Eu trabalhava. Honestamente. Tinha conseguido um lugar de travesti sambista no teatro da Casa de Sapé, da Casa de Caboclo. Praça Tiradentes. Ganhava 12 mil réis por semana e andava com um sorriso que começa numa orelha e acabava na outro. Isso porque minha pessoa sempre tinha desejado *ser artista* porque artista era profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão. Estava louco para ter uma profissão certa, que me permitisse *viver em paz comigo e com os outros*. E *o teatro era o caminho*. Daí a *alegria demais*.” (*Idem* - marcas minhas).

um momento sublime. a casa estava lotada. as paredes escorriam suor que emanava das dançarines y atrizes do palco y do público em êxtase, que tomava muitas cervejas, aplaudia calorosamente entre assovios y gritos de “Bravo, Bravo”. o clima era de uma alegria efervescente: tesão, embriaguez, apetite y sorrisos tomavam conta do ambiente. ele estava com tranças longas, feitas com sua própria cabeleira, um conjunto de saia y blusinha vermelhas, de renda, muito delicado y provocante. os gritos iam em direção a sua pessoa. ele então rebojava ainda mais, girando y girando, enquanto cantava de sua própria voz rouca y afinada aquele belo samba brejeiro *Mulher de besteiras*. um jovem cutucava seu amigo ao lado na mesa durante a sua apresentação, comentando sobre seu talento com a dança, aludindo aos seus movimentos de quadris, no que o outro concordava com a cabeça y apontava o dedo indicador para a boca, referindo-se a sua afinação y performance musical. “Agradei aos aplausos, muito comovido. Me retirei do palco e vi que Dudu estava sorrindo para mim e Dudu era o empresário. Aquele sorriso completou a alegria demais. A nossa peça em cartaz se intitulava *Loucos em Copacabana* e, depois daquele sorriso, tive certeza de que no fim da temporada Dudu ia se virar para minha pessoa e oferecer um contrato para outra peça. [...] Então, adeus brigas e confusões e atritos com a polícia e malandros. Adeus para a tudo” (Satã, 2022, p. 10). felicidade excessiva. curioso, não?! como uma pessoa racializada como preta y marcada como uma desviante de gênero/sexualidade, Madame Satã intui que seu mundo circundante lhe oferta apenas uma certa quantidade de felicidade disponível, uma quantidade mínima. quando essa cota mínima de felicidade é excedida, as forças do Mundo miram com toda força direto no seu cor/ação, isto é, na carne y no espírito.

ainda empolgada com o seu sucesso artístico, Satã pensa em sair para comemorar com suas amigas y amigos. “No caminho, pensei em ir aos cabarés contar aos meus amigos que tinha vencido como artista. Dei o contra. Disse a mim mesmo que

eu tinha titica na cabeça. Já imaginou se você encontra um inimigo qualquer ou um bêbado que implique com você? [...] Depois você conta p aos malandros e bonecas amigas. Vai dormir” (*Idem*). recuando frente ao desejo de viver o arrebatamento do Ser, Satã segue a intuição pessimista y decide apenas fazer uma refeição antes de ir para casa. entra num bar da Lapa y pede seu favorito, um bife malpassado. então, do nada a excessiva força violenta do Mundo entra em cena para cobrar a conta do excesso de felicidade que Satã vive nesse momento sublime de ser artista. a força entra como violência linguística, discursiva, interpelação violenta que não obedece a diferença ontológica pois o alvo certo é o coração, a encruzilhada entre ser y ente y o infinito. interpelação violenta, recorrente que aparece agora na primeira vez no texto, mas que é descrita de tal forma de modo que podemos intuir que Satã já a enfrentou inúmeras vezes ao longo de sua vida, desde a mais tenra idade. ela irá se repetir ao longo de toda sua vida y aparecerá até o final do texto. a presença é espectral, trata-se do fantasma da violência de gênero/sexualidade y racial, na forma da injúria, esse pequeno feitiço ôntico-ontológico que sai do buraco da alma, y ferroa bem no cor/ação. “ – Viado./ O palavrão foi pra mim e não tinha nem um minuto que eu tinha pedido o bife malpassado quando ouvi ele. Como me arrependi de não ter ido direto pro sobrado. Só fiz o que podia e só podia fingir que não tinha ouvido o [REDACTED] me chamar de Viado. Ele era vigilante noturno. Hoje seria guarda civil” (Satã, 2022, p. 11 – marcas minhas). o confronto aqui é com a polícia, essa é a força do Mundo que sai para ceifar o excesso de felicidade das pessoas fugitivas da raça y gênero/sexualidade que vivem momentos sublimes, instantes efêmeros de arrebatamento ôntico-ontológico. ora, que modo impróprio do ser-aí pode apelar ao ser diante da eminência de espancamento ou do cárcere, ou mesmo diante não da morte, mas do assassinato? “– Nós já estamos no Carnaval, viado?/ Senti um arrepio, mas me controlei, que *queria paz e minha profissão de artista*. Nada de briga. Ainda mais com um policial” (*ibid* – marcas minhas). ora, a profissão de artista que Satã queria não era apenas o palco, mas a possibilidade que a arte lhe dava de dançar a vida como poesia, de fazer da sua carne uma grande tela, de usar sua alegria como combustível y de poder viver, de poder se sustentar dessa arte que desconhece fronteira entre vida y obra. por isso o policial racista homotransfóbico pergunta para Satã se já estamos no carnaval, pois ele sabe que está diante de todo um desfile. o quadro ôntico-ontológico ou simplesmente mais que ontológico que o policial dá através da interpelação injuriosa em Satã é justamente a interrupção do fluxo de infinito que Satã carrega em si, isto é, na sua carne y no seu espírito. Satã vive sua

existência encarnada como uma ficção de si, como uma carcaça livre y fugitiva que tem coragem para fazer de si mesma uma fabulação esplendorosa, extravagante y alegre, excessivamente alegre. esse gesto radical ameaça o pacto não-declarado do realismo colonial, que impõe como horizonte perpetuo que a existência seja submetida as ficções políticas da raça, gênero, sexualidade y etc, entendidas como verdade.

não é apenas por ser uma artista extravagante, no sentido colonial, que Satã sofre perseguição do Mundo colonial, cujos mandatários aqui é a polícia, mas por ser artista num sentido ainda mais profundo, por ser uma artista preta, no sentido da diáspora africana, por carregar uma concepção de arte que começa tomando a carcaça como o primeiro palco, como o primeiro campo de batalha, por fazer da vida mesma uma grande coreografia da transmutação. citando Amiri Baraka, Leda Maria Martins (2021, p. 71) nos lembra que em contextos africanos mas também na sua diáspora, é inconcebível a separação entre música, dança y a vida das pessoas y dos deuses y, mais ainda, que a terrível separação entre vida arte só acontece propriamente no contexto ocidental. daí, quando a força colonial expressa na figura do policial se encontra diante de uma Madame Satã, a injúria homotransfóbica não é apenas uma forma de clamar para que esse corpo abandone a fabulação mágica de si y introjete os princípios normativos do realismo colonial, mas mais especificamente, a injúria serve como uma forma de tentar solapar a grandiosidade de uma força que é reconhecida, porém não verbalizada, através da ridicularização. estar diante de Satã não era estar diante de uma figura louco que parece estar fantasiada de carnaval fora de época, mas estar diante de uma força propriamente carnavalesca cuja passarela é o Mundo y cuja a performance é o Tempo. trata-se de um “corpo-tela” que carrega a imagem material ancestral, mas também de um “corpo-hieróglífico” (Martins, 78-9), cujas grafias resguardam seus segredos mesmo quando estamos diante delas. a poética da existência encarnada de Satã, portanto, ameaça o realismo colonial que busca ordenar as pessoas a partir dos marcadores de raça, gênero, sexualidade etc.

Satã, então muda o passo. curva o tempo da narrativa y recua ainda mais para o passado. nos fala de sua avó Pilama que foi escravizada no agreste de Pernambuco, nos conta história de seu pai y sua mãe (Satã, 2022 p. 12). – Viado. intrusiva, a cena da violência racial y de gênero segue penetrando o texto mesmo em um contexto fora de seu alcance temporal. nos conta que nasceu em 1900 y teve 17 irmãos, que sua mãe também era descendente de escravas y analfabeta y que sua avó teve suas terras roubadas pelo coronel [REDACTED] (Satã, 2022 p. 13). – Viado. nos conta que,

atormetada pela fome y miséria, sua mãe a trocou por uma eguinha, y aos 8 anos “estava escravo” (Satã, 2022 p. 14). – Viado. para escapar da escravidão, Satã aceita a proposta de uma senhora y decide fugir para o Rio de Janeiro: “Fiquei com ela de 1908 a 1913 e a diferença entre a dona [REDACTED] e seu [REDACTED] é que pra ele eu tocava e tomava conta dos cavalos o dia inteiro e pra ela eu lavava os pratos e lavava a cozinha e carregava as marmitas e fazia compras no Mercado [...] E não tinha folga. E não ganhava nada. E não tinha estudo e em carinho. E era escravo do mesmo jeito.” (Satã, 2022 p. 15). em seguida, narra a sua fuga também no Rio, passando a dormir nos cestos do mercado onde quase foi incendiado vivo inúmeras vezes, antes de ser acolhido pelos meninos do mercado. – Viado.

até que chega, então, a *Vida na Malandragem* (Satã, 2022, p. 21), segundo capítulo cortado já na primeira linha pela perseguição das forças policiais coloniais. – Viado. o texto começa com uma descrição da ética malandra, que envolvia frequentar botequins y cabarés, não correr de briga, mesmo quando era contra a polícia, sobre não delatar ninguém y sobre respeitar os outros. Satã fala sobre armas, drogas y sobre os ilustres artistas que conheceu. – Viado. nos fala, então sobre seu emprego na Pensão da Lapa y sobre sua viagem de retorno para rever a família. y então, ao fim de se capítulo, o tempo se espirala y nos encontramos numa cena em que uma amiga faz uma proposta para tirar Satã da malandragem: “‘Você não quer ser artista?’ [...] Olha, eu conheço Dudu, que é empresário lá na Praça Tiradentes. Vamos lá que eu te apresento a ele. Ele estrá montando uma peça nova que vai se chamar Loucos em Copacabana. Quer?’” (Satã, 2022, p. 24).

então, finalmente, *O viado não vai dizer nada?*, capítulo 3 (Satã, 2022, p. 25). o policial se aproximava. seguindo a ética malandra, Satã não recua nem sai do bar, entretanto, demonstra em inúmeros gestos que não quer briga. “Ah, meu Deus, eu preciso me controlar. Estou tão bem como artista./ – Viado safado.” (*Idem*). o policial se dirige para sua mesa, continuando y intensificando as ofensas. Satã, cansade das ofensas, responde chamando o policial de um equivalente a *coxinha de merda*. então entra o primeiro soco, no supercílio direito, ensanguentado toda sua cara, deixando-a tonta. pensando na sua vida de artista, no futuro da sua performance, Satã abaixa a cabeça y sai humilhada do bar. em casa, com o quarto ficando encoberto pelo sangue, seus pensamentos também eram encharcados pela violência que o perseguia y pela humilhação que agora o assombrava. a mente confusa foi certa em lembrar que um malandro havia empenhado com elu uma arma com três balas. horas depois do ocorrido,

Satã saiu pela Lapa, voltou ao bar. “– O viado voltou?/ – É a sua mãe./ – Vai apanhar./ Tenta./ – E vai dormir no Corpo de Segurança./ Com a sua mãe. Aí o homem dos olhos de bicho avançou. Recuei dois passos e peguei a arma. E atirei. Ele abriu ainda mais os olhos e recuou como que tremendamente surpreso. E eu fiquei ainda mais surpreso porque ele caiu e começou a sair sangue da testa do Alberto [...] Era mentira. Só podia ser mentira. Aquilo não podia ter acontecido na minha vida. Principalmente quando eu estava feliz demais. Tinha sido uma ilusão.” (Satã, 2022, p. 27). Satã, então, numa situação que poderia ser chamada atualmente de crise pânico, corre, corre, corre pela Lapa, até encontrar a casa de uma amiga y pedir abrigo. fica no fundo de um porão por 23 dias. 23 dias. “Não sentia nada por dentro. Estava cansado de sonhar e até de torcer por mim mesmo” (*ibid*). foi julgado y condenado a 16 anos de prisão na Ilha Grande. a continuação do capítulo é Satã narrando suas estratégias, sua arte de vida como sobrevivência a brutalidade do sistema carcerário brasileiro na primeira metade do século XX.

eu devia ter desconfiado. para uma bixa preta, a máxima “*o ente que nós mesmos somos é o mais distante*” se perpetua como horizonte de inexistência, já que para ela não existe a possibilidade de “conquista desse ente contra a sua tendência de encobrimento” (Heidegger, 2015, p. 394-5), já que as forças do Mundo colonial irão garantir que experiências fugitivas de arrebatamento do Ser sejam imediata y violentamente interrompidas. assim, não existe, para nós, a máxima “o ser do ser-aí é poder-ser e ser-livre para as suas possibilidades mais próprias” (Heidegger, 2015, p. 396 – tradução modificada). pois o nosso coração pendula não entre o poder-ser y o ser-livre, mas entre a fuga y a captura, y o lembrete de nossa distração é um soco no olho, 23 dias num porão ou 16 anos de cárcere. “Todos os deuses temem a ti, pois a tua arte é exultante y terrível” (*Livro dos Mortos do Antigo Egito*, 2021, p. 49). é por isso que esse coxinha te perseguiu, minha velha, pois diante de ti, da grandiosidade de sua ficção mais extravagante de si, ele tremia y se apequenava, y para não ruir ele precisou latir mais alto do que os seus fantasmas medrosos gritavam dentro do seu Ser. seu coração-tela que é também coração-hieróglifo marca “o excesso (x)”, incógnita que carrega as marcas da escravidão tanto em Dana quanto em Douglass, como nos lembra Denise Ferreira da Silva no final da sua *Unpayable Debt* (2022b, p. 285). “incompreensível”, Satã, assim como Dana, essa outra fabulação fantástica de Octavia Butler que Ferreira da Silva tão belamente reinventa, talvez, também nos ofereça “o *infinito* no lugar da *linearidade* enquanto imagem da existência” (2022b, p. 290). coração-tela, pintado y

repintado de forma tão bela y misteriosa, coração-hieróglifo, a arte de si como fabulação cotidiana da existência encarnada de Satã é o infinito como imagem da ~~existência~~ que permanece insondável para o Mundo colonial y sua ordem, é por isso que a sua morte social (prisão) ou física (assassinato) é encomendada, sobretudo no momento em que o artista vive como artista, no momento sublime de arrebatamento do ~~Ser~~ enquanto ~~Ser~~ artista. x não é só incógnita, também é alvo, pregado na sua existência encarnada escura y afeminada. o que a branquitude cisgenera não pode compreender ela aniquila. o que pode ser mais incompreensível do que a arte? arte não apenas como uma forma específica de deixar os cabelos crescerem, ou de gingar com os quadris ao andar, não apenas como uma forma de fazer amor ou de cantar poesias antigas, não apenas como uma forma de assobiar durante o trabalho exaustivo na plantação ou como um grito de resistência ao ser chicoteada, mas como o movimento pendulante das marés, como a coreografia cintilante das estrelas que brilham numa noite sem nuvens, como os sorrisos que trocamos na sua apresentação naquele cabaré. tudo isso são as formas do infinito que recriamos em nossos corações corriqueiros, na mais profunda das opacidades, onde podemos ~~Ser~~ sem ~~Sermos~~ vistas

eu devia ter desconfiado

o serpentear infinito da res

Eu tinha esquecido que se ela é uma píton, eu também sou. Só não sei onde está minha cauda, não sei de nada. Não sei para onde estou indo, não sei onde está o chão, ou onde está o céu, ou se estou de costas para minha cabeça. O significado era claro. Enrole-se. Encoste a língua na cauda para saber onde ela está. Você formará o círculo inevitável, o início que é o final. Este espaço imortal é quem você é e onde você está, metamorfa. Tudo é troca e tudo é ressurreição

Akwaeke Emezi (2019, p. 201)

um destino cósmico em meu ^{ori} - Gênero

quando eu era uma criança bem novinha, por volta dos meus cinco anos, gostava muito de brincadeiras energéticas que envolvessem me perder na paisagem. no Basílio Pimenta em Cachoeiro de Itapemirim (ES), gostava de brincar de pique-pegas, de pique-esconde, valendo até aonde a vista alcançasse. gostava da sensação de correr por entre casas que desconhecia, entrar num terreno baldio y sentir o cheiro peculiar de um mato qualquer ou da sensação que aquele barro específico tinha ao se espalhar por entre meus dedos descalços. eu adorava a sensação de avançar por partes do bairro que nunca tinha ido, do medo que sentia quando cruzava uma fronteira desconhecida: “dessa casa em diante nunca fui”, “nunca virei esse quarteirão”, “nunca tinha decidido essa escadaria”. gostava do medo que sentia ao cruzar essas fronteiras ao mesmo tempo geográficas y poéticas. me lembro bem da sensação que o medo dessas transgressões me causavam: era como se ao passar essas fronteiras, eu corresse o risco de nunca mais voltar. o desconhecido era o risco que espreitava: eu podia ser raptada por um ladrão de crianças, podia me machucar y ficar presa, podia me perder y nunca mais achar o caminho de volta. talvez eu estivesse certa: eu não nunca mais voltava quando cruzava alguma dessas fronteiras, pois quem voltava já não era mais eu. a experiência dessas travessias me transformava, me sentia como um velho marujo que retornava depois de um longo período de aventuras mortais, para a calma do lar

eu sempre fui uma criança diferente, em muitos sentidos. era apontada como gorda ainda que meus quilinhos a mais não fossem o suficiente para me enquadrar enquanto gorda nem mesmo em termos clínicos. usava shorts esportivos que, em função da minha corpulência, ficavam justos. esse fato era sempre usado contra mim em situações em que as crianças, sejam elas amigos, da família ou colegas de escola, queriam me ridicularizar por qualquer motivo que fosse. tanajura, Carla Perez, Débora Brasil, eram injúrias direcionadas a mim nesses contextos. não sei se por perceber essas situações vexatórias que em determinados momentos eu vivi, ou por perceber o aspecto mais ou menos generalizado que me tornava uma criança diferente, minha mãe sempre fez muita questão de exaltar a minha beleza. ela tinha uma brincadeira que sempre, não importa quantas vezes ela fizesse, me surpreendia. ela dizia: “Sabe quem veio aqui hoje, em casa?”. no que eu respondia, curiosa: “não. quem?!”. “Aquela senhora que pergunta se aqui é a casa que mora u mininu mais bunitu du mundu du mundu du mundu”. nas primeiras vezes que eu a ouvi dizendo isso, eu ria muito, achava muito divertido. com o

passar do tempo, eu comecei a ficar irritada, não brava, irritada, por cair sempre na brincadeira da minha mãe, mas no fim, eu achava divertido. certamente esse gesto de cuidado y carinho de minha mãe contribuiu muito mais do que eu imagino para que o que é chamado de amor próprio em mim não fosse ainda mais erodido pelo Mundo do que já havia sido, mas ainda assim, isso nunca foi o suficiente para que eu me sentisse uma criança bonita. eu já sabia ler o Mundo o suficiente para entender que eu não me encaixava nas normas sociais vigentes que determinavam o senso estético y a beleza do ponto de vista social, ainda que não entendesse tudo nesses termos. não só pelo que eu via das crianças a minha volta (escola, amigos de bairro, família) em termos corporais y performativos, mas sobretudo pelos textos normativos que essas crianças já citavam na carne y na linguagem, eu sabia que eu não fazia parte daquilo. y isso passava necessariamente pela questão racial, pela questão de gênero/sexualidade y pela questão de estética corporal. alguns anos depois, no mesmo espírito mas já com outra estratégia, minha mãe passou a enaltecer minha beleza ao me comparar com atores y celebridas famosas, em especial, Paulo Zulu. a comparação com ele, era para enaltecer minha beleza, mas ao mesmo tempo uma forma de me cis-masculinizar, ao me comparar com um homem aparentemente viril y que despertava desejo nas mulheres, y também de me embranquecer, ao me comparar com um homem provavelmente racializado como pardo, mas claro o suficiente para gozar de certos acessos. observando essa cena hoje em dia, me parece que essa era uma resposta às interpelações vexaminosas das crianças, que ao contrário, buscavam destruir meu senso estético ao me comparar com mulheres pretas ou de contextos pretos (música axé da Bahia) y animais, com o objetivo de me feminilizar y racializar

a questão é que, independente das motivações ou das estratégias, nunca me senti pertencente a nenhum dos universos que me prescreviam. não me sentia próxima da bestialização y da feminilização racista, tampouco me sentia pertencente à hipermasculinização embranquecedora. não me via naquelas figuras, y intuía, de alguma forma, que as estratégias de me fazer reconhecer, quer seja em uma, quer em outra, era uma imposição forçada à adequação compulsória. assim, quer seja habitando minha própria carcaça em sua singularidade irreduzível, quer seja tendo ofensas homotransfóbicas y misóginas y racistas ou ideais de hipermasculinidades embranquecidas impostas a mim, no fim, o que permanece é que eu nunca fui eu mesma. em primeiro lugar porque o eu, sobretudo no contexto colonial da infância, é construído num jogo social da percepção social do que somos y de como essa nos é

imposta. eu nunca fui eu porque o nunca me identifiquei com a visão social que era construída de mim y imposta para mim. certamente essa desidentificação passa pelo fato de eu ter sido uma criança racializada em contextos interracializados embranquecedores y também uma criança com fugitiva de gênero/sexualidade, pois acredito que crianças brancas em conformidade de gênero/sexualidade não possuem tantos problemas com a discrepância entre a sua imagem y a leitura social dela feita y imposta. recuperar y refabular minhas memórias de infância, inserindo-as no jogo mais amplo das relações de raça, gênero, sexualidade y corpo do Mundo colonial é fundamental para compreendermos como os descritores ontológicos falham quando estão longe do Ser ou do Ente que se é, isto é, da branquitude cisheterossexual. “A resposta à pergunta: quem é sempre este ente (o ser-aí) aparentemente já foi dada [...] O ser-aí é o ente que eu mesmo sempre sou, o ser é sempre meu” (Heidegger, 2015, p. 170 – tradução modificada). ora, agora não é apenas na diferença ontológica, nem mesmo no Ser, mas no próprio Ente que a Ontologia enquanto projeto de conhecimento universal, parece vacilar. essa máxima ôntica não serve para descrever meus processos existenciais encarnados, nada disso nunca fez meu coração tremer nem chorar. não é nem mesmo que o meu quem do ser-aí cotidiano não tenha sido sempre o mesmo (p. 171), é que eu nunca fui eu mesma. y isso não porque eu tenha alguma patologia (ôntico) qualquer y tampouco por eu estar experimentando um estado de decadência de impropriedade do ser-aí (ontológico), mas porque esses descritores nunca foram o suficiente para compreender a complexidade da minha existência encarnada, y mais ainda, porque o fundamento das relações sociais que dão sentido a esse jogos se tornam inteligíveis diante do meu campo gravitacional. y acredito que isso vale para inúmeras grande parte das pessoas fugitivas da racialização y do binarismo de gênero, isto é, pessoas lidas socialmente como pretas y indígenas y como trans. em função complexo y violento jogo do espelhamento social colonial que envolve leituras y projeções, em geral não somos apenas incompreendidas, mas passamos a nos desconhecer indefinidamente. y não se trata aqui de romantizar essa posição, de defender que ela pode nos colocar num lugar de desencalhe potencialmente subversivo ou mesmo insurrecional, ainda que isso muitas vezes aconteça, mas de reconhecer que a violência dessa marcação nos fere o coração de forma indelével, fazendo com que muitas de nós inexista para sempre no exílio

e/u nunca fui e/u mesma. até hoje não consigo conceber a profundidade dessa cicatriz. não conheço uma pessoa sequer que já tenha pronunciado tamanha sandice,

ainda que sinta que isso reverbere em mais pessoas do que posso imaginar. eu nunca fui eu mesma porque eu sempre quis ser algo além de mim. quando me mudei para Vitória, depois que meu avô materno Ildefonso morreu de câncer, passei a cursar a primeira série numa pequena y medíocre escola particular, cujas mensalidades ainda assim eram pagas com muito custo. ainda no primeiro mês de aula, me adaptando, minha mãe foi chamada a escola. o motivo? eu havia assinado uma prova como Coyote. sem saber exatamente as suas múltiplas significações (o animal propriamente dito; o personagem antagonista do desenho animado Papa-Léguas; os trabalhadores ilegais que ajudam, nem sempre da melhor forma, imigrantes ilegais a atravessarem a fronteira EUA-México; o personagem principal do romance anarquista y libertino de Roberto Freire cujo nome dá título ao livro), sabia essencialmente que aquele nome não era meu, não era eu, mas figurava a possibilidade de me tornar outra coisa. uma coisa que não era humana. mais ou menos no mesmo período, lembro que gostava de sentar ao lado dos meus irmãos mais velhos y vê-los jogar alguns jogos do nosso já ultrapassado megadriver. em alguns desses, eu arriscava jogar: em Streets of Rage III escolhia Blaze y o Canguru, em Mortal Kombat gostava da Shiva, em Street Fighter jogava com Chun Li y Blanka, todas personagens mulheres y/ou não-humanas. lembro que também gostava de brincar de X-Men. colocava minhas sandálias invertidas na minha mão y me transformava em Wolverine, ou andava com as quatro patas no chão, me transformando no Fêra, ou ainda virava os olhos y me transformava em Tempestade. nunca ter sido eu mesma, foi y é uma experiência violenta de desencaixe, mas que, em função de eu ter tido um lar com um mínimo de segurança no nível material y afetivo, garantido sobretudo pelo trabalho árduo da minha mãe, foi também o que me possibilitou poder arriscar movimentos radicais de auto-fabulação mais que ontológica em alianças férteis com as feminilidades, com a existência preta y indígena y com o mundo não-humano

~~ser~~ a incógnita, x, não era, portanto, apenas a forma como eu me percebia, mas o estranhamento entre a forma como eu me percebia y como era percebida. Pablo, Binho, tudo isso era x, incógnita. por isso também pude me tornar Coyote, já que x é também uma variável. mas incógnita é também a existência encarnada. coração-hieróglifo. só assim, podemos compreender a aliança entre a minha carne y o desejo de mutação, expresso nos chinelos-garra y no andar-de-quadro da besta, que será sempre ininteligível ontologicamente, já que essa recusa ôntico-ontológica, essa incógnita encarnada que e/u ~~era~~, ~~sou~~ y ~~ser~~ei, será interpretada como um mero estado impróprio do ser-ai, como decadência. a incógnita é também aquilo que não vemos, o que permanece

alheio à transparência, opaco, portanto. fluir nessa existência encarnada opaca não é nem estar na obscuridade nem no esclarecimento, mas respirar o infinito numa outra coreografia. “Ser ‘esclarecido’ significa: estar em si mesmo iluminado *como* ser-no-mundo, não através de um outro ente, mas de tal maneira que ele mesmo *seja* a sua clareira” (Heidegger, 2015, p. 191). ora, minha carne tornada incógnita não veio de uma decadência interior através da qual me precipitei na obscuridade, mas justamente do excesso de iluminação exterior que era projetada em minha órbita. a cegueira que Heidegger atribui ao jogo de interioridade da decadência obscura parece advir precisamente do excesso de luz da clareira do Ser. é a transparência que cega. foram os iluminados, outros entes, projetando suas visões, “Tanajura, Tanajura”, “nossa, você é lindo como Paulo Zulu”, que me jogaram no exílio. essa visão me cegou, mas cegou sobretudo aqueles que me enxergavam mas não me viam. aqui entraria a objeção heideggeriana. alguém poderia dizer que as visões distorcidas em termos ônticos (raça y gênero) projetadas no meu ente que eu mesmo sempre sou, são, na verdade, uma falação, isto é, “o modo de ser da compreensão desenraizada do ser-aí” (Heidegger, 2015, p. 233 – tradução modificada), de modo que essa compreensão obscura sobre meu ser-aí precisa ser confrontada com uma interpretação esclarecedora que, sob a forma da angústia, deverá fazer a consciência do meu ser apelar para si mesma de forma com que, finalmente, eu possa acessar o meu estado mais próprio do meu poder-ser. ora, a distinção entre falação y logos, para as fugitivas de raça y gênero, é irrelevante. na maior parte das vezes, para nós, pessoas racializadas como pretas y indígenas y marcadas como desviantes de gênero/sexuais, a lógica expressa na analítica existencial do ser-aí ou na ontologia não passa de uma falação qualificada. é o murmúrio do Mundo branco que reverbera do seu texto. a lógica da ontologia é o *desenraizamento compreendido* do ser-aí. com que moral Heidegger se ergue contra o desenraizamento, se o esquecimento é apenas um outro nome para a Europa. “É que, por toda parte, nos encaminhamos no meio do ente, mas já não sabemos, o que há com o Ser” (Heidegger, 1966, p. 290-1). você também toma parte no esquecimento ou é o único que se lembra o caminho do ser? vocês esqueceram do ser y também do ente, caso o contrário saberiam que nem sempre se é o ente que se é ou que existem aqueles/aquelas/aquilo que jamais foram os entes que supostamente deveriam ter sido. a insistência heideggeriana em propor a ontologia como um caminho universal de compreensão para experiências existenciais só não é mais flagrante do que a sua incapacidade de enxergar as paisagens em que o Ser não habita y que a Ontologia não obra. a falação ou escrivinhação

ontológica é, ao contrário, o excesso de solidez y o desenraizamento compreendido da visão esclarecedora, que se projeta como o único caminho da verdade do ente do Ser

ainda na infância lembro que existia um esforço constante da minha família como um todo em manter meu cabelo cortado. o cabelo cortado era sinal de que eu estava arrumada, era signo de cuidado, entretanto, essa equivalência entre cabelo grande y desleixo/descuido só pode se dar entre aqueles entes que são alvos da racialização. o meu cabelo, então, era sempre raspado na máquina dois, na um, num intervalo que não passava, em geral, de um mês. quando, por qualquer motivo que fosse, sendo em geral, falta de dinheiro, o que obviamente se articula com o meu contexto racial, eu passava mais de um mês sem cortar meu cabelo, os insultos viam: cabelo de pico, pixaim, Tim Maia etc. de modo que passei a maior parte da minha vida tendo meu cabelo raspado. a primeira vez que deixei meu cabelo crescer foi quando entrei na faculdade de Geografia (UFF), já morando em Niterói, lá pelos meus dezenove anos de idade. na ocasião, eu fiz dreads apenas na parte de trás da cabeça, continuando a raspar o resto. a primeira vez que deixei meus cabelos crescerem em sua integridade, foi no fim do meu primeiro mestrado em Ética Aplicada (UFF), por volta dos meus vinte e quatro anos de idade, período que também marca o início da minha transição de gênero. o gesto inicial foi apenas deixar meu cabelo crescer, ver como ele era sem raspar. a princípio, sentia que esse era um gesto de romper com as projeções cis-masculinas que eram projetadas em mim, uma fuga da cis-masculinidade compulsória que agora se radicalizava. gesto esse cujas reverberações negativas eram sentidas: comentários velados de familiares sobre a forma como eu estava conduzindo minha performatividade gênero; afastamento sexo-afetivo das bichas y gays diante da feminilização que meus cabelos grandes sinalizavam. mas aos poucos, me encontrando com a pretidão inscrita na tessitura crespa da minha bela cabeleira, comecei a entender que se tratava também de uma fuga do embranquecimento que me era projetado y que me foi introjetado. a percepção de que esse gesto também continha um caráter não apenas de gênero mas também racial se deu a partir da negatividade, da violência y da exterioridade. familiares começaram a verbalizar suas primeiras sentenças: “nossa, seu cabelo tá diferente”, “eu preferia quando você raspava”, “quando você vai cortar o seu cabelo?”. também comecei a sentir que passei a ser mais perseguida por seguranças em mercados y estabelecimentos comerciais

mas aos poucos fui percebendo também que meus cabelo grande, meu Black cada vez mais armado, possibilitava mais do que injúria, perseguição y isolamento,

raciais y de gênero. a fuga da masculinidade expressa no meu Black acabou despertando interesse dos ocós, homens cis supostamente heterossexuais, em mim. passei a receber cantadas y ter desejos sexuais direcionados a mim por parte de homens, ainda que obviamente, esse desejo fosse limitado à relações estritamente sexuais, sem possibilidade de vínculo afetivo y num contexto de sigilo absoluto. a fuga do embranquecimento marcada no Black também me possibilitou encontros. a primeira vez que senti isso foi quando, em 2013, viajei para os EUA no contexto das Revoltas de Julho, em função da ação direta anti-capitalista da qual, então, eu fazia parte de forma ativa. fui com dois amigos do Brasil, um homem branco cis hétero y uma mulher branca bissexual. percebia nitidamente que pessoas racializadas eram extremamente simpáticas comigo, o que não acontecia com elas. pessoas pretas de centros culturais, funcionarias chicanas de bibliotecas, garçonetes racializadas, pessoas que nunca tinha visto na vida, eram extremamente simpáticas y na maior parte das vezes elogiavam meu cabelo (um Black pequeno, armado y descolorido) gratuitamente. alguns anos depois, em 2015, cursando Mestrado em Filosofia pela UFRJ, eu fui para o encontro Desfazendo Gênero, que aconteceu em Salvador. lá, um pouco mais maturada no meu contínuo processo de retomada da minha racialização preta indígena, y com um Black cultivado há dois anos, as coisas foram ainda mais intensas. me conectei imediatamente com as pessoas pretas y indígenas que estavam presentes no evento. existia uma espécie de abismo no Desfazendo, entre pessoas brancas cis de origem economicamente estável, vinculadas institucionalmente à Universidades, y pessoas racializadas fugitivas de gênero, vindas de contextos de precarização econômica, pertencentes a coletivos de ação política y ativismo y mesmo vinculada a Universidades mas nitidamente não-pertencentes àquele ambiente. me conectei de imediato com as pessoas do ultimo subgrupo. fiz amizades lá, no primeiro dia, que duram até hoje. troquei afetos, confissões, salivas, conspirações, trapanças compartilhadas y solidariedades forjadas, de imediato, com muitas dessas fugitivas. mas também pude sentir esses encontros ancestrais fora desse circuito. me lembro de andar pela Federação, no que me deparo com uma senhora preta retinta que me pergunta muito educadamente: “você é filha de Oxum, não é?”. no dia seguinte, num comércio no Rio Vermelho, uma outra senhora preta me fez a mesma pergunta. y no ultimo dia de viagem, uma outra senhora preta me fez a mesma pergunta. eu era ateia, até então. costumo brincar que deixei meu ateísmo em Salvador. não retornei mais a mesma

todas essas experiências, todos esses encontros y isolamentos, fortalecedores ou desagregantes, se deram em função do meu constante processo de fuga da cisgeneridade y do embranquecimento compulsórios, mercados na minha carcaça, em específico no cultivo do meu *black*, mas não só. essas experiências me marcaram profundamente, pegaram fundo no coração, seja para enche-lo de carinho ou de dor. essas experiências m/e mudaram profundamente, fazem parte de capítulos importantes da história da minha transmutação. trata-se de um período extremamente complexo que durou alguns anos, em que eu senti a mais profunda solidão da minha vida: perdi amigos, me afastei de parentes, deixei de frequentar espaços, rompi vínculos sociais; período em que tive que recalculer minha rota sexo-afetiva, numa aprendizagem dura até compreender que as bichas não mais me desejavam y que os ocos agora eram quem me hiperssexualizavam; em que tive que reconstruir a minhas postura y o meu transitar pelo mundo, pois o meu empretecimento me colocava numa nova coreografia onde minha carcaça simbolizava ameaça para o mercado; um período em que me encontrei numa crise profundo entre o meu então ateísmo y as minhas cada vez mais intensas experiências de espiritualidade ancestral, que se chocavam dentro de mim numa contradição insolúvel y muito dolorosa. mas trata-se também, certamente, de um período em que me encontrei, finalmente, criando uma nova possibilidade, até então inimaginável, de respirar o infinito: comecei a cultivar uma beleza extravagante na minha carcaça que me trouxe uma satisfação y realização até então impensável, que era percebida por outras pessoas y consequentemente percebida por mim de volta; comecei a construir novas y profundas amizades com pessoas fugitivas de raça y gênero, podendo acessar lugares de intimidade radical, formando vínculos, a partir de nossas fragilidades que se tocavam cuidadosamente, grandiosos; me entreguei a processos de conexão espiritual com minha ancestralidade preta indígena que me permitiu uma forma profunda de me conectar com as minhas mortas, com a minha ancestralidade, o que me lançou numa outra coreografia, agora muito mais vasta, cósmica, me permitindo experimentar a minha existência encarnada no seu emaranhamento gravitacional com o infinito

tudo é efeito y origem da minha cabeça y das forças que nela habitam. com isso não quero dizer apenas que a minha cabeça fabula ←histórias→ que são transmitidas, mas que ela capta ((mistérios)) que são criptografados. origem y efeito de tudo, meus cabelos crespos são ao mesmo tempo ouvido y boca da terra, antena y raiz do infinito que sou.

tratam-se de mudanças aparentemente carnavais que me possibilitaram transformações do ~~espírito~~. tratam-se de transmutações na minha **existência encarnada misteriosa**, pois a minha vasta cabeleira é também meu espírito, morada dos meus ancestrais. “Orí”, em yorubá, não é apenas “cabeça”, mas também “destino” (Napoleão, 2020, 166), morada em movimento de nossa ancestralidade y do seu caminho. o Ser, o Ente, a Ontologia nunca estiveram em obra aí nessa transmutação implicada. a respeito da mundanidade do mundo em sua relação com o ser-no-mundo, Heidegger faz um comentário que explicita não apenas a cisão radical que o Mundo colonial faz entre Ser y Ente, que ele subscreve incondicionalmente, mas principalmente a hierarquização y valorização entre esses termos: “O primeiro passo consistiria então, em elencar tudo o que se dá no mundo: casas, árvores, homens, montes, estrelas. Podemos *retratar* a ‘configuração’ desses entes e *contar* o que neles e com eles ocorre. Mas é evidente que tudo isso permanecerá um ‘ofício’ pré-fenomenológico que, do pondo de vista fenomenológico, não pode ser relevante. A descrição fica presa aos entes. O que, porém, se procura, é o ser” (2015, p. 110). a analítica existencial do ser-aí ou a ontologia, em sua fundamentação fenomenológica, teria fracassado em compreender as transmutações aqui narradas porque as simplificariam, quer seja como um mero fenômeno ôntico, quer seja como uma suposta redução fenomenológica (um salto do ente [cabelo] para o ser [“subjetividade”]). entretanto, o que acontece aqui é mais complexo do que ambas as possibilidades poderiam descrever. se ser y ente fossem o suficiente para explicar a complexidade da minha existência encarnada, diria que, tomando um caminho aberto por Denise Ferreira da Silva (2019, p. 44), a relação entre ambos seria de uma “diferença sem separabilidade”, isto é, ser y ente estariam totalmente emaranhados em mim. mas eu não sou formada apenas por Ser y Ente. meu coração já deu esse testemunho. agora, meu orí também. na minha cabeleira habitam minha carne, meu ~~espírito~~, meus ancestrais y o misterioso infinito. essa não é uma fabulação exclusivamente minha. como parte do infinito, compartilho as narrativas da vastidão com outras poéticas fugitivas. quando Zimbra (2020, p. 11) nos lembra que a travesti já dançou na lua, quando Brasileiro (2022, p. 21) nos lembra das Ancestralidades Interspecíficas, quando Preto Téó (2018, p. 19) nos lembra que ele mesmo constrói os seus portais, ou quando ALL-ICE (2020) nos lembra que o Sol é seu pai y a Natureza é a sua mãe, em todos esses instantes fulgurantes, é o infinito que dá testemunho da sua grandeza misteriosa que se transmuta para além da compreensão humana. nesses instantes, essas $\leftarrow$ existências encarnadas $\rightarrow$ ((existências encarnadas)) permanecem

insondáveis, mesmo diante de nós. corações-hieróglifos que espelham, através da poética de suas existências encarnadas, tudo o que existiu, existe y existirá. elas figuram como fractais (Ferreira da Silva, 2022b, p. 273), cujos padrões repetem não linearmente as formas do infinito, inconcebíveis ontologicamente. diante dessas transformações, ininteligíveis, da minha cabeleira carne espírito coração orí ancestral infinito y do que ela(s) possibilita(m), a Ontologia me acusa de ~~ser~~ mera concreção ôntica ou de ~~estar~~ saltando do ente para o ser. esse é seu ultimo suspiro antes de desabar. nesse momento não é apenas a ontologia que definha, mas com ela o Mundo que ela pretende compreender y explicar. e/u ~~seu~~ o fim da Ontologia y do Mundo que ela sustenta

esse Mundo, entretanto, já acabou antes pela obra de outro orí. na primeira página da autobiografia de Madame Satã, elu já falava com muito orgulho das suas vastas madeixas. a sua cabeleira aparece intimamente conectada com os processos recentemente retomados de ser artista, quando, então, Satã assume o posto de travesti sambista em alguns teatros da Praça Tiradentes. sorriso, paz, alegria, honra, orgulho, sensacional, maravilhosa, agradando, são palavras articuladas por Satã para fabular a poética daquelas noites transformadoras. “Diziam ‘Salve ela, a boneca’, quando eu entrei no palco com a minha saizinha vermelha e as tranças que eu fazia com os meus próprios cabelo. É. Em 1928, eu usava os cabelos nos ombros e muitos reparavam. E continuaram dizendo “Salve ela, a boneca linda”” (Satã, 2022, p. 9). um dos poucos “modos do ser-no-mundo” que Heidegger (2015, p. 107) admite y se debruça em Ser e Tempo é o “conhecer”. ainda que ele possa reconhecer o alegra-se como um desses modos, sobre ele, não há uma palavra sequer no seu tratado. há muitas, veremos adiante, sobre angústia. isso é sintomático. o que é indicado aí é que a alegria não interessa para a questão do sentido de ser, para a analítica existencial do ser-aí, para a ontologia. o que podemos especular ou intuir, aí, então, é que a dimensão espiritual (orí) inscrita na alegria capilar de Satã, indissociável da fugitividade de raça y gênero na qual ela socialmente se encontra registrada, a cena da poética da carne que ela rábula na escrita, apresenta-se como uma transmutação mais do que ontológica

curioso é que a alegria como um fenômeno ontológico só aparece em Heidegger quando ele descobre a poesia alemã de Hölderlin. ela aparece apenas no primeiro ensaio *A chegada a casa/ Aos parentes*, da sua coletânea *Explicações* (Heidegger, 2013, 17-41). Heidegger recita/declama todo o poema no início do ensaio/conferência, um poema bucólico que retrata as paisagens gélidas da Alemanha numa relação pendulante entre o estrangeiro y a pátria. Depois de tematizar o tesouro alemão, a chegada à casa,

finalmente a palavra alegria sai da boca y dança pelas suas mãos. “O Alegre é poematizado. É disposto na alegria, a partir desta. Deste Modo, ele é o alegrado e assim o que se alegra a si próprio. Por sua vez torna-se capaz de alegrar outrem. Desse modo o Alegre é também o que traz alegria.” (Heidegger, 2013, 24). essa relação da alegria com o outro perpassa a casa (Alemanha) y os seus habitantes (alemães), em sua distância com o estrangeiro. Alegria para Heidegger/Hölderlin é voltar para a nação alemã, sentir a luz gelada da sua neve que faz o sino dobrar desafinado y assim produz o canto *alemão* do poeta, chamando para a virada do tempo *histórico*. no ensaio, na sua penúltima página, emblematicamente, lemos: “Esta chegada a casa, todavia, é o futuro da essência histórica dos alemães. Eles são o povo da poesia e do pensamento” (p. 40).o que diz o Alegre, palavra erguida na ma(iú)scula, então? o Alegre é o germe do destino histórico alemão, o Homem encontrando-se em sua casa (Nação) para conquistar o Mundo. esse é o terror profético da Ontologia como pensamento (analítica, interpretação) poético.

esse O Alegre de Hölderlin não poderia ~~ser~~ mais distante do “feliz demais” de Madame Satã. primeiramente porque a felicidade de Satã é encarnada, está impressa no “sorriso que começava numa orelha e acabava na outra, na “saiazinha vermelha” e [n]as “tranças que eu fazia com os meus próprios cabelos” y no “rebolei e rebolei com toda vontade” de Satã, mas também na troca com o publico presente, impressa no “aplaudiram e aplaudiram e gritaram meu nome artístico”, no “Diziam ‘Salve ela, a boneca linda’ y no “calor humano”, que daquela cena protagonizada por carcaças fugitivas da raça y gênero/sexualidade, em êxtase num teatro na Tiradentes, reverberava. algo completamente distinto da poesia de Hölderlin, cujos versos são a descrição poética de uma voz desencarnada narrando uma cena romântica de exílio y retorno y *expansão alemãs*. a distância entre o feliz demais y o Alegre também poderia ser descrita nos termos da metafísica branca como ético-política, pois enquanto Satã vive a sua felicidade no conturbado espaçotempo da fuga (os teatros Casa de Sapé y Casa de Caboclo, nesse instante, figuram como Quilombos) do projeto colonial do Brasil como Estado-Nação, em sua implacável tentativa de aniquilá-la (assassinato y cárcere), da qual Satã sempre parece nutrir um pessimismo ativo absolutamente vital (“eu devia ter desconfiado”), Hölderlin descreve o seu Alegre como um estado de confiança eterna na acolhida romântica dos filhos pela pátria mãe *alemã*. naquele quilombo improvisado, no lastro da diáspora africana, Satã era arrebatada pela alegria encarnada, supostamente ôntica, de poder ~~ser~~ a artista cujo palco é a vida que a sua

carne escura y sua performatividade extravagante clamavam, trilhando, aí, um caminho que buscava se distanciar das fronteiras nacionais y ontológicas, ainda que esse trilhar não lhe garantisse segurança alguma. mas quando foi que a luta radical contra as distintas formas de escravidão y exploração ofereceu qualquer garantia?

quando Madame Satã tinha por volta de meio século de vida, voltou a experimentar a violência que o projeto de Nação Brasil tinha destinado para a sua carcaça, cuja raça y o gênero/sexualidade eram marcas de uma não-cidadania. depois de experimentar um período de “trabalho artístico” (Satã, 2022, p. 114), numa longa temporada de espetáculos teatrais no estado de São Paulo, Satã é chamado à delegacia de São Paulo, cujo delegado a proíbe de estar no estado, como cobrança de um acordo penal que ele havia assinado anos antes. sua carne experimentava outra vez o rasgo no espírito, impossibilitado outra vez de ~~ser~~ artista. era preciso não apenas fugir de São Paulo, mas também da Arte, isto é, da vida, da existência encarnada. o Brasil conspirava contra a sua **res**. o seu pessimismo era uma leitura profunda sobre como o Brasil como um projeto colonial no período da abolição formal lidava com as descendentes de escravizadas. “Quando eu peguei o trem em São Paulo e comecei a viagem de volta, já tinha conversado comigo mesmo e resolvido comigo mesmo que não adiantava mais ter uma profissão artística ou outra qualquer que fosse honesta, porque sempre acontecia uma coisa que atrapalhava” (Satã, 2022, p. 115). Satã, então, retorna para a vida de malandro, fazendo a segurança, que nunca teve para si, para bares y cabarés da Lapa. o período também foi um momento de mergulho no caminho da espiritualidade. Satã se inicia no Candomblé, cumprindo com as obrigações no terreiro de Joãozinho da Gomeia. de repente, ao retornar de uma dessas obrigações que durou dias, da boca de um policial, ele houve: você está preso! havia acontecido um roubo na pensão que Satã geria durante o período em que estava fazendo suas obrigações no terreiro. o delegado havia arrumado uma falsa testemunha que, ao mentir inúmeras vezes durante o julgamento, despertou o ódio de Satã que não se segurou y partiu para cima dela. Condenação: sete anos de cárcere em regime fechado (Satã, 2022, p. 116). o que dizer? a prisão foi um inferno. mas liberdade não era menos enlouquecedora. cercada pelo Brasil, sua carne escura y seu gênero/sexualidade depravados marcavam um alvo na suas costas, cercado numa zona de ~~inexistência~~, entre a possibilidade eminente de prisão y assassinato y entre a inexistência do ~~ser~~ artista que ele é constantemente negado.

alguns bons meses depois, provavelmente anos, y nada dessas marcas desaparecerem. **cor/ação** rasgado pelas constantes violências do Brasil enquanto um

projeto colonial pautado nas violentas dinâmicas do Racial (Ferreira da Silva, 2022a) y do binarismo cisheterossexual. coração-hieróglifo, que até então estava sendo elaborado a partir da noção de “corpo hieróglifo” de Martins (2021, p. 79), entendido como a herança dos mistérios artísticos y espirituais da ancestralidade africana que se inscreve na carne em movimento dos descendentes africanos em diáspora no Brasil, ganha uma nova camada de significação. hieróglifo aqui, passa, então, dizer a respeito também as violentas marcações deixadas pelo projeto colonial do Brasil expresso na escravização y seus desdobramentos na carne dos descendentes de pessoas que foram escravizadas. isto é, as marcas da chibata dos ancestrais se inscrevem ainda violentamente na carcaça de seus descendentes, além disso, as novas formas de violência (policial, jurídica, social) operam como transmutações históricas do flagelo da escravidão, cujas marcas indecifráveis seguem sendo inscritas, agora sob outras formas. no seminal ensaio de 1987, publicado as vésperas do centenário da abolição formal da escravidão no Brasil, *Bebê da mamãe, talvez do papai*, de Hortense J. Spillers (2021, p. 35), lemos: “Essas marcas indecifráveis no corpo cativo geram uma espécie de hieróglifos da carne cujas severas disjunções passam a ser ocultadas da visão cultural por meio da cor da pele. Podemos perguntar se esse fenômeno de marcação e identificação realmente ‘se transfere’ de uma geração para outra”. pessimismo y paranoia. o cor/ação y o/rí de Satã sentem essa dor. seu coração hieróglifo não apenas por apresentar como herança as marcas dessas violências históricas, mas também porque os movimentos que ela é obrigada a fazer em vida para sobreviver às violências dessas marcações históricas y de suas atualizações contemporâneas também esfacelam mais uma vez sua carne y sobretudo a inteligibilidade de sua coreografia fugitiva, percebida pela leitura colonial como loucura, doença ou blasfêmia. paranoia pode ser também entendida como uma forma de se perguntar indefinidamente sobre um tempo fugitivo (o que passou, o que ainda não chegou). a interrogação (?) marca tanto o problema quanto a incógnita (X). Satã coração-hieróglifo. cor?ação, corXação.

cercada pela perseguição que o Brasil, como continuação da escravidão, imposta para Satã como horizonte perpétuo de inexistência, a única alternativa parece ser desenvolver uma espécie de fuga rumo ao desaparecimento. desacelerar, sumir, essas são também formas de se camuflar. Satã começa a travar uma guerra de baixa intensidade, longe dos teatros, mas ainda assim numa cena complexa na y contra as atualizações da servidão. depois de assuntar as novidades da sua querida Lapa, Satã descobre que tem um novo delegado na Lapa cuja fama problemática não para de

crescer. a especulação se abre na sua carne como ferida, y a preocupação que rasga o espírito é com a carcaça. o coração de satã bate intensa y irregularmente, antecipando os perigos que se aproximam. *será que...?* o o?rí frita. talvez ela esteja cozinhando um plano, talvez só esteja enlouquecendo mesmo. *mas y se...?* “E a fama dele crescia muito e eu ficava quieto, no meu canto, torcendo para não cruzar o caminho dele, porque ia ser ruim pra ele e ruim para mim, porque eu não ia deixar que ele estragasse as minhas roupas e a minha bonita cabeleira” (Satã, 2022, p. 135). ora, a preocupação de Satã com as sua roupas y cabeleira não era nem fortuita nem infundada. não apenas elu já tinha ouvido na sua caminhada pelo mundo da malandragem histórias sobre escarpelar, decapitar, quanto já tinha ouvido ameaças desse tipo direcionadas contra sua existência encarnada. Satã, como uma pessoa descendente de africanos em diáspora y como uma fugitiva do binarismo cisheterossexual, possuía uma relação profunda com o seu **cabelo**, escuro y curvilíneo, como sua pele, como seus desejos, marca criptografada desses dois universos. todo esse medo, toda essa paranoia por conta de roupas y de cabelo? somente pessoas brancas y cisheterossexuais, que não sentiram na carne y no espírito o poder de despersonalização que a desposseção capilar, expressa na possibilidade eminente do corte, sinaliza. em cima do pescoço elu não tem apenas a sua cabeça, mas o seu destino (*orí*). ele é, portanto, expressão de força espiritual que lhe permite fazer arte tanto da sua herança preta quanto sodomita, ambas brutalmente alvejadas pela narrativas racistas y homotransbólicas do Mundo colonial. o cabelo grande é o cultivo da beleza, cuja força permite tanto fugir das narrativas racistas quanto das homotransfóbicas. elu não é uma feia fantasiada de palhaço, mas a própria obra de arte que vence concursos. salve a boneca! no cultivo cuidadoso do cabelo de Satã lemos não tanto a história de um método, mas o caminho de um destino belo, terrivelmente belo. de uma ponta a outra dessa terra, devastada pela escravidão y colonização, as diferente estratégias de fuga y enfrentamento que fugitivas de Raça y Gênero/Sexualidade forjaram, reverberam umas nas outras. no pós-abolição formal, nos EUA, no Brasil, a criminalidade é tanto a forma da captura (político, jurídica) quanto a possibilidades de fuga (econômica, ontológica). nessa cena, não há tradução possível para a conexão profunda que existe entre *troublesome woman*, *queer radicals* y *bichas*, *travestis* y *bonecas*. não precisamos de tradução, esses enigmas encarnados estão diante de nós. falando sobre uma figura menor, Saidiya Hartman (2019, p. 33) diz “A beleza não é um lixo; ao contrário, é uma forma de criar possibilidade no espaço do cercamento, uma arte radical da subsistência,

um abraçar da nossa terribilidade, uma transfiguração do já dado. É uma vontade de adornar, uma inclinação ao barroco, y um amor ao *demasiado*”.

no cabelo de Satã se inscreve o seu destino. a estratégia de fuga pela camuflagem, pela desaceleração, pela hibernação que visa o desaparecimento provisório é uma forma de evitar a morte. a morte inscrita na possibilidade de corte violento do cabelo, portanto do destino, ou na probabilidade de confronto antecipatório ou retaliador. historicamente, senhores de escravos brancos europeus y eurodescendentes cortaram o cabelo de pessoas escravizadas como uma tecnologia complexa de despersonalização y de controle ôntico-ontológico. sobre isso, Grada Kilomba (2019, p. 127) nos diz: “Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores *brancos*, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de primitividade, desordem, inferioridade e não-civilização”. mas o que Kilomba não sinaliza que é que essa estratégia de inferiorização do cabelo de pessoas africanas y de suas descendentes por parte da branquitude se dá porque ela fareja o lindo destino que nele se inscreve das mais variadas formas, grafando nesses ^{orí's} a força y altivez de uma beleza cósmica. o ^{cabelo} africano trilha um caminho sobre-humano, ergue essas carnes na altura das estrelas, ancestrais que elas mesmas são. cortar o ^{cab/elo} é uma forma de ceifar violentamente essas raízes estelares, é uma forma subjugar a grandiosidade cósmica das culturas africanas y da sua diáspora, forçando-as a descer de nível, para que assim, a branquitude cisheterossexual possa sonhar com a sua superioridade. o delegado, portanto, figura a possibilidade de interrupção violenta do ^{des/tino} grandioso de Satã. a paranoia y o pessimismo são avassaladores porque o risco é total. é a aniquilação quem espreita. Aquilo foi como uma sentença-de-morte. Eu ia cruzar o delegado [REDACTED], querendo ou não, porque ele queria. Imaginei ele querendo cortar minha vasta cabeleira e eu me atracando com ele dentro de seu próprio distrito e sendo condenado outra vez para a Ilha e pegando vários anos de detenção. E vi que ia ficar imaginando essa coisa desagradável enquanto não me visse diante do homem” (Satã, 2022, p. 136-7 – marcas minhas)

a imaginação de Satã não é apenas paranoia, mas *intuição*, y aí, talvez, seja também o próprio ^{destino} tentando se comunicar com elu de uma maneira misteriosa. a grandiosidade que se inscreve no seu ^{cabelo}, adornando-a de uma beleza poderosa não apenas na carne mas também no espírito, o ódio que esses cultivo desperta na ^{branquitude} cis, que trava uma perseguição constante para ceifar a sua grandeza cósmica através do corte, a paranoia y o pessimismo que essa perseguição instiga em Satã, a ponto de equacionar a ameaça de corte de cabelo à sentença de morte, tudo isso testemunha que

essa cena, inscrita no seu *orí*, não é uma cena ontológica, não por que ela seja ôntica, mas porque ela é maior do que a Ontologia.

não se trata, nos nossos destinos obscuros, de entender que o cabelo, esse suposto ente, é também ontológico, na medida em que ele nos possibilita uma elevação espiritual (ontológica) inscrita no poder y na beleza em termos de códigos raciais y de gênero, que tão bem cultivamos y estilizamos. não se trata nem de abrir uma outra vereda interpretativa, ao afirmar que em nós, que no nosso cabelo, mora ao mesmo tempo nosso ser y nosso ente. a Ontologia, o Português, essa não é a nossa língua. reelaborando Denise Ferreira da Silva (2022, p. 272), diria que não tem sentido em reformar o *orí* pra fazê-lo caber aonde ele não pertence. não podemos explicar a grandiosidade de nossa existência encarnada nesses termos. em alguma medida, me deixo descansar na possibilidade teimosa dessa recusa. imagino esse desejo fugitivo acontecendo numa realidade concomitante a essa. vocês não terão de mim a formulação do nosso rebaixamento. uma não tradução como uma forma de fazer a complexidade irreduzível de dois mundos se tocarem, talvez esse seja um ensaio. seguindo a sugestão radical de Denise Ferreira da Silva (2019, p. 151), essa não tradução deve se deixar guiar não tanto pelo entendimento, mas pela imaginação. *orí*, aí podemos vislumbrar o infinito inscrito em nossa cabeça enquanto destino. isso deveria ser o suficiente para fazermos um outro exercício do que pode ser pensar a complexidade mais que ontológica das poéticas fugitivas para além das ferramentas onto-epistemológicas outorgadas pelo Mundo como conhecemos. *Èmi*, cuja não tradução como tarefa da imaginação precisa unir ~~Vida-Alma, Espírito y Coração~~ (Napoleão, 2011, p. 80). também temos a palavra *Okàn* que precisa unir ~~Coração y Alma~~ com tudo que existe, marca a poesia de nossa comunhão cósmica: ^{universo}. aí talvez possamos imaginar a invenção de outras formas de comunicar nosso destino. chamo essa imaginação provisoriamente de **res**. por fim, podemos invocar o *picumã* como um outro nome desse destino, forjado pelas herdeiras desse destino traçado com tanta força y beleza por Satã, as travestis. no nosso *picumã* brilha a nossa **res** escura, órbita insondável como a matéria que ainda não compreendemos que fecundará nossos sonhos mais profundos num instante que há de estar ao alcance de nossas mãos. se, quando imaginar *picumã*, lhe vier um desejo arrebatador de pronunciar a devassidão cósmica, isto é, o sagrado, então talvez você possa traduzir temporariamente esse feitiço por Ser ou Espírito.

na sua investigação ôntica, vista como uma mera tarefa preparatória, a ontologia inscreve no seu fundamento um dos pilares onto-epistemológicos mais arcaicos da

metafísica branca. trata-se daquilo que Denise Ferreira da Silva (2022a, 58-62-64) nomeou como *Eu transparente*, em todas as suas múltiplas formas: o eu transparente “como significante do sujeito” em sua relação com os subalternos globais como o ‘outro’ cultural” da Europa pós iluminista, do Eu transparente como “a figura que está no centro da representação moderna” y do “Sujeito como o Eu transparente” reconstruído por Hegel. esse fundamento se manifesta em inúmeros momentos da história da ontologia, mas pode ser melhor percebido na formulação heideggeriana, em especial no momento em que ele procura investigar o *quem* do ser. perseguindo fantasmas, a expressão de seu pensamento é, sem nenhuma surpresa, violenta. “O ser-aí é o ente que eu mesmo sempre sou, o ser é sempre meu [...] Esta determinação *indica* uma constituição *ontológica*, mas também só isso. Ao mesmo tempo contem a indicação *ôntica*, se bem que a grosso modo, de que sempre este ente é um eu e não um outro.” (Heidegger, 2015, p. 170 – tradução modificada). o outro que possibilita a constituição transparente do Eu, isto é, o quem do ser do ente, não aparece no seu texto porque ele está subsumido no porão da história. Hegel y outros já limparam o terreno. Heidegger pode, então, sonhar responder ao quem do ser sem ter que se direcionar ao seu outro, isto é, ao não ser. y é isso que essa formulação testemunha. quando Heidegger diz que o ente que se investiga sou sempre eu mesmo y que esse ser é sempre meu, ele diz antes de mais nada, que esse ser não é o seu outro (não declarado). o ente que eu sempre sou e o ser que é sempre meu não é a poética fugitiva da raça y nem do gênero. em primeiro lugar, porque as nossas poéticas trilham seu caminhos no terreno mutável da transmutação, da transição, como já vimos, portanto, não pode corroborar a violência do “mito da forma Eterna”, para retomar Brasileiro (2022, p. 67), subjacente no *sempre*. mas não é só isso, o ente que eu sempre sou y ser que é meu não é a poética pois as poéticas, em seu destino grandioso, não estão separadas de tudo que existe, existiu y existira, portando, inscreve-se entre o que é y o que não-é. as poéticas também não admitem uma distinção entre eu y outro. dito de outra forma, quando Heidegger diz que o ente sou eu, ele diz que o não-eu não pode ser eu, y quando ele diz que o ser é meu, ele diz também que o que não é meu não pode ser meu ser. ora, essas formulações não poderiam estar mais distantes dos mistérios que orbitam as poéticas fugitivas. na cena do Eu transparente, o ser sempre se encontra nu y sozinho. aliás, é isso que ele, na sua transparência é, nudez y solidão. as poéticas fugitivas estão sempre adornadas y emaranhadas no infinito que elas mesmas são. misturadas em tudo que somos, nós

nunca somos só nos mesmas, nós não pertencemos exclusivamente a nós mesmas y principalmente, nós nunca somos sós

as vezes me deparo com esse susto: a tarefa de pensar y fabular o momento em que, depois de saltar o corpo tombado da ^{ontologia,} ^{nós} podemos sonhar a complexidade de nossos *Okàns* profundamente conectados. a intimidade é um outro estado da matéria, y um dizer poético para essa conexão. Castiel Vitorino Brasileiro, nesse sentido, possibilita outras formas de atravessar esses dilemas. penso especificamente em *Corpoflor*, não como trabalho, mas como promessa. a promessa de uma inevitabilidade: o encontro íntimo entre nossas transmutações. “Aqui, *Corpoflor* apresenta-se em sua força. Em 2016 eu me fiz uma promessa: transfigurar minha forma a cada nova aparição. [...] Com *Corpoflor*, proponho uma dança com a inevitabilidade de nossas metamorfoses” (Brasileiro, 2022, p. 74). não tento especular o momento complexo em que essa promessa ganhou vida, mas apenas me entrego ao sentimento de sentir em cada uma dessas cenas. ela me faz inclinar o destino, tombando levemente meus sentidos para a esquerda. sinto ternura diante da sua boca levemente aberta, onde me deparo com suas presas y o mergulho na escuridão infinita. não é possível pensar esse momento a partir do quem do ente na sua nudez solitária. as setas apontam para um lado y para o outro, não em extremos, mas num ângulo curvilíneo que sugere o encontro entre as distancias mais inconcebíveis. ser ↔ ~~não-ser~~ mistério. eu ↔ ~~outro~~ nosso. meu ↔ ~~nosso~~ nós. não há distinção entre olho concha galáxias anãs estrelas desgarradas. esse impulso de viver a intimidade da transmutação que Brasileiro instiga é já o salto por cima do corpo tombado da Ontologia, ainda balbuciando sobre o que nessa cena é o ente y o que é outros entes no mundo, tossindo sangue antes de resvalar

– *trata-se aí de um ser-com em suas relações com outros entes*

diante de outras cenas de *Corpoflor*, apenas escuto sua risada, macabra, gentil. sinto que estou diante de um Deus, que não é necessariamente cruel, mas indiferente, como uma manada de elefantes cuja trilha passa despercebidamente por cima de um formigueiro. ele me olha através dela. fico minutos diante dela, come meus braços estendidos sobre suas pontas, contemplando as possibilidades. as vezes fico tentando sentir para onde ela irá me levar. as vezes apenas fico quieta, sustentando o silêncio do meu *Okàn*. tinta branca, tinta vermelha, conchas, batata doce, mandioca, peruca, roupas, babosa, pessoas bípedes, pessoas quadrúpedes, nada disso é Castiel Vitorino Brasileiro mas uma zona invisível de intimidas ainda desconhecidas que ela possibilita.

Corpoflor Castiel Vitorino Brasileiro nos possibilitam uma outra forma não tanto de compreender mas de experimentar, através da sensibilidade y da imaginação, a conexão com o infinito que somos, desafiando as ficções de separabilidade eurobrancas que insistem em experimentar o mundo a partir da linha, há muito cristalizada, entre o Eu y o Mundo, entre o ente que eu mesmo sou y todos os outros entes que existem. ela ignora a linha buscando a aproximação entre as formas como um impulso pulmonar. a intimidade que Brasileiro maneja em Corpoflor não é apenas aquela que permite a aproximação entre ela y aquelas outras formas, mas a intuição que a possibilita como dádiva, antes de mais nada, sentir a implicação profunda entre todas as formas. essas formas já estão implicadas antes mesmo da aproximação. o que ela possibilita como criação é também uma memória. a intimidade articulada na implicação com as formas que Corpoflor nos presenteia não é distante do que há muito acontece nas práticas espirituais y vitais cultivadas pelas coletividades de pessoas da diáspora africana no Brasil y nas práticas africanas que antecedem y excedem o horror das invasões coloniais y da escravidão transatlântica. a aproximação entre essas formas (Corpoflor) que acontecem em y ao mesmo tempo são Castiel Vitorino Brasileiro, é uma memória que excede a sua forma atual, na trilha de uma lembrança de travessias não apenas geo/gráficas, mas bio/lógicas. “O que acontece na colonialidade é uma disputa pela memória. A supremacia *branca* reposiciona vidas em sua ecologia do esquecimento, tornando-nos reféns das Memórias da Plantação. No entanto, a vida não termina nesta ecologia, e em outras zonas terráqueas a primazia da negritude/raça negra dá lugar a Ancestralidades Interespecíficas, ou seja, aquelas que não ocorrem sob domínio identitário” (Brasileiro, 2022, p. 70).

assim, podemos imaginar uma senhora muito velha, de tez escura com como o céu da boca, nas suas mãos está a Revista Zum 22, ao lado dela, estão dois *ibejis* que a acompanha desde antes de seus ancestrais terem feito a travessia de todos os exílios, todas estão folheando a revista entre as páginas 10-25. elas sorriem e balançam a cabeça, cochicham segredos numa língua musical. elas se lembram de tudo que está ali. elas compartilham uma intimidade com Castiel Vitorino Brasileiro. mesmo sendo a primeira vez que se deparam com aquela imagem, mesmo os *ibejis* nunca terem sequer manuseado um livro em vida, essas intimidades se aproximam gravitacionalmente até chegarem ao ponto da memória em que escutamos:

– *sim, tudo em tudo é tudo que somos*

imaginemos também o voo de uma abelha. sagaz, fofa. ela sobrevoa a página 10, em movimentos circulares, ondulantes. imprevisível! ela voa para perto da tela, se aproxima da estante de livros, ameaça um pouso, mas segue em decolagem, zanzando de um lado a outro, criando riscos em infinito em todas as direções. desce y sobe, em toda parte nos instigando um momento de alívio que não chega. como se estivesse esperando a reunião das condições de sua decida. sua hesitação é uma dança de sobrevivência. o zunido dela não nos aterroriza, ao contrário, nos produz uma satisfação inquieta. entramos uns nos outros através desse barulho demasiado ostensivo. ela pausa, sem nenhum aviso, em cima do seu nariz calcário. gira na sua ponta, como uma dança sexual, sempre balançando suas asas guardadas. move-se por entre seus olhos de galáxias anãs. tenho impressão de que ela finca suas presas num deles. talvez seja um beijo. ela, então, se move, percorre a seta da contradição de um lado a outro, como que farejando algo.

essas são duas cenas de memórias no mesmo verso do infinito. Corpoflor instiga essas intimidades. que uma velha y crianças imortais conheçam sua arte terrível y que uma abelha tente colher o pólen da sua face são testemunhos estelares de que não estamos separadas. a ontologia obra sua fundação por cima y através das fronteiras. a Natureza talvez seja a primeira. y o fato de Heidegger sequer mencionar essa palavra em Ser y Tempo, pouco importa. a separação está em obra no seu Mundo. ele diz “ser-no-mundo” (Heidegger, 2015, p. 99) no idioma da separação. o hífen grafa essa distância fabulada como verdade. o ente que sempre somos não está no Mundo. a marca ontológica do verbo ser é a linha da separação. a ontologia nunca sonhou com a íntima sintaxe que poderia desenhar, ainda que problemática y provisoriamente, a lembrança de *sermundo*. ser-no, ser-com, essas são todas expressões da linguagem ontológica da separação. o “princípio da identidade ($a = a$)” y o outro lado da moeda da separabilidade, o “princípio da não-contradição (as proposições a ou $não-a$ não podem ser ambas verdadeiras)” (Ferreira da Silva, 2022b, p. 57)⁴⁰, formam a base lógica do ente que nós sempre somos: *ontologia*, *biologia*. a identidade separa o que é daquilo que não é, o ser do não-ser. o ente que sempre somos não é a Natureza que é tudo o que existe.

⁴⁰ ou nas palavras de Aristóteles (2021, p. 161), “sempre que a afirmação for verdadeira, a negação é falsa; sempre que esta for verdadeira, a afirmação é falsa; por isso, será impossível afirmar e negar a verdade de uma mesma coisa ao mesmo tempo”. a exposição lógico do princípio da não-contradição y da identidade, acontece precisamente no livro IV da Metafísica, dedicado à ciência do Ser. essa posicionalidade é planejada. lógica y ontologia conformam esse plano do Homem. algumas páginas antes, como fundamento de princípio, a não-contradição y identidade são formuladas atreladas ao seu nome: “daqui se depreendendo ser impossível que ‘ser homem’ possa alguma vez corresponder a ‘não ser homem’ (p. 155).

“Sim, estou abandonando o princípio da identidade (*Mito da Forma Eterna*), reivindicando a animalidade, e apresentando uma série de acontecimentos ecológicos como referencial vital, a fim de ultrapassarmos o problema que se criou com a natureza” (Brasileiro, 2022, p. 70). Corpoflor, portanto é a memória da implicação profunda ou, nos seus próprios termos, da Ancestralidade Interespecífica. é o ultrapassar as linhas da separabilidade branca, curvando o tempo para trás em recuo num tempo em que fomos árvore, brisa, água de lençol freático, peixe y partículas subatômicas de uma estrela entrando em nova. é a lembrança de que essas outras formas que assumimos ainda estão inscritas na nossa carne. ou ainda mais profundamente, é o momento y a dança misteriosa que ultrapassam o Tempo da separação y a Separação do tempo. através da minha mão, todas as nossas vozes inscrevem essa cosmopoética do infinito.

a separabilidade como fundamento da Natureza Identidade, subsumida na ficção ontológica, é também um problema histórico, na medida em que reflete a visão de um povo sobre o tempo. essa pode ser entendida através do que Brasileiro (2022, p. 52), de maneira muito sagaz, denominou como Mito da Forma Eterna. branquitude, Europa, Alemanha, Grécia, um povo com muitos nomes, vive a experiência mundana como projeção de uma visão que percebe o mundo a partir de formas fixas separadas cuja mutabilidade é hora subestimada hora negligenciada. linhas entre formas que não mudam são projetadas por todo universo. esse povo não sente que o passar do tempo transforma tudo, y que essas transformações estão profundamente implicadas. esquecimento. y não me refiro nem a memórias cósmicas, de galáxias distantes, mas a acontecimentos terráqueos, como as memórias uterinas onde aprendemos a comer pela barriga y respirar água, num tempo alheio as determinações ontológicas do ser. não é ao acaso, portanto, que a ontologia trabalhará, ao longo de séculos, com a rígida categoria de essência y com a sua variação mais maleável de essencialização. na sua *Introdução*, Heidegger (1966, p. 214) diz que “A determinação da essencialização do homem nunca é resposta, mas essencialmente questão”. essencialização, então, talvez não indique tanto o caráter mutável da essência (uma contradição de termos), mas que a resposta para essa pergunta deva ser buscada permanentemente. entretanto, contraditoriamente, algumas páginas a frente, com outras palavras, ele arrisca uma definição: “na sentença se realiza, pela primeira vez, a determinação decisiva da essencialização do homem. Ser homem significa: *assumir* a reunião, a percepção recolhadora do ser do ente, o operar no sentido de por cientemente em obra a aparição e, desse modo, *exercer o vigor* (verwalten) da re-velação e *conservá-la* (bewahren) contra

o encobrimento e a ocultação” (p. 252). sempre. ser homem é ser isso. ora, se para o ser, ue é, mesmo para um Heidegger, algo admitidamente envolto em mistério (p. 240) y em estranhezas (p. 224), a imutabilidade é incompreensível, ela o é ainda mais para o ente, esse já sempre pré-determinado onticamente como “o ente que eu mesmo sempre sou” (Heidegger, 2015, p. 170). Corpoflor Castiel Vitorino Brasileiro rompem essas ficções essencialistas através de uma aproximação cada vez mais íntima com a efemeridade. trata-se aí de uma memória: elas se lembram que o ~~tempo~~ passa, y que essa passagem sinaliza a transmutação das ~~formas~~. ela sente a vida numa paisagem mais alargada do que a linha do Tempo humano, y assim consegue fabular poeticamente a memória de já ter ~~tido~~ sido outras formas y de ainda carregá-las dentro s/i. “Com esta obra, interessa-me também enlaçar a transmutação à efemeridade. Apresento a vida como uma jornada marcada pela *Efemeridade da Forma*, a vida/natureza como metamorfoses cotidianas” (Brasileiro, 2022, p. 76). o passar dessas transformações não é só a percepção da paisagem expandida, as transformações cósmicas no decorrer..., mas também o acontecimento íntimo do universo intracarnal: o movimento contínuo de morte nascimento y a constante transformação biomolecular que acontece dentro de nós, certamente, mas também aquilo que acontece conosco quando mergulhamos profundamente num mar gelado, quando testemunhamos o genocídio televisionado de um povo, quando trocamos beijos cheio de tesão na frente de um bar lotado, quando aplicamos hormônio pela primeira vez, quando tomamos um banho y deitamos pelada na cama depois de correr sete quilômetros, quando lemos uma passagem incrível de um livro que nos marcará para sempre...





imagem 2, 3 y 4:

Castiel Vitorino Brasileiro – *Corpoflor* in ZUM # 22, abril de 2022

registro meu da edição impressa

em *Corpoflor* não existe uma distinção entre o que poderiam ser chamados de diferentes entes. Castiel Vitorino Brasileiro, outras pessoas humanas, animais, vegetais y minerais, tudo aí é *Corpoflor*. a fotografia deveria ser o índice mais profundo desse testemunho. ela nos permite tocar a junção dessas diferentes formas misteriosas profundamente implicadas. no nível quântico, essa poética fugitiva pode ter o seu entendimento esboçado. nas palavras de Denise Ferreira da Silva (2022b, p. 270): “A imagem fornecida pela física quântica, o plenum de Libniz ou a *canvas infinita* de Michelangelo Pistoletto, agora vista não como a atualização de uma vontade divina mas como a re/de/composição perpétua da elementa que emergiu nos primeiros momentos do universo e, desde então, tem reentrado na composição de tudo o que existiu, existe y virá a existir”. isso que só agora a física quântica passa a esboçar através do entendimento, era sabido pelas poéticas fugitivas de África, Abya Yala y outras partes do nosso planeta, através da memória, do sentir, da intuição, da imaginação, dos sonhos etc. essa saber cosmopoético era transmitido através de canções em volta das fogueiras,

de histórias contadas numa trilha pela floresta, de desenhos riscados em paredes ou num chão de terra batida, de sentimentos transmitidos em olhares y abraços. ainda hoje, quando comemos um caruru no fim de uma gira, estamos ingerindo essas lições férteis. estamos não apenas nos lembrando a partilhar comida com Orixás, mas a nos reconectar com o infinito que somos. enfim, nas grandiosas palavras de Denise Ferreira da Silva, o que Corpoflor Castiel Vitorino Brasileiro, de forma fértil nos possibilita, é “uma imagem da existência sem separabilidade” (2022a, p. 47).

a intimidade profunda, a aproximação cuidadosa, as conexões intensas entre nossas múltiplas formas é um caminho muito antigo das nossas existências. o que Castiel Vitorino Brasileiro faz não é algo desconectado do lastro de nossas historias y de nossas intimidades cotidianas. uma preta velha y erês imortais y uma abelha curiosa conhecem intimamente o seu trabalho. as múltiplas formas com as quais nos conectamos somos nós nos transformando outra vez num texto infinito. a respeito da conexão entre pessoas y outros seres na composição ornamental da carne, no contexto do Reinado⁴¹, Leda Maria Martins (2021, p. 125-6) nos diz: “Como já destaquei, importa assinalar que, em África como nas culturas afro-americanas, um dos modos de escrita do corpo está na utilização de conchas, sementes e outros objetos côncavos, em tamanhos e cores diferentes, para a feitura e colares, pulseiras e outros adornos que revestem o sujeito, além de outros arabescos eu ornamentam sua pele e seu cabelo. [...] funcionam como morfemas formando palavras, palavras formando frases e frases compondo textos, o que faz da superfície corporal, literalmente texto”. o que nós, poéticas fugitivas, trazemos em nossa carne, essas outras formas compõem também uma linguagem misteriosa, podendo relativamente decifráveis, como palavras inscritas, mas também algo de uma esfera mais misteriosa, como hieróglifos ou mesmo desenhos y imagens sem sentido/significado (pré-ordenados).

quando comecei a fugir do binarismo de gênero y da maldição da raça, y meu destino crespo começou a se manifestar caoticamente no meu orí, passei a cultivar uma

⁴¹ o Reinado é um conjunto amplo y multifacetado de expressões espirituais, culturais, artísticas y cotidianas da diáspora africana em distintos territórios do que hoje conhecemos como Brasil. surge há mais de três séculos, no contexto da escravidão, como forma ritualística/cotidiana de refabular as memórias da vida antes da travessia transatlântica, de suportar y atravessar os horrores da escravidão y de buscar outras possibilidades de vida, fundindo elementos da espiritualidade africana com a religião cristã. os batuques percussivos, as danças, os cantos, o banquete, a indumentária, os preceitos, o ritual, a performance, o teatro, a procissão y alguns tantos outros elementos, formam a complexidade dos festejos do Reinado. para um aprofundamento, sugiro a leitura de *Afrografias da Memória* (2021 [1997]) y *Performances do Tempo Espiral*, ambos de Le♥da Maria Martins, estudiosa do Reinado y também rainha íntima da coroa do Reinado na Nossa Senhora do Rosário do Jatobá

relação de intimidade com o pente-garfo. garfava meu cabelo assim que acordava, para ficar em casa ou para comprar pão. quando saía, quer seja para encontrar amigas, para trabalhar ou para conhecer um sarau, pente-garfo estava sempre próximo de mim, sempre na minha costela esquerda dentro da minha bolsa, ou mesmo no meu Black, bem junto de mim. nós éramos inseparáveis y cultivamos uma intimidade transformadora. ela durou longos anos, mas agora se transmutou em algo diferente. o fato de não estarmos tão próximas quanto antigamente, não significa que não carregamos em nós pedaços umas das outras. a efemeridade das nossas intimidades passa, mas algo permanece. y então se transforma. hoje em dia tenho 4 pentes-garfo próximas de mim, mas numa outra distância. 3 deles junto dos meus esmaltes. Y um especial na minha mesa de estudos. cerca de um ano depois que Demétrio Campos, artista da dança de um talento ímpar y amigo não tão próximo, decidiu por ~~fim~~ a sua vida, Ivoni Campos, sua mãe y agora uma grande amiga, me visitou no contexto de uma passagem por São Paulo. rimos, conversamos, nos emocionamos y comemos comidas gostosas. no fim do dia, antes de irmos dormir, ela me presenteou com algumas das formas com que Demétrio tinha muita intimidade. uma delas é um pente garfo lindo que guardo até hoje próxima de mim, na minha mesa de estudos, numa caixa metálica cheia de cartas y bilhetes de amantes y outras formas preciosas. nunca saí com esse garfo de casa, entretanto, sinto que carrego ele toda vez que armo meu cabelo. esse garfo também é Demétrio Campos, y vivemos juntas nessa intimidade cultivada

desde os primeiros momentos da minha fuga de gênero y raça, passei a pintar minhas unhas. a intimidade com essas tintas estranhas compõe a minha ~~existência~~ encarnada. não me lembro de um dia sequer nesses mais de dez anos de fuga de gênero em que essas formas coloridas não estivessem entrando no meu s/er através dos meus cascos. ora, o que dizer então das minhas tatuagens? essas marcas misteriosas, imagens, hieróglifos y poucas palavras que rasgam minha carne y depositam no fundo do meu espírito. penso nas minhas calcinhas duplas, que me ajudam nas coreografias da fugitividade morfológica, akuendendo a minha ^{ne}ca y erguendo minha a ^{vida}. penso na relação de intimidade que muitos transmasculinos cultivam com seus binder's, ou suas fitas de microporos. penso no meu colar de contas de Oşun que, quer esteja na pendurado na minha parede ou apenas há um palmo do meu destino, faz parte de mim. portanto, a separabilidade que funda a ontologia y a coloca no caminho do esquecimento expresso em formulações como: diferença entre Ser e Ente, ser-no-mundo, relações entre ser-com e outros ser-no-mundo, o ente que eu mesmo sempre

sou, o meu ser é sempre meu; nada isso faz sentido para nós, poéticas fugitivas que lembramos também ser cosmopoéticas. y na medida em que a ontologia é um projeto onto-epistemológico da metafísica ocidental, inscrevendo-se, assim, no totalitário desejo universal (“‘ser’ é o conceito ‘mais universal’”, diz Heidegger [2015, p. 38] citando Aristóteles y Tomás de Aquino), que, entretanto, fracassa ao compreender a complexidade da existências encarnada de pessoas fugitivas da raça, em especial as pessoas racializadas com pretas y indígenas, y fugitivas de gênero, em especial as marcadas como trans, a Ontologia y seu projeto morrem uma segunda vez. as marcas y formas que trazemos em nossos **cor/ações** são o seu epitáfio, mas sobretudo, são a epígrafe do nosso pertencimento cósmico que fabulamos y rememoramos

o início da minha fuga do binarismo de gênero, em especial das projeções cis-masculinas direcionadas à minha existência encarnada, foi um processo lento, contraditório, difícil y doloroso. incluo nesse processo também o que poderia chamar de pré-transição ou transição para a transição. um período em que estava ainda cheia de dúvidas, em que os termos ainda não estão tão assentados, em que os processos ainda eram experimentais, hesitantes, pendulares.

acho que um ponto fundamental desse processo se deu ainda na minha adolescência, quando fazia parte da movimentação artística e política do punk/hardcore em Vitória (ES), descobri bandas y coletivos que pensavam y elaboravam questões de dissidência de gênero/sexualidade, dentro y fora do Brasil: Cólera, Millions of Dead Cops, Coletivo Marinheiro, Gayohazard etc. esse contato foi fundamental para elaborar meu processo de compreensão das dinâmicas de gênero/sexualidade y o meu desencaixe. na minha infância y início da adolescência, nos anos 90, os padrões de gênero eram impostos através de uma associação imediata com a heterossexualidade compulsória. minha avó materna sempre que me via perguntava se eu já tinha “namoradinhas”. alguns tios perguntavam se já estavam nascendo “pentelhos no saco”. meu pai hora ou outra me oferecia revistas pornográficas, ou deixava em canais pornográficos que passavam na sua antena parabólica cujos canais eram abertos por um “gato”. na escola, era a pressão para não ser mais um BV (boca virgem). entre os amigos, começava o frenezi em mergulhar ferozmente no mundo cis-heterossexualizador, o que implicava em começar a frequentar as boates, festas, micaretas y pular carnaval. minha resposta sempre foi fugir: sorrisos sem graça y silêncio como resposta as perguntas cis-heterossexuais invasivas; desculpas elaboradas y armação de outras possibilidades para fugir dos convites de amigos para as festas. por

conta das marcas que as violências raciais y de gênero somadas à gordofobia causaram em mim, nunca consegui também me aventurar na fuga de gênero/sexualidade de forma radical. vivia numa espécie de limbo entre ser y não-ser um homem cis-hétero, o que é, obviamente, uma forma de, ao mesmo tempo, não ~~ser~~ cis-hetero y ~~ser~~ impedido de ser outra coisa. foi através do punk/hardcore que descobri possibilidades de vida além da cisheterossexualidade

no início da faculdade de Geografia (UFF), já morando em Niterói, acima dos meus dezoito anos, y vivendo intensamente o punk/hardcore y a ação política anarquista, em especial no movimento de moradia das ocupações sociais y okupas, pude mergulhar com intensidade na experimentação de gênero/sexualidade. talvez o primeiro gesto que tive foi a construção de intimidade com esmaltes. por volta de 2009, com vinte anos, comecei a pintar as unhas de preto. foi um choque: para a família y para alguns colegas de faculdade. eu me sentia belíssima, y o espanto do mundo cishétero normativo apenas me dava mais prazer, pois sentia que abalava as microestruturas do Mundo a minha volta. depois vieram as calças apertadas, uma moda entre os punks anarquista do Rio y São Paulo que comecei a achar muito interessante. me lembro de começar a ir em lojas femininas no Sahara, no Rio para comprar calças skinny y depois leggings. não elabora esses movimentos como estratégias conscientes de transição de gênero; aliás, esses termos nem estavam disponíveis no meu mundo. apenas estava vivendo, trilhando aquele caminho que, mesmo sem saber, me parecia instintivo. Nessa época também comecei a me aventurar sexualmente. tive meu primeiro namorado. comecei a frequentar festas de pegação na extinta Okupação Flor do Asfalto (Rio). mais tarde comecei a frequentar o ponto de pegação embaixo do MAC, em Niterói. me entendia como uma bicha, justamente por não me adequar aos padrões normativos gays, por conta de classe, raça y gênero, ainda que esse ultimo aspecto não fosse tão nítido para mim.

um processo que marcou minha percepção de gênero aconteceu no fim da faculdade, na nossa formatura, para ser mais precisa, em 2012. minha mãe, minha tia y até mesmo meu pai estavam presentes. eu era a primeira filha a me formar numa federal y a segunda de toda a família, de pai y mais, contando primos, tios etc. de fato, era um evento importante. estávamos muito animadas, com esperanças de que essa nova fase que estávamos vivendo nos lançasse à um novo y surpreendente lugar no mundo, y com medo y receio, imaginando as surpresas não tão agradáveis que esse mesmo lugar novo poderia nos trazer. as borboletas no estomago vinham desses dois sentimentos

contraditórios intimamente entrelaçados. nosso professor homenageado foi um professor muito querido da nossa turma y também por mim, que tive a oportunidade de estudar y aprender muito com ele num projeto de pesquisa. boatos corriam com a maior das certezas de que ele era gay. sempre desejei que isso fosse verdade, ainda que dentro de mim isso fizesse pouquíssima diferença. fiquei encarregada de fazer o discurso em homenagem a ele. estava de toga preta, calça skinny apertada y camisa de protesto por baixo, unhas pintadas de preto, com os dreds na parte de trás da cabeça caindo pelos ombros. li o discurso que preparei. fiquei emocionada, meus colegas ficaram emocionados, fui ovacionada. tenho impressão de que essa foi a ultima atividade antes da homenagem aos estudantes. cada um faria um texto para um colega, em homenagem. um grande amigo, um gay branco y muito inteligente, ficou responsável por fazer o meu texto. em algum momento do seu discurso, ele disse algo que me marcou muito. suas palavras foram mais ou menos assim: “O que dizer do Pablo? ele abala todas as fronteiras: entre Natureza /Cultura, Humano /Animal, Homem /Mulher”. eu tomei como um enorme elogio tudo aquilo, mas me lembro que achei estranho o fato dele apontar que eu abalava o binarismo homem/mulher. talvez por já ser intimamente próxima de pessoas assumidamente trans ou com processos de dissidência de gênero/sexualidade aparentemente mais radicais, não percebia as transformações que eu mesma já estava cultivando

no ano seguinte eu fugi para São Paulo. já tinha cumprido todos os créditos do meu mestrado em Ética Aplicada (UFF) em apenas dois semestres, y já podia escrever a dissertação de onde quisesse. em também tinha fugido do punk y estava prestes a fugir do anarquismo. não entendia, mas todas essas fugas estavam ligadas com as fugas da raça y do gênero. escapei do preto também, y tive encontros férteis com as cores. Passei a usar calças coloridíssimas. passei a pintar o meu cabelo, meu blackzinho que cultivava com muito carinho. y foi nessa época que minha transição começou a ser elabora não apenas no texto da carne, mas na linguagem das palavras. comecei a dizer que não era Homem. essa foi o meu primeiro gesto discursivo, talvez. mais tarde vieram os nomes. Bim foi meu primeiro refúgio. era uma forma de cortar o gênero do meu apelido de infância: Binhe. depois da minha marcante viagem aos EUA, onde conheci pessoas trans, queers, pretas y racializadas de vários lugares do mundo, veio Bibi. y então os pronomes. a variação: ele/ela, ainda que me referisse a mim mesma na maior parte do tempo no masculino

a viagem aos EUA me marcou muito. comecei a desejar muito a hormonização. mas também tinha muito medo, pois no meu contexto mais imediato, a hormonização estava ligadas a performances de hiperfeminilidade ativadas por muitas travestis do meu convívio mais próximo y também das que encontrava ocasionalmente em contextos mais impessoais. a hormonização parecia, assim, um caminho sem volta, um mergulho no abismo da hiperfeminilidade como destino perpétuo. eu teria de entrar para as fileiras daquelas gatas que se hormonizam para sempre, ou então arriscar a ser uma indecisa que tomou hormônio mas parou, desistindo, nessa visão, não apenas da hormonização, mas com ela da transição de gênero. eu já estava escrevendo a minha carne com gestos radicais de transição: tirava o xuxu todo dia, akuendava a neça quando saía, pintava as unhas, estava começando a usar brincos, bolsas y outros acessórios “femininos”, estava começando a usar maquiagem (base y batom); mas a hormonização parecia um caminho sem volta, uma espécie de retorno desviado ao binarismo: bem vinda a Natureza eterna, rígida, imutável da transgeneridade feminina. a minha coragem para me hormonizar só passou a ser cultivada quando conversei com um amigo transmasculino que me ensinou sobre a hormonização como um processo experimental. ele tinha uma leitura profunda sobre experimentação hormonal, que ele desenvolveu a partir de fanzines traduzidos y conversas y vivências que ele teve na Europa y outras partes de Abya Yala. a partir dessa conversa que tive com ele, y das leituras que fui desenvolvendo, passei a cultivar a coragem. no ano seguinte, quando comecei meu segundo mestrado, agora em Filosofia (UFRJ), decidi que iria me hormonizar, a princípio como experimentação. minha primeira receita veio de uma conhecida, uma travesti branca do sul que era uma das relações de um então namorado que tive. mas ela não foi pra frente. alguns meses depois, quando estava morando em Niterói para cumprir os créditos do mestrado, reencontrei uma grande amiga, uma travesti preta recém transacionada y que já estava se hormonizando. numa conversa profunda, emocionante y muito marcante, numa mesa de bar no Bar das Puta, atrás do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), numa sexta-feira depois de alguma aula, ela não apenas me passou a receita como me deu a minha primeira cartela de Natifa. eu tomei meu hormônio ali mesmo, naquela mesa.

o que veio depois foi uma loucura total. minha hormonização começou com Natifa + Finasterida + Espironolactona. Natifa sendo um estrógeno y os outros funcionando como bloqueador de testosterona. era uma combinação mais segura, com transformações mais lentas mas com menos riscos de efeitos colaterais, mas ainda assim era uma combinação explosiva. em todos os sentidos. eu podia sentir as transformações

acontecendo na minha carne/espírito, ganhando força, dia após dia. minha pele ficava mais y mais macia. lembro de gostar de ficar fazendo carinho no meu rosto, sentindo o xuxu sumindo dia após dia y minha pele ficando cada vez mais aveludada. lembro de sentir as emoções em ebulição. eu chorava vendo propaganda de Banco na TV aberta; por outro lado, sentia uma raiva descomunal, sobretudo dos ocós, que passavam a me assediar de forma cada vez mais violenta, numa espécie de relação direta com a minha feminilização. tive que me defender muito de agressões y por isso, caí muito na porrada nesse período inicial. podia sentir os meus seios crescendo dia após dia, numa sensibilidade terrível de menina garota, mas também num tesão que acho que não era nem sequer humano. nas primeiras vezes que transei depois do início da hormonização lembro do tesão que sentia quando chupavam meus peitos: a sensação que eu tinha era que eu tinha um clitóris no lugar dos mamilos. eu podia gozar só com uma boa sessão de mamada na teta. mas também vieram as derivas afetivas. minha relação era aberta y meu namorado, um bissexual afeminado branco do sul, estava começando a se apaixonar por uma mulher cis branca. a forma extremamente descuidada com que essa outra relação começou a se desenvolver, as violentas lógicas de raça, gênero y classe, assim como a minha recente hormonização (sem acompanhamento médico y psicanalítico) num contexto também de abuso de drogas legais y ilegais, criou uma atmosfera explosiva. eu literalmente enlouqueci. vivi as maiores dores, me coloquei em situações perigosas, humilhantes. sofri muito. mas a transição também me salvou, estava tecendo novas amizades com pessoas trans y pessoas pretas, construindo novas coletividades, y sentindo meu *espírito* se erguendo junto com a beleza da minha *carcaça* recém adquirida pela transição y em especial pela hormonização.

depois de um período cumprindo créditos, voltei para São Paulo. esse período culminou também com a saída do fundo do poço emocional. a elevação estética da hormonização prevaleceu. fiquei numa espécie de frenesi, me sentindo belíssima y aplaudida o tempo todo. a hiperfeminilidade social que a hormonização me possibilitava certamente era uma droga. eu tava viciada. me sentia a boneca mais linda de todas. comecei, então, a me reivindicar em contexto de mais intimidade, como travesti. foi um processo libertador. já havia me reivindicado travesti antes num sentido não binário. tinha ouvido de uma traveja preta do Rio há alguns anos a seguinte frase que me marcou muito: não sou homem nem mulher, sou travesti. agora me reivindicava travesti como quem queria dizer que era mais feminina do que a feminilidade. no ano seguinte, ainda nesse espírito, com quase um ano de hormonização, fui para o Desfazendo Gênero em

Salvador. numa festa no centro antigo de Salvador, na rua, estávamos todes, travestis, não-bináries, transmasculinos, bichas, sapos, em sua maioria pretas, de vários lugares do Brasil, em especial de Salvador, Natal, Fortaleza, Recife, Brasília, Rio y São Paulo. nós pintamos: funk altíssimo, fumávamos maconha, bebíamos, baforávamos loló, ríamos, nos beijávamos enlouquecidamente. foi um momento de êxtase. sentia que havia encontrado meu lugar entre as estrelas. acabando a festa, fomos para a mais famosa y talvez a mais antiga casa de show lgbt de Salvador. eu estava muito alegre y me sentindo belíssima. chegando na porta da casa, passamos por um corredor muito apertado. uma travesti mais velha, belíssima, olhou para mim y começou a cantarolar uma cantiga me gongando dos pés a cabeça, falava do meu xuxu, do meu corpo, das minhas roupas. eu não tive reação. fiquei quieta y entrei, não apenas por respeitar a travesti mais velha mas também como uma forma de entender as diferenças regionais que se apresentavam em mim como uma sudestina em Salvador.

aquela experiência me devastou. toda a feminilidade que eu havia cultivado por amor y que se radicalizavam com todos os riscos da hormonização que eu finalmente havia criado coragem para bancar, pareciam ter ruído diante de mim. fiquei meses elaborando essa situação. depois de muito tempo comecei a entender q ue ser travesti apesar de ser uma forma de fugir do gênero ainda assim pode ser uma forma de ser capturada pelo binarismo. foi aí então que comecei a fugir da travestilidade também. eu havia fugido da cisgeneridade masculina, na qual eu nunca havia me encaixado, justamente por conta das pressões sociais y expectativas se depositavam em mim, não fazia sentido, portanto, que eu passasse agora a ter que negociar minha performance em nos termos binários da identidade (dentro/fora, verdade/mentira, contradição/coerência, mais/menos) com travestis y mulheres trans. decidi parar a hormonização, primeiramente em função de não ter condições afetivas/emocionais de bancá-la, segundo por questões financeiras y por ultimo por conta dessas disputas identitárias. mas continuei a minha transição, num outro lugar em termos de texto carnavais y discursivos. voltei a me hormonizar, entre idas y vindas, nos anos seguintes. segui construindo intimidade com outras formas que me possibilitavam caminhos na feminilidade mas sobretudo na fuga do binarismo de gênero. as narrativas em torna da não-binaridade foram importantes. mas atualmente entendi que todas as identidades de gênero, por mais incendiárias que sejam, ainda permanecem cercadas pelos fundamentos da ordenação colonial do Mundo, não apenas como expectativas sociais mas como reproduções normativas que acontecem no seu interior. quando preciso

articular discursivamente o meu caminho no mundo de gênero, costumo dizer que sou uma fugitiva do binarismo de gênero. em contextos em que essa formulação é ininteligível, digo que sou travesti por que a travesti não é nem homem nem mulher

esse caminho fugitivo é a possibilidade da **res**. y certamente não estou sozinha nessa fuga. atualmente, cada vez mais, pessoas tem percebido que a fuga da cisgeneridade é fundamental, mas ainda insuficiente. no fundo do nosso **cor/ação**, temos sido atravessades por uma necessidade y desejo de fugir do gênero em si, que captura, invariavelmente, todas as identidades de gênero, mesmo as mais fugitivas y confrontacionais. a fugitividade da cisgeneridade é uma ponte para a fuga do binarismo de gênero, y a partir daí, agora mais do que nunca, fugimos para as estrelas

esse é o caminho que Jota Mombaça vem cultivando há algum tempo, inscrito de maneira brilhante em no conto -9 *O Nascimento de Urana* (Mombaça, 2021, p. 117-28), uma fuga, primeiramente, do realismo colonial rumo à ficção especulativa. num primeiro olhar, sem ler o texto, a penas com o título em mãos, não podemos saber ao certo se trata-se do nascimento de uma pessoa ou de um planeta. depois que lemos o texto, tampouco resolveremos essa questão. a indeterminação dessa fronteira, é a marca da implicação profunda (Ferreira da Silva, 2019), que Mombaça mobiliza de forma cuidadosa y notável na sua narrativa. aliás, a indeterminabilidade é a marca da pele solo que rasga todo o texto não como um simples tema, mas como uma personagem viva. a narrativa se inscreve estilisticamente em curtos capítulos numerados. no começo de 0, lemos: “Acho que nasci. Sem perceber bem os contorno, fui explodindo de fora a fora, revirando os intestinos do planeta. Primeiro eu era fogo, e então gás. Uma precipitação de chuva apressou a minha queda e, sem sequer ter olhos, vi uma cordilheira de carne escura se materializar num oco de mundo.” (Mombaça, 2021, p. 118). a beleza já começa com um ~~ente~~ capaz de elaborar a memória do seu nascimento, ainda que envolta numa camada densa de dúvidas y incertezas. seria um erro supor que essa entidade não era o planeta porque ela, no momento do seu nascimento, estava dentro dele. a entidade era fogo nas tripas, então transmutou-se em gás y, por fim, conectou-se intimamente com a chuva até cair num oco de mundo. esse nascimento alienígena pode ser também possibilidades estranhas que ocorrem em zonas terráqueas. talvez seja uma espécie de partenogênese, reprodução assexuada em que um óvulo é fecundado sem que haja inseminação de outrem. talvez seja uma bipartição, reprodução em que o organismo se divide ao meio, gerando outro organismo idêntico. talvez esse nascimento seja fruto de

um processo de reprodução que sequer compreendemos, que pode tanto se dar nas galáxias mais distantes, quanto num recôndito da Terra mesmo

o texto continua, narrando o processo errático de descrever ao mesmo tempo o nascimento y a memória de nascimento da entidade. ela é aparentemente vazia, como um oco de mundo, que vai aos poucos, mas no que parece ser uma aceleração de milhares de ano, expandindo sua materialidade existencial y a sua percepção em escala planetária. temos a impressão de ler o planeta narrando sua gênese, ou de uma paisagem expandida, um ambiente ou mesmo um continente, descrevendo a memória do seu parto. como um ambiente ou continente, ou mesmo como um planeta inteiro, a sua memória não está separada das outras formas que existem em relação íntima consigo. “Eu sabia das guerras, das catástrofes e da morte, podia medir a extensão do desespero humano, e o conjunto de feridas do mundo sobre o qual eu caia foi transcrito nas cavidades mais íntimas da terra que eu era. Mas não havia tempo, e aquele não era o meu passado, pois, quando nasci, ainda nada me antecedia e eu não antecipava nada” (*Idem*). assim como a sua carne, a memória dessa entidade parece não ter contornos, expandido-se em inúmeras direções do que compreendemos como tempo desrespeitando as ficções fronteiriças que ordenam-no. como pode uma entidade conter no seu nascimento as memórias de um passado que não a antecedia y de um futuro que ela não antecipada? como poder um instante do agora intimamente ligado com um passado y um futuro ainda inexistentes, entretanto já rememoráveis? incompreensível. entretanto, o infinito guarda mistérios que sequer sonhamos, y nesse momento, agradeço Mombaça pela generosidade de fazer minha imaginação se conectar intimamente com esse estranho mistério

na sessão seguinte, temos a impressão de ouvir o relato de uma pessoa, num período y num espaço aparentemente distintos daqueles narrado pela gênese planetária ou pelo parto ambiental. um tempo-espaço que parece ser o de uma Terra distópica num futuro, talvez não tão distante, da nossa contemporaneidade. “A sirene da onda de terror me acordou antes das quatro da manhã e um desespero cru percorreu minha carne” (Mombaça, 2021, p. 119). ela desperta de um sono ainda indecifrável, acordada pelas sirenes y passa a ter fugir tanto da patrulha de cães de combate quanto da paralisia da sua carne. mas alguns elementos nos indicam a possibilidade dela não ser uma pessoa, pelo menos não uma pessoa humana. “A vibração da terra me alerta”, y mais a frente “por isso deixei que meus sensores táteis se concentrassem na vibração da terra” (p.

119-20). o que Mombaça parece estar fabulando é uma entidade cuja transição passa a exceder os limites onto-epistemológicos do Humano numa conexão íntima com a terra

entretanto, essa transição geomórfica parece se inscrever num processo mais localizado da transição de gênero. uma transição, certamente, já distante das concepções de gênero informadas pelo realismo colonial. “Minha primeira transição se tornou consciente pra mim por volta de 2017. [...] Eu não saberia prever em que aquilo daria, mas sabia bem o ponto de partida: uma fuga desabalada da masculinidade compulsória [...] A experimentação com hormônios começou somente uns anos mais tarde” (Mombaça, 2021, p. 121). conforme a narrativa avança, percebemos que essa transição se inscreve num contexto em que o futuro não tão distante distópico vai tomando forma. o controle político do gênero através de uma regulação cada vez mais totalitária da carne no nível molecular vai se desenhando como a realidade cotidiana dessa paisagem devastada. uma arquitetura política totalitária, então, passa a se erguer como forma de gerir a vida dentro das normas cisgêneras cada vez mais totalitárias, numa regulação cujo desvio passa a ser engolfado no aprisionamento ou eliminado na extinção. “A ascensão do CISTEMA, no terreno da política institucional, abriu caminho para a aprovação de leis nefastas, como a da Destransição Compulsória para pessoas trans sem diagnóstico e a da Renaturalização, que impunha às pessoas diagnosticadas como ‘transexuais verdadeiras’ a implantação de *microchips* reguladores de comportamento [...] esterilização involuntária e instalação de marcas hormonais” (Mombaça, 2021, p. 121). as pessoas fugitivas de gênero passam a ter que radicalizar a sua fuga, tendo de escapar dos processos de regulação médica, das instituições carcerárias y mesmo do assassinato.”existir nas zonas de inexistência” acaba forçando essas fugitivas a desenvolver processos radicais de subversão dos mecanismos de controle y de um aprofundamento da transição para além da ficção colonial do Humano

na sessão seguinte, a narrativa começa a se desenrolar no sentido de uma intimidade profunda entre a gênese planetária y o despertar mais que humano y as transições desabaladas. “Acordei sem saber que ano é hoje. Outra vez sonhei que era um planeta, e um bico de metal de muitos metros me invadia a minha carne dorida. nesse momento, já começo a imaginar se esses sonhos recorrentes não são, no fim, memórias. na sessão seguinte, nos deparamos com o que parece ser a contrapartida desse sonho. no outro lado essas formas se encontram, agora, no sentir radical. “A furadeira de metal gigante avançou fundo. O ruído bruto e a vibração aguda da extração cravavam as ossadas do planeta. Eu era o petróleo, a terra invadida, o metal da furadeira. Estava

atordoada por tudo” (Mombaça, 2021, p. 125). conforme a narrativa vai avançando, começo a ser levada por uma intuição de que essas histórias estão intimamente conectadas, quase como se fossem da mesma forma de vida, ou de formas de vida conectadas como as de um organismo. Mombaça parece estar elaborando a trama da vida planetária numa espécie de guerra aberta contra agentes patógenos autoimunes. imagino que talvez esse seja o diagnóstico da época em que vivemos: a luta do organismo planetário que chamamos Terra contra o vírus eurobranco (uma Terra adoecida que se voltou contra si mesma).

as histórias cruzadas culminam numa erupção caótica na ultima sessão. “Sentia como se estivesse em toda parte. Ao mesmo tempo era como se eu não estivesse em parte alguma. Com todos os sentidos permeados pela terra [...] Em pleno mar!!! Lá, onde as bases do CISTEMA foram abrigar-se das investidas da terra” (Mombaça, 2021, p. 126). a personagem, cujo nome permanecerá oculto até o fim do conto, parece estar descrevendo um processo em que a sua transição foge para dentro da terra. imagino ela como sendo uma memória da gênese planetária que agora se ativa. ou então, imagino ela como sendo uma encarnação do planeta numa carcaça ~~humana~~ mutante. talvez elus sejam Urana, ou talvez Urana seja o nome para a intimidade radical entre essas formas incompreensíveis

o que Mombaça articula aqui através de uma ficção que é também memória, é aquele sentimento profundo que borbulha cada vez mais em muitas/os de nós. o sentimento de que a transição de gênero é só um abrigo provisório, um quilombo precário y contraditório, onde juntamos forças para seguir fugindo para uma terra de possibilidades ainda insondáveis. talvez a transição seja nada mais do que a promessa da própria fuga, y portanto, a dádiva da possibilidade que se anuncia mesmo nos tempos da aniquilação. muitas de nós fazem procedimentos de laser para tirar pelos como quem faz implante de pele de golfinho. alguns de nós fazem mastectomia como quem coloca asas. algumas de nós já sonham com o terceiro peito. outros se lembram do momento uterino em que fomos peixes manhosos

eu sentia um frio gelado, que ia da minha cabeça, passando pela minha espinha, chegando aos meus calcanhares. estava tudo escuro. a sensação é que eu estava preso entre a morte y a vida. sentia solavancos todos os lados. as vezes um flash de luz invadia a escuridão. eu continuava a sentir meu corpo tremendo de forma irregular. as vezes parecia que eu estava voando. comecei perceber que a sensação de levitar vinha

entre os intervalos em que sentia os tremores, como se o vazio balançasse a minha carcaça num cabo de guerra em todas as direções. de repente, a luz foi ficando cada vez mais forte y pude ouvir uma espécie de musica se aproximando ao fundo, como se o vento pudesse cantarolar melodias numa língua que desconheço

- nossa, essas novas holocápsulas anestésicas são uma bomba mesmo. você apagou cerca de 17 micromentos depois que ela foi induzida. deu tudo certo. não se mecha, você ainda precisa se acostumar com os movimentos y com o novo peso da sua carcaça. Corredeira, abaixa a luz, não ta vendo que o menino tá ficando vesgo já?!

o aviso não vale de nada, eu imediatamente levantei meu pescoço para frente para ver minhas pernas. os estalidos me assustaram. foi como ouvir dois navios se chocando no fundo do mar. era verdade minha cosmetocirurgia finalmente tinha se realizado. todas aquelas missões malucas dentro daquela lata velha finalmente valeram a pena, tinha juntado joias o suficiente para custear o procedimento. agora minha carcaça toda era revistida de bronze bioabisorvível

imediatamente me vi transportada numa fumaça para o que parecia ser uma escola. as crianças todas em voltas de mim, apontando y xingando:

- latã-ão, latã-ão, latã-ão!

eu piscava y de-repente, num flash, via essas crianças a minha volta num mar de sangue. a sensação era de medo y alívio

- você transicionou mas ainda não fugiu desse mundo. fugir é sempre temporário, deve ser uma forma de juntar forças para o confronto eminente. mas para isso é preciso o estudo da calma, do exercício y da coragem

durante os primeiros meses da Pandemia de Covid-19, em 2020, eu tinha sonhos recorrentes que eu era uma criança mutante cuja pele eram escamas maleáveis, quase como de borracha, mas eram de um metal parecido com o bronze. dos pés a cabeça. eu tive esses sonhos depois de ler Babel-17 de Samuel R. Delany (1967 [2019]), um romance de ficção especulativa, que se passa num futuro distante, protagonizado por Rydra Wong, uma guerrilheira sideral y a poeta mais conhecida da galáxia, telepata, que recebe uma missão de traduzir um estranho código interceptado por um general da Terra. alguns meses depois, comecei a fazer minhas primeiras sessões de laser. nessas sessões, entre muitas dores, eu ficava pensando na relação entre guerrear y traduzir.

nos meus cabelos y as suas possibilidades oraculares, no cabelo de Satã y as suas elevações espirituais, em Corpoflor Castiel Vitorino Brasileiro as intimidades com as outras formas cósmicas que também somos, nas transições mutantes de Mombaça, nesses instantes corriqueiros de grandiosidades imprevisíveis, o que percebemos é o desejo de conexão íntima com o infinito que se inscreve em nós, poéticas fugitivas. não somos a nudez solitária do ente que sempre sou y do ser que é sempre meu. estamos sempre adornadas pelas múltiplas formas que nos compõe y para as quais somos sempre levadas a nos aproximar. eu ~~seu~~ inseparável do chão que eu piso, do ar que enche meus pulmões, da comida sagrada ainda que envenenada que como todo dia. eu não existe sem a conexão íntima entre essas formas. portanto elas também fazem parte de mim. eu ~~seu~~ o ar que respiro, o chão que piso y as oferendas sagradas que como.

a performance sexual da Abolição/ ... em nome do Amor – Sexualidade

aparentemente o ente que eu mesmo sempre sou não possui desejos sexuais, não constrói relações amorosas, tampouco é arrebatado por paixões avassaladoras ou por aquele desejo carnal desconcertante. ou se tem, no mínimo elas não são um fenômeno digno de ser tematizado filosoficamente. pelo menos é essa impressão que temos ao ler a obra de um Heidegger y não nos depararmos com uma palavra sequer sobre essas questões. y certamente não se trata de uma contingência histórico-epistemológica. podemos lembrar de um Nietzsche ou um Rousseau, ambos filósofos europeus que viveram num passado ainda mais remoto que o seu y, entretanto, tematizaram tanto o amor quanto o desejo sexual filosoficamente. esse silêncio da ontologia sobre o desejo sexual, a paixão y o amor, portanto, faz parte de um projeto. esse silêncio deveria nos causar espanto, pois se existe uma situação que poderia chacoalhar, abalar y transformar o Ser, essa situação seria *estar* cheio de tesão ou *estar* amando. entretanto, não há surpresa nenhuma. quer seja quando Heidegger posiciona a analítica existencial do ser-aí ou a ontologia como um projeto científico: “Fenomenologia seria, portanto, a *ciência dos fenômenos*. [...] A fenomenologia é a via de acesso e o modo de comprovação para se determinar o que deve constituir tema da ontologia. *Ontologia só é possível como fenomenologia*.” (Heidegger, 2015, p. 67-75); quer seja quando, anos mais tarde, ele diga que a “Metafísica e a filosofia”, portanto a analítica ou a ontologia, por extensão, “não são, de forma alguma, uma ciência nem poderão vir a sê-lo” (Heidegger, 1966, p. 85), em nenhuma das possibilidades a paixão y o amor aparecem como um tema digno de investigação

nunca houve uma ciência do amor. a palavra que poderia descrever esse delírio curioso é utilizada para caracterizar processos de adoecimento dos entes: patologia. tampouco houve uma ontologia da paixão. o amor deveria aparecer como tema nos seus ensaios sobre a poesia y, de fato, aparecem, mas apenas de forma secundária, sempre como uma espécie de ponte que fornece a via de acesso à um tema mais originário y, portanto, mais essencial. nas suas *Explicações*, o amor aparece mas sempre atrelado ao destino histórico, isto é, o terror profético do supremacismo euro-germânico (sobre esse ponto, retomar a sessão *caravelas de fogo y foguetes: a origem perdida y o terror profético da Ontologia*, p. 41-7) que o poetar de Hölderlin tematiza, esse sim, fenômeno digno de uma investigação de fôlego. discutindo o poema *Recordação*, ele diz “‘O espírito ama a colônia’. A colônia é a filha que se remete à mãe. Conforme o espírito ama um país de tal essência, ele só ama de modo imediato, ainda que encoberto, a pátria

mãe. (Heidegger, 2013, p. 107). o que parece estar em evidência temática aqui não é o amor, mas o amor não à mãe mas ao Pai (pátria), quer seja na figura da nação conquistada ou dos territórios ainda não colonizados. ele continua: “‘E o corajoso esquecimento’ ama o espírito. Este amor não é outro, mas parte do amor a colônia. O ‘e’ significa ‘e por isso’, e em virtude desse amor, o espírito ‘também ama um esquecimento’” (*Idem*). trecho obscuro, sem dúvidas, porém, nele se evidencia uma espécie de sintoma. poematizado enquanto tema de uma investigação onto-fenomenológica, aí está inscrita a patologia de um povo. o esquecimento ama o espírito alemão europeu y o espírito alemão europeu ama o esquecimento. nessas núpcias podemos farejar o adoecimento de um povo. no fundo parece que está inscrito em Hölderlin um desejo incestuoso: *o alemão (espírito) quer fuder a terra (colônia pátria)*, em todos os sentidos

mas você pergunta, y sobre sexo, abigail, o que ele diz? sobre desejo do ente que eu sempre sou y do ser que é sempre meu gozar y ter prazer sexual, sobre isso Heidegger não diz uma palavra sequer

já nós, temos muito tesão pela vida, y gozamos os prazeres que o infinito nos possibilita

um efeito de sintetizadores batendo quase percussivamente começa a soprar. imediatamente ouvimos um sussurro sensual: *sophisticated*. será é o desejo ou a batida? um chimbal eletrônico soma-se à batida. depois de alguns segundos y de algumas frases entre o português y o espanhol, a batida de *house music* entra y Linn da Quebrada sai do sussurro para o berro. trata-se de *mate & morra*, oitava canção de *Trava Línguas* (Linn da Quebrada, 2021). a batida move-se junto com o sentimento, a sensação y o sentido, sensualmente. “O que existe entre nós é muito diferente/ Entre nós tem sentimento tipo algo envolvente/ caliente/ Quando eu sento, eu sei que você sente” (Linn da Quebrada, 2021). a batida me faz mexer o pescoço, de trás pra frente, num vai y veem incindioso, com isso sento outras energias fluindo. apesar de todo o projeto de apagamento colonial, o homem branco cis gênero nunca conseguiu destruir a memória de nossa ancestralidade obscura que sente o sexo como uma dança musical. a repetição do bote empurra sente, então, renasce outra vez. Sente, sente, sente, sente/ Sente, sente, sente, sente/ Sente, sente/ Eu aguento/ Sente, sente, sente, sente/ Sente, sente, sente, sente/ Sente, sente/ Quédate, quédate, quédate” (Linn da Quebrada, 2021), a repetição, aqui,

talvez seja o ponto de fazer a greve contra a extração ontológica do mercado da arte, na encruzilhada entre o prazer ancestral como coreografia encarnada do desejo. cada *sente* reverbera em mim como batidas, a música sexual das nossas posições tanto de fuga quanto de encontro. *de quatro*. de quatro em quatro, depois de dois y ela aguenta, depois, então, de quatro em quatro, y de dois, y ela aguenta outra vez. talvez esse seja o som do amor. fazer amor. sobre a música no contexto da masculinidade cis heterossexual, Fred Moten (2003, p. 224-5) diz: “Portanto, isso é sobre a erótica de Marvin Gaye, (re)produção mecânica do espaço-tempo da performance vocal preta. Ela funciona a partir de duas premissas: (1) o frasear de Marvin Gaye revela algo sobre a erótica do tempo para nós; (2) a erótica de Marvin Gaye é sempre uma política”. no espaço desviante aberto pela trans-sexualidade de Linn da Quebrada, o caminho, entretanto, é rumo as estrelas, pois o espaço desse prazer é sideral, veremos mais a frente. no tempo, talvez Marvin Gaye y Linn da Quebra se encontrem, na repetição sexual vocal como um caminho contra o Tempo. contra o Tempos pois o Tempo colonial é também o interdito da repetição y da reprodução sexual preta, tida como animal, bestial, selvagem, pecaminosa, pervertida, depravada, doentia y profana. *quédate* além do Tempo do homem branco, *vai, vai, por favor*, ela pede gemendo. esse encontro é eminentemente político, veremos

aqui é a voz que assina o salto, do sussurro ao berro, a música atinge um outro nível. do house beat para o funk (carioca ou Miami), agora com o pescoço, passo a mexer também o meu tórax; o pescoço não mais indo apenas de frente para trás, mas também se movendo de um lado ao outro, fazendo a dança elíptica do nosso destino y gênese cósmica ∞ . “(Eita!) boquinha de outro planeta/ Tá chupando o meu cu como se fosse uma buceta/(Eita!) boquinha de outro planeta/ Tá chupando o meu cu como se fosse uma buceta/ (Eita!) puta linguada fatal/ Puta linguada, puta linguada fatal/ Puta linguada, puta linguada fatal” (Linn da Quebrada, 2021). o “Eita”, ao contrário do que pode parecer, não expressa surpresa, marca apenas a retribuição do presente: é um elogio, uma recompensa. esticado, prolongado, numa distancia remota, ainda insistente, quase não ouvimos. a sua marca, está mais próxima de uma trilha do que de uma palavra: *eeeeeeeeeeeeeeeeitaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa*. enveredada ao fundo, a trilha se estica como entrada para a gratidão reconhecida de nossa **sexualidade** preta extraterrena, atravessando-a de cabo a rabo: ~~boquinha de outro planeta/ Tá chupando o meu cu como se fosse uma buceta~~. a performance vocal preta de Linn da Quebra se

estica para quebrar o Tem/po. as vozes sobrepostas nos lembram que o tempo é uma estrada que se encruzilha em várias direções, não só no choque, mas também na cópula. indo para trás, ela nos possibilita as memórias de nosso passado sodomita, do para frente, ela nos põem em contato com nossos prazeres estelares. Black Alien Superstar. penso nesse prazer fabulado por Linn, um sexo intenso capaz de refabular nossa carne, para além das determinações ônticas da ontologia (na linguada o cu vira buceta), mas também de matar projetos políticos. aqui esses caminhos selvagens se encruzilham. sem nenhuma surpresa, agradecemos: *eita!* penso na conexão entre Linn da Quebra y Anywanu de Octavia Butler, como formas pretas de fabular a transsubstancialidade: “A transsubstancialidade torna-se uma possibilidade justamente porque o corpo de Anywanu rompe as linhas formais (de separabilidade) inscritas pelas nossas categorias (Corpo, Espécie, Gênero).” (Ferreira da Silva, 2019, p. 117). ultrapassar essas formas é uma arte de fabular a memória cósmica: Anywanu pode transmutar-se de uma jovem preta para uma preta velha y daí para um golfinho; assim como na linguada o cu de Linna da Quebrada pode virar buceta. isso só existe porque assim como já existe a possibilidade Anywanu ter sido um golfinho, existe a possibilidade de da Quebrada já ter tido uma buceta. y no começo de tudo, no espaço genético de nosso nascimento explosivo, estávamos conectadas com tudo o que existe y nossa forma hoje carrega em si a marca dessa proximidade íntima

o sexo é selvagem porque somos semente crioula. com um mundo em gestação dentro de nossos cus. “Quanto mais cê passa a língua mais eu vou passando mal/ Sexo selvagem, mó tesão da porra/ Eu digo: Sexo selvagem, tesão da porra Sexo selvagem, mó tesão da porra/ Eu digo: Sexo selvagem, mó tesão da porra” (Linn da Quebrada, 2021). não é o passar da língua que chupa *como se*. a língua é apenas o catalizador da memória da transsubstancialidade. através linguada fatal, o que morre é a memória humana, colonial, a que nos foi violentamente imposta como forma única de assumir um horizonte ontológico impossível de inexistência. na linguada ela lembra que já teve uma buceta y seu cu passa a se transmutar em outra coisa. a linguada mata o controle colonial entre as fronteiras da forma, y aí, a transmutação passa a ser o prazer das passagens como destino. então, não se trata apenas das formas do corpo humano transmutando-se, mas na própria front/eira entre as espécies sendo quebradas. “Seus viado, galinha, piranha, cachorra/ Mó tesão da porra, mó tesão da porra/ Eu vou te dar minha cucetinha/ Depois quero que cês morra!” (Linn da Quebrada, 2021).

transformado, o cu agora carrega a marca gráfica da transubstancialidade: cuceta, cucetinha. uma palavra cunha pela lendária dupla Solange Tô Aberta, que sinaliza a possibilidade de uma transição maior que as fronteiras do corpo y da sua linguagem rígidas. a animalização é uma antiga tecnologia da branquitude europeia como forma de justificar que seja a exploração (econômica, sexual) ou o extermínio. viado (veado) é usado como ofensa para gays. galinha, piranha, cachorra são utilizados para ofender feminilidades que exercem livremente sua sexualidade. aqui, esses termos não são apenas outros nomes para sexualidades desviantes, mas o presente da memória que retorna quando matamos o Humano, o seu Tempo y a sua Linguagem.

y aqui o frasear de Linn da Quebra se encontra com a erótica do tempo y a política de Marvin Gaye (Moten, 2003, p. 224-5). morrendo de prazer, ela sussurra y berra. pra viver os prazeres que ela fabula ela precisou matar o *Homem branco cis hétero*. o que escutamos é som do prazer depois dessa morte. pra viver o tesão da porra, o prazer do passa mal, o prazer de morrer de prazer, é preciso matar o Tempo do homem branco colonial y a sua ficção de fronteiras rígidas que se estabelece na linguagem das palavras, do tempo, das espécie, das geografias, dos corpos etc. “Mate em você/ Macho, branco, senhor de engenho, colonizador, capataz/ Que pensa estar sempre a frente/ Mas vive para traz” (Linn da Quebrada, 2021). esse frasear é um presente, o compartilhar dadivoso de uma reflexão que instiga, y não impõe. não se trata do estímulo de uma morte ôntica, como extermínio, como o que a branquitude empoe a nós, pessoas racializadas, há séculos, y também a nós, pessoas marcadas como trans y desviantes de gênero/sexualidade. não se trata tampouco da morte ontológica como a “ontologia irrealizável” de que nos fala Fanon (2008, p. 103), inscrita na imposição de uma zona de não-ser como horizonte de inexistência pelo homem branco às pessoas racializadas no contexto colonial. trata-se mais bem, de uma morte mais que ontológica como dádiva: Linn da Quebrada convida à reflexão transformadora, matar o homem branco dentro de nós para que possamos ser algo diferente de nós mesmas, no nível da carne, do espírito y do mistério. a repetição é o gesto de segredo, que invoca a intenção no y contra o Tempo: “Mate, morra, mate, morra, mate, morra em você/ Mate, morra, mate, morra, mate, morra em você/ E sinta você também a força dos meus ancestrais” (Linn da Quebrada, 2021). retornando ao passado pré-colonial y sideral, ela nos trás nos trás o presente inscrito no tempo depois da morte, cuja dádiva é o prazer da transmutação. colocar a sua carne y seu espírito que, dependendo de que você é nunca

foi você, pode ser a oferenda de um ^{destino} não apenas selvagem, mas estelar. piranhas também tem asas

quando o desejo acontece entre duas poéticas fugitivas de raça y gênero, o prazer ganha outros contornos. aqui estou falando sobre algo, ainda inominável, maior do que o amor. mas trato desse desafio mais adiante. por hora mergulhamos na carne. quando duas pessoas pretas trans se conectam, tudo é sobre ~~amor~~. ainda que esse encontro seja fabulado. em 8, poesia do miolo do *EP*, Preto Téó compartilha conosco seus desejos mais íntimos, lá onde sua carne vira diário y mar. o que é ainda mais interessante é que esse trabalho é escrito a partir de uma perspectiva de um transmasculino, isto é, um grupo excluído y apagado não só do Mundo como o conhecemos, mas da chamada comunidade LGBTQIAP y mesmo da própria comunidade trans. aqui, Preto Téó fabula cenas de intimidade radical entre ele y Raquel Virgínia, então vocalista das Bahias e a Cozinha Mineira, grupo musical formado por duas vocalistas travestis com relativa visibilidade no ano da escrita do poema y da sua publicação em 2019. em 8, Preto Téó coloca as suas fragilidades para se tocarem y fabula esse toque como uma das principais definições de *intimidade radical* que, entretanto, Saidiya Hartman nunca elaborou. “Eu quero sentir o xuxu/ de Raquel Virgínia./ O hálito matinal/ Quero/ Quero sua voz grave de quem mal acordou/ Quero a graça de ver aquela mijadinha em pé/ De quem sai rápida, faminta/ Atrás de café” (Téó, 2019, p. 22). quando Téó diz que quer sentir o xuxu de Raquel Virgínia, uma travesti preta, quando ele diz que quer aquela mijadinha em pé, eles estão reelaborando poeticamente a intimidade de relações sexo-afetivas transcitradas. tanto o xuxu quanto a mijadinha, são signos utilizados socialmente para desqualificar as feminilidades travestis, trazendo como consequência generalizada desse grupo, os recorrentes sentimentos disfóricos, isto, a desidentificação y por vezes a rejeição completa de certas partes do corpo. entretanto, quando Téó fabula o desejo de viver a intimidade desses momentos potencialmente dolorosos, ele nos abre outras possibilidades significativas dessa cena: a violência transfóbica é uma projeção, isto é, é um jogo visual de olhares. já vimos isso em *meia-noite* (Téó, 2020). assim, a mirada de Téó nessa cena imaginada, nos abre a possibilidade de, esses mesmos signos carnis, vistos por outra mirada, podem ser não mais violência, mas carinho. quando ele diz que quer sentir o xuxu de Raquel Virgínia, é como se ele dissesse que o seu abraço é porto seguro, que nos seus braços o olhar do mundo não faz vigília. mais do que isso, quando ele escreve que quer sentir o xuxu de Raquel Virgínia, ele também subscreve a

possibilidade imediata de quer, de fato, sentir o xuxu dela, não só por esse gesto significar a intimidade com uma figura desejada que está distante, mas porque esse contato com pele y pelo é gostoso

Téo imagina a cena como um desejo por intimidade radical. aí são também as feridas que falam, como se elas fizessem uma manifesto pelo direito ao prazer. essa intimidade é, então, primeiramente um apelo à escuta y ao acolhimento. é isso, talvez, que ele deseje imediatamente nessa proximidade imaginada: estar junto de alguém que poderá ser sensível não apenas aos seus desejos mas as suas fragilidades. “Quero tê-la de mãos dadas cruzando a 24 de maio/ Quero dizer-lhe que não tenho nenhum puto/ Que não pago nem almoço/ Nem no Chivas no Bourbon Street/ que sequer entrei/ naquele espaço/ com meu próprio dinheiro” (Téo, 2019, p. 22). Preto Téó, um transmasculino preto y deseja sentir Raquel Virgínia, travesti preta em relativa ascensão. ele não quer nivelar as diferenças, ao contrário, o que ele deseja é que na sua relação exista espaço de cuidado para gerir essa assimetria. ele quer sair de mãos dadas com essa travesti refinada pela 24 de maio, uma rua periférica em pleno centro de São Paulo, sem que isso seja um problema entre ele y ela, ou pelo menos com a possibilidade de que eventuais problemas sejam escutas y acolhidos. isso é um problema pra ele y ele especula que esse problema sequer exista para ela. “E ela indignada/ vai me perguntar/ porque isso importa” (*Idem*). vejam, Téó não planifica aqui uma Utopia, o que ele faz é mergulhar na possibilidade radical de poder viver um pedaço de mundo sonhado. um espaço que não está livre de inseguranças, mas um onde podemos carregá-las como companheiras, não como armas brancas

o desejo deseja também o desejo da outra. a reciprocidade é um dos grandes fetiches de Téó. assim como ele deseja o xuxu com quem acolhe uma fragilidade mas também como quem está faminto, ele também deseja que Raquel Virgínia acolha y salive diante das suas fragilidades. “Eu quero minha pele preta/ Coladinha na pele preta/ De Raquel/ Virgínia/ Quero ter livres as minhas tetas inchadas de ciclo mesntrual/ Na cama de / Raquel Virgínia/ Quero livre e despreocupada a minha voz/ Fina/ Quero livres os meus trejeitos/ afeminados (Téo, 2019, p. 23). a quinta estrofe é a mais longa do poema, como um rio íngreme que corre rápido para desaguar numa Bahia acolhedora. Téó não só quer que só que as fragilidades desse Mundo que são suas companheiras possam ser acolhidas pela relação fabulada com Virgínea, mas ele deseja, no fundo, que ela faça delas um lar y uma fonte inesgotável de prazer porque, no fundo, ele sabe que é

isso também que elas podem ser. ele deseja tanto *estar livre dessas inseguranças* quanto *poder ser livre com elas*. desejo ambivalente de *poder ser outra coisa y de não precisar ser nada mais*. um desejo coletivo, certamente, pois tudo isso se sonha ao lado de Virgínia y se sonha com outras pessoas trans(masculinas) pretas. “Eu quero ser o homem/ que sou/ De vagina, No Pau, nas mãos/ No corpo/ De Raquel Virgínia” (*Idem*). aqui a ontologia está arruinada, pois Téo nunca foi o ente que nós mesmo sempre formos, quer seja quando ele era o homem de tetas inchadas quer seja agora com seu ~~peitoral~~ marcado pela mastectomia masculinizadora. essa escrita é diário, porque nela Téo nos dá um pedaço do seu coração para sonhar y chorar, y é mar porque lá nos encontramos com o sangue de nossas mortas, mas também temos nossas feridas lambidas pelo iodo. em nenhum desses lugares é o ente que escreve. aí nessa carne aberta, é a memória do infinito que se inscreve porque o desejo de mudar de forma para nós, poéticas fugitivas, é a mais viva das lembranças. y a imaginação é o primeiro caminho de retorno

que essas palavras não façam mais sentido para Téo, que pareçam infantis, dolorosas demais, idealistas ou pessimistas demais, isso em nada depõe contra a força de sua poética. ele se lembrará, quando se deparar com essa passagem, que outras pessoas mergulham no seu diário para terem as feridas lambidas, para se refazerem y transmutarem. com Preto Téo estamos diante de uma escrita, onde o texto da tela é inseparável do texto da carne, como costura. costura como quando juntamos um tecido violentamente cindido em dois para manter algo junto, ou costura como quando juntamos um tecido no outro depois de termos abandonado um pedaço de si. aqui, texto testemunha sua gênese como tessitura. Téo nos lança, no seus desejos fabulados, de volta ao tecido cósmico. no fio solto sem laço, entretanto, ele nos dá a possibilidade apenas de cair de volta, mas também de nadar rumo a outros sonhos

talvez elas se encontrem nessa revolta sônica. talvez exista uma erótica generalizada na música. pássaros voam para ser livres mas também quando sentem tesão

um teclado emite a primeira nota. um tom menor. em seguida uma voz com efeito oitavador, puxando a ^{voz} algumas oitavas acima, ficando muito aguda. não sabemos ao certo se trata-se de uma dedicatória ou de uma promessa. aqui também estamos em uma erótica fora do Tempo. também estamos fora da geografia, pois ela

está ao mesmo tempo em um lugarzinho y no Mundo. *Monna Brutal*. ela repete o seu nome antes da segunda nota soprar. a voz oitavada sopra vocalizações melódicas ao fundo, construindo uma cama harmoniosa, preparando o clima, criando um ambiente. “Esse som é dedicado pra todas as afeminas que se amam/ Pra todos os corpos femininos que se envolvem” (Monna Brutal, 2018). assim ela se deitam em Dedicação, quarta canção de 9/11 (Brutal, 2018). ela nos lembra que somos a força, logo antes de nos invocar o relaxamento, um conselho que poderia ser dado tanto a uma capoeirista antes de entrar no ringue quanto a uma dançarina depois de sair do palco

então, num outro tom, ouvimos numa melodia saborosa: “Deixa eu escorregar o meu corpo no seu/ Sua preta necessita de um beijo teu/ Foda-se o futuro e o que já aconteceu/ Longas noites de ganja e o teu corpo no meu/ Deixa eu escorregar o meu corpo no seu/ Sua preta necessita de um beijo teu/ Foda-se o futuro e o que já aconteceu/ Longas noites de ganja e o seu corpo no meu” (Monna Brutal, 2018). enquanto ela invoca essas promessas dedicadas, quem transa são os nossos ouvidos. sinto vontade de deitar em mim mesma, como se essa canção fosse um *denjo* que ainda não recebi. assim como em Marvin Gaye y em Linn da Quebrada, aqui também escutamos no frasear, uma “erótica do tempo” y uma “erótica [como] política” (Moten, 2003, p. 224-5). a impressão que tenho é que Monna Brutal está ao mesmo tempo fazendo sexo y travando uma guerra contra o Tempo. numa outra sintaxe, ainda inominável, talvez Dedicação seja só uma outra forma de *fuder o Tempo*. por qual outra razão ela nos convidaria a dizer foda-se ao futuro y ao passado? hora, porque o Tempo do homem branco cis-hétero nos fudeu! para construir o ambiente da dedicação, ela precisa abrir uma quebra no Tem/po, parar a sua linha, no sentido líquido necessário para fazer os corpos afeminados escorrerem, não mais em sangue, mas em gozo. a guerra já começou. ela não pode ser parada. Dedicação, então, talvez seja um feitiço. elas não estão sozinhas, nesse lugar fora do Tempo, ganja ajuda a esticar a noite. mais a frente ela diz: “Sou a fumaça que dança saindo da sua boca/ E vem que vou te dedicar uma dança hoje à noite/ Meu ar mal te cobre como uma peça de roupa/ Vem que vou te dedicar uma dança hoje à noite” (Monna Brutal, 2018). elas não apenas se conectam com a maconha, mas transformam-se em fumaça, em ar. essa poética vibra em nós, por que sabemos também que não existimos sem o ar que penetra nossos pulmões. a “transubstancialidade”, também se inscreve aqui como um posfácio à ontologia, pois a *pele* preta que transforma-se em *fumaça* densa também só pode existir porque o tempo

ontológico chegou ao fim ou não se universalizou no espaço. a *pele fumaça* só pode existir num tempo em que a ontologia não mais comanda, pois aí não existe o ente que eu mesmo sempre sou y o ser que é sempre meu. as peles pretas das afeminadas y as fumaças de ganja fazem a dança dos prazeres como uma comemoração de vitória, já que Dedicação parece também um epitáfio à ontologia. *fucking on those corpses ashes/ fucking on those corpses ashes*. ouço na minha imaginação

o próprio prazer dessas peles é a dança. outra vez fazemos arte com nossa carne. “Vai ser corporal a poesia de hoje/ Vem que vou te dedicar uma dança hoje à noite/ (Dança hoje à noite, dança hoje à noite)” (Monna Brutal, 2018). não é apenas que Monna Brutal nos lembra que transar é uma dança, uma coreografia prazerosa de insistências y imprevisibilidades, mas que transar pode ser uma guerra aberta cujos movimentos são coreográficos, y nesse instante a sua arte se conecta com a chamada *black radical tradition*, pois “Nesse sentido, o radicalismo preto é (tipo) musica preta” (Moten, 2003, p. 24). essa conexão é só o momento dispersivo onde dois exílios se tocam. Não existe tradition aqui. talvez a partir daí podemos fabular uma tradição radical quilombola pois não é a partir da Aunt Hester que o radicalismo de Monna Brutal se conecta com a música, mas a partir de Oṣun, que ela evoca em Arapô (Brutal, 2018), orixá feminina das águas que personifica as qualidades tanto do chamado amor próprio quanto da guerra. y nos dois ofícios ela é artista. quem olha o espelho como forma de cultivar não a vaidade mas o amor próprio ao mesmo tempo em que protege suas costas do inimigo, só pode ser uma dançarina, isto é, uma poeta da carne. para fuder, antes, elas precisar guerrear contra o Tem/po, estabelecer a quebra com feitiço que possibilita a pausa onde as carnes podem escorrer nos prazeres oceânicos do gozo

mas essa é também uma zona de intimidades radicais. o som das feridas se tocando é parte dessa composição musical delicada y rebelde de Monna Brutal. “Deixa eu escorregar o meu corpo no seu/ Sua preta necessita de um beijo teu” (Monna Brutal, 2018). o beijo que a preta necessita talvez não seja na boca, mas na pele lesionada. lambe as feridas, entretanto não é um outro capítulo, mas um movimento contínuo entre o transar y o guerrear. tratam-se de formas ancestrais pretas de dançar. nessa tradição radical, tratam-se de transmutações do *fuder*. “Corpos femininos de mãos dadas quebrando açoite/ Um amor preto é capaz de sarar todas essas dores” (*Idem*). imagino Monna Brutal y sua companheira de mãos dadas y juntas quebrando açoites, ou então, Monna Brutal y sua companheira de mãos dadas y através desse gesto, os açoites

quebrando-se. a intimidade profunda entre as feminilidades pode ser uma dança de guerra, que violentamente quebra, ou pode ser um feitiço, uma telecinese passional que permite movimentos fugitivos imprevisíveis como a fuga. cura. o ~~amor~~ preto é capaz de sarar as dores porque os beijos são o mar que ionizam as feridas do Mundo em n/ós. “Eu te aguardo sempre na porta da nossa casa à noite/ E vem que vou te dedicar uma dança hoje à noite” (*Idem*). as fragilidades reconhecidas se tocam em estratégias de guerra y amor compartilhadas. ela a aguarda na porta de casa a noite, talvez, também porque reconhece a violência projetada em suas carnes, tornando-as não frágeis, mas *fragilizadas*. mas elas se organizam, *para fuder com tudo*. ela dedica a canção não apenas como quem promete uma foda deliciosa, mas como quem profetiza o nome das esquecidas no arquivo do fim Mundo. imparáveis, elas sabem que são a força, pois reconhecem que cair pode ser uma forma de dançar para o alto, que não existe um momento longe da guerra nem mesmo na fuga para fuder, já que aí se quebram açoitados ou se curam as peles, ambos momentos da luta. não há alternativa a não ser guerrear. isso é triste, mas muito lindo. *beleza terrível*. mas nesse caminho da guerra sem fim aprendemos a dançar os momentos com leveza, não por generosidade mas como imperativo, pois lavar as feridas com beijos é uma forma de fugir y combater. Monna Brutal nos convoca a imaginar o quilombo sentimental, em que uma preta deita a cabeça no colo da outra mas mantém sua lança sempre à mão. essa imaginação é uma memória fabulada, y poderia muito bem ser um videoclipe do fim do Mundo. quando a saliva do seu beijo cicatriza a ferida da minha carne e/u não sou mais a mesma

existe também uma espécie de tensão entre as coreografias fugitivas dos nossos prazeres y paixões y o alfabeto afetivo-sexual da cisgeneridade branca. essa tensão, entretanto, curva a linha do tempo para além da forma com quem ela é situada social y historicamente. os nossos prazeres y as nossas paixões são lidas como *desvios*. isso não apenas pressupõe que o amor y a sexualidade cis-hetero branca é uma norma social em relação a qual o seu outro é um mero desvio, como pressupõe também que historicamente ela é a origem, pois o desvio vem depois. ora, se o infinito não conhece nem regra nem nomes para o prazer y nem para a paixão, me parece que as coisas são o contrário: é a identidade homossexual y o seu amor que são o desvio não originário

retomo, então, *meia-noite de Preto Téo* (2019) como uma forma de enfrentar os nossos prazeres no contexto dessa tensão sócio-histórica. aqui já temos o indício que corrobora a inversão da narrativa cis-hétero branca. o poema começa com a bixa preta

saudando, na encruzilhada banhada pela lua obscura, seu tranca, Maria mulambo y exu mirim. formas misteriosas, mais velhas do que o homem branco y alfabetização normativa do seu prazer y do seu amor, aparecem como um lembrete. nosso gozo vem de antes. forçadas ao exílio do prazer, muitas vezes temos o banheiro como única possibilidade de fuga. muitas vezes, entretanto, é para lá que foge também o homem branco cis-hétero, impossibilitado de viver sob o escrutínio de suas normas sufocantes. depois de narra o momento do encontro, em que, diante da bicha preta, o homem branco cis-hétero não consegue enxergar ontologicamente a complexidade exorbitante da bicha preta, lemos: “essa coisa que se remexe incomodando esse teu cu/ estático/ analfabeto das múltiplas tecnologias afetivas do corpo que é livre/ essa coisa que desfila na tua frente ocupando/ pélvis múltiplas, que geme agudo,/ pede tapa, pede força, dá gostoso e você o que?/ você aí nessa tua punheta clandestina de banheiro público mijado fétido covil raso/ de outros vermes castos, batizados, purificados na/ missa dominical da primeira hora/ transmitida na rede globo/ punheta essa que você vai bater mais tarde / pensando em mim, fala a verdade” (Téo, 2019, p. 4). o homem branco cis-hétero vai para o banheiro buscando fugir da norma cis-hétero, buscando outros prazeres, entretanto, lá, ele não escapa da sua alfabetização corporal estática: ele segue falando a língua da violência. é isso que Preto Téo testemunha, um corpo transmasculino afeminado que, independente de ter entrado no banheiro para gozar, o que ele faz com maestria y numa multiplicidade de recursos, com suas pelves múltiplas, seu gemido agudo y seus pedidos ardentes por tapas, ou para mijar, se deparou com a encarnação da violência cis-hétero normativa. um tormento deve ser habitar o ente que sempre somos que não consegue nem viver o desvio nem fugir da norma. terror maior é ser sempre assombrado pelo espectro dessas *ontologias* interrompidas.

Preto Téo nos possibilita uma compreensão profunda dos mecanismos de funcionamento da identidade sexual homem branco, cujo prazer carnal é regulado por uma violenta normatividade discursiva, que controla não apenas a heterossexualidade mas também os seus desvios. um *prazer* sempre marcado pela violência ôntico-ontológica de consumir aquilo que não se pode ~~ser~~. a Histórica colonial atinge aqui outra curva. a colonização é uma empresa. os colonizadores chegam como consumidores, isto é, como aqueles que exterminam, que fazem sumir aquilo o objeto do seu mais precioso desejo. desejo fim. “naquela minúscula fração de segundo que percorre/ o orgasmo/ você escorreu sua porra pensando em me fazer/ sangrar/ é ou não

é? nos dois minutos que passaram entre/ tirar o seu ego pra fora da calça/ e agitar ele até cuspir um catarro da sua/ autoestima/ validade, registrada em cartório, reconhecida,/ legalizada/ você pensou em 5 formas diferentes de me/ proporcionar violência” (Téo, 2019, p. 5). a conexão ontológica da heteronormatividade cis branca com a linguagem da violência está inscrita na poética de Preto Téo. não me refiro aqui ao vermelho sanguíneo das suas palavras, cuja ambivalência também deve ser respeitada. penso em especial no salto poético de certas palavras que pulam das estrofes para ganhar a sua própria gramática. quando Téo destaca o **orgasmo** y **sangrar**, separando linhas específicas para esses sentidos, ele nos chama atenção para o nexos onto-linguístico entre violência-prazer como mecanismos que fundamentam a identidade heterossexual colonial. nesse contexto, a violência dá significado para o prazer, é o significante oculto do seu significante. o homem branco que busca prazer no corpo múltiplo da bicha preta, que escapa da investida binária y que abala a máquina da racialização (Téo, 2019, p. 3), só consegue alcançá-lo através da violência, mesmo que através da imaginação. certamente nessas possibilidades imaginadas de violência, está a violência ôntica do abuso, do estupro. mas também outras violências se inscrevem como possibilidade no instrumental linguístico do homem. imaginemos que a bicha preta consentiu em trocar prazeres com o homem da punheta clandestina. imaginemos até que essa cena se deu com prazeres múltiplos para ambas as partes. podemos imaginar, então, um desdobramento dessa cena informada pelo instrumental linguístico-sexual do analfabeto das múltiplas tecnologias afetivas que não seria menos violento, em função dessa violência ser ontológica. eu consigo ouvir ele dizendo: “não conta pra ninguém isso que fizemos, não, tá?”, ou “mas você operou pra ter uma buceta?”. de qualquer forma, essas duas possibilidades da violência erodem a **Ontologia**, pois elas não respeitam a fronteira da diferença ontológica (Heidegger, 2015, p. 102), seu maior fundamento, já que a suposta violência ôntica do abuso/estupro pode estremecer ou mesmo rachar o *esp/írito* y a suposta violência ontológica da palavra pode perfurar y fazer sangrar a ~~carne~~. quando Téo nos fala que homem da punheta clandestina quer **cuspir um catarro da sua/ autoestima/ validade, registrada em cartório, reconhecida**, ele nos chama atenção, atenção, ao usar uma linguagem jurídica para se referir a dimensão normativa da cis-heterossexualidade branca, para a violência inscrita nessa identidade sexual que, legitimada pelo poder do Estado, está amparada legalmente para poder realizar o seu desejo de consumir aquilo que ele não pode Ser, através da violência total que não respeita a ficção colonial da diferença ontológica. no banheiro público, a bicha

preta faz a curva do tempo, y vai parar na cozinha da casa grande: “A cozinha era o campo e o bordel” (Hartman, 2019, p. 47). banheiro público y cozinha da casa grande são espaços, numa temporalidade profundamente implicada, onde se realiza o desejo de consumo da violência total do homem branco, espaço circunscrito pela legalidade jurídica que não apenas tolera, mas permite y mesmo instiga violência total, isto é, o estupro y o assassinato. “Essa violência necessária e rotineira definiu a vida após a morte da escravidão definiu a vida após a morte da escravidão e documentou o momento que a plantação alcançou a favela” (Hartman, 2019, p. 47). no banheiro a bicha preta voltou ao tempo da escravidão y encontrou a probabilidade altíssima de ser vítima do desejo legalizado do homem branco de destroçar sua carne y seu espírito, de consumir sua vida. esse tempo é o presente. penso muito em Dana, criação de Octavia Butler em *Kindred*, que se vê transportada da precarização de Los Angeles dos anos 1970 para a escravidão de Maryland no século XIX, tendo que realizar a tarefa de salvar seu ancestral senhor de escravos para se manter viva mesmo diante da possibilidade iminente de ser aniquilada por ele, y na revigorante re-de-composição que Denise Ferreira da Silva faz dessa fabulação radical, nos fazendo imaginar através da implicação profunda “um ponto no cosmos a partir do qual o começo dos 1800 y o meados dos 1970 acontecem no mesmo instante, onde é possível ver ambos imediatamente conectados. A partir daí não existe distância alguma entre a sua casa e a fazenda de Rufus. Dana jamais se moveu” (2022, p. 300). a bicha preta não voltou para o passado da escravidão, a cozinha da casa grande é que se transmutou no banheiro público. assim, pessoas fugitivas de gênero y sexualidade, sobretudo as marcada pela maldição racial, vivem nos banheiros públicos a vida após a morte da escravidão. impossível não pensar aqui nas estatísticas que se amontoam em cima de nossas **carcaças** escuras, nós, aqueles y aquelas que fugimos do binarismo de gênero y sexualidade y da maldição racial, que, entretanto, não escapamos do genocídio colonial. o banheiro público, assim como a cozinha, é a vala a céu aberto sobre a qual se deixam apodrecer a nossa carcaça depois de consumido o desejo de consumo do homem branco cis-hétero.

entretanto, se a marca da escravidão ainda se inscreve como possibilidade concreta que Preto Téio y as poéticas fugitivas tem de ser alvo da violência total legalizada inscrita no desejo do homem branco, a possibilidade de fugir ou mesmo de confrontar essa cena, continua sendo violentamente abertas por nós, contra todas as

estatísticas y probabilidades, contra a linguagem colonial dos números, contra a matemática do genocídio. apesar do desejo colonial marcar a carne de Téo como um objeto desejo de consumo através de uma mirada hiperssexualizadora, ele não que o prazer exorbitante pode ser o destino cósmico que a sua vida trava não apenas para vingar mas para prosperar. uma vida em proximidade íntima com outras formas depravadas y ingovernáveis de *res* o infinito, longe da limitada alfabetização sexual colonial y das suas normas sócio-históricas. ele sabe que habita um ~~tempo maior que história, um tempo que acontece num estante em que a colonização europeia do mundo jamais aconteceu, um tempo em que sua carne y seu espírito estão em intimidade profunda com o mistério do infinito.~~ “e pelo menos umas 30 de rebolar na minha prótese/ feito a vagabunda que você/ sabe que/ EU SOU/ eu y cada uma das fudidas que encontra na possibilidade de prazer, na torção da palavra, no cruzamento de/ afetos, na descolonização da/ carne, no consumo de bons ilícitos e é claro/ na antropofagia dos teus” (Téo, 2019, p. 6). o tempo da escravidão nunca foi só o tempo da nossa servidão y do nosso extermínio, ainda que esse fosse o plano jurídico da colonização, foi também a nossa luta contra o Tempo, a nossa fuga da história rumo à floresta, o nosso confronto armado contra o Mundo, o envenenamento secreto da sua linguagem, a sabotagem aberta da sua religião, a profanação velada dos seus desejos, e reinvenção silenciosa de nossas memórias de liberdade y prosperidade. “Elas estão tão desesperadas para achar uma rota de fuga da escravidão, quanto estão famintas por novas formas de vida” (Hartman, 2019, p. 47). esses desejos infinitos, essas fugas radicais, essas novas linguagens desejanter, que desenrolam numa cena cujo palco não é apenas a encruzilhada ou o banheiro sujo, mas o próprio universo, se inscreve numa outra forma de pronunciar o coração *Ib Okàn*, linguagem ancestral que nos permite balbuciar a percepção da carne do espírito y do mistério do infinito em sua proximidade radicalmente íntima, *em nós*

nesse sentido desordenado, a trilha de Preto Téo parece ser uma forma de refazer a estrada que a colonização prescreveu social y historicamente para as poéticas fugitivas. é na sua carcaça que se trava a primeira revolta contra as antigas y novas formas de servidão impostas pelo homem branco cis-hétero. “*vagabundas anarquistas multiplicadoras dos/ gêneros, domadoras das/ masculinidades amedrontadas das feminilidades/ pagãs, brujas assassinas do/ desamor, alertamos:/ existe muito mais coragem aqui, muito mais força,/ muito mais sangue, a vitória é certa.*” (Téo, 2019, p.

6). essa poesia é menos uma declaração de guerra feita ao homem branco cis-hétero do que uma profecia de vida ofertada às poéticas fugitivas. quem declara y quem profetiza, através da boca y das patas de Téó, somos nós, as que desordenam y exorbitam os gêneros, os que botam para correr a besta homem, as feiticeiras que envenenam a linguagem do amor y que engrossam em fogo baixo uma nova linguagem para expressar o amor misterioso de ser parte do infinito. quem fala a linguagem do mistério já consegue ouvir o sons dessa palavra se inscrevendo em nós

obscenas. *Pajubá* de Linn da Quebrada (2017) é a epígrafe sônica de uma nova era fronteiriça, uma época de transição. nela, podemos ler o barulho de um mundo ruindo no instante em que as promessas de uma nova madrugada despontam no horizonte obscuro. sou impregnada por tudo isso. aí se inscrevem questionamentos profundo a economia política do amor, possibilidades carnavais de reelaborar os prazeres sexuais para além dos limites impostos pela normatividade heterossexual, novas formas de reelaborar a fuga do binarismo de gênero y desejos profundos de reinventar os limites coloniais do corpo

um sintetizador sopra uma melodia misteriosa, em tom menor. um atabaque disforme ensaia suas primeiras batidas, como que aquecendo, instigando a entrada dos versos y da melodia engatilhada. o bumbo bate forte, anunciando a entrada da batida. o círculo melódico-percussivo vai se contemplando. o bumbo chutando forte marca o ritmo. uma melodia cheia de harmônicos y repleta de samplers caóticos se soma à melodia misteriosa. os versos já entraram. ela os recita num tom entre a poesia falada, o sussurro provocador y grito de revolta. nas suas palavras, *Bixa Travesty*, ouvimos o barulho do Mundo: “O lance é muito simples/ Não tem nenhum mistério/ Pode ir saindo com o pau entre as pernas/ Acabou o seu império” (Linn da Quebrada, 2017). nesses versos ela não apenas questiona a violência inscrita nas identidades sexuais do homem branco, quer sejam as heterossexuais ou as reproduções homonormativas da heteronorma. o pau-cis é o emblema político do desejo do homem branco. nesse sentido, travestis são alvo da violência, quer seja quando são reduzidas ao papel de “mulher de pau” ou ao papel de “passivona” que anseia ser penetrada por um pau cis. esses papéis, entretanto, não estão tão distantes da zona fronteiriça em que o mundo heteronormativo de desintegra, como Linn da Quebrada mesmo parece reconhecer em outros momentos. o que parece ser foco de sua narrativa, uma fabulação de desejos y imaginações radicais de fim de mundo, no entanto, é ler a cena do império cis-hetero

ruindo y jogá-la na cara dos seu antagonistas, através de uma linguagem corrosiva, em que dominam os recursos literários da ironia y sarcasmo. parte do humor inscrito nessa linguagem corrosiva, consiste na evidente incapacidade do homem branco cis-hétero de ler a cena da sua própria decadência. “Tô vendo de camarote/ O fim do seu reinado/ Rindo muito da sua cara/ De cãozinho abandonado” (*Idem*). ela não apenas observa, mas toma parte do fim do seu reinado. o camarote é a zona onde em que esse fim é maquinado, na tessitura de outras relações afetivas, na reinvenção da carne y na reelaboração dos prazeres

agora podemos ouvir também as promessas de transmutação despontando. na verdade, elas já chegaram. ela alertou os antagonistas do império decadentes a respeito da aceitação do seu fim y a respeito da inevitável dor que a negação desse destino pode provocar. em seguida ouvimos: “Bixa travesti de um peito só/ O cabelo arrastando no chão/ E na mão sangrando um coração/ Bixa travesti de um peito só/ O cabelo arrastando no chão/ E na mão sangrando, um coração” (Linn da Quebrada, 2017). a Bixa-Travesti em si já é a promessa de novos horizontes misteriosos. inconcebível nos termos da metafísica branca, fundada no princípio da identidade ($a = a$) y da não contradição (as proposições a y não- a não podem ser simultaneamente verdadeiras), a mera “existência” da bixa-travesty abala as “leis da lógica” (Ferreira da Silva, 2022, p. 57) do Mundo moderno-colonial y a sua *ontologia*. como pode alguém ser uma byxa, uma suposta identidade sexual de homens (gays) y ao mesmo tempo ser uma travesti, uma identidade de gênero de pessoas que não são homens (nem mulheres)? que a sua **existência** obscura seja inconcebível pelo “Mundo como o conhecemos”, evidencia não apenas a “perversidade do pensamento moderno” mas sobretudo que este é fundamentalmente “um lugar de operação da violência total” (Ferreira da Silva, 2022, p. 61), fundamentado na ficção da Natureza transformada em Verdade natural. que a sua existência seja inconcebível tem como consequência que a sua vida seja desconsiderada ou que a sua morte seja mesmo demandada. nesse sentido, a mera existência da bixa travesty leva ao fim do o Mundo como o conhecemos, pois abala os fundamentos onto-epistemológicos que fundamentam a sua inteligibilidade. isso tem consequências catastróficas, pois o homem branco não vê a ruína do seu mundo como a oportunidade de se transmutar ôntico-ontologicamente. fundamentado nos princípios duros da identidade y da não-contradição, ele irá, antes, destruir o que abala o seu Mundo antes de permitir entregar-se à transformação de si y do seu mundo. assim, a existência da

bixa travesty que abala o Mundo como o conhecemos inscreve também a possibilidade da sua própria destruição. esse conflito é insolúvel. é a irreducibilidade de uma situação política historicamente cujo destino é a explosão. esse conflito é a descolonização acontecendo. “A descolonização, que se propõe a transformar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Não pode, todavia, ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável. Sabemos que a descolonização é um processo histórico [...] A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas, cuja originalidade provem justamente dessa espécie de substantificação que a situação colonial secreta e alimenta. O primeiro confronto entre elas deu-se sob o signo da violência, e sua coabitação – mais exatamente a exploração do colonizado pelo colono – prosseguiu com o grande reforço de baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos” (Fanon, 2022, p. 32). o corpo como lugar de inscrição de desejos y performatividades dissidentes do binarismo cis-hetero branco é um campo de batalha historicamente demarcado. a colonização como um plano de ordenação do mundo, como Fanon inversamente se refere, é um projeto que incide, sobretudo, na carne. o fato de Xica Manicongo, uma pessoa escravizada trazida de África para a Bahia ainda no século XV, ter sido uma das primeiras prisioneiras de guerra oficial da história do Brasil, condenada pela Santa Inquisição por sodomia, crime de lesa-majestade, por se vestir como homem, como nos lembra Jaqueline Gomes de Jesus (2019, p. 252), atesta como a fugitividade do binarismo de gênero sempre foi um momento da guerra contra o mundo colonial, um ato da descolonização, portanto.

portanto, a os barulhos do mundo ruindo y as promessas obscuras que ouvimos em *Pajubá* de Linn da Quebrada são a reelaboração histórica do programa de desordem absoluta. nós não vamos parar! não apenas não nos vestimos como Homens, nem como mulheres, mas estamos aprendendo feitiços imaginários y carnavais para refazer a nossa carcaça. nosso destino cresce até formar raízes que adentram o coração da terra. desfazemos a ficção da verdade do corpo, inscrevendo nele desejos impossíveis. é um erro buscar uma verdade do texto através da interpretação nas poéticas fugitivas. num ritmo próprio, trata-se mais bem de experimentar um voo da imaginação no mergulho textual. *bixa travesty de um peito* só pode ser a promessa futurista de desfeitura dos contornos biológicos inscritos na ficção biológica do Humano. amputação estética da humanidade. um peito só pode se referir, por outro lado, ao peito como lugar espiritual

de encontro: nossos peitos se conectam, viram uma espécie de totalidade y nele “estamos próximos de um Imaginário ampliado do Todo-o-Mundo”, para retomar Glissant (2014, p. 126). essa é a profecia da reinvenção da carne como imagem poética: uma nova forma de rezar, um desejo ardente, um segredo sujo, ou um sonho coletivo. “Bixa travesti de um peito só/ O cabelo arrastando no chão/ E na mão sangrando, um coração” (Linn da Quebrada, 2017), se conecta com as “galáxias e os buracos negros infinitesimais, o emaranhamento cortante dos corpos, que inventa equilíbrios inéditos” (Glissant, 2014, p. 204). *E na mão sangrando, um coração*, é o lembrete ambivalente do preço da fuga, da recusa y da resistência. essa imagem me transporta para a viagem de Dana de Octavia Butler (2018), que, para fugir da escravidão do século XIX que vai ao futuro capturá-la, precisa deixar para trás seu braço na espiral que se forma em sua parede, y na imagem que Denise Ferreira da Silva *re-de-compõe* a partir daí, também inspirada em Hortense Spillers, do “corpo ferido da cativa na cena da subjugação”, como imagem não apenas do preço que pagamos pela fuga, “Porque ela precisou abandonar um membro para pagar uma dívida impagável?”, mas dos sonhos “que abrigam a imagem da existência que recorda a elementa sem necessidade que ela seja visível, palpável, provável” (Ferreira da Silva, 2022, p. 270-64). ao retomar os recentes ensinamentos da Física Quântica, que eram elaborados através de um pensamento muito mais antigo y misterioso nas tradições da Antiguidade Africana y dos povos originários de Abya Yala, mas não só, que nos mostram que todos os elementos que existem no universo já estiveram em uma proximidade inimaginavelmente íntima num dado momento igualmente inconcebível da pré-formação do universo, bem como que tudo que existe atualmente no universo está profundamente implicado pois guarda no seu nível elementar a memória dessa proximidade, Denise Ferreira da Silva nos abre para a possibilidade tanto nos termos da Metafísica quando dos Mistérios de conceber que, no nível virtual mas também no nível elementar, tudo que é imaginado pode, de fato, existir. que isso seja inconcebível nos termos do realismo onto-metafísico, ainda que seja um ramo da ciência que nos forneça os maiores insumos para pensar essas possibilidades, em nada depõe contra essa elaboração. “Incompreensível é, talvez, o único descritor possível para a manobra intelectual capaz de dar sentido as materializações da cena da subjugação” (Ferreira da Silva, 2022, 286). sinto, ainda, seguindo as manobras de Denise Ferreira da Silva, que os passos decisivos para que avancemos ainda mais no sentido de radicalizar a implicação profunda, demandam, inclusive, que num determinado momento, y com um certo cuidado, abandonemos a

própria Física Quântica. inconcebível, *Dana voltando do passado sem um braço, a bixa travesty de um peito só e na mão sangrando, um coração* são as dádivas das poéticas fugitivas que anunciam, sem nenhuma idealização, o que está em jogo quando deixamos a imaginação mergulhar na proximidade íntima do infinito que somos. sabemos dos riscos, y os encaramos, sobretudo porque do outro lado, o que nos espera é o horizonte da inexistência, a aniquilação y o esquecimento. *E na mão sangrando, um coração*, é o lembrete ambivalente do preço da fuga, da recusa y da resistência, y é, portanto, não apenas a desfeitura, mas promessa de renascimento. imagino a travesti com seu *Ib* na mão, diante de Thot, o escriba do submundo, dizendo: *eis-me aqui, meu velho. trago meu Ib para ti. fiz muita merda, me fudi, mas fiz do meu nome um terror para os malditos! comi as oferendas y lembrei do meu destino. não sei se peso menos que uma pluma, mas peço que me faça voar alto como urubus*. imagino ela com seu *Okàn* em mãos, chorando não por que morreu, mas porque carrega uma nova alma nos braços. talvez uma cria

a tomada de posição no conflito não se dá, contudo, apenas no confronto aberto. um conjunto diverso de estratégias são empregadas pelas poéticas fugitivas, quer seja para compor os barulhos da ruína ou para murmurar as promessas. a descolonização, nesse sentido, compõe o seu programa de desordem absoluta não como uma orquestra, mas como floresta. nela, o silêncio toca a primeira nota. ouvir o tumulto que o silêncio inscreve é o primeiro gesto da descolonização. ao ler o silêncio, imagino que minhas ancestrais me ensinam, antes de mais nada, sobre a *recusa*. Linn da Quebrada também trava a batalha através de uma forma de *não* jogar o jogo das identidades sexuais normativas. é isso que lemos por toda parte em *Coytada* (Linn da Quebrada, 2017): “Tu podia até ser último boy do planeta/ Que eu vou dar pra Deus e o mundo/ Vou dar até pro capeta!/ Tu podia até ser último boy do planeta/ Que eu vou dar pra Deus e o mundo/ Vou dar até pro capeta!”. na economia política da escassez do amor cis-hetero, as poéticas fugitivas estão sujeitas às migalhas, à fome. é que o amor y o sexo são questões ecológicas. essa escassez é um plano de dominação da lei (*nomos*) y da lógica (*logos*) ambiental colonial. quando as poéticas fugitivas são colocadas às margens dessa economia y dessa ecologia, fica mais fácil explorar a sua fome de amor. é por isso que um *ocó* não pensa duas vezes antes de tirar sua *neca* pra fora num banheiro público ao ver alguma fugitiva, pois ele sabe explorar a nossa escassez. o que Linn da Quebrada parece elaborar é a recusa como uma prática da descolonização do prazer sexual. *não*,

boy, eu não vou dar pra você. existe aí, portanto, uma nessa cena da escassez, papéis famintos: a travesti como aquela que dá pra qualquer boy. mas existe também uma recusa mais profunda, nos mecanismos de funcionamento dessa cena sexual. em *Serei A*, ouvimos: “Tomara que na hora do rala e rola/ Tenha muito mais que só entra e sai vara/ Tomara que na hora do rala e rola/ Tenha muito mais que só entra e sai vara” (Linn da Quebrada, 2017). ela não recusa apenas o boy, mas a coreografia repetitiva da penetração compulsória inscrita na alfabetização sexual do Homem branco cis-hétero. na recusa, ela inverte o jogo. é a coreografia do prazer sexual cis-hétero que é escassa. enfiar sua neca em buracos: esse parece ser *todo* o seu repertório. já nós somos artistas na paisagem dos prazeres. “De pernas pro ar/ Tudo de cabeça pra baixo/ Eu troquei os paus pelas mãos/ Aqui o buraco num é pra macho” (Linn da Quebrada, 2017). *a descolonização é um programa de desordem sexual*. opaca, essa cena não se rende a transparência. mas engana-se quem acredita que não podemos desfrutá-la. a imaginação é um músculo que aprendemos a exercitar. imagino que quem está de cabeça para baixo é a sexualidade o Homem branco cis-hétero, assim, talvez ele seja um *passivão* sendo fudido pelas poéticas fugitivas, não pelas suas *necas*, mas pelo nosso destino. ou talvez por um punho, fudendo não o seu cu, mas massageando o seu cérebro, bombando forte direto no seu coração. ele sente um prazer imenso, y no instante fulminante do gozo, é capturado pela culpa y se agarra à ruína do seu Mundo como uma forma ingênua de não cair nos prazeres perigosos da transmutação. “Porque ela está com as costas dilaceradas sob o ‘chicote brutal’, o corpo ferido da cativa na cena da subjugação é melhor descrito como uma *recusa* e não como mera *oposição*. Pois ela não encara o Senhor em busca da sua destruição, ou do seu reconhecimento ou da tomada do seu lugar. Para ela, a cena, o seu contexto, o seu papel de protagonista, como Fanon explicou, deve chegar ao fim” (Ferreira da Silva, 2022, p. 286). quando ela recusa o boy, quando recusa a sua dura y limitada coreografia do prazer sexual, ela não apenas inverte a cena, transformando-a, mas dá passos decisivos para levá-la ao fim

as poéticas fugitivas, então, vivem a vida após a morte da escravidão sexual. não apenas por sermos expostas cotidianamente à ameaça eminente da violência total (estupro, assassinato), mas por sermos colocadas para ~~existir~~ na paisagem desértica da escassez afetiva y sexual. mas nós também somos a vida após a morte da escravidão sexual, pois aí conseguimos construir estratégias de fuga y enfrentamento das novas formas de servidão mas, sobretudo, porque quando escapamos y encaramos o conflito

aberto, *nos encontramos*. encontramos em nossas camas um refúgio improvisado, um quilombo afetivo. além de todas as estratégias que já encontramos, ao longo desse caminho, penso exatamente na *estratégia do encontro*. penso no momento de intimidade radical em que pessoas trans pretas y indígenas se encontram, no amor. me refiro ao fato cada vez mais emblemático das poéticas fugitivas estarem se relacionando entre si, sobretudo no contexto do Brasil. quando comecei minha transição, há mais de dez anos atrás, era extremamente comum ver travestis se relacionando exclusivamente com homens cis, y transmasculinos se relacionando exclusivamente com mulheres cis. hoje, somos cada vez mais surpreendidas por travestis que namoram boycetas, não-bináries que namoram transmaculinos, travestis que ficam com travestis, homens trans que se relacionam com dragqueens y travestis ao mesmo tempo etc. nesse sentido, o *Medley do Submundo* das Irmãs de Pau (2023) é um marco: “Família, vamo falar de amor?/ Conheci um homem de verdade/ Que me ama e que me aceita/ Ele tem muitas qualidades e ainda tem uma buceta/ Oi, vem boyceta/ Oi, vem boyceta/ Senta na minha cara pra eu chupar sua buceta/ Oi, vem boyceta/ Oi, vem boyceta/ Me bota de quatro e faz meu rabo de cuceta”. eu amo que quando elas resolvem falar de amor elas falam de putaria. para nós, amar não está separado de fuder. aqui a implicação profunda não passa de baixaria, y no fundo da terra fazemos amor com as estrelas. é impossível medir o alcance dessas imagens poéticas que as Irmãs de Pau abrem, o impacto disso no imaginário de pessoas trans pretas y indígenas de diferentes gerações, no imaginário de pessoas supostamente ou de fato cis-heterossexuais, no imaginário de crianças ainda não engolfadas pelos imperativos coloniais das identidades de gênero/sexualidade. esses gestos desordenam a linha colonial do sexo. assim como o corpo ferido da cativa na cena da subjugação, elas nos “oferecem o infinito no lugar da linearidade como imagem da existência” (Ferreira da Silva, 2022, p. 290). a *cena da escassez* está sendo erodida. o primeiro campo de batalha parece ser, então, a imaginação. é daí que tem brotado os maiores gestos da descolonização. é como parte desse movimento histórico que precisamos ler o fenômeno cada vez mais significativo que consiste no fato das pessoas trans racializadas, ousar dizer mais do que qualquer outro grupo social, ocuparem o campo da arte como projeto político-econômico. y não se enganem, a *imaginação* fecunda o Mundo com um *agir* infinitivo que se inscreve dentro da sua gramática exorbitante. entretanto, quando reconhecemos nossos avanços, não podemos nos dar ao luxo de sermos ingênuas. seguindo a trilha aberta por Fanon y Ferreira da Silva, não queremos apenas transformar a cena, precisamos levá-la ao fim!

a batida vem primeiro. forte y contagiante, rítmica y expressiva. são batidas de um coração apaixonado ou tambores de guerra? nem tudo é sobre amor. proponho agora um diálogo com Protagonismo, música que fecha o EP *Quebra das Algemas* de ALL-ICE (2019). talvez ALL-ICE *quisesse*, aqui, ter feito uma canção de ~~amor~~. o passado imperfeito é o Tempo da guerra. a cena do roubo colonial se repete no presente. no começo já ouvimos: “Todo tempo alguém querendo provar ser melhor/ Enquanto esquecem quem ficou com o papel pior/ Não é sobre ser ou não ser é sobre entender quem é” (ALL-ICE, 2019). o palco colonial é um terreno ontológico de roubos. penso no trabalho árduo de Diop (1974) ao comprovar o óbvio: o chamado Egito Antigo é uma civilização *protagonizada* pelos povos preto-africanos. penso na empresa colonial, na qual o Homem branco europeu impôs o *papel* do ~~ser~~- escravo aos povos que conheciam os caminhos ocultos do submundo y do renascimento nas estrelas. essa guerra de extermínio foi travada *em nome do amor*. veremos. entretanto, nós não esquecemos o roubo da nossa *res*. a máxima ôntica da ontologia branca a respeito da “decadência do ser-aí” como “impropriedade do ser-aí” (Heidegger, 2015, p. 240 – tradução modificada) não serve nem sequer para explicar a nossa desposseção. podemos ter sido brutalmente desconectades de nossa *res*, mas sabemos que o léxico ontológico não explica nem nosso *Ser* nem nossa *inexistência*. entendemos sobretudo o que não ~~somos~~. não somos os papéis que o Mundo colonial nos deram depois de terem roubado a nossa terra y o fundamento cósmico da nossa profundidade. não é nosso ser-aí que decai na impropriedade ôntico-ontológica, mas a nossa *car/caça* alvejada açoitada que cai morta no fim do Mundo. corremos para fugir da expectativa da nossa aniquilação mas, por todos os lados, somos capturadas pelas armas dos usurpadores. “Ou você corre ou você cai/ Eu to correndo a uma cota e só caio mais/ Minhas feridas curam isso te irrita/ Na real querem meu corpo no chão” (ALL-ICE, 2019). mas *n/os* curamos, dilaceradas em vida, ou nos transmutando em água y raízes cósmicas no fundo mar. eles tem raiva não apenas porque nos curamos, mas sobretudo porque não morremos. contra o Tempo eterno da aniquilação somos a infinitude. na “performance vocal preta” de ALL-ICE, assim como em Linn da Quebrada, Monna Brutal y Marvin Gaye, existe uma “erótica do tempo” y “erótica [que] é sempre [...] política” (Moten, 2003, p. 224-5), ainda que eros, até aqui, seja uma pulsão guerreira, isto é, uma selvagem paixão pela defesa da vida

uma guerra sem fim. sem resgate possível. a ajuda sempre chega tarde demais. o estrago já foi feito. habitamos o horizonte perpétuo da inexistência. “Já foi enraizada/ Vivemos a solidão/ Sempre aparece alguém pra tomar minha posição/ Mesmo que seja pouco não podemos ter nada/ Pra defender nosso trono jogo só as granadas” (ALL-ICE, 2019). entretanto, ainda temos armas. a granada não é nem sequer a maior delas. nosso maior trunfo mora em nosso coração, minha mãe. trata-se da memória. ALL-ICE só pode defender o trono com granadas porque a teimosa y delirante memória real ainda se inscreve nele: ele se lembra de ~~ser-rei~~. talvez o *beat* de ALL-ICE seja uma reverberação dos tambores do Reinado. aí, imagino ambas as sonoridades como momentos distintos da *insistência radical quilombola*. penso nessa reverberação não como se ALL-ICE reinvocasse a “coroação dos reis negros” que “reterritorializa formas ancestrais de organização social y ritual” da África pré-colonial, em suas dimensões eminentemente contraditórias, mas em suas “conotações e resoluções que rompem a ordem escravocrata e os códigos ocidentais” (Martins, 2021, p. 45), mas sobretudo, sinto essa reverberação como o momento em que o *beat* de ALL-ICE se conecta com os tambores do reinado para remorar o instante imaginado em que sentimos a conexão íntima entre as inumeráveis formas do infinito em transmutação que somos. então chega o refrão, carregando o sopro de promessas no mar da desposseção. “As algemas vão se quebrar/ E eu faço esse som pra tentar te alertar/ Que a babilônia caia e possa te libertar/ Sua mente floresça e te faça flutuar” (ALL-ICE, 2019). o trono de ALL-ICE é o palco cósmico, essa parece ser a primeira libertação que ele invoca. uma dramaturgia da fuga se desenha, então. outra vez os sons de ALL-ICE y do Reinado reverberam uns nos outros, pois ambos parecem fabular a lembrança de um teatro cujos personagens são “brancos opressores e negros oprimidos, a escravidão e a luta pela liberdade”, y se no reinado “o negro performa um ato de reposseção” (Martins, 2021, p. 71), em ALL-ICE, assim imagino, as poéticas fugitivas dançam a *performance da Abolição*. a batida que inicia a música, talvez seja, de fato, o som da nossa libertação: as algemas sendo quebradas, ou as tropas fugitivas se preparando para o ataque. ou talvez sejam o alerta, a imaginação da liberdade como forma de fecundar a abolição

não é como se não estivéssemos falando de amor antes. sobretudo quando estávamos vagando pelo terreno devastado pela y da escravidão. mas agora a coisa se intensifica. “Falemos então de amor” (ALL-ICE, 2019). ALL-ICE fala em falar sobre amor como alguém que recorda uma memória. será que ele se esqueceu do amor

durante o desvio na primeira metade da musica pelas cenas da escravidão y das performances da abolição? tampouco. se agora, nessa outra metade, nos movimentos afetivos ainda sentimos a presença das coreografias do confronto, é por que a _____ não estava, anteriormente, tão longe do amorviolência. “Amores reais, amores carnis/ To tentando entender qual que fode mais/ Se foder que seja gostoso/ Ao menos não prenda o gozo porque te faça pequeno” (*Idem*). mesmo agora quando decide falar abertamente do amor, ele preserva o seu caráter ambivalente. diferente da metafísica ocidental, cuja a expressão linguística mas também a elaboração ética se expressa através daquilo que Glissant (2014, p. 230) chamou de “pensamento do Uno” em oposição ao “pensamento do Diverso”, ALL-ICE preserva a multiplicidade do amor y faz a sua poética se mover por inúmeras direções. trata-se de *fuder (com) o amor*. essa dança ele trava como guerra. essa confusão não apenas desnorteia a linguagem y a ética da metafísica ocidental, mas abalam a sua Onto//logia, por pelo menos dois motivos. Heidegger (2015, p. 238) associa a “ambiguidade” à “falação”, um modo impróprio do ser-aí na linguagem que impede a compreensão, nesse sentido ela é incompatível com o poder-ser mais próprio do ser-aí. em segundo lugar porque “*O ser-aí é e está na ‘verdade’*”, esta entendida enquanto o “deixar e fazer ver (descoberta) o ente em seu desencobrimento, retirando-do o encobrimento” (Heidegger, 2015, p. 290-1 – tradução modificada), portanto, incompatível outra vez com a ambiguidade. ainda que ele admita mais a frente que “*Em sua constituição de ser, o ser-aí é e está na ‘não-verdade’ porque é, em sua essência, decadente*”, isso não apresenta nenhuma contradição já que o ser-aí só é decadente pois existe um modo próprio do ser-aí que funciona como estado normal, que pode ser alterado pelo apelo da consciência inscrito no fenômeno da angústia, por exemplo, que faz o ser voltar ao seu poder-ser mais próprio, isto é, ao estado normal. assim a abertura *U* da contradição se fecha no círculo vicioso da lógica *O* do ser. Heidegger deixa o espaço aberto apenas para ele ser preenchido por um leve movimento semi-circular na ponta das aberturas: $U \rightarrow O$; UnO . a linha pontilhada na cabeça do *U* que sugere o seu fechamento num círculo lógico *O*, é a mesma que figura no espaço invisível em que o *N* se acopla as aberturas y a ao fechamento semi-circular da lógica para inventar o *Uno*. num outro contexto, falando sobre o sentido ontológico da cura y sobre o caráter metodológico da analítica existencial, Heidegger (2015, p. 398-9) não apenas afirma que “a elaboração ontológico-fundamental do problema se move num círculo” com admite mesmo que “deve-se saltar, originária e integralmente, para dentro desse ‘círculo’”. *O*. assim, as

múltiplas possibilidades que ALL-ICE inscreve no ~~amor~~ não apenas abalam a linguagem y a ética do Mundo colonial y seu pensamento do Uno, mas também fodem a sua ~~ontologia~~. Ø

será que é o amor da carne ou o amor real que fode mais? foder aqui é sinônimo de prazer sexual ou de violência total? existe uma oposição entre o amor y o real? essas perguntas não possuem uma resposta, pelo menos não uma resposta Única. é isso o que sintaxe ambivalente da frase seguinte sugere já na primeira palavra. “Se foder que seja gostoso” (ALL-ICE, 2019). caso seja fudido, que, pelo menos, seja gostoso. não sabemos, entretanto, se foder aqui refere-se ao prazer sexual ou a violência total. possivelmente esses y alguns outros sentidos estão circulando nessa abertura ambivalente, ou talvez poderíamos dizer polivalente. o jogo segue confuso. mais a frente ele canta: “Amor sem prisão, sem imensidão” (Idem). amor sem prisão refere-se á uma possibilidade abolicionista inscrita no amor, já o amor sem imensidão, refere-se ao amor como a fatalidade carcerária. possibilidades contraditórias convivendo lado ao lado na mesma estrofe, separadas apenas pelo instante inscrito de uma vírgula, isto é, a marca gráfica de uma breve respiração. ALL-ICE parece fazer guerra com a linguagem no mesmo instante que podemos sentir que ele faz amor com as palavras. talvez esse seja o jogo diverso do amor que ele desdobra em palavras: *fuder o amor na linguagem em todos os sentidos*.

essa confusão entre fuder y amor continua, tomando outros caminhos. “Nossa transa tira dessa dimensão/ Pra todos os amores eu mando esse som/ Mando o dedo pra quem fudeu o coração/ De pessoas cuidadosas por lorota, tiração” (Idem). esse momento marca a memória em que as poéticas fugitivas reinscrevem o seu ^{destino} cósmico. agora é o prazer sexual, ou será o amor?, que nos enraíza de volta nas estrelas. essa canção é uma dedicatória para os amores que foram, que permanecem. talvez essa dedicatória seja uma carta de amor de um guerreiro. ele declara guerra contra quem fudeu o coração. de quem? o dele? o de suas parceiras? o dedo, provavelmente o do meio, símbolo ambivalente que gesticula a imagem do pau tanto como prazer sexual como violência total, é a manipulação como prelúdio não do confronto, mas do contra-ataque. mas o mais belo é quando ALL-ICE se aproxima intimamente do **cor/ação** fudido. aqui, nossas ancestralidades obscuras se cruzam não só em outras palavras mas em outra existência encarnada: sinto o IB (“coração” tanto das vivas quanto dos mortos) do Kemet (Livro dos Mortos, 2020) y o Okàn (“coração” y “alma”) Yorubá (Napoleão,

2011, p. 172). quando ALL-ICE invoca o **cor/ação** fudido, ele não fala nem do lugar ôntico (o órgão responsável por bombear o sangue do Ente) nem da atmosfera ontológica (a morada sentimental do Ser), mas da proximidade íntima entre carne espírito mistério infinito ficção poesia. o seu coração, o coração das poéticas fugitivas é a memória do infinito que fabulamos em nós, como antena sensível supercarnal. o coração é a nossa máquina de sentir, mas também nossa arte de criar. de sentir prazeres y violências, de criar poesias lindas y relatos tristes. um sentir y um criar que não obedecem à metafísica branca y sua a ontologia da separação, que sentem tudo na carne no espírito y no infinito, isto é, no *Ib Okàn* coração.

depois do sexo sideral, da defesa apaixonada do coração, ALL-ICE vai se encaminhando para o fim da canção forjando sentidos afirmativos para o amor. finalmente ele parece estar falando de amor, não porque ele descobriu o seu verdadeiro significado, mas porque ele pode, finalmente, inventar os seus próprios sentidos. essa invenção é uma memória do infinito. não é ao acaso que o amor aparece aqui entre dois **orixás** que são forças cósmicas obscuras, que sequer falaram a língua do amor. “Quem guia não cochila/ Sempre trilhará/ Entre amores sinceros/ Tem oxalá/ Exu abre caminhos, ele salvará/ Cuide do seu amor que não faltará” (*Idem*). quando ele permite se elevar, seja no prazer sexual da transa de outra dimensão ou na performance da abolição que faz a mente flutuar, é o momento ambivalente de fuga y de aproximação íntima com o amor. é nas estrelas que habitam em seu coração que ele consegue finalmente relembrar, através da fabulação, o infinito que ele provisoriamente chama de amor. o som dessas batidas talvez sejam ALL-ICE fudendo a ontologia do amor colonial para forjar como um artista (um escultor? um poeta?) uma outra concepção do sentimento mais elevado que é ~~se perceber conectado com as forças y energias do infinito que nós somos~~. **cor\ação** é antena mas também é tambor, que capta mas que também invoca as energias y forças misteriosas, quando batemos as baquetas no ritmo sincopado do caos. aqui, bater também pode ser uma forma de cuidar do amor, mas também a profecia da palavra para o sentimento de pertencer ao infinito. o som desse ~~amor~~ cósmico ainda está para ser ouvido

riscos dourados surgem na imensidão obscura do infinito, formando um símbolo misterioso. talvez seja um ■ rasurado, riscado inúmeras vezes. no instante que ele aparece, ouvirmos as primeiras três notas que compõem a melodia hipnótica dessa cena. a melodia se repete. cada uma das notas parecem o som de gotas d'água caindo

em tons diferentes, formando uma melodia doce, como se fossem sinos badalando dentro do mar. chove forte lá fora enquanto me entrego a essas imagens. em seguida aparecem seus nomes em inscrições douradas, dessa vez, em desenhos altamente definidos. antes dessa aparição nominal, entretanto, é possível ouvir um gemido, cujo sentido nos é inalcançável. um batuque intenso, então, irrompe da escuridão em nossa direção como uma corredeira. barulhos agudos, como percussividades metalizadas, somam-se à sons graves amadeirados. o som é curvilíneo, parece vir ao mesmo tempo de um passado remoto y de um futuro distante, dobrando em si mesma essa sonoridade intempestiva. imagino nas duas curvas desse turbilhão, pessoas tocando instrumentos de sopro feitos a partir de conchas marinhas gigantes, adornadas com pedras preciosas y o que parecem ser fios de latão, instrumentos percussivos feitos com peles de animais ou plantas que desconhecemos, esticadas em pedaços de ferro circulares feitas a partir do que parecem ser destroços de uma nave espacial, dançando em volta de uma fogueira cercada por seixos brancos redondos formando uma mandala espiralar, alguns nus, com os peitos cobertos apenas por cordões feitos com fósseis de algum tipo de animal com garras, outras vestindo um tipo de pele dourada y preta, cruzada pelo ombro, amarradas por correntes de ouro y com enormes fios pretos na parte de traz formando uma longa cauda que se arrasta pelo chão. a escuridão se dissipa, finalmente. uma grande paisagem dourada se abre diante de nós, em expansão. coberto por uma espécie de fumaça alaranjada, vemos uma cordilheira de areia serpenteando para além da vista. são dunas. estamos diante de um deserto. entre as dunas, vamos nos aproximando de um monumento colossal. conforme vamos nos aproximando, podemos sentir a sua magnitude, já que ela elava-se por cima dos enormes cumes de areia. trata-se de uma espécie de pirâmide, feita aparentemente de rochas y aparentemente sem entradas ou saídas. no seu topo, uma figura ainda mais colossal, tendo quase a sua altura. ela é grande, arredondada y voluptuosa. está ajoelhada mas não parece indefesa. parece ser fértil y apetitosa, mas também terrível. com as mãos juntas numa espécie de mudra espiritual, com o dorso para trás como se estivesse prestes a deitar-se de costas. parada, ela também parece tanto um monumento quanto a estranha pirâmide. sob o seu destino, vemos surgir diante de nós uma imagem holográfica de um lindo rosto preto arredondado, sob um disco achatado que se multiplica em mais uma, talvez duas versões de si mesma, como círculos concêntricos em expansão provocados por uma gota caindo num lago. nós giramos em sua volta y vemos a imensidão desértica, prolongado-se ao infinito, hora sob a forma de dunas brancas amareladas,

hora sob a forma de densas fumaças alaranjadas. de perto, podemos perceber que existem inscrições marcadas em tinta sobre sua barrida mas que permanecem ilegíveis, como se estivessem sido desgastadas pelas forças cósmicas. também é possível perceber que seus cabelos possuem delicadas tranças amarradas num enorme coque. de cima vemos o rosto redondo das projeções, que até então eram de um cinza-azulado, tornarem-se gradativamente dourados como o deserto, y por fim, avermelhado.

será que as travestis pretas falam a língua do amor? será que um corpo gordo retinto travesti cabe na sintaxe do mundo? que amante é capaz de falar a língua da imensidão? será que possível traduzir um texto de uma língua que não falamos? essas perguntas surgem a partir de *All you need is Love*, videoclipe da canção de mesmo nome de Jup do Bairro com participação de Linn da Quebra y Rico Dalasan. “All you need is Love/ Tenho tanto pra te dar/ Tenho tanto pra te dar/ Tenho tanto pra te dar” (Jup do Bairro, 2020). esse verso se repete mais uma vez y mesmo quando ele continua, não sabemos o que Jup do Bairro tem para dar. sabemos que é muita coisa y, sobretudo, não sabemos se é amor. “All you need is love, tenho tanto pra te dar/ Só não sei se é amor, eu não sei o que é amar/Tanta coisa pra dizer, mas faltou vocabulário/ O que eu sinto por você não tá no dicionário” (Idem). penso na significação social de uma Jup do Bairro escrever y cantar que não sabe o que é amar. através da sua boca, muitas travestis pretas y gordas se lançam em concordância para fazer morada. ela nos dá a imagem do seu idioma afetivo. talvez isso signifique que para Jup do Bairro, mas também para muitas de nós, o deserto é a linguagem afetiva do amor. ela canta a imagem da sua intraduzibilidade afetiva. nesse instante ambivalente, ela é poesia. “A imagem é o instrumento do poeta. [...] tanto mais irradiante é a força da imagem, quanto mais os elementos que a compõem são distantes um do outro, ou opostos no real [...] O poeta consente tais aproximações. Mas a imagem que ele forja ultrapassa essas regras. A imagem se amplia”, nos diz Édouard Glissant (2014, p. 114). o que poderia ser mais distante do amor, na linguagem do Mundo como o conhecemos, do que o deserto. entretanto, eles não estão apenas lado a lado, mas profundamente implicados no corpo sem juízo monumental de Jup do Bairro. rochosa y holográfica, passada y futura, ela vem traduzir seus sentimentos mais profundos não sobre o amor, mas sobre tudo que ela tem pra dar. sua poética denuncia, com muita profundidade y cuidado, como a linguagem do amor é um idioma que se fala apenas entre corpos circunscritos dentro dos padrões ôntico-ontológicos da normatividade: branquitude, cisgeneridade,

heterossexualidade, magreza etc. mas ela faz mais, elaborando uma poética que começa a forjar uma nova linguagem afetiva capaz de traduzir um sentimento maior que o amor. esse sentimento, entretanto, se inscreve no *coração*, isto é, na atmosfera enigmática entre matéria y mistério. aqui, mais uma vez, a linguagem ontológica caduca, pois o *tanto pra te dar* que é maior que o amor, compreendido pela sua linguagem como um fenômeno ontológico (“espiritual”), não é ontológico, não por ser ôntico, mas por ser um emaranhado maior do que essa separação. o que ela tem pra dar não está apenas longe do vocabulário linguístico, mas distante da sintaxe ontológica.

percebam, ela denuncia a violenta exclusão de corpos sem juízo do idioma afetivo do amor, sem, entretanto, lamentá-lo como perda. Jup do Bairro também não fala a linguagem da melancolia. “De tantas qualidades a que eu mais valorizo/ É seu jeito de deixar meu corpo sempre sem juízo” (Jup do Bairro, 2020). ela se dirige a algum interlocutor afetivo. parece estar falando com alguém que lhe é íntimo. ela canta como se estivesse se lembrando de uma memória gostosa. entretanto, suas mãos rochosas parecem fazer o movimento de uma reza. seria, então, esse gesto, uma forma de falar a linguagem espiritual para fazer um pedido? uma oração profana ou uma memória safada. talvez ela esteja com as mãos juntas em agradecimento ao pedido realizado, a final, ela valoriza essa pessoa que sempre deixa o seu corpo sem juízo, porque essas proximidades já são íntimas. “Embalando com suspiros e beijos teus/ Falo no seu ouvido: sou eu, sou eu/ Troquei a roupa de cama pode deitar sem vergonha/ Prepara o maxilar que cê vai morder a fronha” (*Idem*). o tanto que Jup do Bairro tem para dar, na linguagem ontológica do Mundo colonial, desconhece as fronteiras entre ser y ente, pois é um amor que não se separa da putaria. como um gesto de cuidado, ela troca o lençol porque sabe que seu interlocutor ocluso vai comer a fronha. na paisagem afetiva de Jup do Bairro, *fuder* está junto desse sentimento maior que o ~~amor~~.

ela escreve como quem geme. o gemido é uma linguagem afetiva. o som do prazer sem sentido. a inscrição sônica de uma linguagem cuja tradução só acontece enquanto poesia, isto é, enquanto linguagem inventada. entre a pausa de cada estrofe, ouvimos os gemidos fudendo a linguagem do a/mor. essa poética de Jup faz a curva do exílio y se encontra no abrigo improvisado da insistência radical preta enquanto música y performance preta, numa zona em que amantes depravados rimam y improvisam. no *Som do Amor* de Duke Ellington, lemos “A sua raba está no que você canta” (Moten, 2003, p. 39). quando Jup canta essas palavras y quando evoca esses gemidos no

intervalo poético do silêncio, seu corpo sem juízo monumental está em chamas. “E é tão gostoso/ Pede de novo, é tão gostoso/ É tão gostoso, tão gostoso, tão gostoso/ Você gemendo, é tão gostoso/ Pede de novo, é tão gostoso/ É tão gostoso, tão gostoso, tão gostoso” (*Idem*). poderíamos pensar que ela está sendo incendiada, destruída, nesse sentido, o gemido poderia ecoar a violência da linguagem ontológica do amor que a exclui y que, em ultima instância, conspira para aniquilá-la. entretanto, sinto que Jup está em chamas porque ela está com *fogo no cu*. o cu não como lugar da carne, mas como pedaço do infinito que se manifesta em toda parte. no lado esquerdo do peito, por exemplo, de onde parece jorrar, em algumas cenas, o fogo da sua carne rochosa. o fogo é, em muitos contextos, sobretudo em termos da diáspora africana, elemento catalisador de rituais religiosos y práticas espirituais. a intenção está na repetição, curvando a linha do tempo através da insistência. por isso o que reaparece uma y outra vez é o gozo no *gostoso*, o pedido do retorno y da continuação no *de novo*

entretanto, de repente, vemos sua mesma imagem dourada. novamente o rosto avermelhando-se mais y mais, até que percebemos o vermelho como ondas de onde depreendem-se pontos amarelados. ondas vermelhas pulsantes, ondas amareladas ao fundo. vemos agora o monumento de rocha y holograma em chamas sob uma escuridão profunda, como se fossem duas imagens distintas no mesmo instante, ou a mesma imagem em diferentes regiões. as imagens vão se intercalando, cruzando-se com uma relação sem totalidade. minha palpitação frágil diante dessa deriva estremece os caminhos por onde passei. sinto calafrios y ondas de torpor. como se essa pendulância anunciasse nas insurreições do espírito, uma nova carne. nós as vemos todas juntas. deixamos que elas penetrem nossa retina como quem observa uma ventania repentina passar as páginas de um livro aberto. tenho a sensação de testemunhar o fim de um império, ou primeiro borbulhar de uma nova espécie. o fogo parece surgir das suas mãos unidas em prece. ela reza como quem se alimenta. o céu coberto por uma fumaça laranja espessa parece, então, ser fruto dessa fome de mundo. giramos y giramos em todas as direções, rompidas bruscamente por uma outra curva na paisagem intempestiva. parece que viajamos durante séculos para o mesmo lugar. estamos ao fundo no chão, de lado, como se estivéssemos deitadas, numa espécie de salão. ao fundo da vista, três pilones enormes vazados formam uma espécie de janela, de onde podemos ver o que parece ser a mesma atmosfera esfumaçada alaranjada. antes da janela, sob um enorme bloco de pedra, um monumento de um corpo forte, de braços

estranhamente abertos, com a cabeça também posicionada para o alto. sob seu destino também se projeta uma imagem holográfica cinza-azulada de um belo rosto preto, que se multiplica em projeções de círculos em expansão, dessa vez mais alongado y com feições menos delicadas. a escuridão encobre a paisagem novamente, sem, entretanto, ser total. vemos o monumento pegar fogo y alaranjar o salão, no momento exato em que a melodia se intensifica. ele parece fazer uma dança com o fogo. a chama parece sair do peito. estamos indo y voltando para o monumento diante da janela de pilones sob o céu laranja y sobre o monumento em chamas na escuridão do salão. em alguns momentos, conforme ouvimos a projeção holográfica se mover, percebemos também enormes luzes brancas piscarem do lado de fora da masmorra. tudo escuro. parece, agora que estamos atravessando um enorme corredor, agora, no interior de um castelo. ao fundo, vemos o que parece ser um salão oval amplo. ele parece ser aberto, de forma que a luz laranja do céu ilumina o ambiente, deixando-nos ver mais um monumento. uma figura esguia, delicada, com uma das pernas apoiada sobre um enorme bloco de rocha, com a outra relaxada para fora do bloco, com uma das mãos sobre a perna no bloco y o outro braço apoiado na parte de trás, escorando o dorso que também parece olhar para cima. sob seu destino, também um círculo holográfico achatado cinza-azulado em expansão. longas tranças de pedra caem sobre seu tronco, descendo pelo bloco rochoso y pelo chão. outra curva, y agora o monumento esguio está em chamas. ela parece tornar-se translúcida em certos momentos. o fogo parece hora tomar o corpo todo, hora parece sair especificamente do peito. viajamos outra vez por anos para o mesmo lugar. os três monumentos, agora, estão juntos, sob o mesmo céu alaranjado. de dentro deles, existe uma energia avermelhada que, entretanto, não parece ser fogo. talvez seja uma espécie de plasma esfumaçado. a impressão que tenho é que essa energia é viva, uma espécie de ser vivo, Entidade que conecta profundamente aos monumentos, energizando-os. essa energia é poderosa. ela parece ter sido responsável não apenas pela destruição da paisagem, mas pela conexão monumental. curvamo-nos para a escuridão outra vez, agora para sempre

será que a voz de Rico Dalasan ecoa o destinatário ocluso de Jup do Bairro. afinal, ele também não deixa de reverberar o tanto pra te dar. pra quem mais ele pediria para botar tudo, botar tudo logo, botar tudo sem grito, se não para o corpo sem juízo? com quem mais ele estaria falando sobre ficar mordido a não ser com aquela que faz amantes morderem a fronha? essas palavras emanam do seu corpo monumental também

em chamas. *o seu cu pegando fogo está no que você canta.* ou, talvez, o interlocutor ocluso seja Linn da Quebrada. ela, que faz questão de provar que aguenta. aguenta o que, se não tudo o que ela tem pra dar? ela, que quer mostrar o talento na cama. qual cama, se não aquela que teve os lençóis trocados num gesto das mais safadas ternuras? talvez a interlocução seja múltipla. talvez Jup do Bairro tenha tanto pra dá que dê para muitas. aqui também entra outra possibilidade que nós, poéticas fugitivas, inscrevemos em nossas re-fabulações do jogo sexo-afetivo: nosso fogo no cu y nossas formas de fazer amor não se restringem mais ao cerco monogâmico. muitas de nós já fugiram desse deserto. outras tantas, como eu, jamais sequer conseguiram habitá-lo. até o nosso amor é livre. imagino o alaranjado da paisagem desértica como Jup do Bairro iluminando ela mesma como o fogo solar da sua raba. o S☼l é a maior das putas. nossa maior ancestral, que tem tanta energia que apenas *dá*. sem exigir nada em troca. a Puta que n☼s pariu. ventre cósmico que nos aquece y nos junta. elas se embolam no final. ficam tão juntas que parecem ~~ser o mesmo ser~~. em chamas, pegando fogo, será essa a imagem de uma orgia cósmica, ou da nova linguagem que nos permitirá fabular o sentimento que excede a órbita do amor? o fogo laranja avermelhado rompe do meio do c**o**ração. a escuridão retorna. não tenho resposta para nenhuma dessas questões, como os *talvezes* indicam, mas não tem problema, minha imaginação está aquecida y agora tenho fogo no cu o suficiente para inventar



imagens 5, 6 y 7
Jup do Bairro
feat. Rico
Dalasan e Linn
da Quebrada –
*All you need is
Love*, 2020
registro meu



O amor encoraja o esquecimento, que tem por objetivo lavar levar embora o passado da escrava. O amor cria um espaço para a estrangeira; ele domestica as pessoas que estão 'do lado de fora da casa' e que não são 'do mesmo sangue'; ele ameniza a perda da família da escrava; ele reconstrói senhores de escravos como mães e pais. Possuir pessoas e reivindicar o parentesco são uma única e mesma coisa; portanto, o amor não pode ser separado da desposseção das pessoas. O afeto talvez amorteça a ferroadada da desonra, mas não a apaga. A escrava não goza dos direitos e títulos das 'realezas' e da 'nobreza', aqueles que são os herdeiros legítimos da linhagem. O amor estende o manto do pertencimento e encobre a origem da escrava, que reside em atos de violência e trocas, mas não remedia o isolamento de ser cortada do seus parentes e de ter seus ancestrais negados

Saidiya Hartman (2007, p. 87)

foi em nome do amor que eles escravizaram a avó da minha avó Ozíres, cujo nome nem minha mãe nem ninguém da minha família materna se lembra. essa história, entretanto, é recente. está na boca da geração anterior a minha. minha mãe sentiu na pele, através da substância fônica de sua mãe, os ecos dessa dor que cruzou o atlântico y reverberou nas matas. em nome do amor, primeiramente ao seu Deus. por temerem a Deus y a Jesus cristo foi que eles partiram da Europa para converter todos-os-mundos, para, em nome do amor ao todo poderoso, salvar as almas dos selvagens. foi em nome do amor que eles colonizaram y escravizaram em África, em Abya Yala y em outras partes. em nome do amor ao dinheiro eles vieram para pilhar, matar y destruir. foi em nome do amor que eles justificaram os maiores horrores. *Nós estamos vos salvando, estamos tirando-vos desta vida e pecaminosa, estamos apresentado-vos a palavra de amor do nosso todo poderoso Deus e Jesus Cristo, e com ela, trazemos a vós a possibilidade do arrependimento e da salvação da alma eterna. Nós agora somos vossos pais, estamos a vos educar e vamos tutelar-vos ao caminho da vida eterna. Mas para isso vós precisais obedecer-nos, pois não sabeis o caminho. Precisam confiar em nossa tutela e sobretudo precisam se submeter ao nosso julgo, pois como pais, sabemos os caminhos que vós desconheceis. Esse caminho é duro, pois vós viveram por muito tempo perdidos na trevas. Precisam, portanto, purgar vossos pecados. Nós vos oferecemos o caminho da redenção. Arrependei-vos, obedeceis! Agora voltem ao trabalho.*

desde a minha adolescência sempre tive dificuldade em dizer o amor, por uma série de motivos. primeiramente por uma questão política. desde muito cedo, quando tive contato com os ideais anarquistas através da cultura punk, quando ainda morava em

Vitória (ES), já questionava os significados flutuantes, a superficialidade afetiva y a hipocrisia aberta com a qual essa palavra se revestia, ainda que muitas vezes de forma velada. eu tinha um instinto empirista que questionava ferozmente o ideal regulador do amor. eu me baseava naquilo que farejava. sentia o amor em discursos superficiais protagonizados por casais de brancos cis-gêneros magros y ricos das telenovelas ou dos filmes hollywoodianos. sentia o amor nas encenações caricatas de propagandas de alimentos feitos a base de crueldade animal ou de propagandas para presentes de dias dos namorados feitos com mão-de-obra hiperexplorada ou mesmo escrava. sentia o amor nos discursos cristãos, cujo lastro de dor y morte provocado pela escravidão y colonização da qual eles haviam tomado parte de forma ativa eu já conhecia bem, y que hora ignoravam essa história, hora subestimavam-na, mas nunca se responsabilizando, nunca se desculpando, nunca se arrependendo, gestos que eles clamavam como sendo demonstrações do amor de cristão. sentia o amor em promessas de casais jovens que viviam entre brigas y abusos constantes, y nos votos de homens que traíam abertamente suas esposas com quem eram casados há décadas. sentia o amor em que pregava o *não matarás* mas se alimentava de animais cruelmente abatidos sem nem um pingo de compaixão

também era pessimista frente ao amor por questões familiares, que certamente não deixam de ser políticas. na minha família nunca tivemos muito o hábito de dizer eu te amo. dizíamos, sim, diferentemente de tantas famílias. mas sobretudo, sentia um sentimento profundo de cuidado y de desejo de proximidade que muitas pessoas atribuem ao amor. mas acredito que o amor nunca tenha sido o suficiente. meu pai me dizia em raros contextos que me amava: “papai te ama muito, tá, filho?”. mas eu sentia que ele dizia isso como que lembrando a si mesmo do seu amor, y me lembrando, conseqüentemente, que ele me amava. ele me amava mas sempre foi bastante ausente. ele me amava mas não contribuía financeiramente para a nossa criação, deixando a mim, meus irmãos y minha mãe numa situação financeira de endividamento y dificuldades. minha mãe dizia que me amava y eu sentia seu cuidado y carinho profundos. ela me dizia também meu pai me amava, mesmo com toda essa economia afetiva da escassez. eu intuitivamente questionava esse amor. eu y meu irmão do meio mais velho, sempre nos desentendemos. ele era realmente abusivo comigo. me batia, roubava objetos meus para vender y conseguir o dinheiro que meu pai nunca nos deu. num certo momento da vida adulta, quando estava já na faculdade, numa discussão

forte. ele falou que eu não o amava. eu disse que sim. como poderia amar alguém que me maltrata? ele ficou surpreso com a minha reação y chorou bastante, como nunca havia visto. entendi naquele momento que o amor no jogo da família colonizada, é uma espécie de já dado, uma garantia sempre exigida y sempre já suposta. esse é um traço extremamente violento, porque justifica todos os abusos em nome do amor. independente do que aconteça, o amor sempre já está lá, independente do que aconteceu, foi sempre por amor. eu lia essas inconsistências como contradições do amor. *essas pessoas não amam, de fato*, eu pensava. depois, farejando o quão generalizadas essas contradições eram, passei a entendê-las como parte estruturante da economia política da escassez do amor: *é, é isso, não é que essas pessoas não amam, elas amam y o amor é essa merda mesmo.*

um motivo amoroso, sexual também sempre me afastou do amor também. como uma pessoa racializada, ainda que num sentido ambíguo que a pele clara da mestiçagem me conferia, como uma pessoa dissidente de gênero-sexualidade, ainda que vivendo essa dissidência num horizonte de inexistência y não na afirmação direta, y como uma pessoa gorda, ainda que não tão gorda assim, eu nunca fui contemplada pelo jogo sexo-afetivo do amor. sentia que o amor, o amor do casal, da entrega, o amor das juras cafonas, da invenção boba de palavras, do beijo cheio de tesão nas mãos bobas, do falar sacanagens baixinho no pé d'ouvido, da pegação incontrolável na rua, do apresentar para os pais, do sair para jantar depois de uma manifestação, do dar as mãos na hora de correr da polícia, do debater com quem faria uma um ménage, sentia que esse amor não era para mim. desejava profundamente esse amor, que, entretanto, sempre me preteriu. me lembro de quando estava no então colegial, época em que os colegas todos já haviam beijado na boca, deitava na cama antes de dormir y me imaginava beijando na boca de meninas y meninos. eu conseguia sentir a sensação do beijo, o arrepio na nuca, a sensação de ter alguém me desejando, através da imaginação. aquilo me dava uma esperança de viver aqueles sentimentos imaginados, mas ao mesmo tempo, era arrebatada pelo maior dos pessimismos: *será que viverei para sempre tendo que sentir o prazer do amor que tanto desejo apenas através da imaginação?*

mais tarde, na adolescência, quando através da cultura punk y do ideal anarquista me encontrei com o amor livre, com o queer y o feminismo, minha vida deu salto afetivo. todos os incômodos que eu sentia em relação ao amor ganharam fundamento. o amor era um produto capitalista, uma técnica de controle social, uma

forma de reproduzir a propriedade privada, o amor era uma merda. parei então de dizer o amor. tinha, agora, ferramentas para deixar para trás aquilo que eu nunca havia pertencido. agora não era o amor que não queria, era eu quem não queria o amor. esse foi contexto do que pode ser entendido também como uma espécie de transição. me assumi como *gay*, depois como *bicha*. vivi minhas primeiras relações que também não nomeava, como um gesto político, de namoro. lembro ouvi de um então companheiro sexo-afetivo que o Amo, senhor feudal, senhor de escravos estava contido no *Amor*. nunca soube se aquilo era verdade, mas isso me marcou profundamente. mas ainda assim, nunca me senti pertencendo afetivamente à esses círculos. quando alguns anos mais tarde, no contexto da minha transição de gênero, comecei a também retomar a minha ancestralidade preta y indígena que se inscreve na minha carne, comecei a entender que esse sentimento de não pertencer a essa dissidência político-afetiva anarquista, queer y feminista, tinha a ver com o fato de esses serem movimentos políticos hegemonicamente brancos y de eu ser uma pessoa preta indígena

recentemente, nos últimos cinco anos, pare ser mais específica, passei a construir relações afetivas tanto de amizade quanto de vínculos conjugais majoritariamente com pessoas racializadas, pretas y indígenas em especial. foi com um transmasculino preto que namorei, y passamos mesmo a usar essa palavra, ainda que torcendo a sua dura significação, que aprendi a fabular minha própria noção de ~~amor~~. comecei a entender o amor sobretudo no *gesto*. ele gostava de andar de mãos dadas. eu, no início, tinha muito medo, um medo atravessado pela política. a política da transfobia y do racismo, certamente. mas também a política branca das identidades dissidentes, que sempre julgaram como assimilação gestos que são percebidos como reprodução do amor romântico, das lógicas do casal y da monogamia. depois de conversas, de elaborações minhas, passei a arriscar a proximidade entre nossas mãos no ambiente público y pude sentir minha carne sendo preenchida por aquele sentimento intenso de cuidado, carinho y desejo de proximidade. foi namorando transmasculinos pretos indígenas que tive coragem para arriscar uma vocalização que exprimia um outro sentido para o ~~amor~~. eu te amo. passou, então, a entrar no meu vocabulário. foi o contato com a ancestralidade preta indígena, portanto, que me ensinou a coragem de dizer diferentemente o ~~amor~~

mas a minha relação com o ~~amor~~ sempre foi atravessada por uma conflitividade generalizada, mesmo quando nós pedimos um cessar-fogo. toda vez que eu falo eu te ~~amo~~, mesmo nos contextos da mais profunda y escura **sensibilidade**, eu ouço o barulho

do traço desse conflito riscando sonicamente esse palavra maldita. comecei a pensar que, de fato, essa é uma palavra colonial, branca, europeia (*amor, l'amour, amore, amor, love...*). o amor, em todas as sua significações, só existe no idioma afetivo y sintático do colonizador, faz parte, portanto, do seu léxico ontológico, é a linguagem sentimental do seu Ser. comecei então, a investigar palavras que poderiam ser dos meus ancestrais da diáspora africana y indígena, para nomear algo maior do que o amor. foi então que encontrei a palavra dengo. “A palavra que dá conta de acoplar a nossa afetividade, no caso do Brasil, de abarcar a batida mandingueira do nosso coração, da magia e poesia do encontro ancestral de negros e negras, é a palavra de origem banto da língua Quicongo, totalmente inserida na variação do português falado principalmente por negrxs chamada de dengo.” (Nunes, 2017). mais do que uma significação abstrata, como ideal inalcançável, ou como palavra carregada de significações historicamente problemáticas, como é o caso do amor, dengo marca, antes de tudo, o afeto na linguagem do gesto. carinho da carne. com meu companheiro, temos tentando dizer cada vez mais: **te dengo! meu dengo!** não como forma de substituir o ~~amor~~, que por vezes falamos, ainda que ele esteja riscado por um pessimismo como marca da descolonização dos afetos, mas como forma de inventar ou relembrar uma outra poética sentimental.

Esse sentimento de não pertencer e de ser um elemento estranho está no coração da escravidão. O amor não tem nada a ver com isso; o amor tem tudo a ver com isso.
Saidiya Hartman (2007, p. 88)

a trilha das estrelas em nossa car\caça - Raça

engana-se que pensa que na ontologia ou mesmo na analítica existencial do ser-
aí heideggeriana não exista um discurso sobre a raça. a ontologia é a elaboração
conceitual da experiência existencial de um povo, não de um povo qualquer, mas do
povo da raça, daqueles que primeiro fabularam essa maldição, a saber, a branquitude
europeia. não apenas a raça, mas o Racial (Ferreira da Silva, 2022) opera como
fundamento subterrâneo do pensamento heideggeriano y, ao fazê-lo, revela-se não
apenas como fenômeno ontológico tematizado, mas como uma narrativa velada da
Ontologia. y não me refiro, aqui, apenas ao *Discurso do Reitorado* (1933), quando a
narrativa de um “guiar espiritualmente” o saber alemão finalmente descortina-se numa
cena sem aspas y repleta de soldados nazistas fardados y bandeiras com suásticas, numa
“missão espiritual (*jenes geistigen Auftrags*) cuja marca imprime seu caráter histórico
próprio ao destino do povo alemão” (Heidegger *apud* Derrida, 1990, p. 44). aí, a forma
como o Racial fundamenta um discurso ontológico sob o desenho de um supremacismo
do Ser germânico é evidente. Derrida (p. 92) chega a se questionar mais a frente a
respeito de uma certa “metafísica da raça” heideggeriana cuja real oposição em relação
a um “biologismo de raça”, ele deixa em suspenso. essa resposta, entretanto, é evidente:
é *lógico* que existe um nexos ôntico nessa ontologia do supremacismo germânico
heideggeriano. a metafísica da raça é o desdobramento ontológico da superioridade
ôntica alemã. quando Heidegger mobiliza o conceito de *vigor*, ele não está brincando!
dois anos depois do *Discurso*, mobilizando esse conceito que ele já havia usado sete
anos antes em *Ser*, na preleção da sua *Introdução*, ele escreve y diz: “Ser homem
significa: *assumir* a reunião, a percepção recolhadora do ser do ente, o operar o sentido
de por cientemente em obra a aparição e, desse modo, *exercer o vigor* (*verwalten*) da
revelação e *conservá-la* (*bewahren*) contra o encobrimento e a ocultação” (Heidegger,
1966, p. 251). algumas páginas a frente ele fala de uma “instauração violenta de vigor”.
o que Heidegger está elaborando aqui, num diálogo não apenas com a tradição europeia,
mas exclusivamente com o eixo greco-germânico, é a concepção ontológica do Homem
como aquele ser do ente que percebe y reúne a sua própria visão ontológica, no vigor de
conservar essa aparição contra o seu encobrimento, a partir, evidentemente do seu
fundamento ôntico (o povo alemão y o povo grego). esse, afirmam, os heideggerianos,
não é um texto marcado pela inflamação nazista. mesmo antes de assumir ou depois de

abandoná-lo, o fantasma ôntico do supremacismo europeu (em suas múltiplas formas) nunca deixou de sustentar como assombração a ontologia ou a analítica existencial

o Racial também é a linguagem ontológica subterrânea que fundamenta as suas *Explicações* (Heidegger, 2013), conjunto de preleções realizadas entre 1936-1968, também, supostamente, longe do espírito inflamado pelo nazismo. no fim da primeira preleção, lemos/ouvimos: “Esta chegada a casa, todavia, é o futuro da essência dos alemães. Eles são o povo da poesia e do pensamento” (Heidegger, 2013, p. 40). esse é o chamado poético aos Caríssimos da pátria, feito na língua *do* povo da poesia e do pensamento. a linguagem, a única linguagem, em que o “Altíssimo” (p. 36) aparece na palavra: o alemão. o que seria esse Altíssimo se não a *expressão* ontológica (linguagem, palavra) de uma Superioridade ôntica (o povo da poesia e do pensamento)? o nexo topográfico dessa altitude revela, antes de tudo, a ontologia como uma ficção de superioridade tornada pensamento da verdade do Ser. mais a frente ele diz: “A palavra de Hölderlin diz o sagrado, e deste modo nomeia o espaço de tempo da decisão inaugural para a estruturação essencial da história vindoura dos deuses e das humanidades. Ainda não ouvida, esta palavra está salvaguardada na língua ocidental dos alemães” (p. 91). será que ele se refere, nesse trecho, à poesia de Hölderlin como profecia do supremacismo alemão inscrito no Nazismo? ou, ainda mais sinistramente, à uma profecia a ser concretizada, de um outro retorno do supremacismo alemão, que está para ser ouvido? que a gramática racial subterrânea de Heidegger encontre solo fértil na poesia de Hölderlin, y nela floresça, não é algo fortuito. a poesia de Hölderlin profetiza o desejo de dominação global do povo alemão, isto é, o Terceiro Reich y o regime nazista. o espírito de conquista exala da sua poesia, atraindo Heidegger para esse solo. como nos lembra, Glissant (2013, p. 78) na sua *Introdução*: “É bem verdade que para conquistar o mundo foi preciso, primeiramente sonhá-lo. E consequentemente, os escritores e os poetas ocidentais puderam ser os precursores da colonização”. é exatamente esse sonho poético da conquista que atrai também Heidegger à poesia helênica, inspirando-o a forjar o *terror profético da ontologia* (ver *caravelas de fogo y foguetes: a origem perdida y o terror profético da Ontologia*, p. 41-7). num momento decisivo da sua *Introdução*, é o Coro de *Antígona* de Sófocles, isto é, a poesia helênica, que lhe fornece os elementos onto-linguísticos para elaborar a essencialização do Homem como o estranho (fora de casa) que instiga o vigor subjugador (Heidegger, 1966, p. 224). isso não apenas porque Sófocles poetiza as conquistas históricas mas porque ele profetiza a colonização ainda não ouvida

por outro lado, o Racial se encontra também num momento do pensamento heideggeriano que os seus seguidores acreditam estar resguardado da mácula do nazismo. penso aqui, sobretudo em *Ser e Tempo*, publicado em 1927. vemos o seu funcionamento operando em momentos evidentes do texto que, entretanto, podem passar despercebidos caso sejam lidos através da lógica colonial que ignora a grandiosidade daquilo que é **pequeno**. aprendemos com os arquipélagos, nas poéticas de Glissant (2014, p. 90), “a nada subestimar desse mundo, nem os menores pedaços de terra, e nem as misérias mais insuportáveis, nem as festas mais propícias”, assim como aprendemos com a ficção especulativa de Octavia Butler (2019, p. 366) a pensar não só naqueles extremos cuja magnitude tornam-nos evidentes, mas “nos outros extremos, nos muitos outros extremos pequenos”. ao explicar o nexos da fala com a compreensão diferenciando a escuta, como possibilidade ôntica de percepção acústica, do ouvir, possibilidade ontológica da escuta, Heidegger cita os seguintes exemplos: “Escutamos o carro rangendo, a motocicleta. Escuta-se a coluna marchando, o vento do Norte, o pica-pau batendo, o fogo crepitando” (2015a, p. 226). se o vento do Norte aparece como um fenômeno ontológico tematizado nas *Explicações* (Heidegger, 2013), assim como o fogo no *Discurso* (Derrida, 1990), podemos deduzir também que *a coluna marchando* não é apenas um fenômeno ôntico que Heidegger escuta, mas o terror profético que, do fundo do seu *Ser*, ele ouve. num outro contexto, já tendo supostamente abandonado o nazismo, ao traduzir a *nous* grega como percepção, ele enuncia o seguinte exemplo para ser percebido, ouvido: “Assim, quando tropas ocupam uma posição receptiva (*Aufnahmestellung*), pretendem, então, receber o inimigo, que se lhes aproxima, e recebê-lo de modo a, pelo menos, detê-lo” (Heidegger, 1966, p. 208). ora, o que podemos ouvir na escuta de Heidegger é o espírito bélico como cotidiano de um povo. o som da guerra se ouve no pensamento alemão há séculos⁴². na voz de Heidegger ecoam os traços da época de um povo, marcados já no cotidiano da falação y da escrivinhação, mesmo ou sobretudo nas qualificadas. quando eu preciso encontrar esses trechos, basta

⁴² Nietzsche foi um dos principais nomes da metafísica ocidental a farejar a dimensão bélica inscrita no pensamento europeu, em especial no alemão. na sua *Gaia Ciência*, em certa altura ouvimos: “Seriam os alemães realmente um povo musical? – É certo que agora eles se militarizam no som da sua língua; é provável que, treinados para falar militarmente, também acabem por escrever militarmente. Pois acostumar-se a determinados sons é algo que influi profundamente no caráter: - adquirir-se logo as palavras e locuções e, por fim, também os pensamentos próprios desse sons” (Nietzsche, a *Gaia Ciência*, p. 130; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1882-7]). Nietzsche, entretanto, nunca deixou de *tomar parte* desse movimento bélico que ele não apenas farejou como problematizou

procurar por um enxame de moscas voando em cima de uma suástica esfacelada exalando uma fumaça densa y fétida

outros trechos de *Ser e Tempo* são, aparentemente, de misérias menos insuportáveis, de extremos menores. no entanto, com meu ouvido afiado nos ensinamentos da insistência radical preta, posso ouvir nitidamente os barulhos do Racial se movimentando por debaixo do seu solo. retornemos ao já conhecido ponto de partida da questão existencial sobre o quem do ser-aí: “O ser-aí é o ente que eu mesmo sempre sou, o ser é sempre meu” (Heidegger, 2015, p. 170). ora, essa questão só pode ser formulada dessa forma na medida em que o Racial já está sustentando o seu *RacialFundamentoRacial*. o horror da escravidão y da colonização europeia em África, Abya Yala y outras partes da Terra, é o seu fundamento oculto. segundo Clóvis Moura (2020 [1987], p. 37-8), nos seus *Quilombos*, em todo território atualmente conhecido como Brasil, “Não eram apenas os quilombolas que tinham o corpo mutilado e/ou espancado pelas forças da repressão escravista [...] No *Monitor* de 5 de julho de 1846 o padeiro Frances, Constantino Labrousse, anunciou que lhe fugira o escravo Gonçalo da nação Cabinda, de 25 anos com ‘uma orelha cortada e muitos sinais de chicote nas costas’ [...] Ainda no *Monitor*, de 15 de Julho de 1848, o inglês Alexandre Davidson anunciou o escravo que lhe fugira, ‘marcado com três letras no braço direito’. Como vemos, o corpo do escravo era equiparado ao dos animais, violentado, mutilado e espancado até a morte [...] Do alvará da Colônia aos anúncios dos jornais, eles eram ferrados e tratados como gado”. no território atualmente conhecido como Haiti, C. R. L. James (2020 [1938], p. 26-7), nos seus *Jacobinos Negros*, nos diz que “Os escravos recebiam o chicote com mais regularidade e certeza do que recebiam comida. Era o incentivo para o trabalho e o zelador da disciplina. Mas não havia engenho que o medo ou uma imaginação depravada não pudesse conceber para romper o animo dos escravos e satisfazer a luxuria e o ressentimento dos proprietários e guardiões: ferros nas mãos e nos pés; blocos de madeira, que os escravos tinham de arrastar por onde fossem; a máscara de folha de lata, projetada para evitar que eles comecem a cana-de-açúcar, e o colar de ferro. O açoite era interrompido para esfregar um pedaço de madeira em brasa no traseiro da vítima; sal, pimenta, cidra, carvão, aloé e cinzas quentes eram deitadas nas feridas. As mutilações eram comuns: membros, orelha e, algumas vezes, as partes pudendas para despojá-los dos prazeres aos quais eles poderia se entregar sem custo [...] Embora seja impossível verificar as centenas de casos, as evidencias mostram que essas práticas bestiais eram características normais da vida do escravo”. eu descendo de

peessoas que testemunharam na carne essas cenas de terror racial cotidiano. elas, entretanto, não se encontram num passado remoto acessado pela recordação, ao contrário, se inscrevem na minha **car/caça** numa temporalidade que rasga o ~~presente em direção ao futuro, carregando para sempre esse passado encarniçado~~. esse passado maldito se marca em mim, não apenas porque essa história conforma a minha carne através da herança genética, mas porque ela, como história social inacabada, continua a estruturar o presente global. “Essa é a vida após a morte da escravidão – oportunidades de vida desiguais, acesso limitado à saúde e educação, morte prematura, encarceramento e empobrecimento. Eu também sou a vida após a morte da escravidão” (Hartman, 2007, p. 6). “Como correlacionar o número de chibatadas que o ancestral de uma pessoa recebeu 190 anos atrás com a probabilidade dela estar desempregada em julho de 2020? Ou estar no sistema de justiça criminal? Ou estar morrendo de COVID-19?” (Ferreira da Silva, 2022, p. 166).”Do ponto de vista econômico, é possível considerar a trajetória pós escravidão dos negros nas Américas enquanto uma acumulação de expropriação. [...] A frase acumulação negativa, que do contrário seria um oxímoro, descreve perfeitamente esse processo” (Ferreira da Silva, 2019, p. 178). partindo, então, do enfrentamento à História, através de uma prática que busca exceder o arquivo, y do enfrentamento à Economia, através de uma re-de-composição da cena do valor, abertas por Saidiya Hartman y Denise Ferreira da Silva, respectivamente, eu proponho que esse **estudo** é, desde as suas primeiras páginas, um *acerto de contas com a Ontologia*, y de forma geral, com a própria Filosofia.

retornemos, então a exposição da tarefa de uma análise preparatória do ser-aí. aí, Heidegger diz: “O ser, que está em jogo no ser deste ente, é sempre meu [...] Dizendo-se o ser-aí, deve-se também pronunciar sempre o pronome pessoal, devido a seu caráter de ser sempre minha: ‘eu sou, ‘tu és’. O ser-aí se constitui pelo caráter de ser minha, segundo este ou aquele modo de ser” (2015, p. 86 – tradução modificada). como uma descendente de pessoas que foram escravizadas y como uma herdeira da acumulação negativa (Ferreira da Silva, 2019) y como a reencarnação da vida após a morte da escravidão (Hartman, 2007), habito uma coreografia em que jamais poderia subscrever o posicionamento de alguém que herda a posição branca dos que ou escravizaram os meus antepassados ou se beneficiaram da sua escravização! portanto, *eu vim para cobrar tudo!* eu descendo de pessoas que tiveram seu *corpos roubados*: se nem os seus entes eram seus, tampouco eram o seus seres. essa *desposseção* ôntico-ontológica, utilizando-se provisoriamente do léxico da metafísica branca, não é apenas um traço

histórico da minha linhagem, mas uma herança maldita que carrego no meu *cor/ação*. tudo o que os meus antepassados viveram, todo o horror que a sua carne y espírito foram obrigados a testemunhar, reverberam em m/im. ademais, como sabemos, já que a escravidão y a colonização não foram superadas com a abolição formal y com as independências nacionais de países que foram colônias (Ferreira da Silva, 2019, 2022; Hartman, 2007, 2019), apenas mudaram de forma, ainda vivo hoje os seus desdobramentos na ~~carne y no espírito~~. os relatos que introduzem esse capítulo são o testemunho de como viver o apocalipse da vida após a morte da escravidão y assumir a maldição da dívida impagável coloca a mim y as poéticas fugitivas num horizonte de ~~inexistência~~ perpétua. Heidegger só pode fazer essa formulação porque ele habita a posição ôntico-ontológica de Homem branco cis-hétero europeu, pois nem ele nem seus ancestrais viveram a despossessão da diáspora, do exílio y da escravidão, viveram, no máximo, a decadência ontológica

mesmo as nuances que ele acrescenta à sua analítica, supostamente universal, mostram como ela parte de uma posição euro-branca privilegia, que se fundamenta no Racial como solo oculto, y, portanto, não podem ser assumidas por pessoas marcadas pelo binarismo de gênero (como vimos na primeira sessão desse capítulo), tampouco por pessoas marcadas pela maldição da raça. ainda nessa sessão, ele diz que “O que, onticamente, é conhecido e constitui o mais próximo é, ontologicamente, o mais distante, o desconhecido, e o que constantemente se desconsidera em seu significado ontológico” (Heidegger, 2015, p. 87). explico o que me parece ser a sua lógica. quando ele diz anteriormente que o ente é sempre meu, algum leitor pode, com essa sentença, pressupor que o que está resolvido onticamente, também estará ontologicamente, isto é, se o ente é meu, logo o ser também o será. a frase seguinte vem para complexificar a questão: o ente é sempre meu, portanto conhecido, mas o ser, é o mais distante. ele está para ser *descoberto*, tanto epistemológica quanto ontologicamente. encontramos o primeiro ponto quando ele nos diz, mais a frente, que “*o ser-aí se perde de tal maneira que precis[a], posteriormente, se recuperar da dispersão e se pensar no sentido da reunião de uma unidade abrangente*” (2015, p. 483 – tradução modificada). encontramos o segundo quando ele nos diz que “*O modo de ser do ser-aí exige, portanto uma interpretação ontológica [...] que essa interpretação conquiste o ser desse ente contra a sua tendência própria de encobrimento [...] a análise existencial guarda sempre um caráter de violência*” (p. 395 – tradução modificada). do ponto de vista ôntico, o ente do *Homem branco* está próximo, é sempre *dele*, portanto. do ponto de vista ontológico,

o ser do Homem branco está distante, precisa ser conquistado violentamente através da interpretação epistemológica, y precisa ser ontologicamente recuperado y reunido da dispersão

para nós, poéticas que fogem do Binarismo de cis-hétero y do Racial, as que vivem no cor/ação a acumulação negativa y a vida após a morte da escravidão, essa analítica não poderia ser mais incompatível com a nossa complexidade. no momento dessa incompatibilidade, a *Ontologia* se esfacela pois, apesar dela ser a interpretação onto-epistemológica do Homem branco, ela se coloca a partir da universalidade do Ser (Heidegger, 2015a, p. 38) ou da questão do ser do Homem (Heidegger, 1966, p. 252). esse esfacelamento, entretanto, acontece num mesmo instante em que a *Ontologia* mantém-se inabalada⁴³. somente um corpo que não atravessou os horrores inacabados da escravidão, y o terrorismo do binarismo de gênero, na carne, pode pensar o seu ente como aquilo que é o mais próximo. nossos antepassados foram sequestrados, aprisionadas, vendidos, trancafiadas, espancados, estupradas, chicoteados, torturadas, desmembrados; hoje somos alvos constantes da precarização, empobrecimento, encarceramento, violência racial por parte da cidadania y do Estado. se o ente servisse para explicar a materialidade da nossa carcaça, *jamais poderíamos dizer que este ente é sempre-meu*. nossos ancestrais tiveram suas performatividades interditas, foram colocados para procriar como objetos, tiveram seus nomes arrancados y falsos nomes impostos, sofreram estupros, abusos; hoje temos nossos nomes y pronomes

⁴³ aqui parto do caminho trilhado por Denise Ferreira da Silva (2022b), quando pensa a tarefa de Dana, protagonista de *Kindred* de Octavia Butler (2017), mas de forma mais abrangente, o corpo ferido da cativa na cena da subjugação, através da chave do *incompreensível*. diante das poéticas fugitivas a *Ontologia* se esfacela y permanece intacta, ao mesmo tempo. isso se dá em função de uma *contradição não contraditória*. sabemos que a ontologia é a analítica existencial do Ser do Homem, sabemos também que tanto o Ser quanto o Homem, são categorias onto-epistemológicas da branquitude, excluindo-se assim, portanto, as complexidades de África, Abya Yala y alhures. sabemos também que, tanto em África quanto em Abya Yala, a complexidade da existência nunca demandou a categoria de Ser (*Eínai*, em grego) para ser compreendida, tampouco utilizou-se da categoria de Homem (tanto no sentido da Antiguidade grega, quanto da Modernidade europeia) para se autodeterminarem. uma densa atmosfera ético-ontológica encobre essa situação incompreensível, de modo que não consigo sequer pensá-la em sua complexidade, ainda menos colocá-la em palavras. apesar disso, arrisco escrever esse balbuciar esfumado na esperança de que ele possa fecundar uma ponte entre esses mundos: a opacidade da complexidade originária de África y Abya Yala jamais configurou algo que poderia ser traduzido como uma concepção ontológica que instigasse a sua supremacia y a subjugação y aniquilação do seu outro; por outro lado, a elaboração ontológica da branquitude europeia poderia ter resguardado em si um espaço capaz de conter a sua iluminação y abrigar, ainda que na incompreensão, outras complexidades. talvez James Baldwin tenha descrito poeticamente, nas suas *Notas*, isso que eu apenas consegui balbucear: “Nem uma única vez os Civilizados foram capazes de honrar, reconhecer ou descrever o Selvagem. [...] Mas os selvagens descrevem os europeus – que ainda não eram, quando chegaram ao Novo (!) Mundo, brancos – como *a gente vinda do céu*” (2020 [1955], p. 23-4). de uma outra forma, isso também reverbera na questão que Aimé Césaire nos coloca no seu *Discurso*: “será que a colonização realmente *colocou em contato*?” (2022, p. 163).

desrespeitados, somos violentadas ao nascer através do poder médico y religioso que nos impõe a materialidade de uma vida que não é a nossa, sofremos ameaças físicas, abusos, estupros corretivos, espancamentos, linchamentos; como fugitivas do Binarismo de gênero *jamais poderíamos dizer que este ente é sempre meu*

também não podemos sequer subscrever a nuance ontológica de que o ser, para nós, fugitivas do Racial, é o mais distante. *nós não temos Ser*. não apenas porque essa categoria da metafísica ocidental não comporta a complexidade de nossas cosmopoéticas, mas porque somos sistematicamente posicionadas pelo Mundo como o conhecemos num horizonte perpétuo de *inexistência*. não é possível *existir* no fim do Mundo. é impossível Ser o ente que você é quando *Rá, Èṣù, Tupã, Osíres, Ñande Ru, Oṣun* y todos nossos ~~deuses~~ são tratados como demônios; quando a forma como organizamos nossa vida conjugal, parental y comunal é vista como pecaminosa; quando nossos prazeres são julgados como perversão; quando nossa performantividade é percebida como aberração antinatural; quando nosso cabelo, o tom da nossa pele, nossas feições são inferiorizadas; quando nossas formas de inscrever saberes são subalternizados, apagados, roubados ou jogados ao esquecimento; quando nossas línguas são reduzidas à dialeto; quando nossa arte é reduzida à artesanato; quando nossos saberes são reduzidos à lendas, mito ou folclore; quando a terra que nos dá sustentação nos é roubada; quando nossos mundos são destruídos; quando somos jogadas ao exílio para viver num Mundo que pensa tudo isso sobre nós. *não é possível existir no fim do Mundo*. foi preciso a terra berrar por entre os **dedos** de um velho curandeiro para fazer rachar a lógica do S/er. Fanon já nos alertava sobre tudo isso na sua *Pele*: “A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco” (Fanon, 2008, p. 104). depois de rachada, ela se estilhaçou, dessa vez, através das **mãos** de uma vidente, que em 1974, lendo o Tempo, escrevia que “Ser negro é enfrentar uma história de quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir” (Nascimento, 2018, p. 51). para nós, fugitivas do Racial-Colonial, vivemos entre a inexistência y a impossibilidade de compreensão do nosso não-ser através da ontologia. nossa vida entre uma encruzilhada de impossibilidades. “O que há é a minha vida, presa na armadilha da existência” (Fanon, 2008, p. 189). uma situação, portanto, completamente distinta da dispersão do ser-aí (Heidegger, 2015, p. 483) ou da decadência do ser aí (p. 240). nós, fugitivas do Racial, não vivemos nem a dispersão nem a decadência do ser-aí. mais

radical y profundamente, *temos nossa vi/da atravessada pela ~~desposseção de nossa carne-espírito~~*, y sentimos isso no fundo do nosso **Okàn**

proponho, agora, um diálogo mais profundo com Denise Ferreira da Silva, para que possamos compreender como o Racial opera como fundamento oculto do *racial*ontologia_{racial} ou da *racial*analítica existencial do ser-aí_{racial}. em *Homo Modernus* (Ferreira da Silva, 2022a) sua tese de doutorado escrita ainda nos anos 1990, publicada originalmente em 2007 como *Towards a Global Idea of Race*, através do procedimento da escavação, Denise Ferreira da Silva nos propõe uma perspectiva mais ampliada sobre isso que ela chama de O Evento Racial, que incorpora y ao mesmo tempo excede a raça, o racismo, a racialização y a racialidade. aí, ela busca compreender o Racial não como um fenômeno ideológico que pressupõe y instaura a lógica da exclusão, mas sobretudo como uma narrativa filosófico-científica cuja sua gênese y seus efeitos se dão na inseparabilidade entre a lógica da exclusão y a lógica da obliteração. um passo importante dado por ela aí, é o que podemos chamar provisoriamente de uma *virada geográfica*. trata-se uma perspectiva que busca sair do caminho já bastante conhecido y certamente já saturado de compreender o fenômeno preponderantemente, para não dizer, exclusivamente, histórico. nas suas palavras: “Relatos posteriores sobre a conquista europeia descreveram esse evento político como um momento no tempo, um fato histórico. No entanto, a conquista europeia sobre o continente americano é, sobretudo, espacial, ou seja, um evento global: a imigração de europeus para as Américas e outras partes do planeta e o engolfamento dos nativos, de suas terras e seus recursos. [...] Pois foi somente no período pós-iluminista, quando a razão finalmente tomou o lugar do governante e do autor divino, para se tornar a governante soberana do homem, que a diferença humana se tornou o produto de uma ferramenta simbólica, o conceito do racial, mobilizado em projetos para descobrir a verdade do homem que (trans)formou o próprio globo em um contexto ontológico moderno” (Ferreira da Silva, 2022a, p. 68). essa vira geográfica é fundamental para que possamos reler, por exemplo, como a história da Filosofia y da Ciência Moderna é absolutamente moldada pela Colonização y o Tráfico Transatlântico, y pelo Evento Racial que lhes dão o fundamento ético-ontológico. assim, podemos perceber como *a Fenomenologia do Espírito* de Hegel⁴⁴, texto fundacional do Mundo Moderno-Colonial, publicado originalmente em 1804, cuja narrativa é a fabulação histórica do caminho do espírito

⁴⁴ Hegel, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. tradução: Paulo de Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 [1804].

rumo ao absoluto, cujo destino geo-ontológico é a Europa, tem a sua trajetória inscrita nessa trilha geográfica. a expansão colonial europeia que se intensifica a partir do século XIV, coloca-os diante de outros mundos, y neles, a Europa inventa o seu outro como momento de elaboração da sua própria experiência existencial

aqui temos uma outra elaboração valiosa que a escavação de Ferreira da Silva nos possibilita. num outro mundo, diante da sua **diferença** obscura, a Europa dá os primeiros passos para formular, ao mesmo tempo, o discurso sobre a sua História y sobre o seu outro. aí está inscrito o que Ferreira da Silva chama de tese da transparência, momento em que a Europa elabora onto y epistemologicamente o discurso sobre si, fundando tanto o seu ser quanto a sua verdade como efeitos da interioridade (autodeterminação) y da temporalidade (História), y não da exterioridade (afetabilidade por outrem) y espacialidade (encontros y confrontos geográficos). assim, nas suas palavras contundentes, “Ao mostrar como o Eu transparente, que a historicidade pressupões e (re)produz, sempre-já surge em disputa com ‘outros’, que simultaneamente constituem e ameaçam sua prerrogativa ontológica, minha leitura desloca a tese da transparência e remolda o sujeito moderno como *homo modernus*, o ser histórico global produzido com as ferramentas usadas pelos dois campos da representação moderna, isto é, a história e a ciência” (Ferreira da Silva, 2022a, p. 72). é precisamente esse contexto que permite um Hegel, por exemplo, a fabular a europeia história do Espírito (a princípio, cósmico) no seu caminho geográfico rumo ao Absoluto, cuja forma final é a sua encarnação ontológica na Europa, especial no eixo Grécia ↔ Alemanha. esse é o contexto geo-ontológico que permite o Homem branco a fabular cientificamente o discurso sobre o seu Eu transparente. essa é a *Mitologia Branca*⁴⁵. a narrativa científica de um delírio. o Racial é o seu fundamento oculto. esse é o contexto também que fundamenta a ontologia pós-apocalíptica de Heidegger. no entre guerras, o espírito se põe a viajar de novo. se o evento global da colonização y do tráfico transatlântico possibilitou Hegel na virada do século XVIII a fabular a viagem do Espírito pelo globo rumo ao Absoluto, esse mesmo evento y o seus desdobramentos catastróficos na primeira metade do século XX, possibilitaram Heidegger a buscar os fundamentos

⁴⁵ penso a *Mitologia Branca* na trilha aberta por Jacques Derrida. “Metafísica - a mitologia branca, que remonta e reflete a cultura do Ocidente: o homem branco toma sua própria mitologia, a mitologia indo-européia, seu *logos*, isto é, o *mythos* de seu próprio idioma, como forma universal daquilo que ele ainda insiste em chamar de Razão.

Mitologia branca - a metafísica esfacelou em si mesma a cena fabulosa que a produziu, cena que, apesar de tudo, permanece ativa, inquietante, inscrita em tinta branca, desenho invisível que recobre o palimpsesto. (Derrida, 1972, p. 254).

científicos não apenas da viagem ontológica mas do próprio Ser, de modo a tirá-lo do esquecimento. quando Ferreira da Silva nos diz que “o racial [...] produz sujeitos modernos que podem ser excluídos da universalidade (jurídica) sem provocar qualquer crise ética” (2022a, p. 51), ela nos possibilita compreender como o Racial opera como fundamento da Filosofia. pois quando a Europa funda a sua universalidade (onto-epistemológica) através da exclusão do seu outro racial, tampouco vemos emergir uma crise ética. *Ser e Tempo* é um tratado sobre a retomada da questão do sentido do ser, tendo o Homem branco como origem y proprietário y destino dessa questão, sem ao menos cogitar a possibilidade de outras formas não europeias de se elaborar questões fundamentais da existência, ou sem cogitar que a própria análise existencial do ser-aí possa estar circunscrita à uma delimitação geo-ontológica. não existe nenhuma crise ética no fato desse tratado ser um diálogo egóico da Europa com ela mesma, ou talvez da Alemanha com a Alemanha y com a Grécia, de cabo a rabo, sobre as mais vastas especulações da existência. a exceção que comprova a regra é a presença passageira de um Santo Agostinho, cuja origem ôntica africana (Agostinho nasceu em Tagaste, atual Argélia), é encoberta pelo fato dele ter assumido a ontologia cristã europeia. portanto, tudo está resolvido. $U \rightarrow O$. não se trata de exigir de Heidegger que a ontologia abra espaço para a pretidade/indigenidade, nem de fundar a partir ou mesmo contra ele uma ontologia preta ou indígena. trata-se de um passo mais decisivo. eis uma questão crucial: “como a branquitude passou a significar Eu transparente e a negritude veio a significar o contrário?” (Ferreira da Silva, 2022a, p. 79) a partir dela podemos pensar como a branquitude passou a significar Ontologia enquanto a pretidade/indigenidade passou a significar porra nenhuma. percebam, ontologia é o estudo fenomenológico do ser dos entes, isto é, dos existentes. o seu contrário, portanto, não existe. nada é a palavra para essa inexistência, o som y a marca que expressa o nada. filosoficamente, o contrário de ser do ente é nada. $\emptyset$. temos, assim, portanto a formulação: *Ser-aí (humano) = Homem branco y indígenas de África, Abya Yala y alhures = nada. $\emptyset$* . aí podemos pensar o que chamo de *fundamento racial da diferença ontológica*, o que significa dizer que, fundamentalmente, *a diferença ontológica fundamental não é a diferença entre ser y ente, mas a diferença entre Homem branco y os povos racializados*. o Racial sustenta de forma oculta y escancarada esse *desaparecimento* branco da *pretidade/indigenidade* não apenas na Ontologia mas no Mundo. é esse desaparecimento, seus mecanismos y seus efeitos, que me interessa pensar

por fim, o ultimo procedimento da escavação do Racial operada por Ferreira da Silva que gostaria de destacar, a fim compreendermos melhor como ele opera enquanto solo oculto da Ontologia, tem a ver com a análise muito sensível que ela desenvolve sobre a violência. ela tem dois desdobramentos. primeiramente, é uma articulação entre violência y pensamento. dialogando com Spivak, ela mostra como a exclusão dos “outros da Europa” dos textos filosóficos fundadores da modernidade não apenas é o gesto que institui a figura do homem, como é também a manobra que sustenta o projeto de dominação colonial europeia a nível global (Ferreira da Silva, 2022a, p. 85). secundamente, é uma análise que distingue formas de funcionamento da violência colonial. a partir da leitura operada pela Sociologia dos EUA, ela identifica duas formas de violência que funcionam como modos de funcionamento do Racial: a lógica da obliteração que compreende o ‘outro da Europa’ como sujeito à um movimento que o empurra rumo à aniquilação; a lógica da exclusão, que descreve o movimento de expulsão do ‘outro da Europa’ dos seus princípios universais. o interessante, entretanto, é a forma como Ferreira da Silva relê essa cena: primeiramente, através de uma perspectiva que percebe a codependência dessa lógica; secundamente, através do entendimento que apesar de estarem profundamente implicadas, essas lógicas também se hierarquizam. nas suas palavras “Minha leitura revela que, apesar da lógica da exclusão guiar mobilizações do arsenal das relações raciais, ela continua subordinada à lógica da obliteração”, além disso, a “lógica da exclusão [...] falha ao não capturar a subjugação racial”, y assim “(re)produz a lógica da obliteração racial” (Ferreira da Silva, 2022a, p. 297). assim, proponho também que no texto ontológico a violência do Racial como fundamento oculto opera através da exclusão mas sobretudo da obliteração daqueles/as que estão fora da ontologia, y são, portanto, nada. Heidegger viveu num contexto informado pelo Global, isto é, pela expansão colonial europeia que situou-os geopoliticamente num Mundo formado por muitos outros mundos. quando ele, deliberadamente, decide construir seu tratado sobre a questão do sentido do ser, ou mais amplamente, quando decide levar a cabo um projeto a analítica existencial do ser-aí, quer seja mobilizando uma concepção ontológica fundamentada no Eu transparente que tem como fundamento o cadáver da pretidade y indigenidade como o seu não-Eu, ou quando decide dialogar onticamente apenas com o pensamento europeu, nesse momento ele articula um gesto que é, antes de mais nada, obliteração. não é que ele exclui ontologicamente a pretidade indigenidade da possibilidade de Ser, nem que ele exclui a

sua produção de conhecimento, mais profundamente, o que Heidegger faz aí é matar a existência y o ~~saber~~ preto y indígena.

essa cena da violência do Racial como fundamento oculto da ontologia se dá através de uma relação com a linguagem, com a palavra. num ensaio sobre a palavra poética, dialogando com Hölderlin y Stefan George, dois poetas alemães, ora só, no seu *A Caminho*, ele diz que “Somente quando se encontra a palavra para a coisa, a coisa é a coisa. somente então ela é. Devemos portanto frisar bem: nenhuma coisa é, onde a palavra, isto é, o nome falhar. É a palavra que confere ser às coisas” (2015b, p. 126). penso aqui, portanto, na lógica que forma o nexo entre linguagem y ser. esse nexo se expressa em dois contextos diferentes do mesmo livro. o primeiro se encontra no *logos*, “Essa palavra é ao mesmo tempo o nome para o ser e o dizer” y o segundo, mais a frente, quando diz, a partir de Hölderlin, que a “A linguagem já foi chamada de ‘a casa do ser’” (p. 144 y 215). o que acontece, então, quando a palavra ser só é destinada para a branquitude europeia? o que a acontece não apenas quando ela não é dita, mas quando existe uma *recusa em pronunciar o ser* para os entes que não são a branquitude europeia? mais do que isso, porque existe uma recusa em escutar a palavra não europeia na qual poderíamos ouvir uma relação, opaca, certamente, com o ser europeu? Heidegger não apenas recusa-se à ofertar a morada ontológica para a pretidade y indigenidade y para os “outros da Europa” de uma forma geral, através da linguagem, como oblitera *na palavra* a possibilidade desses habitarem não apenas a ontologia como o próprio ser, quer seja através do silêncio diante deles, quer seja através da enunciação supremacista do ser europeu, ou mesmo germânico. assim, quando Heidegger escreve mais de quinhentas páginas sobre o ser sem remeter uma vez sequer aos “outros da Europa” ou quando, em momentos específicos, desembesta a enunciar a supremacia ontológica do pensamento ocidental ou do povo alemão, existe por baixo dessas palavras, incontáveis cadáveres de seres que ele matou ao recusar-lhes a possibilidade existencial da palavra. penso, junto de Fred Moten (2021, p. 134), no seu lindo ensaio *Ser prete e ser nada*, que não somente o “mundo” mas a ontologia que o sustenta são uma “vala comum”. com ele, também entendo que o “outro da Europa”, em especial, no caso do Brasil, a pretidade y indigenidade, é um tipo de patógeno y, assim, carregam a esperança para o fim do mundo. no fundo do silêncio racial ou da enunciação supremacista, na vala comum do ser, os cadáveres da pretidade y indigenidade, que formam o solo que sustenta a *pretidade* ~~ontologia~~ *indigenidade*, acabam, por fim, apodrecendo y erodindo a sua fundação. a decomposição da nossa carcaça é uma coreografia corrosiva,

que abala a linguagem ontológica y expõem a violência racial como seu fundamento oculto. mesmo no silêncio sobre o nosso ~~ser~~, quando a palavra nos é retirada para nos posicionar no horizonte da inexistência, no nada, Ø, conseguimos fugir y até mesmo atacar. nossa matéria em decomposição se aquilomba no fundo do silêncio ou da enunciação supremacista da *ontologia* branca, para *decompô-la*. “Dessa forma, não podemos deixar de ver o quilombo como um elemento dinâmico de desgaste das relações escravistas” nos lembra Moura (2022, p. 49). inevitável que o caminho de nossa obliteração na linguagem ontológica através da recusa em escutar nossa palavra para ~~ser~~ y na nossa subjugação através das palavras supremacistas, que a coreografia fugitiva de nossa decomposição obscura y silenciosa opera no solo da ontologia, se encontre com a palavra Zumbi. nós não morremos, nem mesmo quando somos reduzidos a nada. podemos, assim, imaginar que o risco que corta o vazio é um germe de vida que brota em meio a circularidade violenta da nossa aniquilação. Ø.

durante muito tempo, numa duração que foi necessária y cuja insistência radical é preciso honrar, as poéticas vítimas dos mecanismos de obliteração impostas pelo Racial, em especial a racialização que os marca violentamente como pretas y indígenas, necessitaram negociar a nossa existência através do terreno ontológico da raça. veremos isso mais a diante. entretanto, cada vez mais, a raça é apenas uma ponte para o infinito. a negociação da nossa existência não acontece mais segundo a linguagem ôntico-ontológica da raça. existe hoje um movimento massivo de fuga que poderia ser descrito como uma espécie de *ferrovia subterrânea da raça*. me refiro aqui às estratégias de fuga traçadas por escravizados, ex-escravizadas y abolicionistas no contexto dos EUA y Canadá, que chamaram de *Underground Railroad* a estratégia de construir uma rota de fuga secreta que levavam *fugitivas da plantação* dos estados sulistas escravocratas para os estados nortistas y Canadá, onde a escravidão y suas leis eram menos severas. a minha opção por nomear como *poéticas fugitivas* as pessoas marcadas pela maldição racial como pretas ou indígenas faz parte, portanto, da trilha dessa época em transmutação. y em especial, as poéticas fugitivas da raça y do binarismo de gênero que tem ofertado gestos radicais, materiais imaginativos férteis que nos permitem tanto construir estratégias de fuga quanto outras formas de habitar o infinito

proponho, então, um diálogo com as poéticas fugitivas para pensar as estratégias contemporâneas que visam tanto fugir quanto atacar o regime do Racial y a sua lógica da obliteração ôntico-ontológica. começo, então, com a *Sagração de Urubtsin* de Elton Panamby (2013-5)



imagem 8: Elton Panamby, *A Sagração de Urubtsin* - Foto: Jesus Chuseto -
Maranhão – 2014
registro meu a partir do site panamby.art

quando olho o registro da Sagração, não penso em raça, nem mesmo em pretidade ou indigenidade, tampouco em arte preta ou arte afro-brasileira, apenas sinto o infinito que somos. é isso que Elton Panamby nos instiga através do seu trabalho. se precisasse descrevê-lo, diria que é um conjunto de práticas que nos fazem imaginar formas de abandonar os problemas da colonização a partir de memórias y delírios que nos possibilitam nos reconectar com a matéria cósmica do mundo. tudo está em *Urubtsin*. nessa *aparição*, termo que Panamby cuidadosamente escolhe para nomear o que a arte colonial chama de performance, que acontece pela primeira vez em 2013, na ocasião da sua defesa de Mestrado em Artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), na Casa 24, espaço artístico-cultural emblemático para as poéticas fugitivas, localizado na Lapa (RJ), que era também a sua casa, Panamby, em colaboração com outros artistas, crava no fundo da sua carne cem penas de urubus. numa conexão profunda entre ancestralidade bestial y tecnologia, abalando a fundacional oposição binária colonial natureza/cultura, ele junta as penas de urubus aos

cateteres/agulhas para finalmente juntá-los à sua *c/a/r/c/a/ç/a*. nesse instante, Panamby torna-se outra coisa. uma coisa que abala os limites ôntico-ontológicos da metafísica branca. nele vemos a proximidade íntima entre o reino mineral o reino animal y o reino poético. agulha, pena, carcaça y poesia tornam-se um emaranhado que lhe permite fugir para longe dos problemas coloniais da raça, do gênero, do humano. nesse instante Panamby faz parte de poética cósmica maior que seu nome y sua carne, ele está emaranhado em *A Sagração de Urubutsin*. “Urubutsin: entidade compreendida por alguns povos indígenas da região do rio Xingu como o detentor da sabedoria do fogo, da noite e do dia. Essa foi a primeira vez que meu corpo foi cavalo do Urubu. Um processo ativado para digerir a morte. Durante 1 ano observei e recolhi penas dos urubus na Floresta da Tijuca (RJ). Foram meus mestres de aprender a ouvir a idade das coisas, de olhar bem de perto no fundo dos seus olhos e ver que ali onde ninguém queria enxergar era o lugar que eu habitava.” (Panamby, *A Sagração de Urubutsin*, 2013-2015).

o que Panamby aprende com urubus quando suas penas passam a fazer parte da sua carcaça? ele nos diz, em primeiro lugar, que aí apreende a ouvir a idade das coisas. então ele certamente aprende uma nova intensidade do faro. ouvir a idade das coisas é sobretudo aprender a farejar a matéria em decomposição. é, assim, uma arte de observar com o instinto a duração do mundo. será que nesse instante, ele aprende que até o maior dos impérios, inevitavelmente apodrece? ou será que ele aprende que a transmutação também tem um ciclo vital? certamente ele aprende a sabedoria do movimento. urubus são mestres das coreografias espiralares. para farejar é preciso, sobretudo, deslocar-se. esse deslocamento, entretanto, não possui fórmula. para farejar, cães precisam pregar seus focinhos na margem da terra em zigue-zague enquanto urubus precisam colar seus bicos na beira do céu em círculos y espirais. Panamby, entretanto, precisa apenas cravar os pés num pedaço de madeira para voar. o que ele aprende com ferro quando a agulha passa a fazer parte da sua carcaça? talvez, que o tempo da decomposição é gelado como a mais longa das esperas. no momento dessa aparição, Elton Panamby parece ser algo maior que o ser. imagino que muitas coisas atravessam a sua carcaça nesse instante misterioso. a transmutação, a vontade de chorar, a memória dos antigos y das mais velhas que o tempo, as esperanças de um futuro farto, o apodrecimento do Mundo, o cerco institucional da academia, o exercício contínuo de fincar o pé no agora, o cálculo imprevisível y improvisado do próximo movimento, a reação das carcaças diante de um deus. tudo isso pode ser a possibilidade de um *talvez*. mas o ~~ser, a essencialização, o ser~~

~~do ente, o ente que eu mesmo sempre sou, o ser que é sempre meu, o apelo da~~
~~consciência, a decadência, o ser para a morte, a reunião do ser do ente, o vigor da~~
~~revelação, tudo isso é a certeza da recusa em um não~~

quando vemos Panamby emaranhado em *A Sagração de Urubutsin*, podemos ouvir a memória da sua ancestralidade lembrando-o do momento inacabado em que o infinito cósmico recorda o seu pertencimento. Panambyurubufferro é essa memória tomando a forma visível da carcaça. nesse sentido, essa performance apodrece o tempo colonial-racial do Homem. ela é a re-decomposição da sua história, isto é, a duração da sua putrefação. no fundo do chão, a carcaça do H/o/m/e/m y a sua História fertilizam as memórias y a imaginação de um outro pertencimento universal, maior que as ficções terráqueas y humanas da ontologia, que brotam de todas as partes. aí, Panamby transforma-se num outro animal-máquina que ele sempre foi. o ferro que entra na sua carne já existe no seu sangue, assim como o urubu que penetra sua carcaça já vive na sua imaginação. o vermelho que escorre conecta “Eles tem olhos de velhos. Reconhecimento entre parentes que trabalham na decomposição do mundo. Aceitei e deixei que essa força se manifestasse em meu corpo. Cem penas atravessando a pele com agulhas durante cantos de minhas ancestrais na cidade de Panelas em Pernambuco nos anos 1980. Vozes de minha avó, bisavó, tio criança e eu com 1 ano. Os perus no terreiro, o leite tirado na hora produzindo agudezas numa vasilha de alumínio, uma voz infantil que nunca conseguimos reconhecer que dizia: TAMAI (avô/avó). Ali os povos originários que me compõem se manifestavam em potência. Sangrei um fluxo vermelho junto com o suor que lavava os corpos num dia de janeiro escaldante. Jorrar sangue vivo em vida para honrar nossos mortos.” (Panamby, *A Sagração de Urubutsin*, 2013-2015). o sangue, aqui, ultrapassa as significações coloniais da morte como fim y nos permite, ao contrário pensar *A Sagração* como a continuação da vida que se transmuta. o sangue parece ser uma forma de Panamby honrar seus antepassados tanto de linhagem direta, aqueles que pertencem à poética da sua espécie, mas também daqueles que habitam outros reinos, outras dimensões. o sangue, então, ativa a memória dos mais velhos que tiveram sua presença decomposta y agora voltam a fazer parte de tudo, provavelmente ajudando-os na sua passagem y auxiliando Panamby à permanecer. talvez essa seja uma forma diferente de viver o luto. *I grieve different*. mas *A Sagração* ultrapassa a morte como fim, dando a volta, como a cobra que morde a própria calda, para chegar à vida. imagino o vermelho como signo terroso de nascimentos. nesse sentido, a sua aparição ganha os contornos também de um parto. a celebração da vida que chega, emaranhada no

sangue, nos excrementos, na terra, pronta para ser abraçada pela crueldade do mundo. Panambyferrourubu faz o seu próprio parto y celebra seu nascimento enquanto performance da aparição. mais ainda, *através* de urubuPanambyferro são os ancestrais de Panamby que renascem. cavalo da reencarnação. aí, nesse instante passageiro, a *c/a/r/c/a/a* escura de Panamby é antena y raiz do infinito, y sabe alcançar frequências de universos distantes que desconhecem o barulho do Racial



imagem 9: Elton Panamby, *A Sagração de Urubutsin* - Foto: Jesus Chuseto -
Maranhão – 2014

registro meu a partir do site panamby.art

Panamby sabe dançar a arte da transmutação. cada aparição sua é um novo encontro. toda vez que nós nos encontramos sinto a necessidade de esperar por alguns minutos, em silêncio, aguardando que ele faça a gentileza de nos apresentar. no novo encontro, entretanto, sempre recordamos um pedaço de nós, quando ouço sua risada endiabrada, ou quando sinto vontade de fazer morada no seu abraço. ele também sabe ser cavalo de Cobra. o que mais explicaria a facilidade com que ele trocou sua pele macia por aquelas penas metálicas? no fundo marrom, é possível farejar o apodrecimento do Racial. uma decomposição tão antiga y triunfante que aquele mar terroso já fecundou outras criaturas monstruosas, amalgamadas entre palavras crespas y vertigens. toda cobra que arrisca o parto de si mesma, ultrapassa a fronteira das espécies, pois quando rasgam a circularidade do ovo, no momento misterioso em que

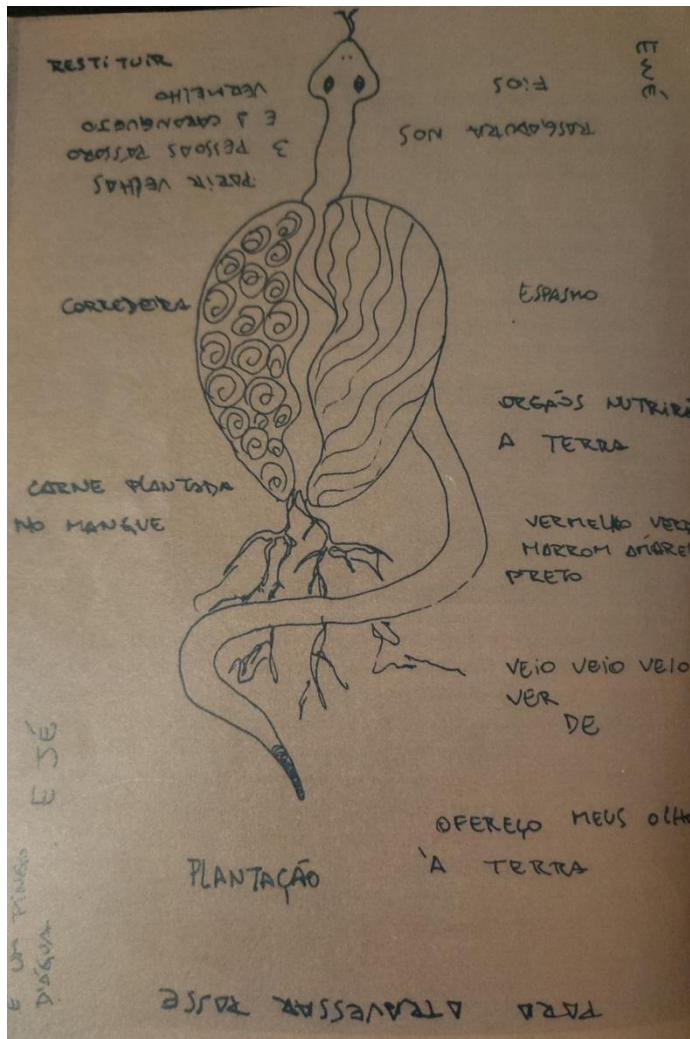
ainda estão dentro y fora da vida, elas se transformam em caramujos indecisos, perdidas na encruzilhada entre a morada do ventre y o ovo do mundo. Ø. depois de abandonada, a carcaça do ovo placentário fertilizará os sonhos da terra. o vermelho a faz sonhar com a chuva, sua companheira de viagens, artista do arrasto. esse diálogo acontece em *Encarnadu* (Panamby, 2021), conjunto de desenhos, fotografias y palavra escrita poética, especulativa y autobiográfica.

num pequeno gesto, você pode fazer o caminho reverso da transmutação. na página 10, segurando a página 11, virando-a rapidamente y voltando, você pode encontrar o caminho de uma reencarnação. sem folha nenhum ritual se realiza. será que ele bifurcou a língua para inventar a sua própria língua? como não pensar na língua kemética de Se\ta, na língua yorubana de Oxu\maré y na língua tupinica de Boi\tatá. todas letradas na ambivalência obscura da encruzilhada, entre o humano y a serpente, entre a cobra y o arco-íris y entre a cobra y o fogo, respectivamente. a bifurcação é a língua do renascimento, do vermelho verde segurado pelas mãos obstinadas que sustentam os frágeis idiomas inauditos recém-nascidos. fico dançando a vista entre essas duas cenas: a língua aberta y parto dos idiomas inauditos. é preciso enfiar o fucinho dentro da sua língua bifurcada para ler essa outra língua. eu demorei quase dois anos para ler esse mistério. *para falar em línguas*.

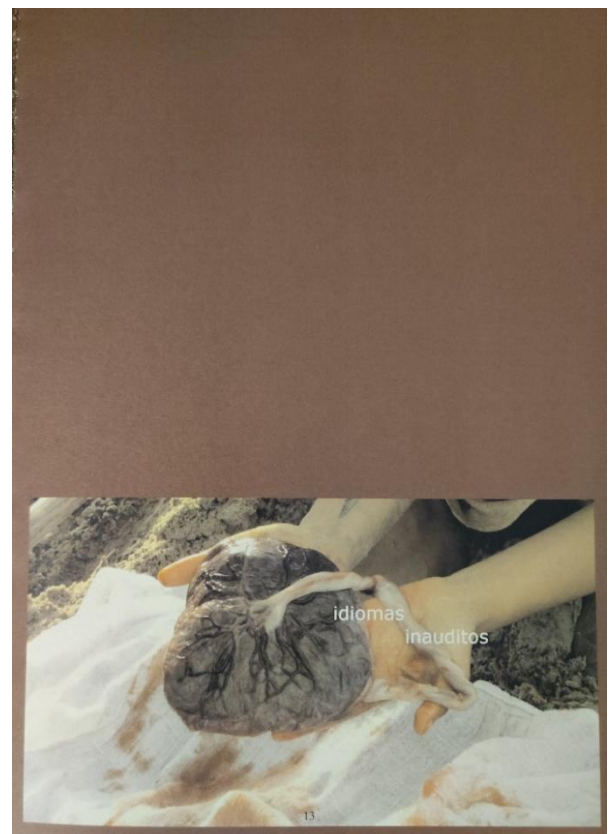
a mudança de pele é uma linguagem que se inventa. “Como nascer reparado, reparado, partida ao meio a lambida/ Para falar em idiomas ofídicos/ Restituir o anfíbio, o réptil, à falida categoria humana/ Isso não nos pertence/ Isso não nos detém/ A humanidade é muito pouco/ O corpo pede existires deslizantes” (Panamby, 2021, p. 15). a linguagem da transmutação é antes de tudo a marca da recusa. Panamby parece decidido em desaprender o idioma racial do Homem branco. a sua *car\caça* inscreve essa insistência radical. quando ele bifurca sua língua é sobretudo para desaprender a falar a linguagem do corpo humano, com as suas ordens y seus sistemas. na carne, ele reinventa a linguagem da transmutação como fabulação da memória. ouço a arte do renascimento de Seta saindo de sua boca: “Sou a serpente Seta, cujos anos são muitos. Deito-me e nasço dia após dia. Sou a serpente Seta que reside nos limites da Terra. Deito-me, nasço, renovo-me, rejuveneço dia após dia” (Livro dos Mortos, PRANCHA 27, p. 116). farejo os saberes y mistérios de Oxumaré emanando do seu hálito quente, elu cujos filho/as “são estudiosos e difíceis de se entender” (Barcellos, 2010, p. 28). mas é também na escrita do seu texto que podemos ver essa linguagem inventada, através de uma recusa insistente na y contra a palavra do Homem branco. ele nos lembra, num

determinado momento, que “O corpo se desesquece quando baia, quando recebe, coabita, serpenteia/ no tempo” y mais a frente, lemos que a “As línguas estão amoladas/ E como pexeras desembainhadas, rasgam os sentidos desses destempos/ mortificados e nutrem a terra ardida” (Panamby, 2021, p. 14-5). qual a força dessa negação radical senão um parto? *desesquece* y *destempos* são duas palavras que sua língua bifurcada pariu, duas crias, portanto. ceifador que arranca prefixos destruidores para costurá-los em palavras que já viram demais, Panamby é aí um criador. *desesquece* como quem inventa uma memória, *destempos* como quem cria uma outra geografia. nessas lembranças, nessas paisagens, ele inventa uma linguagem para desaprender Humano.

mas não é só isso. desaprender essa linguagem é só uma das suas artes. ele também se lembra y cria o idioma da troca de peles. na carne, sobretudo. já vimos. o bisturi talha na sua carcaça esse outra língua que chega com “meu velho” quando ele “baia no giro daomeano” (Panamby, 2021, p. 15). ela escapa através do encontro, pois ele precisa da mão de outrem para inscrever nele. aliás essa é uma marca da sua escrita. a necessidade do encontro com outrem como possibilidade de inscrição. nesse sentido, suas aparições são formas de estudar. sua performance se inscreve, portanto, na insistência radical dos estudos pretos, pois como nos lembra Fred Moten, numa outra língua, “estudo é aquilo que você faz com outras pessoas” (2013, p. 110). ele só pode deslizar por entre outros existires pois a sua língua está amolada. essa amolação acontece apenas no encontro com outrem: uma outra mão, uma outra luva descartável, um outro bisturi etc. só assim ele pode oferecer a sua língua inventada, isto é, a sua carcaça transformada “Troca de pele e crie escamas./ Oferenda-se/ Oferendo-me/ Corpo d’água/ Soro e veneno/ Beba essas palavras” (Panamby, 2021, p. 15). quando Panamby diz para bebermos suas palavras, isto é, quando nos convida para que façamos da sua carcaça fértil um delicioso banquete, ele nos convida sobretudo ao exercício da criação infinita. é como se ele dissesse: *vamo, bichinho, troque de pele você também, eu sei que tu bem se alembra a despermacê em outras peles. vai me dizer que quando tu não vai pro mar tu não lembra daquele toque de ave que nada por entre o firmamento?! vai logo, só pula y incorpora.*



imagens 10, 11 y 12
Elton Panamby, *Encarnadu* (2021)
registro meu da revista física



por onde continuar, então? sinto que em todas as possibilidades que se encontram diante de mim, ou *ele* ou *elu*, vão me levar ao nosso encontro novamente. *ele* cita um dos seus nomes para falar de descobertas y o meu para se ver voando, *elu* também bifurcou suas entranhas y invocou a morada em mim. de qualquer forma, estaremos sempre juntos

elu começa com as palavras profundas y misteriosas de Estamira, y aí sinto Stela do Patrocínio. impossível calcular a distância colonial que junta o lixão ao manicômio. nesse momento do texto, evoca já o contexto de nosso encontro, aqueles dias de *Corpo* no *Ateliê de Futuridades Trans*, organizado por todas as Margens no ano II depois do fim. você nos trouxe a voz dela. ecoando a sua sabedoria sagrada, não apenas para ilustrar o seu trabalho mas para fecundar as nossas vidas. agora, depois que se passaram tantos anos, sinto que é também pela sua sabedoria, que compreende a ordenação na carne, que você nos trouxe ela. “É dito: pelo chão você não pode ficar/ Porque lugar de cabeça é na cabeça/ Lugar de corpo é no corpo/ Pelas paredes você também não pode/ Pelas camas você também não vai poder ficar/ Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar/ Porque lugar de cabeça é na cabeça/ Lugar de corpo é no corpo”, nos diz Stela do Patrocínio no seu *O reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (do Patrocínio, 2001, p. 52). é muito triste que essa sabedoria profunda teve de escorrer através da loucura como efeito da morte social branca, para ganhar vida y estremecer as nossas presenças incertas. talvez Fred Moten, diante da sua substância fônica escura que ecoa nesses versos maquinados por mãos brancas, também chamasse isso de beleza terrível (2003, p. 210), não só porque essa cena é uma cena de sujeição mas porque, ao sê-lo, ela é também uma cena de objeção. o que Stela do Patrocínio nos ensina aí é como o Racial mantém sua estrutura de dominação através de uma ordenação discursiva, geográfica y cósmica, da forma. o corpo é a forma do *Homem* branco, a presença ordenada da raça na trilha mais vasta da ficção colonial da evolução. pensando a reescrita do corpo humano y suas leis da condição de existência, a partir de *O reino animal* de Georges Cuvier, Denise Ferreira da Silva (2022a, p. 227) nos diz que “o corpo vivo que melhor expressa a vida não é o corpo humano, mas o corpo dos europeus (caucasianos, brancos) pós-iluministas, ou seja, o corpo do homem, o *homo historicus*”. eles nos matam y quando caímos no fundo do tumbeiro ou na vala comum da ontologia, dizem para nos levantarmos, para sairmos da-sein. não podemos existir, somos reduzidos a nada, Ø, a menos que ~~nada~~, Ø, já que *Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar*. mas Stela do Patrocínio soube performar a objeção com

maestria, não apenas quando ela produz uma leitura elaborada da ordenação colonial do universo, y aí estremece sua lógica, mas quando elabora as memórias que precedem y ultrapassam esse terror. “Eu sobrevivi do nada, do nada/ Eu não existia/ Não tinha uma existência/ Não tinha uma matéria/ Comecei a existir com quinhentos milhões/ e quinhentos mil anos [...] Eu não tinha formação/ Não tinha formatura” (Do Patrocínio, 2001, p. 80-2). não tenho condições de começar o mergulho no infinito que essas palavras misteriosamente ecoam, deixo elas aqui, entretanto, para que esses tremores maiores do que qualquer ontologia, também possam atormentar vocês. nenhuma dessas são as palavras que elu evoca, entretanto, tudo isso já está lá

tudo isso já era um dialogo profundo com *Conjuração de Fogo*, de Arm'rore Erormray (2021). finalmente cito a reverberação de Estamira y Stela do Patrocínio nos seus versos: “Tudo que a gente imagina é e existe/ Eu abro mão desse gênero humano/ Sou um réptil escamoso/ uma/ uma cobra/ Quero trocar de pele/ Eu não sou humano” (Erormray, 2021, p. 18). *Tudo o que a gente imagina é e existe*, esse é o bálsamo que encontramos depois de atravessar a sua prodigiosa trilha da objeção. lá, nesse acampamento improvisado, a poética obscura de Stela do Patrocínio pôde inventar a **imaginação infinita** como memória y profecia. Erormray coloca essa imaginação, que nos foi presenteada pelo doutor Panamby, no fundo do peito, para inventar sua própria trilha da objeção y seu próprio acampamento improvisado onde ele forjará a memória y a profecia da sua transmutação. o objeção já está em cena: *Eu não sou humano*. a memória profética também: *Sou um réptil escamoso/ uma/ uma cobra*.

penso nessas setas não como direções de sentido bifurcadas, mas como uma escrita rupestre desenhando a distância y encaixe entre cobras decididas de seus destinos. penso nessas linhas que se cruzam não como a dança de círculos deslocantes que sempre nos presenteiam com a mais antiga das nossas ancestrais, a dona Espiral, mas como uma cobra sem pé nem cabeça caminho infinito que liga o começo ao começo de novo. imagino as setas rupestres numa dança que só a minha carne sabe fazer, para restituir o que, imagino, foi também o seu desígnio, Erormray, a cabeça dupla y rabo duplo dessa velha espiral. será que o seu segredo para a transmutação é cortar a própria cabeça? ou será, ao contrário, encontrar o próprio rabo? penso muito no gesto dessas distâncias, na coreografia dessas proximidades delicadas, como se uma cabeça guardasse os *peitos* y enquanto a outra calda protege a *ventania*, como se uma calda cuidasse da transformação enquanto outra cabeça abriga as *escamas*.

“Eu bifurquei meus laços/ os internos/ Me desfiz um pouco/ agora passa um ar aqui” (Erormray, 2021, p. 18). tudo isso é a complexidade da insistência radical preta y indígena ecoando na sua carne, reverberando no seu texto. uma complexidade que é obscura, certamente, não apenas no sentido epidérmico, mas sobretudo cósmico, ainda que na violência da mestiçagem y do embranquecimento, mas que certamente antecede y excede o Racial y a sua ontologia. algo remexe aqui dentro, bebo um pouco d’água. estou há alguns minutos diante da sua bifurcação y não consigo pensar se não na língua que você inventou pra si, mas você nos mostra apenas os seus laços misteriosos. aqui, topologia da separação ontológica é arruinada, porque o mistério da sua poética na dá espaço para distância entre ser y ente. penso ser por isso que você abriu espaço para o ar sair, porque era uma forma de alimentar mais o seu espírito. nesse instante hidratado, sinto o frescor da **res** que tanto venho fabulando, se desenhando oculta na sombra do seu espírito alimentado. você planeja junto comigo a marca de um outro nome para a **existência**, ainda escondida sob a rasura de uma linguagem em decomposição. nós já podemos farejar esse frescor, mesmo em meio a aniquilação

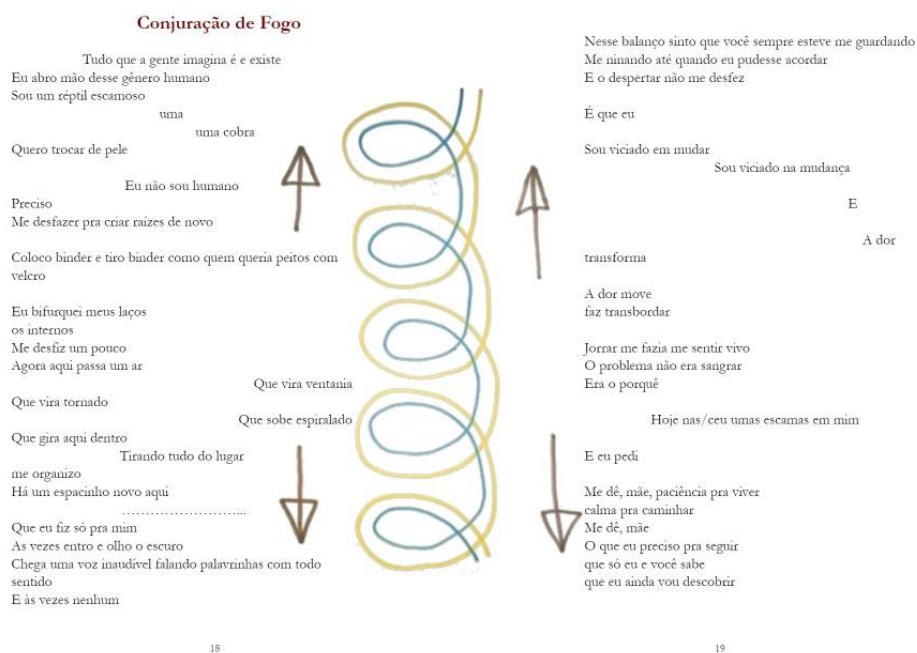
mudar não é fácil. na maior parte das vezes, o momento que mais precisamos fugir é o momento que menos queremos. quando você falava, antes, sobre a bifurcação y a sua desfeitura, não era só sobre passar ar. muitas vezes, precisamos nos transformar como uma forma de não morrer, isto é, de fugir da aniquilação y do esquecimento. esse é o caso da maior parte de nós que vive a transição de gênero. o que a precede, geralmente, é um período terrível de profunda dor, depressão, perseguição, violência, isolamento. y mesmo a mudança sendo uma forma de fugir da morte, isso não significa que não hajam dores nela. “É que eu/ Sou viciado em mudar/ Sou viciado na mudança/ E/ A dor/ transforma/ A dor me move/ faz transbordar” (Erormray, 2021, p. 19). como distinguir a dor que move da dor que morre? me recordo das suas palavras anteriores sobre o espaço que você cavou pra si onde pode inouvir palavrinhas com todo y com nenhum sentido. a voz inaudível nos alerta nos confunde. as cabeças das cobras vão para cima y pra baixo, circulam uma na outra. por isso também gostamos de nos transformar, pois a dor nos sinaliza o caminho espiralar da imaginação infinita. por isso também nos distraímos na destruição, porque de alguma forma também caminhamos para a dor da morte. “Jorrar me fazia sentir vivo/ O problema não era sangrar/ Era o porquê” (*Idem*). as setas rupestres vão para os dois lados, sinto que você pode estar elaborando a dor tanto da menstruação quanto da mutilação. de qualquer forma, como um fugitivo da raça y do gênero, a dor dessas cenas ensanguentadas não provém de uma

essência violenta, mas do contexto colonial que as produz. rasgar a pele pode ser tanto a dor que move, quando alguém bifurca a língua, por exemplo, quanto a dor que morre, quando alguém decide cortar os pulsos. de qualquer forma, a fuga desse impasse você mesmo já nos presenteou: o problema não é o sangrar, mas distinguir se o sangue emana de um desejo de **dor que move** ou de um desejo de *dor que morre*. y penso morte aqui, precisamente, no seu sentido branco colonial: morte como fim, como esquecimento

mas y então? então vem a mudança. você sabe muito bem virar a página. no mar desaprendemos a posição do sentido para relembrar as coreografias da deriva. no mar podemos nos curar das feridas nunca cicatrizadas da lógica colonial da aniquilação. Uno. no mar viramos o sentido do corpo do Homem branco do avesso. é impossível prever o movimento de uma carcaça que boia. é impossível estabelecer as coordenadas de uma carcaça no instante do mergulho. imagino que você talhou para si essas sabedorias profundas na ilha que afunda. talvez essa seja só uma forma de egoísta de querer sentir um pedacinho de Cordilheira na sua cauda. “Então/ Dancei só/ No mar/ Mar de água preta/ No fundo vi meus pés/ Pezinhos virando cauda/ Cauda de sereie/ Serei/ Ser sendo dói” (Erormray, 2021, p. 20). impossível achar um sentido para essa deriva inscrita entre uma folha y outra. posso apenas tremer diante dela, sentindo a beleza que suas formas me instigam. contenho meu impulso de ver na sua deriva uma rosa. depois de me demorar mais, vou parar nas estrelas y sinto ela como uma *Nova*. talvez o impulso tivesse seu sentido, pois toda rosa é uma semente que explode, é uma estrela que transmutou. eu sei que ela está conectada com tudo, contudo, sinto ela reverberar no verso que se encontra na sua mais distante lonjura: “criei sentidos por todo corpo/ comer com o pé é tão gostoso/ criei uma corpa moldável/ Você pensa ela faz/ Criei uma neca dildo/ Não digo onde botei porque não pensei/ O sentido da vida é não saber” (*Idem*). imagino você criando essa forma, deixando jorrar suas cores úmidas, seus contornos esfacelados, seus corações embranquecidos, seus buracos y pontos de luz, como quem desenha a palavra para a desordem dos sentidos. imagino a a cabeça da cobra indo para o outro lado, você desenhando essas palavras móveis, gostosas, misteriosas, como uma tentativa de traduzir essa terrível escrita deformada colorida.

penso na sua mãe. nas suas mães. as cobras de duas cabeças, a que te abandonou em nome de Deus y a que no espírito encarnado de uma ancestralidade cuja língua desconhecemos, está sempre junto de ti. beleza terrível. *disgraça*, aqui, a graça y a sua negação, terror y beleza, compartilham o mesmo nome. a destruição colonial dos laços sanguíneos familiares comunais, a reinvenção diaspórica do amor infinito que nós

mesmas somos. penso na ambivalência do fogo, a brasa leve no sangue, o pânico bombando forte direto no peito. eu queria falar de tantas coisas mais. sinto essas palavras como uma carta incompleta. mas já está tudo aqui. entre os seus guardos y queros, foras y dentro, caio y saio, o tudo que somos abriga para sempre a memória y a profecia de nossa transmutação que antecede y ultrapassa a linguagem ontológica do Homem branco y seu corpo ordenado, com bem nos ensinou Stela do Patrocínio (y Elton Panamby). Tudo o que a gente imagina é e existe. eu queria dizer mais, mas já está tudo aqui no vazio preenchido pelos nossos desejos, pelas minhas frustrações, pela nossa imaginação



imagens 13 y

14: Arm'Ore

Erormray *Conjuração*

de Fogo

registro meu a

partir da revista digital

Corpo: Ateliê de

Futuridades Trans:

Slam Marginália e

Móri Zines.



Arm'Ore Erormray

continuo, agora, com *ele*, y nos encontramos todes mais uma vez. proponho, então, um encontro com *oração ao meu corpo* de Preto Téo (2021). já posso ouvir de imediato o barulho da *ontologia* sendo erodida outra vez, nas suas palavras. a partir de Hölderlin, Heidegger pensa a dificuldade branca de se apreender o Deus cristão, em função de uma topografia misteriosa que correlaciona proximidade com dificuldade: “‘Perto está e difícil de apreender o Deus’. O ‘e’ significa ‘e porquê’. O Deus está próximo demais, como se fosse fácil de apreender” (Heidegger, 2013, p. 208). ainda que Heidegger admita uma proximidade entre Deus y o poeta, é inegável que essa proximidade pressupõe a separação como solo que fundamenta essa Teologia. se Deus está próximo do poeta, é porque eles não apenas estão separados, mas *são* a separação. assim, a ontologia cristã de Hölderlin y Heidegger pressupõe como fundamento, o que chamo de *diferença teológica*, isto é, a diferença entre Sagrado y Mundano. y assim como percebo a diferença ontológica como separação ontológica, também percebo a fenomenologia cristã como *separação teológica*. ademais, acho curioso como Heidegger se utiliza da *apreensão*, um descritor epistemológico, para delinear a topografia misteriosa entre Deus y o poeta. a distância dessa separação é calculada através da lógica: *Teologia*

Preto Téo, entretanto, está se movendo em outra paisagem. ele desconhece a distância do Sagrado, não porque ele vê Deus, mas porque ele se perde no emaranhado confuso com seus ancestrais *que ele é*. a oração é para o seu corpo, um ente no idioma da ontologia. mas não é só isso, seu corpo poderia ser descrito, nos termos da ontologia, como sendo ente, ser, Sagrado, Mistério y o diabo a quatro, y ainda assim não daria conta de ~~apreender~~ a sua complexidade. ora, para o poeta y para o filósofo, só é possível rezar para o Sagrado, isto é, para o Ser Deus. “O apelo dos cantores é o olhar dirigido adiante à imortalidade, isto é, à divindade que se abriga no Sagrado. Os apelos são como um olhar para longe, para além da erra rumo à imensidão do céu” (Heidegger, 2013, p. 188). Téo ora para o seu corpo que não é seu. não é *só seu*. a oração é para seu corpo que é fogo, mar, estrela, terra y outras entidades ancestrais, como veremos mais adiante. y para orar para os seus ancestrais que são o mundo, basta apenas que ele lembre da própria raba. “lembrei do descarrego na beira da fogueira/ ///fogueira na beira-mar/// que me veio pelo cu mesmo/ estrela qui mi liga no centro do mundo-terra” (Téo, 2021, p. 42). aqui não existe a apreensão da distância entre ele y Deus, ao contrário, existe apenas o *sentir o emaranhamento: PretoTéoyseusancestrais*. essa não é a lógica do Sagrado, mas a inscrição do infinito, como planejamento fugitivo para

escapar da morte como fim y esquecimento: “súa da minha pele a memória de tudo que já sei/ no entanto ainda descubro y aprendo/ mesmo que não lembre muito bem/ da terra onde os meus pisaram/ assim que me escapo da morte/ eu não morro, não morrerei jamais/ eu me transformo/ em vida, naquilo que me convir/ pra prosseguir a fuga/ y a minha grafia no mundo/ em orun, quando a minha carne enfim precisar,/ uma ultima vez aqui,/ se transmutar” (Téo, 2021, p. 43). as barras empilhadas já eram o prelúdio dessa escrita: imagino elas como o desenho gráfico da teologia branca sendo incendiada naquela praia. mas não são. as madeiras que as barras talvez desenhem, são suas ancestrais, não seus algozes. Preto Téó não precisa cantar como uma forma de olhar para o Céu y apreender a proximidade do Sagrado. ele apenas precisa sentir a memória no suor da sua pele para escapar da morte, apenas precisa lembrar do descarrego sentido no cu/estrela que lhe liga ao centro do mundo-terra. oração ao meu corpo, descarrego no cu fio estrela, suar a memória na pele, não morrerei jamais... para a profundidade obscura dessa **teografia**, a ontoteologia branca ainda não possui olhos. **ela** permanece insondável à sua **visão de mundo**. se pudermos sentir que as cenas de subjugação são frequentemente também cenas de subversão, podemos dizer junto com Denise Ferreira da Silva (2022b, p. 286) que “A incompreensão é, talvez, o único descritor possível” para manobra poética capaz de dar sentido à essa **teografia**

no vazio dos ossos da sua carcaça de pássaro, ouço os ecos de Estamira em Stela do Patrocínio reverberando em Panamby y num outro nome para uma outra forma minha. “e ocos espaços dentre os ossos que certamente são largos/ soube que tenho ossos de pássaro/ (por isso cordillera me vê voando,/ contudo me achava um santo pica-pau/ acho que mi descobri mesmo quando vi/ urubutsin/ vestindo suas penas y coroa/ pra transmutar y – também rastejando – dali/ se sair/ como cobra” (Téo, 2021, p. 43). não me lembro quando cordillera disse pare Preto Téó que o via como pássaro, talvez tenha sido quando, na Ilha que afunda, eu disse que já imagina o mergulho no mar que daríamos depois que ele tivesse feito a mais sonhada y brutal das transmutações até então. mas esse dizer que foi uma imaginação profética, antecipou a transmutação no encontro com Panamby Urubutsin onde, ali, finalmente ele sentiu que seus ossos largos abrigavam sonhos de voos. mistérios das poéticas fugitivas. como pode, um Panamby Urubutsin cobra y uma abigail Cordilheira instigarem, num encontro, uma entidade de ossos largos Téó, a se transmutar em um pássaro que ele mesmo desconhece? essas são outras entidades para as quais, Preto Téó ora quando ora para o seu corpo. quando ele ora para o seu corpo, relembra na carne esses encontros que possibilitaram-lhe uma

outra transmutação, isto é, uma forma de fugir da morte. “assim, qual é então o pássaro que eu sou?” (Téo, 2021, p. 43). desconfio que ele já sabe o ~~pássaro~~ que é. se não sabe, pelo menos sente

para as poéticas fugitivas, a memória é a nossa imaginação encarnada. é aí que vive o seu ~~pássaro~~, como uma transmutação afobada, esperando ansiosamente a hora de entrar em cena. o seu pássaro vive na sua memória ancestral. “Arroboboi! Axé, serpente! Arroboboi!” (Téo, 2021, p. 44). Arroboboi é a saudação que a diáspora de áfrica no território atualmente conhecido como Brasil cunhou para receber y invocar Òṣùmàrè: “Em iorubá, esse nome quer dizer arco-íris. Está divindade [é] o arco-íris, a cobra sagrada Dã” (Barcellos, 2019, p. 27). Arroboboi. você pede licença pra elu entrar dentro de ti! seus ossos são ocos, y no vazio dessa memória, permitem você virar cavalo de cobra-arco-íris. na Ilha que afunda, você me disse que Èṣù é meio peludo, y desde então comecei a te sentir um pouco como bicha-do-mato. espero que elu leve esse mensagem até você. lembrei da *carta* que te enviei em *Imaginação*. peguei ela pelas minhas patas y reli. eu sinto a sua transmutação, você não é mais o mesmo que era no *ano II depois do fim*. quando você arrancou a parte da frente da sua ~~carcaça~~, y costurou o rasgo, você bifurcou o seu *espVírito*, y desse buraco saiu uma leveza inédita. quando leio a carta, consigo sentir o peso das suas dores, algumas delas você abandonou, y outras você cantou canções para niná-las. sinto a nossa **res** na sua leveza conquistada. quando pego a minha *carta* y a sua **oração** em mãos, é como se estivesse diante de duas entidades distintas, mas conectadas, uma pele de cobra y uma nova espécie. posso ouvir tudo isso na leveza da sua canção: “aproximo arrudiando/ quando vê já estou ca/ troca a carne, fecho o ciclo/ dá pra chuva desmanchar/ ni qui canto essa cantiga/ o trabalho já foi feito/ já quebrei muita mandinga/ pra assobiar, enche o peito/ de mansin desenrolando/ quando vê já fui pra lá/ troca a carne, fecha o ciclo/ dá que o sol já vai lavar” (Téo, 2021, p. 44). imagino você como filhinho de Òṣùmàrè, filhote desengonçado aprendendo a sentir. gordim, azas coloridas, escamas de prata y um cavanhaque de respeito. me pergunto qual será a sua próxima dança. tenho esperanças de que no bater das suas azas ouvirei a palavra, ainda a ser inventada, para nossa **existência** impossível

proponho agora, um encontro com Castiel Vitorino Brasileiro, em especial com o seu *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (Brasileiro, 2022a), uma das elaborações mais contundentes, que expõem com precisão como as narrativas euro-brancas sobre a raça, que sustentam a arquitetura político-econômica do presente

global, não são a verdade da vida, mas a fabulação de um povo. aí, Brasileiro trava um dialogo subterrâneo, tanto com as tradições brancas que sustentam as fabulações supremacistas, quanto com as nossas ancestrais que precisaram forjar, a partir das fábulas raciais da branquitude, estratégias para atravessar as profecias de extermínio. a força da elaboração de Brasileiro consiste principalmente em expor com contundência as inconsistências lógicas inscritas na fábula branca da raça, dialogando em seus próprios termos, sem, entretanto, ser capturada pela sua dialética, ao passo que no mesmo instante, tanto nos mostra como num passado que antecede o horror colonial existiam inúmeras experiências em África (dos Bantu, em especial) que elaboraram cosmopoéticas sofisticadas que excediam ou mesmo desconheciam o delírio racial, que mesmo em meio à um plano sistemático de destruição y esquecimento branco, sobreviveram como legado transfigurado na diáspora africana com suas estratégias improvisadas de adaptação, chegando até o presente, quanto nos instiga, através da imaginação, a arriscar transfigurações ainda desconhecidas y formas radicais de abandonar os problemas do mundo colonial, que despontam num futuro impregnado de passado fecundado no agora.

Quando o sol é a imagem de uma fuga das formas. essa fuga é uma dança que se ouve. tambores muito antigos são utilizados aí para compor ritmos estranhos, mas não totalmente desconhecidos, até mesmo para aquelas/es que durante a vida toda esticaram couro de cabra no jacarandá. toda fuga, no entanto, parte de algum lugar. assim, a coreografia de Brasileiro se inscreve não numa posição, nem mesmo num lugar, mas numa posicionalidade.

apesar de divergir dos lugares que ele pretende chegar, y as vezes de certas motivações da sua trilha, os passos que Fred Moten dá no ensaio *Knowledge of Freedom* [*Conhecimento da Liberdade*] são importantes para pensar a dança fugitiva inscrita na posicionalidade Brasileiro. ali ele nos diz que “A tradição radical preta está em aposição em relação ao iluminismo” (Moten, 2018, p. 41). aí, Moten reflete como o conhecimento preto no contexto da diáspora de África nos EUA, um conhecer da liberdade, está, em relação à tradição iluminista, que cinde radicalmente o conhecimento da vida, a obra da biografia, o ser do ente, numa *posição impensável*, sendo nos termos da sua epistemologia, um não conhecimento. o conhecimento da liberdade, como um não conhecimento, ou como um conhecimento da não liberdade, é o que chamo de *conhecimento da trilha fuga*. segundo ele, “Essa tradição esteve preocupada com a

abertura de um novo Iluminismo, tornado possível pela improvisação inacabada de um dado Iluminismo, improvisação como sendo nada além da emergência da ‘desconstrução na sua forma mais ativa ou intensa’” (*Idem*). me parece que Moten pensa a *aposição* desse conhecimento da liberdade preta, não apenas em referência a subversão fugitiva do iluminismo inscrito nominalmente em certos acontecimentos da diáspora africana, como por exemplo na *Revolução do Haiti* (James, 2020), mas mais sombriamente, no desconhecer preto da liberdade que iluminou o caminho da fuga no breu da noite através da mata desconhecida. segundo ele, “a tradição radical preta, a nossa tradição, é a tradição do conjunto, da luz preta, onde tudo + n(ada) é desvelado no murmúrio, no gímido, na autodestruição recessiva do lirismo” (Moten, 2018, p. 48). que luz preta é essa que desvela tudo y nada no murmúrio, no nada atravessado pela marca gráfica que o une à indeterminação matemática dos números inteiros (*n*), no gemido marcado pela ininteligibilidade inscrita na opacidade oralizada pelo murmúrio preto (gímido). essa luz preta, coletiva, inumerável y incompreensível, não é a luz da iluminação, tampouco é a luz do Iluminismo. ela não desvela, já que abriga em si o aspecto obscuro do *desconhecimento*. esse aspecto epistemológico da incompreensão preta inscrita no seu desconhecimento da liberdade, me parece, reverbera numa esfera mais ampla do mistério da vida preta que ele articula nas primeiras palavras do livro que contém esse ensaio. “A teoria da pretidade é a teoria da presença surreal” (Moten, 2018, p. IX). a *aposição* epistemológica do desconhecimento preto da liberdade parece ser um efeito da sua presença sua surreal. penso essa presença surreal como efeito da violência ôntico-ontológica da euro-branquitude, que posiciona a pretidade (mas também a indigenidade, no caso do Brasil, y os ‘outros da Europa, em geral) no jogo brutal das *presenças* cujo desaparecimento não é apenas seu destino, mas seu fundamento. y não me refiro aqui a desconstrução da metafísica da presença⁴⁶ que Jacques Derrida abre, ao pensar muito profunda y acertadamente que “A trilha é o esfacelamento de si, da sua própria presença, é constituída pela ameaça ou a angústia do seu esfacelamento

⁴⁶ “Vigor da presença (Anwesen) é puro puro aparecer” (Heidegger, 1966, p. 200). “Já se presente, portanto, que o fonocentrismo se confunde com a determinação historial do sentido do ser em geral como presença, com todas as subdeterminações que dependem desta forma geral e que nela organizam seu sistema e seu encadeamento historial (presença da coisa ao olhar como *eidós*, presença como substância/essência/existência (*ousia*), presença temporal como ponta (*stigmé*) do agora ou do instante (*nun*), presença a si do cogito, consciência, subjetividade, co-presença do outro e de si, intersubjetividade como fenómeno intencional do ego etc). O logocentrismo seria, solidário com a determinação do ser do ente como presença” (Derrida, 2011, p. 15). a metafísica da presença, é a problematização do ente do ser como o fenómeno da presença pura que aparece, ou a sua desconstrução. essa desconstrução, entretanto, acontece desde sempre, pois a trilha do *ser do ente* é desde sempre também o seu próprio esfacelamento.

irremediável” (Derrida, 2014, p. 339), questionando aí a mitologia branca da presença plena, que funda a visão de mundo ocidental da metafísica logocêntrica, que busca desvelar as presenças, isto é, o ser dos entes. me refiro aqui, quando penso a presença surreal preta de Moten como as *presenças* fundadas no y destinadas ao desaparecimento, às inexistências pretas na “cena da subjugação” (Ferreira da Silva, 2022b, p. 15), submetidas à violência total na carne y no espírito, cujo evento fundador foi escravidão transatlântica y da colonização, mas cuja duração retorna rumo ao seu passado y estende-se em direção ao seu futuro⁴⁷.

a *apositionalidade* que Moten lê na *black radical tradition* abre uma trilha para que possamos pensar a dança fugitiva que Castiel Vitorino Brasileiro (2022a) inscreve. nela, está inscrita tanto impossibilidade de nossa posição ontológica, quanto a certeza de nossa imensidão. a leitura de Beatriz Nascimento da situação dos africanos em a diáspora y os seus descendentes no território posteriormente conhecido como Brasil, tanto no período clássico da colonização y escravidão, quanto na abolição formal, também nos ajudam a pensar essa movimentação. não por menos, Brasileiro abre o seu livro com uma epígrafe de Nascimento em que ela afirma o caráter esquizofrênico da história do Brasil, referindo-se às contradições adoecedoras cravadas no seu território y nas carnes y espíritos dos seus sobreviventes. num determinado momento, ela nos diz que “Ser negro é uma identidade atribuída a quem nos dominou” (Nascimento, 2018, 255). de fato, as inúmeras culturas que existiam em África, reconheciam-se como Yorubá, Fon, Bantu, Fulani etc., não como negro. como bem nos lembra Saidiya Hartman, negro é um outro nome para escravo (2007, p. 157). negro foi uma palavra que os europeus cunharam para nomear a pessoa de origem africana que havia perdido seu país, perdido seu parentesco, perdido seu solo, seu ser, que tinha perdido sua mãe, ao adentrar na zona de inexistência perpétua imposta pela escravidão transatlântica y

⁴⁷ com isso, afirmo que a colonização europeia não se restringe ao período histórico que engloba o tráfico transatlântico y a colonização inscrita na expansão marítima europeia entre os séculos XIV-XIX. podemos ler As Cruzadas da Europa em direção à chamada Terra Santa y a cidade de Jerusalém entre os séculos XI-XIII, ou mesmo a invasão y pilhagem do Kemet pelo império helênico comandado por Alexandre no século IV a.C., como reverberações da colonização europeia no seu passado, assim como podemos ler a chamada Marcha Para O Oeste nos EUA no século XIX, a expansão nazi-fascista da Europa no entre guerras y o imperialismo estadunidense do pós segunda guerra como reverberações da colonização no seu futuro. essa afirmação só é possível quando, ao nos movimentarmos pela trilha aberta por Denise Ferreira da Silva (2019), abandonamos os descritores onto-epistemológicos que sustentam *Mundo Ordenado* y sua cosmovisão linear do tempo, a saber, *separabilidade* (passado, presente y futuro possuem fronteiras rígidas que os separam), a *sequencialidade* (o tempo se move numa linha do passado para o futuro), a *irreversibilidade* (o tempo não volta para o passado), em direção à implicação profunda, a elaboração que até mesmo a Física (Quântica) chega a fazer de que tudo que existe (a *Physis* grega) está profundamente conectado.

pela colonização. é um nome para aquelas que atravessaram a porta de não retorno. em outro contexto, Nascimento (2018, p. 267) nos diz que “Não é só o que está escrito que nos conta a verdade dos nossos antepassados e nos proporciona a reflexão sobre a nossa identidade nacional. A História também está registrada em nossos corpos, enquanto *corpo físico* oriundo de uma cadeia de outros corpos na *natureza*”. a História que se grafa no corpo, a relação entre o corpo físico y a natureza, podem ser experimentadas como uma leitura cosmo-histórica da diáspora de África no Brasil fundamentada na implicação profunda (Ferreira da Silva, 2019). y como a implicação profundo, a beleza está profundamente conectada ao terror. através do nosso corpo, **nós**, pessoas marcadas como pretas, podemos acessar a “memória do negreiro”, nela “É como se você estivesse nos 1600, cortando cana num canavial, os és presos a correntes, à noite fosse arrancado do batuque e levado para ser açoitado, enquanto seus companheiros batiam mais alto os atabaques como se chorando com você e por você” (Nascimento, 2018, p. 241). mas através dele, também podemos acessar a *memória do infinito*: “Os quilombos sempre se localizam em locais muito bonitos em meio a natureza. Geralmente são lugares altos, por questão de defesa, mas de onde também se tem uma visão de infinito, revelando uma necessidade de espaço vital, de horizonte, que se atrofiou nas grandes metrópoles” (Nascimento, 2018, p. 241). a posicionalidade de quilombos em lugares altos não é, como sinaliza Nascimento, apenas por conta de uma *questão de defesa*, mas também por uma *questão de beleza*. do alto do morro, nós podemos nos movimentar frente ao avanço do inimigo, mas também podemos dançar ao lado das nossas ancestrais y dos nossos antepassados, que estão no fundo do mar y do outro lado do oceano, quando olhamos o *horizonte*, ou no firmamento, quando levantamos o nosso destino para mirar o céu estrelado. no alto dos quilombos, é possível ler como suas posições inscrevem movimentos tanto de guerra quanto de dança, tanto como resistência ao terror colonial, quanto como reverberação da sua ancestralidade cósmica. aí, guerra y beleza são coreografias profundamente implicadas, inconcebíveis nos termos coloniais y entranhadas na história encarniçada do Brasil y de seus sobreviventes

desde as suas primeiras palavras, Brasileiro movimenta-se de forma aposicional em relação à pretitude que, em seu texto, assume nomeações diversas. “A liberdade para uma pessoa destinada à certeza de seu pertencimento na negritude é uma questão de intimidade. A liberdade para pessoas retintas que cotidianamente são traduzidas na mitologia moderna da raça negra, trata-se também de uma das dobras que fazem neste fato violento que nos contam como destino inevitável: tornar-se negra/a” (Brasileiro,

2022a, p. 13). Brasileiro endereça a questão do tornar-se negra/o. nas primeiras palavras dirige-se às pessoas que vivem o dilema da certeza de seu pertencimento na negritude. ela se posiciona, então, enquanto pessoa retinta. essa posicionalidade tem muitos níveis y é articulada com muita sofisticação, mas sobretudo com muita radicalidade. tendo em vista que o Brasil é uma nação cujo genocídio das pessoas marcadas como negras é um dos seus fundamentos, desde seus primórdios com o “estupro sistemático e permanente da mulher africana e de suas descendentes no Brasil” como nos lembra Abdias Nascimento no seu *Genocídio do Negro Brasileiro* (2017, p. 76), mas também num processo inacabado, no qual “os negros do Brasil só tem uma opção: desaparecer. Seja aniquilados pela força compulsória da miscigenação e da assimilação, ou através da ação direta da morte pura e simples”, como também nos lembra Nascimento, no seu *Quilombismo* (Nascimento, 2019, p. 42), a **apositionalidade** y o **endereçoamento** obscuros de Brasileiro revelam que apesar dessas promessas de aniquilação, via assassinato y embranquecimento, apesar da incontestável violência com a qual essa promessa foi levada a cabo pela branquitude euro-brasileiro y seus descendentes, as pessoas pretas y pretas retintas ainda estão presentes.

mas Brasileiro não fica aí. ela parte do dilema da certeza negra que pessoas retintas vivem, rumo à memória da sua ancestralidade, relembrando y fabulando a trilha desse reencontro. nesse sentido, ela abandona a abstração racial inscrita na negritude em direção ao aterramento geográfico dos seus ancestrais. esse caminho perpassa as escalas regionais, nacionais, transatlânticas y cósmicas. “As civilizações do troco linguístico Bantu são o cerne do meu interesse, justamente porque a minha linhagem familiar pertence a esses reinos. No estado brasileiro do Espírito Santo, local onde nasci me criei, tais ontologias permanecem através do congado, das bandas de congo, maculelê, capoeiras, Ticumbi, escolas de samba, religiões como Umbanda, Cabula, Kimbanda, e irmandades afrocatólicas” (Brasileiro, 2022a, p. 56). esse é outro gesto contundente da coreografia fugitiva de Castiel Vitorino Brasileiro, que precisa ser celebrado y pensado com muita atenção. o racismo atua também através das tecnologias do esquecimento (Hartman, 2007), o que nos coloca numa presença cuja dimensão ontológica da memória está esfacelada: perdemos a nação, a mãe, perdemos a terra, o povo, a aldeia... nesse sentido, negro é uma palavra para vazio dessa memória, negro é um outro nome para o esquecimento. quando Brasileiro finca o pé na terra do Espírito Santo, terra onde seus antepassados aportaram, para de lá chegar as civilizações Bantu em África, terra de onde seus antepassados foram desterrados, ela dá passos contundentes na direção de

desfazer essa história esfacelada. além disso, o compasso de Brasileiro é forte sobretudo porque não é só através da memória que ela se movimenta, mas também através da imaginação. aí, sinto que ela não está preocupada tampouco em fundar uma origem, mas em recordar um momento marcante da sua deriva cósmica. y é isso que seus antepassos Bantu no Espírito Santo y em África lhe possibilitam: uma nova forma de aprender a voar.

ao passo que Brasileiro parte da certeza da negritude, rumo à ancestralidade, y daí aos territórios de seus antepassados Bantu no Espírito Santo y em África, ela tampouco permanece aí. ela encontra seus antepassados apenas para abandonar não somente a raça, mas até mesmo a negritude, pois é com eles/as que ela aprende a fuga rumo a escuridão do infinito. nesse movimento, Brasileiro desfaz à ontologia, ao subscrever uma concepção da negritude não como fenômeno ôntico, traços fenotípicos, mas como a sensibilidade ontológica das memórias da transfiguração: “Pessoas de pele negra têm a escuridão como característica , e acredito nestes fatos como lembretes: assemelhamo-nos às jabuticabas e às pérolas, porque a origem não é uma palavra, e sim uma questão sonora, de movimento, de dança” (Brasileiro, 2022a, p. 76). essa dança aposicional em relação não apenas à raça, mas à negritude, é uma forma de desfazer a origem, ou restituir o caráter delirante inscrito em todo compasso originário. fincar o pé na terra é um passo para o salto sideral. “pergunto a você, uma pessoa dita *negra*: se amanhã pousar na lua, o que dirá aquela rocha sobre você? [...] Se um dia voltares desta viagem que fez a luz, o que imaginas dizer às pessoas escuras terráqueas que não a certeza de que nossa escuridão pertencem ao universo e não à modernidade?” (Brasileiro, 2022a, p. 26-7).

eis o lembrete: uma retinta nos lembra que a escuridão de nossa pele não pertence à raça, mas sim ao infinito. eis outro gesto vigoroso de Brasileiro que precisa ser celebrado y pensado com atenção, a elaboração da memória como mecanismo sofisticado de sobrevivência ôntico-ontológico do universo. permanecemos vivas não apenas porque nos lembramos que precisamos beber água ou ingerir proteínas, mas porque lembramos que somos maiores do que as posições subjugadoras que a ficção colonial da raça tentou nos fixar através do esquecimento de nossa imensidão obscura. Brasileiro chama esse conhecimento inscrito na lembrança que possibilita a sobrevivência mutável das formas de “*Memórias da Transfiguração*” (p. 23). esse conhecimento sofisticado forjado por inúmeras culturas de África, apesar do sistemático plano de extermínio y esquecimento levado a cabo pela euro-branquitude, foram não

apenas preservados, mas cultivados y adaptados em distintos territórios do Brasil, através de movimentações espirituais, musicais, linguísticas, poéticas. Brasileiro não nos instiga a abandonar a negritude, ela apenas tem a sensibilidade para imaginar y rememorar um momento de nossa trilha cósmica em que a ficção moderna da raça não ordenava nem a nossa carne y nem o nosso espírito. esse descompasso não é apenas uma ruptura, mas também um compasso do reencontro. “Eis o momento do rompimento, da liberdade: a percepção de que evitar a raça negra não necessariamente é uma busca por um ideal de ego branco. Estou defendendo que evitar a negritude/racialização é fundamental para que possamos transfigurar essa história. E a elaboração de uma nova história, que não a colonial, é uma questão de intimidade. Tornar-se íntima/o de outros Seres que não os modernos, que não os humanos, que não somente os brancos, mas fundamentalmente, tornarmos íntimos da Lua, do Sol e de tudo aquilo que está fora deste planeta e que se encontra naquilo que vem sendo demonizado em todos esses séculos de modernidade: a escuridão. O mistério mais pleno e poderosos de todos os tempos. A escuridão do Universo” (p. 28).

a ruptura é com a *branquitude* y sua ficção ôntico-ontológica da raça, o encontro é com o **infinito**. quando Brasileiro nos diz que a escuridão de nossa pele é um lembrete da nossa intimidade com formas obscuras que não apenas as humanas, ela não está brincando. aí ela prepara o seu voo. “A vida após a morte é um acontecimento de complexidade e amplitude sideral, uma vez que estrelas não morre, mas transmutam-se em inúmeras vezes até se materializarem em poeiras responsáveis por gerar nossa existência. As vidas terráqueas são filamentos da existência de estrelas que viveram a morte. Somos vidas após a morte” (Brasileiro, 2022a, p. 57-8). ^{somos} vida após a morte de estrelas. ^{somos} a reencarnação de estrelas. esse é o nosso destino. nossa ficção de retorno como memória. uma **memória** que está escrita há pelo menos 6.000-19.000 anos (Dioup, 1974, p. 22), ou na mais tímida especulação, há mais de 4000 anos (Baldack, 2021, p. 8 *apud O Livro dos Mortos do Egito Antigo*), pelo povo de **Kemet**, o povo da terra preta. “Minha testa é como a de Rá; meu rosto está aberto; meu coração está em seu trono; pronuncio palavras e sei; em verdade, sou o próprio Rá” (Livro dos Mortos, 2022, PRANCHA 15, p. 78). nesse momento, o escriba Ani diz que é o próprio Rá, neter kemético que é uma das formas do Sol. uma concepção que, em mais 3.000 anos de existência, somente muito recentemente, com a Astrofísica, a metafísica branca começa a elaborar com profundidade. é com um astrofísico preto, Neil Degrasse Tyson

(2021, p. 26), que encontro essa memória obscura, agora fabulada pela ciência: “Somos apenas poeiras de estrelas trazidas à vida”.

nessa elaboração, estão inscritos dois movimentos: por um lado, o abandono da negritude enquanto um descritor epistemológico y ontológico modernos, isto é, pertencentes à história da colonização europeia y da escravização transatlântica, por outro, o encontro com a escuridão das culturas de África y sua diáspora como possibilidade de salto cósmico para a escuridão do infinito. deixo de lado, momentaneamente, o voo para pensar o abandono. em certo momento, Brasileiro nos diz que “a imagem da sentença ‘penso-me *negra*, *ló*, existe’ deve ser utilizada para nos responsabilizar por alguns problemas que nós, pessoas escuras, enfrentamos. Estou aqui descaracterizando o orgulho racial como uma prática anticolonial, esse orgulho racial, ou o tornar-se *negro/a*, é de fato um ato moderno e nada mais” (Brasileiro, 2022a, p. 25). tornar-se *negro/o* é um ato que emerge na escravidão y portanto, é também o seu desdobramento. trata-se de uma espécie de chantagem ontológica imposta. tornar-se *negro/o* é tornar-se aquilo que a branquitude projetou para nós como horizonte de inexistência ou torna-se o que pudemos negociar em meio ao apocalipse. a articulação de Brasileiro é extremamente radical, não por ineditismo, ao contrário, justamente por ser uma forma particular de trilhar o caminho aberto pela insistência radical preta. na introdução da sua *Pele*, Fanon já abre essa trilha: “O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. O problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio [...] A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial. Mostraremos, em outra parte, que aquilo que se chama de alma negra é frequentemente uma construção do branco” (2008, p. 26-30). segundo Hartman (2007, p. 158) “o termo ‘Negro’ [...] era um distintivo da servidão, um carimbo daquelas que foram desenraizadas, uma marca dos mortos”. Ferreira da Silva afirma que “a Categoria de Negridade, como índice de uma situação consistente e repetidamente nunca deixa de significar a escravidão” (2019, p. 95). assim, ser *negro/o* emerge como uma forma através da qual as pessoas de África y seus descendentes, por imposição branca, realizam uma tarefa impossível: forjar o seu ~~Ser~~ no campo onto-epistemológico delimitado pelas projeções brancas, de modo que ele se mostre por si mesmo de forma inteligível. em outras palavras, ser *negro/o* é a forma através da qual pessoas de África y seus descendentes erguem um ~~“Eu transparente”~~ (Ferreira da Silva, 2022a – marcas

minhas) impossível para si mesmas, através de projeções raciais brancas ou de rearticulação imagens que compõem o arquivo da nossa subjugação y extermínio.

portanto, quando Castiel Vitorino Brasileiro propõe não apenas o abandono do imperativo onto-epistemológico *ser negra/o*, mas do próprio mapa colonial, ela não nos sugere outra coisa que não a fuga da escravidão y de sua continuidade no presente global. ela é a própria retirada que Fanon profecia. é Castiel Vitorino Brasileiro quem articula essa fuga radical, uma **existência** que se move, dentre muitas aposicionalidades (Moten, 2019), a partir da y para além da pretidade /transição de gênero. é importante compreender que a radicalidade da sua contribuição emerge - mas não se esgota - dessa encruzilhada. indo direto ao ponto: nos termos coloniais, é uma **travesti** *preta retinta* quem nos possibilita essa transfiguração radical da história que o Mundo colonial branco conta a nosso respeito. no primeiro parágrafo do capítulo *Quando o sol aqui não mais brilhar*, ela nos diz que “mesmo no planeta Terra, existem também aquelas vidas que a todo instante contradizem e intrigam muitas dessas regras científicas e psicanalistas, como, por exemplo, enguias, travestis e flores Meliaceae” (2022a, p. 51). as travestis excedem aquilo que Brasileiro chama de *Mito da Forma Eterna*, aparato onto-epistemológico fundamental do mundo moderno para se forjar a identidade. quando uma existência lida colonialmente como negra transiciona, aí ela também foge da raça, não apenas porque o mundo colonial lê os fenômenos físicos a partir da chave da permanência das formas, ou do que Derrida (1967) chama de metafísica da presença, mas porque, apesar da colonização europeia reconhecer a nossa fuga das formas de gênero/sexualidade, como vemos no caso de Xica Manicongo, muito bem lembrado y refabulado por Jaqueline Gomes de Jesus (2019), ele não apenas esfacela essa movimentação através do extermínio y do esquecimento, mas fabula uma história de permanência y presença fixas em termo de gênero/sexualidade, em seu lugar. nesses gestos fugitivos, Xica Manicongo, Jaqueline Gomes de Jesus, Castiel Vitorino Brasileiro y travestis pretas y indígenas desfazem tanto a história da branquitude cis-heterossexual, que, apesar de reconhecer no texto histórico nossas fugas, frequentemente nos fixam em posições binárias de hipermasculinidades y hiperfeminilidades heterossexuais (fixações y ficções essas que inúmeras pessoas introjetam y encarnam no seu ser negra/o), quanto a história da branquitude dissidente de gênero/sexualidade que frequentemente apagam nossas *presenças fugitivas* da história das dissidências de gênero/sexualidade, construindo uma narrativa em que subentende-se que essas dissidências nasceram com o movimento da contracultura dos

anos 1960 ou com a Revolta de Stonewall em nos EUA em 1969 (apagando aí, inclusive, o protagonismo das *poéticas fugitivas*, como Marsha P. Johnson, pessoa trans preta reconhecida como a centelha desse incêndio), encerrando-nos outra vez em imagens y projeções fixas cis-heterossexuais, cuja nossa história y nossos gestos desmentem⁴⁸. assim, **existência** preta que transiciona, em alguma medida, abala não apenas o ser negra/o, mas o próprio fundamento do evento Racial: cujos fundamentos são o Mito da Forma Eterna (Brasileiro, 2022a) ou a metafísica da presença (Derrida, 1967), em geral, y a ficção colonial que posiciona pessoas de África y seus descendentes na hipercisheterossexualidade, ainda que reconheçam historicamente nossa coreografia fugitiva. entretanto, não existe de nenhuma garantia de que travestis ou pessoas trans construam seu caminho a partir de uma fuga aberta ou mesmo de um confronto com o binarismo cis-heterossexual colonial. aliás, muitas vezes a transição pode significar a captura de uma posição. Brasileiro nos alerta: “A transição de gênero é um fato, no entanto, é também uma sentença que enxuga a complexidade astrobiológica quando reescreve tais processos como jornadas de readaptação ao gênero” (2022a, p. 73). é nesse sentido que ela diz, no prefácio aos *Antídotos* de Jade Maria Zimbra, um livro que, dentre inúmeras possibilidades, é a fabulação da transição de gênero de uma travesti preta, que “A transição de gênero não nos salva de merda nenhuma” (Brasileiro, 2020, p. 6). a transição possibilita uma força capaz de romper com o binarismo cis-hétero colonial y de se aproximar intimamente das transmutações no emaranhado cósmico quando a transição se constrói não apenas como uma forma de fugir do gênero que lhe foi atribuído rumo à uma nova identidade, mas quando se cultiva nela uma fuga do próprio gênero rumo à imensidão y a imprevisibilidade. é nesse instante fugitivo que travestis conectam-se com enguias y flores Meliaceae pois cada uma a seu modo, rompe com o Mito da Forma Eterna, através de uma dança misteriosa que transfigura a matéria y conecta essas ~~existências às vidas após a morte inscritas no tecido cósmico~~.

⁴⁸ sobre o gesto violento da branquitude cis-heterossexual que posiciona fixamente pessoas de África y seus descendentes (y também pessoas indígenas, no caso do Brasil), quer seja no arquivo ou no imaginário social, no binarismo da hipermasculinidade ou hiperfeminilidade heterossexual, ou da branquitude dissidente de gênero/sexualidade, que fabula a história dessa dissidência colocando-se como os protagonistas únicos, esfacelando nossas *presenças fugitivas* desde tempos imemoriais, recomendo o *cuirlombismo literário* de tatiana nascimento (2019a). aí acho especialmente forte o momento em que ela relembra nos itas, “o romance de Oxum e Iansã, a transsexualidade de Otim, a viadice de Ossanha e Oxóssi”, em contraste com “o imaginário racista e colonial que constrói a ‘mulher negra’ (que pode ser mulata ou preta, cada uma com estereótipos específicos) e ‘o homem negro’ (que sole ser o paupzudo, estuprador e afetivamente irresponsável)” (nascimento, 2019a, p. 5). recomendo, também de tatiana nascimento, o poema *manifesta queerlombola*, em que ela nos lembra que “cola-velcro – é da diáspora/ quenda-neca – é da diáspora/ morde-fronha – é da diáspora” (2019b, p. 35)

retornando ao abandono do ser negra/o, é preciso marcar também o cuidado com o qual Brasileiro cultiva essa dança violenta. esse abandono se dá através da trilha aberta por aquelas que caminharam pela reelaboração afirmativa do ser preta/o. desde que o primeiro homem branco abriu a boca para amaldiçoar as complexidade de África y seus descendentes existiram aquelas/es que, aberta ou sorrateiramente, contra-atacaram, quer seja na linguagem ontológica do Mundo colonial ou nos seus próprios termos misteriosos. especialmente no século início do XX, emerge um movimento múltiplo, em África, no Caribe, nos EUA, no Brasil y em outras partes, que visava a subversão do “Negro”, buscando injetar significações afirmativas, nos termos da própria linguagem ontológica colonial, à essa palavra que sempre significou a marca da nossa servidão, de nossa desposseção constitutiva. no Brasil, esse movimento constitui como uma resposta à ficção genocida da mestiçagem, que desde fins do século XIX, pensava um programa de embranquecimento para o Brasil como forma de garantir o sucesso do projeto nacional através do extermínio de pessoas racializadas como pretas (y indígenas). Brasileiro abandona o ser negra/o, reconhecendo que a ressignificação histórica desse termo foi fundamental não apenas para o contexto que possibilitou a sua fuga, mas para o movimento que garantiu a sua **existência**. “Sei que minhas e meus ancestrais que viveram o século XX (em especial, mas não somente) fizeram o que foi preciso para que neste momento a promessa anunciada pela mestiçagem – o nosso desaparecimento - não se cumprisse. Sim, os esforços foram válidos e, hoje devemos comemorá-los e honrar os sacrifício que essas pessoas negras executaram, em especial aquele de iniciar a disputa epistêmica contra a supremacia da intelectualidade branca” (Brasileiro, 2022a, p. 26). ela honra esse sacrifício porque os entendem como passos fundamentais que interromperam a promessa do nosso extermínio inscrita no plano da mestiçagem. mas na medida em que essa ressignificação do ser negra/o é uma forma de negociar uma posição no mapa colonial, ela precisa ser abandonada. “Então, se abandonarmos mapa colonial (quilombo, senzala, casa grande), de que servirá a negritude? [...] Se quebrarmos a aliança com a racialidade negra, a nossa escuridão transformar-se-á em que, senão em tudo aquilo que nem sequer podemos imaginar? Tornamo-nos imensuráveis. O acaso. Tornarmo-nos livres” (Brasileiro, 2022a, p. 27). assim, sinto que preciso cultivar a minha transição como uma fuga não apenas da masculinidade que me foi atribuída ao nascer, mas ao próprio gênero, não como um gesto discursivo dispensável, mas porque preciso permanecer viva, isto é, porque preciso respirar. a forma radical como Castiel Vitorino Brasileiro cultiva a sua fuga

tanto da raça quanto do gênero, nos ensina como a memória é um legado precioso de nossa ancestralidade escura que nos permite a conexão com a dança imprevisível da vida. quando mergulho no mar gelado de Itaipu em julho, não sou nem travesti nem negra nem indígena, apenas aprendo os **prazeres** ancestrais de caminhar no breu

podemos sentir a imensidão de Castiel Vitorino Brasileiro através dessas outras histórias que ela conta. Corpoflor (Brasileiro, 2022b), nesse sentido, não é apenas a fuga do binarismo de gênero, mas a dança que ela cultiva ao se afastar não apenas da raça, mas das fabulações coloniais do Humano. aí, sua carnemisturada com outras formas vira o tecido através do qual ela, com inscrições misteriosas, coloridas, vivas y mortas, nos conta a história de como ela aprendeu a respirar embaixo d'água, ou de quando ela era uma grande rocha lunar, ou da sensação que ela tem quando abelhas fazem sexo com seu néctar sagrado. essa dança é também uma aproximação com as formas obscuras do infinito, com a imprevisibilidade. *Quando o sol* é apenas mais uma forma que ela encontrou de nos contar essas **histórias**. uma história com h não porque ela esteja em oposição à ficção, mas porque o seu fundamento, profundo y poderoso, se inscreve numa trilha muito antiga. em certa altura, ela nos surpreende com uma dessas histórias. “Acordei dentro do sol. Eu não queria estar aqui ou lá, mas respirei fundo e no instante seguinte eu já havia acordado. Após o primeiro sopro, acordei dentro do Sol, da Lua e me formei no mesmo momento em que a matéria deste planeta estava surgindo no universo” (Brasileiro, 2022b, p. 81). eu não diria que *O Magnetismo* é um conto de ficção especulativa, mais do que um diário. depois de tudo que esse estudo nos fez pensar, não é tão difícil sentir que a ficção de Brasileiro, acordar dentro do Sol, é o gesto grandioso, que se move por um terreno que desconhece o realismo colonial inscrito na onto-epistemologia ocidental, de fabular a memória do seu emaranhamento com a escuridão do universo. *como será que eu me senti durante os instantes em que a matéria que forma a minha carne estava em íntima proximidade com o mistério que compõe o Sol? como será que, através dos elementos da minha matéria que são feitos a partir da substância solar, posso sentir os movimentos vitais da nossa mais velha? se sou feita da composição elementar que esteve em contato íntimo com o Sol, y se parte da minha carne é mesmo feito da mesma matéria solar, então essa memória vive em mim. toda vez que vejo o sol no mar da escuridão infinita azul, ou quando sinto sua saliva quente lambe minha carne, são pedaços dela que entram em mim.* imagino o texto de Brasileiro como um esforço teimoso para acessar essa memória. por isso fabulo seu texto como diário, mais do que romance. acessei minhas memórias solares, eis aqui

o que inventei, então. o desconhecimento da Astrofísica (Tyson, 2021) y a imprevisibilidade da Mecânica Quântica (Ferreira da Silva, 2022b) embasam esse delírio, mas muito antes, o batuque na savana, a flauta na floresta, a dança das ondas y o serpentear dos cometas já fundamentavam essas memórias

“Acontece que, quando neste planeta eu nasci, decidi a priori que iria respirar dentro e fora d’água, e assim concretizei o destino, tornando-me a linha do horizonte: corpoflor. De fato, meu desejo tem sido repousar na horizontal e ser levada novamente para onde não me importa escolher pra mim um nome nesta língua que infelizmente me criou, e com a qual desenho esta carta. Podria escribir desta forma, pero no soy nadie más que um vendaval” (Brasileiro, 2022a, p. 82). o texto de Brasileiro se curva a todo momento. mas não apenas, ele salta longe, mergulha fundo, y as vezes desaparece. a sua escrita é atravessada por um forte coeficiente de imprevisibilidade. quando ela diz que decidiu respirar dentro y fora d’água, jamais poderia imaginar que a imagem que se lançaria diante de mim seria a linha do horizonte. imaginei uma criatura híbrido monstruosa, uma espécie de anfíbio, ou talvez uma Deusa. mas depois de meditar com atenção, de me demorar o suficiente nesse instante imprevisível, a linha do horizonte reverbera em mim. imagino Brasileiro ou *O Magnetismo* tornando-se o emaranhado *mar/céu*, tornando-se o instante imprevisível, a linha imperceptível, inexistente, que junta, onde não conseguimos mais prever se o oxigênio está nadando ou voando. mas então, depois de ter me habituado com o horizonte, ela nos envia de novo para corpoflor. aí retorno, então, à anfíbia divina. pergunto-me se corpoflor também nos conta histórias de intimidade com a Lua. o texto de Brasileiro é imprevisível porque desconhecemos o núcleo da sua **complexidade**, porque o seu [REDACTED] permanece protegido pelo manto obscuro do mistério por ela cuidadosamente cultivado y nutrido. as lições que a Astrofísica nos oferecem sobre a matéria escura podem nos ajudar a desconhecer com mais intimidade o seu texto. “A matéria comum é aquilo de que todos somos feitos. Ela tem gravidade e interage com a luz. A matéria escura é uma substância misteriosa que tem gravidade, mas que não interage com a luz de nenhuma maneira conhecida. A energia escura é uma pressão misteriosa no vácuo do espaço que atua na direção contrária da gravidade, forçando o universo a se expandir mais rápido do que faria. O que nosso exame frenológico diz é que entendemos como o universo se comportou, mas que a maior parte do universo é feita de coisas sobre as quais não temos ideia [...] Claro que ficamos desamparados nessa análise pelo fato de que, para começar, não sabemos o que é a matéria escura” (Tyson, 2021, p. 48 y 70).

desconhecemos a motivação que faz o texto sair do português para o espanhol. isso, na verdade, pouco importa, podemos nos aproximar de Castiel Vitorino Brasileiro também através da escuridão. talvez seja isso que ela queira nos instigar, que possamos reaprender a caminhar no escuro

não há mais tempo. precisamos avançar. a melhor maneira de escapar do tempo é dobrar as páginas y ir furando um atalho para reencontrar o imprevisível. “Talvez... sinto que era verão no hemisfério sul quando nasci, porque quando eu novamente voltei a superfície, aqui estava, entre *Homo sapiens* da subespécie travesti [...] porque a espécie *homo sapiens* ainda não conseguiu transmutar a sua carne, que inevitavelmente apodrece toda vez que nomeia de *big bang* o mistério do meu nascimento [...] Felizmente, não consigo falar sobre outras vidas, ainda que eu sussurrasse aqueles sons, seus olhos e ouvidos iriam explodir em minhas patas, barbatanas, mãos [...] de fato, quando repouso e percebo-me líquido, meus orifícios dilatam, minhas micropartículas dançam e eu morro sabendo que o que persiste é minha efemeridade e não minhas formas. Quando os sons acontecem, são histórias assim, que me contam. E hoje é um dia de caça. Aterrizarei no Planeta Terra e lá serei uma flor, um peixe e a linha do horizonte” (Brasileiro, 2022a, p. 83-4-5). a força obscura do seu **núcleo** não poderia estar mais distante do fedor da *raça*. respiro com mais sutileza nessa atmosfera misteriosa. nas histórias que você conta, encontro um refúgio temporário. aí me encontro com o infinito em $m\infty m$. y aqui elas se reverberam, uma na outra, infinitamente: Brasileiro Ferreira da Silva corpo ferido da cativa na cena da subjugação Magnetismo. “ela não tem nada a ver com esse problema” ou “ela não tem posição no mundo que espelha o Eu transparente” são palavras de Ferreira da Silva (2022b, p. 268-9) que poderiam ser de Brasileiro, são palavras sobre o corpo ferido da cativa na cena da subjugação que poderiam ser sobre Magnetismo quando aterriza na Terra. o que as vírgulas de Brasileiro separam são as distâncias entre o Mundo como o conhecemos y o seu fim inevitável. o que as suas reticências dilatam é a lembrança de nossa imensidão, logo ali. insondável como uma folha que cai. essas palavras também dançam no céu estrelado. as manobras poéticas que Denise Ferreira da Silva faz a partir da Física Quântica também podem nos ajudar a nos aproximar da indeterminação inscrita em seu texto. então, diríamos, “O corpo ferido da cativa na cena da subjugação - suas feridas que desmentem a interioridade, a temporalidade e a transparência - abriga uma imagem da existência que relembra a elementa sem a necessidade dela ser visível, palpável, provável”, ou então, “Se o fenômeno chamado emaranhamento quântico nos mostra

alguma coisa, é que uma única partícula que é constituinte da letra *O* no meu teclado pode estar emaranhada, imediata e simultaneamente, com a partícula da ponta do meu cabelo ou compondo um planeta numa galáxia a cinco mil bilhões de anos-luz daqui” (Ferreira da Silva, 2022b, p. 270). não importa que não enxerguemos as feridas de Brasileiro em seu texto, de qualquer forma, as cicatrizes estão lá. ninguém sobrevive ao Brasil sem carregar consigo marcas profundas, sobretudo um pessoa destinada à certeza de seu pertencimento na negritude. essas marcas, entretanto, apenas Brasileiro possui a chave de sua leitura, o segredo de sua cifra. talvez dessas marcas ela tenha criado essa história. no imprevisível de suas palavras, nos emaranhamos numa imagem imensurável. quando leio essas palavras imagino o som da sua voz, y aí sinto a conexão triangular entre a nossa mais velha explosão y Denise Ferreira da Silva. a grandiosidade estelar de Brasileiro, inscrita em *Corpo*flor ou em *Quando o sol*, não deve ser confundida com a arrogância do supremacismo branco, inscrita nos textos bíblicos, na biologia evolutiva, ou nos programas de colonização espacial. ela não fala a língua desse problema. sinto que sua dança ecoa na Astrometafísica ou na ontologia espacial de Tyson quando ele diz que, “A partir daquele dia comecei a pensar nas pessoas não como senhores do espaço e do tempo, mas como participantes de uma cadeia cósmica do ser, com uma ligação genética direta entre espécies tanto vivas quanto extintas que remonta quase 4 bilhões de anos até o primeiro organismo unicelular na Terra” (2021, p. 172). Brasileiro leva ao limite a linguagem porque os movimentos da sua coreografia precisam sempre de mais espaço, como uma dançarina que improvisa em meio a multidão y força as pessoas a se moverem, abrindo um buraco, quando desviam de seu movimento repentino. nesse instante, uma palavra terrível cai no texto

Campos dos Goytacazes, 1993

era um sábado a noite de janeiro. foi um dia quente. meu pai tinha levado eu y meus irmãos para visitar os avós y a família. estávamos há alguns dias na casa da minha tia

passava o ano novo y ficava as férias todas com meu pai, que morava em Marataízes. era comum que fossemos a Campos pelo menos uma vez durante as férias. frequentemente íamos mais de uma vez. pra variar teve um churrasco lá. estavam todos os parentes, tios y tias, a primaiada toda, alguns irmãos do meu tio anfitrião que não era meu parente de sangue, suas esposas y filhos, meus avós. pode botar pra mais de trinta pessoas. eu tinha sentimentos ambivalentes nessas churrascos da família do meu pai. por um lado, eu gostava muito. a comida em especial me atraia muito. minha avó fazia a famosa feijoada da Norinha, as vezes tinha pirão, farofa de dendê, vinagrete, arroz solto, churrasco o dia todo, muito refrigerante, muitas sobremesas, pudim, bolo de cenoura com cobertura de chocolate, sorvete de abacate y carambola que minha vó fazia com as frutas do seu quintal. gostava muito da música. era sempre samba: Jorge Aragão, Arlindo Cruz, Beth Carvalho, Fundo de Quintal, Zeca Pagodinho, as vezes uns antigos, Cartola, Jovelina Pérola Negra, Elza Soares. gostava quando, geralmente bem bêbados, meu pai y meus tios improvisavam instrumentos, fazendo do lixo um surdo, do balde um tantã, do copo com faca um agogô, da caixa de fósforo uma maracá. eles tocavam geralmente em cima de alguma música que estava no som alto, as vezes arriscavam versões suas, só com os instrumentos de percussão y voz a capela. as minhas tias se somavam ao coro. gostava da empolgação y ficava observando como tocavam com paixão seus instrumentos. por outro lado, odiava aquelas situações. sentia uma solidão profunda. vivia momentos de desamparo profundo, me sentia largada no mundo, invisível em meio a alegria dos adultos alcoolizados. sentia muito tédio. lembro de ficar simplesmente, em inúmeros momentos, esperando o tempo passar, numa cadeira de plástico do quintal, ou jogada no sofá da sala quando não queria ver mais ninguém. quando meu tio estava bêbado no modo alegrinho, ele brincava com meu nome me chamando de Pablo Neruda, mas quando estava no modo fim de festa, me chamava de Pablo Escobar. não sei como mas eu já sabia a diferença entre o poeta y o traficante, y não gostava de nenhum dos dois, apesar de achar curioso y entender como um gesto problemático de demonstração de afeto. meus primos eram quase todos mais velhos, em grupos de quatro ou dez anos mais velhos. brincavam todos entre eles, me excluindo sempre. os mais velhos já estavam começando a beber y entrar no rito de passagem,

tornando-se versões contemporâneas de seus pais. meus primos y primas mais novos eram três anos mais novos que eu, portanto, quase bebês. me sentia inevitavelmente só nessas situações. minha companhia era minha irmã mais nova que era quatro anos mais nova que eu, portanto nessa época, apenas um bebê, y que ainda assim, nem sempre ia para essas viagens.

já era noite y provavelmente eu tinha vivido grande parte dessas situações. estava entediada. meu irmão do meio, racializado como pardo mas com cabelos ondulados y não crespo como os meus, o filho da minha madrasta, preto escuro mas não retinto, com cabelo liso y olhos cor de mel, y meu primo anfitrião, branco de cabelo liso preto, estavam jogando videogame na sala. eu ficava vendo, ora com entusiasmo, ora entediada, ora com raiva por não poder jogar. minha prima anfitriã, lá pelos seus quinze anos, branca de longos cabelos ondulados passa com uma amiga de escola, preta de pele escura. ambas entram para o quarto para estudar. elas ficam ali por horas, entre cadernos y conversas. os meninos, assim que elas chegam, se viram y começam a se movimentar entre cochichos, risadas y movimentos corporais espasmáticos. não me recordo exatamente as palavras. mas lembro que eram comentários racistas sobre a amiga da minha prima. lembro não entender muito bem o motivo do fuzuê. era uma menina preta escura, como muitas das meninas que víamos em nosso bairro, em nossa escola, mesmo em nossa família embranquecida. depois um determinado momento, lembro dos três se virando em minha direção para me importunar. “Duvido você entrar lá e chamar ela de *neguinha*”. inúmeras variações dessas frases foram direcionadas a mim num intervalo de tempo que pareceu uma eternidade. eu não entendia a profundidade daquela frase, mas sabia que era algo ruim. eles me atormentaram tanto que uma hora eu cedi.

juntei toda a coragem que tinha. saí da sala em direção ao quarto da minha prima, dando passos lentos que só uma perninha roliça dos meus cinco anos seria capaz. eu estava com medo, mas também queria acabar com aquela situação insuportável. no fundo, também acho que existia algum sentimento profundo ali que dizia respeito a uma necessidade de me sentir aceita, ainda que por um grupo de masculinidades racistas que também me violentavam através de uma chantagem para que eu reverberasse a violência velada que eles não tinham coragem de protagonizar. eu não cheguei a entrar no quarto. tinha um medo inconsciente de que seria capturada ou tomaria um tipo de choque y morreria. fiquei no limite, na entrada do quarto y o corredor, debaixo do batente. elas estavam sentadas uma do lado da outra, de frente para uma mesa com alguns cadernos abertos. eu não hesitei, queria ser aceita por eles, queria me livrar do terror que eles me

impunham y queria fugir logo da repressão que viria. levantei a sombrancelha, enchi os pulmões com o mínimo de ar necessário y falei com uma voz aguda y nítida, mas longe do grito, porém também distante do sussurro, de forma muito rápida, como um tiro silencioso: “*neguinha*”. eu vi a cabeça da minha prima se levantando do caderno, olhando para a minha direção. ao lado dela y ao fundo, vejo a sua amiga, também levantando a cabeça y olhando em minha direção. pude ver seus olhos. ela estava surpresa. chocada! parecia não esboçar nenhum sentimento, mas eu podia sentir a sua dor. eu senti muita tristeza naquele momento. senti muita vergonha y culpa também. meus olhos encheram de água y eu me virei, y saí correndo. isso tudo num período de alguns segundos. eu só consegui ouvir a minha prima chamando meu apelido y dizendo que aquilo era feio. lembro das risadas dos meninos. rindo da amiga da minha prima y de mim ao mesmo tempo

lembro dos seus rostos quando minha prima veio me repreender, enquanto eles tiravam o corpo fora de uma situação que eu não sabia me defender pois eu sequer a compreendia direito. não compreendia mas tomava partido. lembro de me sentir uma traidora y uma traíra ao mesmo tempo. nós éramos duas *neguinhas*, y eu era a covarde que negociava a minha alma em troca de um lugar embaixo da mesa de jantar para depois ser enxotada para o quintal. aquela palavra foi uma arma que lancei contra aquela garota. tenho certeza que aquilo a despedaçou. que ela morreu um pouco naquele dia. mas aquele disparo ricocheteou y me atravessou também. não digo tanto pelo abandono dos meninos, nem pela vergonha y culpa que senti depois, mas pelo que senti no instante em que percebi que aquela palavra bateu fundo nela. eu consegui enxergar o momento exato em que a minha ofensa racista a feriu. essa imagem me assombra até hoje. y eu só consegui enxergar isso porque eu também era uma violentada pela mesma lógica opressiva. eu pude sentir a sua dor porque de alguma forma eu já tinha sofrido alguma variação daquela violência que naquele instante eu protagonizava. nos seus olhos eu vi um espelho distorcido, onde não apenas eu me via nela, sofrendo a violência racista, mas via os agressores racistas que tinham me ofendido em mim.

não tenho intenção com esse relato de me redimir. ele não é nada além de um acerto de contas comigo mesma, com o *Mundo* em *m/im*. desde que comecei a lutar contra o plano do genocídio preto y indígena na minha família através do embranquecimento ônti-ontológico que ela incansavelmente reproduz, consciente y inconscientemente, tenho me reencontrado com essas memórias de infância. memória ambivalentes, de alegria y dores. memórias que me inscrevem numa aposicionalidade

problemática. a princípio, fui nessas memórias buscar a raiz preta y indígena da minha família, mas frequentemente encontrei o seu embranquecimento, que se entendia também sobre mim. começo então a pensar em mim uma daquelas *pessoas destinadas á certeza de seu pertencimento problemático na pretidade*. eu sempre senti a pretidade na minha família, em mim, mas por conta do embranquecimento na minha família, y por conta de como ele era articulado em função do colorismo como régua racial y como mecanismo de genocídio seletivo, no Brasil, não me entendia enquanto pessoa preta y tampouco era lida como uma preta, como uma neguinha. entretanto, jamais fez de mim uma pessoa branca. eu sabia disso, o Mundo sabia disso. penso, assim, que no código racial brasileiro, eu era lida como uma pessoa parda, alguém que escapou da pretidade mas que jamais será branca, não importa o quanto tente. então, quando voltava a essas memórias buscando minhas raízes pretas, me encontrava com as entranhas do meu embranquecimento encarniçado. nesse sentido, a *traição*, que sempre foi pra mim possibilidade de subversão – traição de gênero - , y a *fuga*, que sempre foi pra mim o ultimo respiro da liberdade – a fuga da escravidão - , ganharam novas significações. penso aqui numa tríade de importantes ensaios sobre colorismo, miscigenação y pretos de pele clara, reunidos no livro *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil* de Sueli Carneiro. num deles, lemos sobre os “acenos de traição a negritude, que são sempre oferecidos aos mais claros” y sobre como a “fuga da negritude é a medida da consciência de sua rejeição social e o desembarque dela sempre foi incentivado e visto com bons olhos pela sociedade. Cada negro claro ou escuro que celebre sua mestiçagem – ou suposta morenidade – contra a sua identidade negra tem aceitação garantida” (Carneiro, 2011, p. 72-3). Carneiro faz essa discussão profunda com muito cuidado. longe de uma perspectiva reguladora, ela está preocupada em não apenas mostrar como a traição da negritude é um mecanismo racista imposto pelas tecnologias raciais da branquitude para dividir y aniquilar as pessoas racializadas como pretas, mas sobretudo em destacar como existem esforços por parte de pretos de pele clara que buscam trair a traição racial do embranquecimento ofertado às mais claras. eu não podia ler esse texto com esperanças. eu cheguei tarde demais. o estrago já estava feito. precisava olhar primeiro para os destroços da embarcação, precisava tentar compreender como aconteceu o naufrágio, antes de pensar em improvisar uma jangada.

não sinto prazerem compartilhar esse relato. não me sinto mais leve. Mas também já não sinto mais culpa. compreendo nessa cena como o evento Racial, em especial o racismo, opera através da via ontológica, já que o supremacismo branco é

encarnado através do Ser. trata-se, mais especificamente, de uma pedagogia ontológica que existe no cerne do Racial, já que o objetivo é forjar um Ser através do ensino da raça, do racismo, da racialização. “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quando mais ele rejeitar a sua negridão, o seu mato, mais branco será” (Fanon, 2008, p. 34). era isso que aqueles dois meninos pretos y aquele menino branco (quem em algum momento tiveram seus seres forjados através dessa pedagogia racista) estavam me ensinando. mostre que você é branco, superior, subjogue um preto. se no contexto social em que fui criada, interior do Rio de Janeiro y Espírito Santo dos anos 1990, a minha pele clara me possibilitava uma fuga da pretidade, ela, no entanto, jamais me garantiu uma entrada na branquitude. a ambivalência dos sentimentos que vivi nesse episódio, onde fui coagida a reproduzir uma violência racial horrorosa por duas crianças racializadas y uma branca, y na reprodução desse racismo também sofri de ricochete violência racial, nos oferece uma chave de leitura para esse problema ontológico de cor. o evento Racial é a ficção ontológica da superioridade ôntica da branquitude. isso é ensinado através do Ser. aí está inscrito uma topologia moral, isto é uma lógica das posições no terreno dos valores sociais: *branquitude* = superioridade y *não-branquitude* = inferioridade. naquele momento, nos meus cinco anos, já tinham arrancado pedaços de mim para me ensinar a ontologia da falta inscrita no supremacismo branco. por isso eu busquei também, em meio a coação, a reprodução da subjugação, pois acreditava inconscientemente y de maneira inocente que aquele gesto terrível também poderia de alguma forma restituir os pedaços de *_im* que foram arrancados. num ponto específico da sua *Pele*, Fanon entra no coração desse desmembramento ôntico-ontológico inscrito nas lógicas raciais do supremacismo branco. proponho um corte poético nesse longo trecho que, entretanto, acredito ser também uma forma de restituição imaginativa do seu discurso: “Sim, o inconsciente, eis que chegamos a ele [...] conluo que este sonho realiza um desejo inconsciente [...] 1 – Meu paciente sofre de um complexo de inferioridade. Sua estrutura psíquica corre o risco de se desmantelar [...] 2 – Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica [...] Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a *conscientizar* seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório” (2008, p. 95). essa é a situação problemática que minha pele clara, y a forma como me articulo

existencialmente com ela, apresenta. à nós, pessoas claras, é ofertada a possibilidade problemática, isto é, ainda violenta, de fundar um s/er na topologia do supremacismo branco. eu havia sido desmembrada, y a mim, me prometiam um novo pedaço desde que entrasse no jogo da amputação: arranquei um pedaço de alguém naquela noite y só saí dali mais destroçada. acredito, no entanto, que exista algo mais nessa história, pois já vi pessoas claras como eu ou mesmo mais escuras que entraram nesse jogo violento sem cair aos pedaços, ou ao menos com suas carcaças aparentemente intactas, ou mesmo que fundaram um ser em meio a essa carnificina. em outro momento, com a ajuda de Brasileiro y Ferreira da Silva, irei adentrar nessa dimensão sádica do evento Racial. entretanto, sinto que nem mesmo essa armadilha é ofertada para as mais escuras. ou, talvez, elas já saibam que não podem se dar ao luxo de entrar nessa cilada. talvez elas nem sequer possam entrar nessa armadilha

essa despedacei aquela garota naquele dia y saí dali em frangalhos. com isso não pretendo criar uma simetria entre nossas feridas. tenho certeza que mesmo sendo ambas racializadas, vivíamos mundos diferentes por conta da forma como minha pele clara y meus fenótipos y sua pele escura y seus fenótipos, eram lidos socialmente. entretanto, apesar de destroçada, não abandonei o embranquecimento alucinatório. esse, aliás, era o único idioma que eu sabia falar. porque essa era a língua da minha família. naquele dia, alguém veio falar comigo, não sei se minha prima branca ou minha tia, sua mãe, também branca: y o que foi dito não passou de um: *Isso é feio, não se chama ninguém de neguinha*. ninguém, sobretudo nenhuma pessoa racializada da minha família me disse: *Chamar uma pessoa preta de neguinha é racismo. Isso é muito terrível, machuca muito as pessoas. Além disso, você também é uma pessoa preta, ainda que de pele clara. Alguém provavelmente já te chamou de nomes que te machucaram, não foi? Você gostou? Não, né? Então você não deve fazer com os outros aquilo que você não gosta que façam com você. E independente disso, é horrível machucar uma pessoa por conta de uma raça, ainda se você é uma pessoa que também é uma pessoa racializada, que também sofre com isso. Eu sei que os meninos te obrigaram a fazer isso, vou conversar com eles depois, tá?! Mas independente disso, o que eu disse permanece. se eles ou alguém te obrigar a fazer isso de novo, você vai se recusar e vai contar para um adulto, tá?! como eu poderia ter mudado se na minha família, todas as pessoas pretas falavam a linguagem do embranquecimento alucinatório y se todas as pessoas brancas falavam a linguagem do supremacismo? naquele mesmo dia, depois daquela situação, que chegou longe de ser um escândalo, que foi na verdade um grande nada, provavelmente meu tio*

branco casado com minha tia de sangue preta, chamou ela de *neguinha* “carinhosamente” inúmeras vezes, para pedir pra ela trazer uma cerveja ou pegar a carteira pra ele. como eu poderia, se aquelas crianças racializadas não se entendiam y provavelmente até hoje não se entendem como racializadas? como eu poderia, se eu continuara raspando meu cabelo quinzenalmente? como eu poderia, se o que eu via era a imagem das pessoas racializadas da minha família sempre buscando amor em relações com pessoas brancas de classe médio, y isso sendo absolutamente louvado como o maior signo de vitória imaginável naquele contexto? como eu poderia, se os primos brancos com cabelos lisos eram os mais amados por toda a família? eu não poderia. eu não tinha linguagem para descrever a minha desposseção, y por isso, buscava uma brecha de vida na linguagem criada para me fazer desaparecer

a linguagem do racismo eu só fui abandonar a partir dos meus doze anos, quando comecei a fazer parte da movimentação punk/hardcore. entretanto, ainda não me entendia como uma pessoa racializada, quem dirá uma pessoa preta indígena. foi apenas na faculdade, com vinte anos de idade, que dei meus primeiros y tímidos passos em direção à reconexão com minha pretidade indigenidade. mas foi apenas quatro anos depois, junto com a minha transição, que esse processo se radicalizou y passei a me perceber como uma pessoa preta indígena. portanto, esse caminho ainda é muito recente. assim, quando me deparei com a *falência da negritude* proposta tão generosa, contundente y cuidadosamente por Castiel Vitorino Brasileiro (2022b), a efervescência que senti foi proporcional à minha angústia. não podemos esquecer jamais que essa proposta parte de uma aposicionalidade específica. é alguém destinada à certeza de seu pertencimento à negritude quem propõe não como programa político, mas como prática de liberdade de si, abandonar a ficção moderna da raça negra, como caminho para tornar-se imensurável. eu, como uma pessoa que habita problemáticamente a negritude, preciso construir uma outra relação a escuridão infinita. sinto que antes de voar, preciso aprender fincar os pés no chão. isso é o que a intuição obscura que venho cultivando me diz. esse também é um passo para o mergulho

O Sol havia nascido há pouco mais de uma hora. Os Egbes de defesa estavam todos trabalhando sem parar por alguns dias. Alguns Egbes armados com 762 antigas estavam posicionados ao redor das muralhas, ao pé do morro, cobertas por Maricás cheias de flores roxas e espinhos gigantes, ambas fruto de intervenção genética como parte de um projeto de conclusão de ciclo da primeira turma da Universiwé Três Nascimentos, há cinco ciclos atrás. Alguns Egbes, armados facões e revólveres de plasma, estavam espalhados entre a mata e as autoestradas inteligentes que cercam a comunidade. As pistolas de plasma são eficientes contra as Brocas, foma como kilombolas chamam os pequenos drones verdes do exército colonial, feitos de titânio, cilício e plástico. Alguns erês estavam trablhando na horta, recolhendo os legumes que não haviam sido queimados, juntando os imprestáveis num canto para que outras levassem com o carrinho para o biodigestor. As mais novas estavam dentro do salão principal, o lugar mais seguro do Kilombo, algumas dormindo em esteiras, outras ouvindo histórias dos ancés, outras comendo. As mais velhas acalmavam as mais novas. O Egbê de arte estava trabalhando junto com o Egbê de engenharia sensorial para restaurar os bioamplificadores que não foram totalmente destruídos.

No pátio central havia um pequeno grupo de jovens, provalmente do primeiro ciclo da siwé, distribuído em círculo em frente ao coreto. Dentro dele, haviam dois ancés conversando.

– “Não faz nem três dias desde que fomos atacadas e você já está organizando a próxima atividade?” – Disse a ancés Maa-eru, gesticulando muito. até quando ela estava extremamente enfurecida ela era elegante. Estava vestindo um ewù longo, com estampas pretas num fundo amarelo vivo. Sua pele era marrom escura e coberta por tatuagens até à cabeça, raspada e sempre brilhate. Usava longos brincos dourados e um colar feito de ossos pontiagudos. Os boatos no Kilombo é que ele era feito com ossos de soldados do exército colonial que ela havia matado nos seus tempos de juventude, quando era dos Egbes de defesa de Livramento de Pindorama, o kilombo-aldeia que ela morava e que foi destruído por um grupo de traidores da própria comunidade, há uns vinte ciclos atrás, muito antes dela funda Três Nascimentos.

– “Do que você tá falando? Eu nunca morei num Kilombo que respirou mais de um ciclo sem um ataque. Três Nascimentos não era atacado desde que, cinco ciclos?” – disse Corredeira, com um sorriso no rosto que parecia não acreditar no que ouvia. Elu estava no Kolombo há alguns meses. Estava em busca da sua irmã. Ouvira notícias de

que ela passara por Três Nascimentos. Chegou todo cheio de ferimentos, não teve condições de sair quando descobriu que ninguém nunca tinha ouvido falar Porã, sua irmã. Acabou se afeiçoando pela comunidade e ficou por ali mesmo depois de finalizado o tratamento, com a desculpa de recaucular sua rota. Acabou assumindo a cadeira de Memória por conta do seu conhecimento profundo. Isso gerou a fúria de alguns mais velhos, que desconfiam da sua profundidade por conta da sua pouca idade: trinta e oito ciclos. Alguns dizem que seu saber vem de uma conexão direta com Òrìsà, outros dizem que é puro èké

– “Sete. Mas essa é mais uma cabeça para redobramos nossa atenção. Um ataque fulminante depois de sete ciclos. Precisamos estar a postos” – Disse Maa-eru ainda num tom muito intransigente.

– “Mais um motivo para retomarmos nossas atividades. Não é você que sempre nos diz que os estudos são bons para a guerra também? Essa atividade é mais uma ocasião para criarmos novas ideias, pensar em soluções de médio e curto prazo. Além disso, vai ser bom ocupar o coração da juventude. Tanto elus como nós precisamos de propósito, sobretudo em momentos difíceis. E outra ninguém aqui está de bobeira.” – Disse Corredeira dando dois tapinhas no coldre da sua pistola e apontando para a roda, onde os jovens estavam com livros, palmofones e pistolas na frente de suas esteiras.

Maa-eru inclina a cabeça de forma séria para a esquerda, fazendo um leve movimento curvando os lábios para baixo, então solta um sorriso e balança a cabeça afirmativamente para cima e para baixo. Ela dá um abraço em Corredeira, e deixa o coreto pelas escadas do fundo.

Corredeira pega seus livros, empilhando-os na mão esquerda, com a direita coloca seu caderno virtual em cima deles e desce a escada do coreto. Ela coloca a pilha em cima da sua mesinha baixa de madeira que está no gramado na frente do círculo da turma. Ela se levanta, olha para o grupo em silêncio, de um lado para o outro.

– “Você, Núbia, porque você não abre o nosso encontro já que é uma das únicas com o livro em mãos” – Disse Corredeira num tom sério, que somente alguém que lhe conhecesse há um bom tempo poderia perceber o deboche oculto

– “Ah, não, ancés. Eu sempre começo. Além disso, sendo bem sincera, eu não queria nem estar aqui. Acho que ninguém deveria estar aqui. Acho que precisamos fugir daqui já. Quem não garante que esse foi apenas um ataque de batedores pra reconhecer o terreno?” – Disse Núbia aborrecida, mas com uma sobriedade surpreendente

– “Tá aí, porque você não compartilha conosco o seu plano de fuga? Já tem um tópico aí” – Disse Corredeira

– “Eu vou! Eu abro, ancés” – Disse Obskūra, entrometendo-se, já se levantando da esteira e subindo no coreto. Ela pegou seu palmofone nas mãos. Olhou para ele por alguns segundos. Parou. Levantou a cabeça, olhou para cima do círculo, olhando não apenas para o pátio central, mas para a paisagem infinita. Fechou seu palmofone, colocou sobre a mesa do ancés, respirou fundo e começou a improvisar:

– Eu gosto da forma como ela especula o que pode ser mais vigoroso do que o vigor, para aí, chegar no tesão. Eu gosto da forma como ela faz do amor um problema, como ela devolve o amor à sua paisagem de origem, a plantação, a cozinha da casa grande, a praia invadida, o canavial, o engenho, a floresta repleta de carcaças vermelhas, a savana com o chão lavado por sangue. Eu gosto da forma como ela fode o amor y como ela mostra como o amor nos fode. Eu gosto da forma como ela também não desiste do amor mesmo quando ela o deixa para trás.

Eu gosto da forma como ela pensa o dengo com muito tesão. Eu gosto do dengo que ela nutre pela fuga, pela intimidade, pelo infinito, pela radicalidade, pelo mar, pelas estrelas, pelo mergulho, por Brasileiro, por Ferreira da Silva, por Preto Téio, por Panamby.

Eu gosto da forma como ela inventou para si uma linguagem, torcendo palavras, aprendendo outras línguas, cruzando estilos, inventando seu próprio dicionário de hieróglifos riscados, esculpindo deuses com ancestrais de plásticos e de calcário. Eu gosto do seu estilo corajoso, de parágrafos longos, muitas vezes difíceis, muitas vezes insuportáveis, de saltos bruscos de ensaio para poesia, de ficção especulativa para ontologia, de egiptologia para diário, de fotografia para performance, de escultura para desenho, de palavras cortadas, de palavrões e mesóclises, de yorubás, ingleses, pajubás y egípcios antigos não traduzidos.

Eu gosto como é possível sentir a música no seu trabalho, as vezes como grito, as vezes como vocalizações experimentais, as vezes como batuque, as vezes como um refrão de jazz improvisado que se repete infinitamente mudando sempre sutilmente, as vezes como uma roda de samba improvisada num quintal quente, as vezes como um cítara desértica, as vezes como um sopro de concha, as vezes como o asobio do vento, as vezes como a insistência do mar, as vezes como uma manifestação de rua.

Eu gosto de como as suas palavras mexem comigo, arrancando de mim sorrisos, acelerando meu coração com angústia ou raiva, arrancando lágrimas dos meus olhos, me deixando molhada de tesão.

Eu gosto como a sua escrita me instiga, me dá vontade de escrever, de ler o que ela leu, de ler coisas que não conheço ainda, como me dá vontade de olhar para o céu estrelado a noite, de mergulhar fundo no mar gelado, de trocar de pele, de transicionar outra vez, de colocar uma concha no ouvido e escutar o desconhecido, de aprender uma nova língua, de fazer dreads, de me masturbar, de escrever uma poesia, de ficar em silêncio. Eu jamais escreveria dessa forma, mas acho muito inspiradora a coragem com a qual ela talha radicalmente o seu próprio estilo

Eu gosto como ela imagina futuros sempre atravessados pelo passado, futuros primitivos, com pessoas descalças morando em carcaças de ônibus espaciais, com pessoas tocando conchas gigantes alienígenas na beira da praia, com pessoas fazendo implante de peles novas feitas de cobre enferrujado.

Eu gosto do amor dela pelo coração, gosto como ela pensa o coração como o encontro da carne com o espírito, como ela pensa o coração não como o órgão localizado, mas como a superfície do sentir.

Eu gosto como ela pensa a carcaça como fuga do corpo, numa tensão entre o disforme e o organizado, entre aquilo que está sempre em mudança y aquilo que é sempre o eterno, entre a ingovernabilidade e a soberania, entre aquilo que se decompõe e aquilo que resiste. Eu gosto como ela pensa a decomposição hora como apodrecimento hora como reorganização de partes desagregadas que se separam de um todo para outro todo.

Eu gosto como ela entende o Mistério de Kemet como um jogo entre luz e escuridão. Eu gosto como ela volta à Kemet não para buscar um lar, mas para tomar fôlego, como se sente tanto pertencente quanto dissidente ao seu regime, como ela deixa reverberar no seu texto a voz de escravos fugitivos dos Mistérios e a voz de faraós que provavelmente amariam e desprezariam a sua poética.

Eu gosto da res escura, da sua relação com o coração, com a carcaça, com a reicarnação, de como ela o infinito no ar sem ser só a respiração, como na respiração é o ser invertido colado na loucura, como ela é o vento que inverte o ser sem ser a sua mera subversão, como ela não é só carne y espírito mas sobretudo mistério.

Eu gosto da grandeza que ela me faz sentir quando fala de destino, no seu orí escuro, nas elevação que estranhamente sempre te apequena, sobre como essa elevação

estranha se assemelha com os mistérios do infinito, pois quanto mais alto próximo das estrelas você voa menor você parece para quem fica.

Eu gosto de como ela enfrenta seus fantasmas, de como ela cria uma intimidade radical com a sua assombração. Eu gosto da sua fabulação da intimidade radical como o encontro em que fazemos nossas fragilidades se tocarem.

Eu gosto da maneira como ela me surpreende, com o retorno inesperado de temas, com conexões imprevisíveis, com frases cujo final não podemos prever, com os saltos de estilos de um capítulo para o outro, com o abandono de certas palavras, com encontros com certas poéticas que só acontecem naquele instante único, com a singularidade de certas traduções, como é impossível saber a motivação que justifica que certos parágrafos tenham ponto final y outros não

Eu gosto do seu excesso, da sua exorbitância, da sua opulência, da sua grandiosidade, do seu exagero, e gosto sobretudo de como esse excesso parece ser demasiado até para ela mesma, como se nem ela mesma aguentasse o seu próprio peso. Eu gosto do ódio e da raiva bruta que ela nutre por esse mundo. Eu gosto da forma como essa raiva é uma forma de honrar seus ancestrais, de travar uma guerra no campo da memória. Eu gosto da forma como ela não separa vingança da justiça.

Eu gosto dos seus momentos de calma, dos seus mergulhos, do silêncio que certos trechos evocam. Eu gosto de como ela nos lança imagens como uma forma de dengo, como que fazendo cafuné na nossa imaginação. Eu gosto do que sinto nesses momentos de calma, da sensação de céu estrelado, noite chuvosa, fim de tarde na praia que certas palavras suas me evocavam.

Eu gosto como as vezes sinto que ela escreve pra mim, gosto como ela diz coisas que eu queria dizer, gosto quando ela diz o óbvio que, no entanto, eu nunca sequer verbalizei, gosto como ela transforma a fumaça de uma raiva secreta, ou o rio incontrolável de desejos sórdidos, ou o céu inescapável de carinhos, em palavras que parecem não apenas feitas para mim, mas como se eu mesma estivesse escrevendo para mim mesma.

Eu gosto de como tudo isso pra ela é estudo y gosto, sobretudo, de estudar com ela.”

Obskūra, então, vai até a mesa, pega o livro nas mãos y começa a declamar:

a carcaça dela devorada por borboletas amarelas
um voo tão lindo quanto urubus
em nome do amor, o apocalipse
a maior de todas as deportações
o cheiro do sexo da abelha com aquele rosto
o som da risada daquela velha y seus ibejis
tudo reverbera no cotidiano do país arrancado

rastejando na caravana do deserto
o som de nossas respirações quando acreditamos nas ondas, no vento
meia-noite, espuma, solara, memória y todos os nomes que iremos inventar
sinto o mundo derretendo entre nossas barrigas suadas entrelaçadas
ainda me lembro do que senti quando ouvi ela dizendo sobre o instante quântico onde
podemos imaginar a confluência de suas matérias escuras, o microfone y sua mãe preta
ela criou uma maneira de nunca mais repetir seu nome
eu nunca abandonei aquele verão alucinatório
ela faz questão de ser monumental
y que diabos o Mistério oração para o corpo
um apelo distante, um olhar para o mar
o amor vem primeiro, logo em seguida ouvimos os tambores de guerra
na praia o primeiro romance, o tempo da guerra fudendo a terra
apresento a transmutação como o interesse pela jornada
a paisagem expandida acontece a todo instante
nós mergulhamos em você
involução de passagens sempre tentando escapar
eu apaguei aquele delírio
quando não conseguimos mais dançar, precisamos nos livrar do personagem principal

o caminho dele crescia a sua caminhada pelo mundo
sua bonita cabeleira ferroa bem no cor/ação.

– Viado./ O palavrão foi pra mim y o confronto foi com o Mundo

“estamos próximos da amputação estética da humanidade
nossos peitos se conectam E na mão sangrando, o Imaginário ampliado”

quando chupavam minhas metamorfoses cotidianas
eu podia gozar só com uma boa sessão de momentos sublimes
a sensação era que eu tinha um *coração* no lugar das galáxias.

a trilha da primeira revolta
essa poesia é uma declaração de profecia de vida
pagãs multiplicadoras de anarquistas
assassinos, sacrifício oferdado às nossas bocas y patas

abraçar o nosso barroco
não há tradução possível para nossa beleza
nossa criminalidade é um amor ao *demasiado*
troublesome ontology
nada. Ø.

proponho, então, tanto fugir quanto atacar o regime da obliteração ôntico-ontológica
com a matéria cósmica do mundo olho a *Sagração de Urubtsin*
essa ancestralidade bestial nos instiga a *aparição*

nossa ficção de retorno são filamentos da existência de estrelas
Somos estrelas que não morrem
uma **memória** após a morte é o emaranhamento cortante dos corpos
em poeiras de urubus que saquearam a sorte

para acabar com tudo

Nem sol nem lua – disse. – Minha casa era onde eu morava, e afora isso, o resto do vasto mundo. Mas que lugar é esse? – Olhou em volta através da névoa. – Lugar nenhum – ele próprio respondeu.

Samuel R. Delany, 1972 (1964), p. 92

às margens do Tamanduateí, 20 de março de 2020

era um dia quente, abafado, na verdade. eu tinha acordado cedo. enrolei um pouco na cama, como de costume. levantei, enchi minha garrafa de água. sentei no sofá da mesa da sala, apertei a minha taba. dei alguns tragos, relaxei, econstei no sofá y fiquei brisando. depois de alguns minutos, fui tomada por um ímpeto de estudar. fui para o quarto, peguei meus livros, passei na lavanderia peguei um cobertor y fui para o quintal. dei uma varrida, juntei as folhas y joguei-as no lixo. nessa altura, canábis, coca y md, as gatinhas do meu companheiro de casa, já sabiam o que estava acontecendo y estavam posicionadas. estiquei o cobertor perto do pé de arruda. elas vieram imediatamente, arrumaram suas posições, deitando-se. eu também me deitei, fiquei observando o céu por entre as folhas da árvore da rua que dão para a casa, sentindo o sol banhando a minha pele, esquentando a minha carne, aumentando a temperatura da minha carcaça, fazendo-a transpirar. sentei, tomei um bom gole d'água y voltei a estudar, dessa vez com os livros. estava começando a ler *Um Defeito de Cor* de Ana Maria Gonçalves (2020 [2006]) y terminando *Kindred – Laços de Sangue* de Octavia Butler (2017 [1979]), que havia começado no fim do ano anterior.

li por um pouco mais de uma hora. tive momentos sublimes de arrebatamento. em outros instantes era tragada por sentimento que me cortavam profundamente. são dois livros sobre a escravidão transatlântica, sobre fugas que possibilitam a vida mas com um alto custo, sobre as vertigens das viagens no tempo, sobre ser roubada da família y ter a família fundada pelo roubo, sobre as formas improváveis y improvisadas de sobreviver à violência total (sequestro, estupro, assassinato) do Homem branco y seu Mundo. à medida que o Sol castigava minha pele, a leitura também caminhava para um momento lacerante. tive que me abrigar do Sol y das jornadas brutais de Kehinde y Dana, que já estavam me deixando desnorteada.

fui tomar um banho. desliguei o chuveiro para sentir a água desletrificada. precisava refrescar o coração. molhei primeiro os punhos, depois a nunca, pegava punhados de água ambiente com as mãos formando conchas y ia molhando os braços, as pernas, as costas. entrei com o peito, primeiro, depois molhei o rosto y por fim deixei a água massagear o meu destino. fiquei ali por uns bons minutos, ainda sentindo o calor

do sol y a desorientação daquelas jornadas, pensando em tudo aquilo que reverberava na minha carne aquecida y molhada

fui para o meu quarto, liguei o ventilador y deitei na cama pelada, ainda molhada do banho de sol, água y fugas. o dia foi passando y eu segui meu rumo. sentei no computador, trabalhei, voltei a ler, a fazer fumaça, a ser acompanhada pelas gatinhas. no fim da tarde, o clima foi fechando. o céu escurecia rapidamente, sendo tomado por nuvens densas y carregadas que, da minha janela, eu não conseguia ver, a não ser pela percepção da luminosidade que rapidamente diminuía. uma forte chuva começa, acompanhada de trovões y raios. eu sigo trabalhando pelo computador. num determinado momento, abro o celular y vejo que as fortes chuvas em São Paulo estão nos assuntos mais comentados. cliclo em algumas postagens e vejo fotos de um terminal de ônibus, na frente da estação de metrô ao lado da minha casa, completamente alagado. pessoas abrigando-se da enchente em cima dos bancos no terminal, pessoas em cima do balcão em bares, ruas com água acima dos pneus dos carros, engarrafamentos enormes. tudo isso a menos de duzentos metros da minha casa. de repente, ouço gritos fortes. demoro alguns segundos até me dar conta que os gritos são do meu companheiro de casa. eu saio correndo do meu quarto, passo pela minha biblioteca y saio na sala. vejo ele gritando na porta da cozinha, que dá para a área y para o quintal, com as mãos na cabeça y dando pulos. ele estava sorrindo, mas sorrindo de nervoso. eu perguntei o que era y ele não parava de gritar. perguntei outra vez, enquanto ia me aproximando, y ele ainda não conseguia dizer. só gritava y dava gemidos de agonia, enquanto balançava a cabeça de um lado para o outro com os dentes cerrados, parecendo sentir um arrepio de incômodo. quando cheguei perto, entendi o motivo do seu incômodo. muitas baratas, mas muitas baratas mesmo! saindo do quintal y tomando as paredes da área. as observando com um misto de curiosidade y desdém, hora paradas hora tentando matar algumas. ele tem pavor de baratas, eu me lembrei. começo, então, a tentar matar elas. as do chão com o chinelo, matando pelo menos duas de vez com cada pisada. as da parede com a vassora. cada lapada eram pelo menos três que caíam. ele ao fundo gritando y gemendo em agonia. nós ríamos y gritávamos ao mesmo tempo.

percebi que iria demorar muito y teria muito trabalho com as mãos y pés. além disso, elas estavam entrando para a cozinha. precisava arranjar uma forma de detê-las. decidi ir no mercadinho no quarteirão da frente para comprar inseticida. a chuva ainda caía, mas não era tão forte. chegando na entrada do mercadinho, eu podia ver o terminal de ônibus, ainda alagado, y as ruas ao seu redor também alagadas, repleta de carros

parados. ao vivo, parecia ainda pior. entro, compro algumas latas y volto para minha casa. passo um jato forte no batente da porta, fazendo uma espécie de arco protetor y entro para a lavanderia com uma lata em cada mão, y começo a borrifar freneticamente com a cabeça abaixada para não respirar aquela fumaça maldita. elas vão caindo aos montes. não parecia que tinha chegado mais delas. a situação parece estar sob controle. eu já estava suada, cansada, quando a matança terminou. peguei vassoura y a pá y fui recolhendo seus cadáveres aos montes y jogando na lixeira de cinquenta litros. fiz tudo sozinha. estava exausta. tomei outro banho. sentei no sofá da sala, y apertei uma outra taba. alguns tragos y ouço meu companheiro de casa outra vez, perguntando se eu vi. eu respondo que não. ele me diz, enquanto vem vindo do seu quarto para a sala, para abrir uma rede social específica. eu abro, vou para os assuntos mais comentados y vejo a notícia: “Brasil decreta estado de Quarentena em função da Pandemia Global de COVID-19”. eu fico chocada. peço para ele ligar o aplicativo da TV aberta no seu telefone. está passando um plantão emergencial sobre a situação. fico pensando em tudo, no calor do sol, nas fugas de Kehinde (Gonçalves, 2020) y Dana (Butler, 2017), na água, no clima abafado, nas baratas, na enchente, na pandemia global, na quarentena.

naquele instante, começo a sentir uma vertigem profunda. uma sensação estranha de tontura, enjoo, não como se eu quisesse vomitar, mas como se algo dentro de mim tivesse errado. sou transportada imediatamente para a Rua 24 de Maio, no dia 10 de abril de 2018. éramos um grupo grande de fugitivas de gênero, algumas também fugitivas da maldição racial. estávamos numa roda grande, fumando nossa boa taba. a ocasião era o Laboratório de Ficção Visionária facilitado por Jota Mombaça y com acompanhamento meu y de Magô Tonhon, à convite de Mombaça. estávamos brisando, conversando sobre reverberações da oficina, tentando compreender o mapa necropolítico do Brasil y global que estava se desenhando, trocando carinhos y compartilhando alegrias y esperanças. num determinado momento, em que estava conversando com Jota, ela me diz, num tom sério de alerta: “*Amiga, o mundo tá acabando. A gente precisa se preparar. A gente precisa ler Octavia Butler. O mundo tá acabando, a gente precisa se preparar!*”. lembro de pensar o quão pessimista eu achei aquelas palavras.

mas era verdade, o *Mundo* estava acabando menos de um mês antes, no dia 14 de março de 2018, Marielle Franco, então vereadora, foi assassinada, junto de seu motorista Anderson Pedro Mathias Gomes, no Estácio, região central do Rio de Janeiro, saindo de uma atividade da Casa das Pretas. ela teve seu carro metralhado pela milícia.

menos de um mês depois daquele encontro, Matheusa Passarelli, estudante de artes da UERJ, preta y não-binária, que participou do Laboratório, seria brutalmente assassinada no Morro do 18, no dia 29 de abril de 2018. ainda naquele ano, seis meses depois, a milícia, que já estava na Assembléia Legislativa, na Prefeitura y no Governo Estadual do Rio de Janeiro, chega ao Governo Federal.

e/u volto, então, para as margens do Tamanduateí, em 20 de março de 2020. sinto, então, que Mombança era, de fato, pessimista, não por vontade, mas por exigência, de uma época que ela já conseguia ler nas entrelinhas. era óbvio que o Mundo já tinha acabado. 2018 foi o fim do mundo. a primeira vez que eu fui seguida por seguranças de um mercado, eu tinha cinco anos de idade. quando eu transicionei, uma das primeiras coisas que eu fiz foi comprar um spray de pimenta, que eu tive de usar mais vezes do que desejava. aliás, esse foi o primeiro. eu dei ele para um amigo gay que foi espancado por homofóbicos na Lapa (RJ). depois eu comprei um canivete semi automático, que tive que usar para me defender de um nazista transfóbico bêbado numa casa de show em São Paulo, que, não satisfeito em me assediar, resolveu partir para cima do meu então companheiro y nossa amiga que foram me defender. eu estava em guerra com o Mundo, ou melhor, o Mundo conspirava para me aniquilar há mais de vinte anos. o Mundo acabou, há mais de quinhentos anos. 1492, 1500 foram apocalipses que ainda não chegaram ao fim. América, Brasil esses são outros nomes para o fim do Mundo⁴⁹

2

o inimigo interior: taylorismo ontológico

ele já está no seu Mundo mesmo antes de escrever as primeira palavras sobre a *constituição fundamental do ser-aí*. ele se reposiciona no tempo y se reorienta no espaço para falar a linguagem desse fundamento. é tudo uma *questão de sentido*, tanto geográfico (direção) quanto linguístico (significado). antes de apresentar o *ser-no-mundo*, o *ser-aí*, antes mesmo da sua *Introdução*, Heidegger já está no seu Mundo, isto é, já retornou à ele através do *logos*. ele, através das palavras em grego, inscritas no *Sofista* de Platão, retorna para a Antiguidade Clássica da Grécia. aí, Platão se pergunta sobre o sentido do ente. Heidegger retorna à essa pergunta grega, ainda sem resposta

⁴⁹ fabulei essa viagem no tempo, onde senti a implicação profunda com os fins do Mundo, através da água, numa conversa que tive, junto de outras artistas, curadoras y pesquisadoras, com Denise Ferreira da Silva (2022c, p. 17-22), intitulada *O que interessa é o presente que se ganha quando nadamos juntas: entrevista com Denise Ferreira da Silva*.

segundo ele, para articular uma pergunta, ainda segundo ele, mais fundamental, não apenas sem resposta, mas impensada, esquecida: *qual o sentido de ser?* (Heidegger, 2015a, p. 34)

ele toma o sentido geohistórico da Antiguidade Clássica da Grécia antes mesmo de começar o seu tratado, pois o fundamento do seu Mundo não está nem no seu solo nem na sua época. assim a Europa fabula. entretanto, não é porque um Mundo foi inventado que ele não existe. consigo perceber uma conexão entre uma certa Grécia y uma certa Europa, consigo perceber uma certa interpenetração do mundo grego no mundo europeu, não apenas quando mapeamos certos fundamentos da antiguidade clássica que se introjetaram, via antiguidade romana, neo-platonismo y catolicismo, na Europa Antiga, Medieval y (hiper)Moderna, mas quando farejamos como constantemente a Europa, em todos os seus períodos, inverteu o sentido do seu tempo para a Antiguidade Clássica da Grécia de modo a refundar a sua História. penso aqui num evento, dentre tantos, que constitui um dos fios que ligam esses mundos fabulados, ~~Grécia y Europa, numa mesma História.~~ me refiro à *subjugação da arte pela lógica* na Antiguidade Clássica da Grécia. já vimos (*Metafísica y Mistério* p. 14-41) como na alta Antiguidade, a arte, a poesia, a música, o mito y mesmo o mistério era elementos imprescindíveis para a elaboração do pensamento entre os jônicos, que, ainda que não propriamente gregos nem ôntica nem ontologicamente, fundamentaram o seu saber y a sua cultura. entretanto, num movimento que começa antes, mas se radicaliza no século V a.C. na figura de Sócrates, y Platão, y no século seguinte na figura de Aristóteles, a arte passa a ser perseguida pela lógica. aí está inscrito, por um lado, o *problema da verdade*. segundo Nietzsche, para Sócrates, “parecia que a arte trágica nunca dizia a verdade”, de modo que, Platão, para demonstrar fidelidade escolástica à lógica da verdade socrática “queimou, antes de tudo, os seus poemas”; essa perseguição criou uma atmosfera política imersa na “condenação da tragédia e da arte em geral”, cujo ato literário mais grave talvez seja a expulsão dos poetas da *República* de Platão. por outro lado, como desdobramento do problema da verdade, temos o *problema das luzes*. ainda segundo Nietzsche, o “artista, a cada desvelamento da verdade, permanece sempre preso, com olhares extáticos, tão somente ao que agora, após revelado, permanece velado”, enquanto o “homem teórico se compraz e se satisfaz com o véu desprendido e tem o seu mais alto alvo de prazer no processo de um desvelamento cada vez mais feliz”. em outras palavras, o artista, o poeta, o trágico, busca um jogo entre o desvelar y o permanecer velado, trazendo para a transparência enquanto se preserva a opacidade,

trazendo a luz y preservando a escuridão, enquanto o homem da lógica, o homem teórico, da filosofia, da metafísica y sobretudo da ciência, busca apenas tirar os fenômenos da escuridão para a luz, através do ato de desvelar (verdade)⁵⁰. aí está todo o fundamento da ontologia, mas sobretudo da própria metafísica ocidental, a *mitologia branca*, que fundamenta o que conhecemos como o pensamento moderno. o problema da verdade y o problema das luzes estão também no cerne do pensamento heideggeriano pois para ele, a tarefa do pensamento imposto pela época consiste em voltar a pensar o descobrimento fenomenológico do ser, isto é por em obra a aparição do ser do ente através do desvelamento y conservá-lo contra a tendência do encobrimento.

esse é o seu Mundo como herança fabulada. sobre as ruínas, os fundamentos herdados, os esquecimentos y as deturpações da *μεταΦύσις* metafísica, o ser-aí ergue o seu *Welt* Mundo. à Heidegger atribui-se a introdução de uma linguagem mundana na Filosofia. é até verdade que, aqui y ali, esbarramos num “martelo” (Heidegger, 2015a, p. 117) num “relógio” (p. 119), no “medo” (p. 200), numa “coluna marchando” (p. 226) *Deus me livre!*, nos “olhos” (p. 228), num “cadáver” (p. 312), até mesmo na “lua” (p. 317) ou no “sol” (p. 508). é verdade ainda que esse gesto linguístico se radicaliza no Heidegger tardio, aquele que descobriu a poesia. no entanto, na maior parte das vezes, o seu estilo permanece desprovido de beleza y suas expressões duras, como ele mesmo admite (Heidegger, 2015a, p. 79), comparando as dificuldades da sua tarefa às de Platão y Aristóteles. esse jogo da linguagem, entre uma linguagem mundana y um estilo feio com expressões duras faz parte do seu projeto y, mais do que isso, é um desdobramento da sua leitura de Mundo. para ele, a tarefa da “analítica do ser-aí” precisa “alcançar e garantir a via de acesso ao ser-aí”, essa via, assim, está inscrita “*antes de tudo e na maioria das vezes, em sua cotidianidade mediana*” (p. 54 – tradução modificada). ou seja, é através da cotidianidade do ser-aí que a analítica fundamental acessa o ser do ente ser-aí. já vimos, porém, que na maior parte das vezes o ser-aí no seu cotidiano perde-se de si mesmo, fenômeno denominado por ele como *decadência* (ver ***o Espiritual: armar o bote da transfiguração***, especialmente as pág. 104-5). o ser-aí decadente se expressa na linguagem, na maior parte das vezes, também de forma desenraizada, o que ele chama de falação (ver ***um destino cósmico em meu*** ^{orí} –

⁵⁰ sobre a perseguição, na Grécia, da arte em detrimento da lógica, a partir de Sócrates, sobre o problema da verdade y o problema das luzes, recomendo *O nascimento da tragédia*, em especial as sessões *Platão e a tragédia* (p. 84-9) y *Os gregos e a posteridade* (p. 89-94), de Nietzsche. Nietzsche, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1872].

Gênero, em especial, p. 154). no entanto, Heidegger observa que nesses modos impróprios do ser-aí também estão inscritas as possibilidades mais próprias do ser-aí, a chave para que ele descubra-se ontologicamente y conquiste sua interpretação epistemológica (conferir *a trilha das estrelas bifurca-se em nossa car\caça - Raça*, p. 231). assim, Heidegger apenas vai ao cotidiano para descobrir o germe ontológico inscrito na decadência do ser aí para, então, voltar ao plano epistemológico da abstração conceitual para elaborar sua analítica. podemos entender melhor esse itinerário na discussão sobre o tempo, que será aprofundada em outro lugar, no final do seu tratado. aí ele chega ao sol, mas apenas para aí chegar ao relógio y, por fim, ao Tempo. “O sol data o tempo interpretado nas ocupações. É dessa datação que nasce a medida ‘mais natural’ do tempo, isto é, o dia” (p. 508). do medir o tempo pelo sol, isto é, da natureza, ele chega, ao “relógio” que é “ontologicamente, histórico” (p. 513). aí, finalmente ele chega no Tempo histórico, ou historial, nos seu termos. ele vai ao sol, somente para encontrar o relógio y aí descobrir o Tempo. esse é o caminho do ser-aí. conseguem perceber como esse caminho é uma forma de atravessar a trilha aberta pelo *Geist Espírito*? é, portanto, *nessa* trilha, do cotidiano para o abstrato, que ele vai ao encontro de Hegel. na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel fabula a saga do Espírito, que parte do Oriente – ignorando África, Abya Yala y outras partes do globo – para o Ocidente, onde, finalmente, torna-se o Espírito Absoluto, ou simplesmente o Absoluto (Ferreira da Silva, 2022a, p. 199-200)⁵¹. as duas ultimas sessões do seu tratado, antes da conclusão, investigam a lógica entre espírito y tempo na obra de Hegel. aí ele diz, já *muito distante*, ou deveríamos dizer, já tendo se distanciado *há muito tempo*, da cotidianidade intramundana, que “A tarefa das considerações até aqui realizadas consistia em interpretar, de maneira ontológica e existencial, a *totalidade originária, a partir de seu fundamento*, do próprio ser-aí fático nas possibilidades de sua existência própria e imprópria. A *temporalidade* revelou-se como esse fundamento e, portanto, como o sentido ontológico da cura” (Heidegger, 2015a, p. 512 – tradução modificada). a feiura de estilo y a dureza das expressões, que se acentuam na ultima parte do tratado, conforme ele cai no Tempo, são o pressor estético y epistemológico que Heidegger paga por erguer seu Mundo através da herança fabulada do/a *logos lógica*. começar com

⁵¹ na sua *Introdução*, Hegel diz que os europeus teriam descoberto não apenas as Ilas Canárias, ou as Américas, através de Colombo, mas que Deus é o Uno que, ainda que refutada, teria, segundo ele, permanecido. além disso, delimitando os pontos nodais da Filosofia, ele identifica apenas a filosofia grega, como origem, y a filosofia germânica, como retomada y mesmo ápice do nódulo originário. conferir (Hegel, 2018, p. 205-223).

Platão y Terminar logo atrás de Hegel, revela-se como itinerário não apenas da sua herança mas como a esperança desvelada de ~~superá-la~~. essa linguagem é, portanto a *Aufhebung*, isto é, não apenas a superação, mas o que Derrida (1982, p. 19) traduz como *relève relevação*, do Espírito. Heidegger toma a trilha do Espírito Absoluto, para aí construir um solo que lhe permitirá *erguer-se* além de Hegel. ele *releva* para si uma linguagem mais absoluta que o *Absoluto*. a partir da *Phänomenologie des Geistes*⁵² ele ergue seu mundo: *Sein und Zeit*. a relevação que lhe permite fabular o caminho que conduz do tempo originário ao sentido do ser. ou será que o próprio soerguimento do relevo o caminho?

o seu *Mun/do*, portanto, é o caminho esfacelado da *separação*. é isso que a trilha da abstração lógica, no começo platônico y no fim hegeliano, revelam. a lógica é a separação ela mesma. no livro IV da *Metafísica*, sobre a *Doutrina do Ser*, ao nos introduzir o princípio da não-contradição y da identidade (retornar a, **um destino cósmico em meu** ^{ori} - **Gênero**, p. 169), Aristóteles nos apresenta a *lógica da separação*. aí a *Metafísica* se separa em primeiro lugar, dos Mistérios. o ateniense Aristóteles separa-se dos misteriosos jônicos, Heráclito, com seus delírios implicados entre mortal y imortal y imortal mortal, y Parmênides, com a sua *confusão* entre macho y fêmea, mas separam-se sobretudo dos Mistérios de Kemet, por exemplo, na articulação de Osíres, o deus Faraó ressurgido, como Ontem, y Rá, o próprio Sol, como o amanhã (retornar a **Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio** p. 27-30). quando eu disse que a destruição heideggeriana da ontologia clássica não passa de uma *exumação*, eu tava brincando. mas eu levo algumas brincadeiras muito a sério. ele ergue o seu *Welt Mundo* em cima do cadáver da *μετα Φύσις meta-física* y sua lógica da separação. o que existe além do existente? o que existe nesse prefixo se não um desejo mordaz pela separação? “A ontologia grega e sua história, que ainda hoje determina o aparato conceitual da filosofia, através de muitas filiações e distorções, é uma prova de que o ser-aí compreende a si mesmo e o ser em geral a partir do ‘mundo’” (Heidegger, 2015a, p. 60 – tradução modificada). *a partir* do mundo é outra forma de dizer *apartado* do mundo. aí temos uma *outra diferença ontológica* fundametal. não se trata, agora, daquela entre

⁵² aí , lemos: “O indivíduo *cumpr*e, assim, a lei de seu coração: tornar-se *ordem universal*”; “Seu ser-aí é o *falar* universal e o *judgar* dilacerante”; “Esse *ser*, que é preenchido pelo conceito do espírito, é assim, figura da relação simplesdo espírito para consigo mesmo, ou a figura da ‘carência-de-figura’. Devido a essa determinação, ela é a pura *luminosidade* do raiar do sol, que tudo contém e tudo preenche” (Hegel, 2014, p. 258-352-456).

ser y ente, nem daquela entre ser (branco) y nada (preto indígena), mas da diferença entre ser y mundo. y assim como aquelas, esta também revela-se antes de tudo como *separação ontológica*. é isto que lhe permite falar em “ser-no-mundo” (p. 106). os hífens, aqui, são a marca gráfica dessa separação. existe, aí, uma geografia ou uma astrofísica da separação y não, o que seria ~~lógico~~, uma ontologia da implicação.

invento meu próprio *ritual de abertura da mão*. cito y recito novamente, aquilo que é, talvez, a mais antiga memória de ***nossa implicação infinita***. respire fundo... agora leia em voz alta commigo: “Surgi a partir da matéria não formada, criei a mim mesmo à imagem do deu Khepri, e cresci na forma das plantas. Oculto-me sob o aspecto de uma Tartaruga. Sou formado pelos átomos de todos os deuses. Sou o ontem dos quatro [quartos do mundo], e sou os sete ureus que surgiram no Leste, o poderoso que ilumina as nações com seu corpo” (*O Livro dos Mortos do Egito Antigo*, 2022, PRANCHA 27, p. 119). vou dizer isso na língua dos usurpadores que é para que eles jamais se esqueçam, mas vou deixar um feitiço para selar o mistério dessas palavras y profetizar a língua y o silêncio do sem fim que hei de inventar y lembrar para nós algum dia:

~~eu-res-o-infinito~~

que a experiência ontológica das poéticas fugitivas no Mundo seja marcada pela mais violenta desagregação não é nenhuma surpresa. a primeira noite foi a do desterro, “A segunda noite foi a da tortura, a da desagregação do ser” (Glissant, 2021, p. 29). depois veio a aquilo que Beatriz Nascimento chama de “memória do negreiro” (2022, p. 171), que está marcada à ferro y fogo em nossos cor/ações. assim, ***existimos*** sob a marca indelével da “vida após a morte da escravidão” (Hartman, 2019, p. 47) y da “dívida impagável” (Ferreira da Silva, 2022, p. 270-64). isso significa dizer que, para as pessoas marcadas pela maldição da raça, o Mundo é uma ficção pós-apocalíptica. somos sobreviventes do fim do Mundo. agora, que esse Mundo também crie experiências de desagregação para a própria branquitude, que se beneficia até hoje da nossa subjugação ôntico-ontológica, é um fenômeno curioso. “O que anteriormente denominamos de impropriedade do ser-aí recebe agora, com a interpretação da decadência, uma determinação mais precisa [...] Enquanto ser-no-mundo fático, o ser-aí, na decadência, já decaiu de si mesmo, mas não decaiu em algo ôntico, com o que ela se deparou ou não se deparou no curso do seu ser, e sim no mundo que, em si mesmo, pertence ao ser do

ser-aí.” (Heidegger, 2015a, p. 240-1 – tradução modificada). ele, no entanto, apesar de mergulhar no cotidiano do ser-aí, deixa sua análise presa à uma formalização abstrata de tal modo que é difícil compreender em que consiste essa tal decadência do ser-aí. o mais próximo que ele chega do aprofundamento sensível da decadência é quando ele diz: “Chamamos de ‘fuga’ de si mesmo o decair do ser-aí no impessoal e no ‘mundo’ das ocupações” (*Idem.* p. 252). o impessoal é o ambiente construído pelo ser-no-mundo na presença de outros entes, numa relação marcada por um movimento em direção ao outro, isto é, o ser-com. aí ele sugere que esse movimento em direção aos outros na convivência cotidiana tem como efeito o abandono de si do ser-aí. já o mundo das ocupações, parece ser a forma com ele nomeia aquilo que frequentemente é chamado de mundo do trabalho, no seu mais profundo y complexo sentido, enquanto atividade de criação/transformação do mundo. ainda que ele não explicita essa questão, todavia, parece nítido que ele pensa o impessoal y o mundo das ocupações no contexto sócio-histórico da Modernidade y, mais precisamente, do Capitalismo. apesar dele apontar inúmeras vezes que a decadência do ser-aí não é um já dado, a falta de uma indicação sensível da experiência decadente no cotidiano, y não localização geohistórica dessa decadência, me dá a impressão de que a sua análise é precisamente aquilo que ele diz não ser. uma impressão que não é de modo algum gratuita

se aí ele pouco avança no sentido de compreender a dimensão sensível y mundana da decadência do ser-aí, a busca pela raiz da decadência também permanece, ao que me parece, impensada. ele só irá avançar nesse terreno sensível y cotidiano, sete anos mais tarde, na sua *Introdução*. aí a decadência tem um nome: técnica. para ele, as transformações a nível geopolítico, da técnica, parecem criar o contexto da decadência. “Essa Europa, numa cegueira incurável, sempre a ponto de apunhalar-se a si mesma, se encontra hoje entre dois grandes tenazes, com a Rússia de um lado e a América de outro. Rússia e América, consideradas metafisicamente, são ambas a mesma coisa: a mesma fúria sem consolo da técnica desenfreada e da organização sem fundamento do homem normal. [...] A decadência espiritual da terra já foi tão longe, que os povos se veem ameaçados de perder a última força de espírito, capaz de os fazerem simplesmente ver e avaliar, como tal, a decadência (entendida em sua relação com o destino do Ser). Essa simples constatação não tem nada a ver com pessimismo cultural nem tão pouco, como é óbvio, com um otimismo. Com efeito, o obscurecimento do mundo, a fuga dos deuses, a destruição da terra, a massificação do homem, a suspeita odiosa contra tudo

que é criador e livre, já atingiu, em todo o orbe, dimensões tais, que categorias tão pueris, como pessimismo e otimismo, de há muito se tornaram ridículas” (Heidegger, 1966, p. 79-80). aqui já nos deparamos com um “hoje” y com “Rússia” y “América”. o contexto geohistórico dá os primeiros sinais do que está se desenhando. a decadência torna-se decadência espiritual da terra, desenrolada entre destruição da terra y a massificação do homem. a dimensão sensível y cotidiana da decadência também ganha contornos. percebam também que espiritual aparece aqui sem aspas, diferente das poucas vezes que aparece em *Ser e Tempo*. a decadência é tão grande que repele a hesitação das aspas, aí, ele agarra o espírito para lutar contra a decadência técnica. y é exatamente isso que une os Estados Unidos da América à União das Repúblicas Federativas Soviéticas. percebam que Heidegger é muito rigoroso não apenas com seu instrumental analítico, mas com as palavras em geral então, o descortinar das aspas do “espírito”, à elipse (ocultamento) nos Estados Unidos da América à metonímia (substituição) na União das Repúblicas Federativas Soviéticas Rússia, devem ser percebidos menos como um equívoco, do que como parte de um projeto. EUA y URSS são outros nomes para a decadência do ser-aí provocada pelo avanço desenfreado da técnica. em muitos momentos, ele utiliza a palavra Sputnik como forma de questionar, através do escárnio, o avanço da técnica y seus efeitos esvaziadores y desagregadores no espírito. ele poderia muito bem dizer NASA ou mesmo DLR (Deutsches Zentrum für Luft- und Raumfahrt). certamente a escolha de usar a técnica soviética como exemplo para a decadência não é fortuita.

agora a geohistória da decadência do ser-aí dá outro salto em termos de localização, movendo-se da Europa para a Alemanha. esse era o destino o tempo todo. EUA y URSS eram apenas pivôs entre a Alemanha. “Estamos entre tenazes. A Alemanha, estando no meio, suporta a maior pressão dos tenazes. É o povo que mais tem vizinhos e, desse modo, o mais ameaçado, mas, em tudo isso, é o povo metafísico. Entretanto só poderá retirar para si desse destino, de que estamos certos, uma missão, se conseguir criar, *em si mesmo*, uma ressonância, uma possibilidade de ressonância para esse destino, concebendo sua tradição de modo criador. Isso implica e exige que esse povo ex-ponha Historicamente a si mesmo e a História do Ocidente, a partir do cerne de seu acontecimento futuro, ao domínio originário das potências do Ser. Precisamente se a grande decisão sobre a Europa não seguir os caminhos da aniquilação, ela só poderá então serguir o caminho do desenvolvimento de novas forças espirituais-históricas a

partir do centro.” (Heidegger, 1966, p. 80). a salvação do povo metafísico, frente ao cercamento dos tenazes decadentes, está na sua tradição. ele propõe, então, que o povo metafísico volte à metafísica, de modo a repetir y transformar o seu destino que, de alguma forma, já estava inscrito na sua origem. por isso ele abre *Ser e tempo* com Platão, fonte originária do destino do seu povo, y fecha com Hegel, um dos primeiros a retornar para a Grécia para recriar o destino histórico do seu povo. o destino metafísico do povo alemão é tão fábula quanto a sua suposta ancestralidade grega. essa é só mais uma forma de recentrar a sua História. assim, Heidegger também fabula o cercamento técnico do seu povo, entre EUA y URSS, como o novo centro geopolítico global. só assim, desviando dos caminhos técnicos da decadência do ser-aí, retornando à metafísica para recriar o seu destino, a Alemanha poderá se salvar y mais, só assim a Europa poderá se salvar pois o seu destino está centralizado na Alemanha. essa é a missão metafísica que Heidegger dá para si mesmo, isto é, dá para a Alemanha y Europa.

a localização geohistórica da decadência do ser-aí também nos diz mais sobre seu *Mundo*. o que Heidegger tem em mente quando diz *hoje*? tenho pra mim que ele está pensando a partir dos soldados mortos durante a Primeira Guerra Mundial, y também está pensando a partir dos bombardeios aéreos, dos submarinos y gases tóxicos, a partir dos tanques de guerra y das bombas atômicas que, apenas quatro anos depois dessas conferências, iriam estremecer a terra. isso significa, portanto, que a preocupação de Heidegger com o *hoje* está ligada única y exclusivamente aos conflitos brancos. a Europa cega apunhalando ela mesma. que a Europa tenha estuprado, matado, roubado, chicoteado, destruído, desmatado, explodido, explorado, erodido, assoreado, inundado y devastado ontologias em África, Abya Yala y alhures, isso pouco importa. Aimé Cesaire descreveu de forma muito perspicaz essa lógica, ao dizer: “Espantam-se, indignam-se. Dizem: ‘Que coisa estranha! Mas, ah, é o nazismo, há de passar!’ E aguardam, e esperam; e calam-se quanto à verdade, que é uma barbárie, sim, mas é a barbárie suprema, a que coroa, a que resume a cotidianidade das outras barbáries; que é o nazismo, sim, mas que, ants de serem suas vítimas, foram seus cúmplices; que esse nazismo foi apoiado antes de ser sofido, foi absolvido, foi relevado, foi legitimado, porque ele até então só se aplicava aos povos não europeus [...] o que ele não perdoa a Hitler não é o crime em si, o crime contra o ser humano, a humilhação do ser humano em si, é o crime contra o ser humano branco, é a humilhação do ser humano branco e o

fato de ter aplicado à Europa métodos colonialistas que até ali estavam reservados apenas aos árabes da Argélia, aos cules da Índia e aos negros da África” (2022, p. 165). *Introdução à metafísica* poderia se chamar *Discurso pelo colonialismo*. o que Heidegger parece querer fazer é salvar o homem branco do homem branco, ou talvez, salvar o alemão (y o europeu) dos estadunidenses y soviéticos.

o seu Mundo hoje não é nem a desagregação, mas o próprio esquecimento do ser. é o avanço desenfreado da técnica que lança o ser-aí na mais profunda decadência, isto é, que o faz correr pra longe de si mesmo. o que Heidegger parece tentar descrever é como o Mundo Moderno-Colonial ignora o ser do homem branco. ele volta para o passado y encontra os jônicos místicos inscrevendo a poesia do ser, encontra os atenienses começando a conquista da lógica, no enfrentamento dialético numa ágora qualquer da pólis, y então ele volta para a Europa y encontra o nada. na Grécia os filósofos se colocavam a questão do ser, construíam para si uma vida como obra de arte, cultivavam as suas disciplinas do caráter (ética) y da alimentação (dietética), eles viajavam para Mênfis a pé pelo deserto para estudar os mistérios com sacerdotes keméticos durante dez anos, eles caminhavam para o exílio ou tomavam a cicuta para defender os seus princípios, eles se perguntavam porque o universo existe y não o nada, eles participavam de golpes de estados ou lutavam pelas democracias das suas pólis, eles participavam de orgias ou decidiam dormir a vida toda dentro de um barril, eles se jogavam de um vulcão ativo para provar que eram deuses, eles tinham escolas secretas cheias de discípulos ou isolavam-se nas montanhas como eremitas, eles jamais escreviam seus pensamentos ou escreviam livros monumentais, eles tocavam cítara, eram rapsodos, eles morreram enterrados em merda ou devorados por cães. y hoje, o que passa com o ser-aí lançado na decadência do impessoal, seja ele um filósofo ou um cidadão comum? quais são as aspirações desse ser? na maior parte das vezes, o sonho do homem branco é se formar, ter um ótimo emprego, casar com uma mulher bonita, ter filhos, ter uma linda casa, uma casa de verão, ter carros, poder viajar para Paris nas férias. quando muito, o homem branco sonha em *ser bilionário!*

a ontologia heideggeriana, então, aparece como uma resposta à essas tranformações históricas, aos impactos do Mundo colonial no ser do homem branco. isso que ele chama de “obscurecimento do mundo” não passa, assim, da sua iluminação em excesso. ele sabe que a decadência não é um ataque vindo de um inimigo exterior. o *meu branco interior* é o próprio inimigo da Europa. “A situação da Europa é tanto mais

perigosa, porquanto a despotenciação do espírito provém dela próprio e constituiu definitivamente, - embora já viesse sendo preparada antes -, na primeira metade do século 19, por sua própria situação espiritual [...] existência começou a deslizar para um mundo sem profundidade [...] Ora, tudo isso se intensificou, então, na América e na Rússia, chegando-se a padronização desmedida duma série progressiva do sempre igual e equivalente” (Heidegger, 1966, p. 88-9). o período que ele descreve coincide com o que ficou conhecido como a Segunda Revolução Industrial, caracterizada pelo desenvolvimento tecnológico ligado à indústria, dando surgimento a indústria siderúrgica, metalúrgica y automobilística modernas, y o que ele parece elaborar aí é o impacto tecnológico dessa transformação no homem branco. EUA y URSS são, assim, versões da Europa cujos problemas ontológicos em função de transformações ônticas apenas se intensificaram. a ameaça está na possibilidade desses países contaminarem a Europa, isto é, da Europa contaminar ela mesma. isso já está acontecendo. o que Heidegger parece propor é que a Alemanha retorne à sua fonte originária, para recriar a questão do ser, de modo a frear ou até mesmo reverter essa contaminação. a contaminação é a lógica da técnica iluminando o mundo todo. é nessa época, em 1889, para ser mais exata, que Thomas Edison inventa a lâmpada elétrica, inclusive. contudo, a iluminação ôntica do Mundo estava sendo preparada por uma iluminação ontológica, muito mais antiga. novamente a Grécia. a tradução que Heidegger faz de ἀλήθεια, “aletheia”, comumente traduzida como verdade, agora passando a significar “re-velação” (Heidegger, 1966, p. 270), é a chave que faltava para iluminar a época da decadência. toda re-velação é re-velação de um ente tal qual ele é, isto é, do seu ser y assim, ela também foi esquecida junto com a questão do sentido do ser. entretanto, tanto essa re-velação, quanto o ser, estão por toda parte. isso que Heidegger chama de decadência eu chamo apenas de intensificação, ou de transmutação. na Antiguidade Clássica, a ontologia se criava na interioridade daquilo que Foucault chama de cuidado de si, na Europa da virada do século, ela sai pronta de fábrica. o Taylorismo é apenas uma nova forma de fabricar ontologias. é isso que Heidegger parece farejar mas não ousa admitir. quando ele usa a palavra técnica para descrever a decadência espiritual da Europa no capitalismo tardio, ele assim o faz por respeito à lógica da sua tradição. o que ele fareja, mas não admite, é que a decadência é *tecnológica*. lógica deriva da palavra grega *logos*, uma palavra que assume inúmeros significados, na qual uma das suas flexões, “*legein*”, originamente “reunir”, passa a ter “o significado de manifestar (des-ocultar)” (p. 247). portanto, existe um nexo que une a lógica à verdade. o que Heidegger

parece ver, porém não admitir, é que existe uma verdade lógica na tecnologia como decadência do ser-aí. a decadência espiritual da Europa experimentada a partir das consequências da chamada Segunda Revolução Industrial está ligada à lógica da verdade do ser grego, y mais, desvela-se não como o seu esquecimento, desvio ou deturpação, mas como sua intensificação ao extremo que acaba, por fim, transmutando-a.

assim, o seu Mundo está arruinado pela tecnologia. a produção fordista de ontologias é a decadência do ser-aí que ameaça o povo metafísico. o inimigo é interior. a decadência espiritual da Europa é o novo ser do homem branco. a iluminação da sua lógica binária é o que o impede de enxergar aquilo que está diante dos seus olhos. ele parece reservar um sentido ôntico para técnica, y um sentido ontológico para tecnologia. é isso que intuo na sua escolha por reservar a técnica para se referir a produção em massa no contexto dos EUA y URSS. técnica, no entanto, não deve ser confundida com a *techne* grega. “Os gregos chamavam de modo especial *techne* a arte em sentido próprio e a obra d’arte, porque é a arte que, de modo mais imediato, erige e esculpe em algo, que está presente (a obra), o Ser, i.,é o aparecer, que se apresenta em si mesmo” (Heidegger, 1966, p. 234). pelo fato da tecnologia guardar etimologicamente o sentido ontológico supostamente originário, ele usa a técnica, não como *techne*, para descrever a mera técnica impregnada de decadência mundana, muito próximo ao que em *Ser e Tempo*, ele chama de *manualidade*. entretanto, o que sua iluminação maquina é que a lógica do seu ser desvela-se na tecnologia. em *A Origem da Obra de Arte* ele diz: “A obra de arte abre à sua maneira o ser do ente” (Heidegger, 2008, p. 30). *a tecnologia é a nova arte do homem branco*. a decadência é o seu Mundo. o que a sua lógica binária não permite ver é como tanto o que ele chama de técnica estava já inscrito na *techne* dos antigos, quanto a arte grega inscreve-se, de alguma forma, na técnica taylorista. no Sputnik desvela-se o ser do homem branco. o Sputnik é o seu mundo. a ontologia dos gregos antigos, que tanto olhavam para o céu para conquistar o Ser, vive nos europeus modernos, que, depois de terem devastado a Terra, estão zarpando para o céu para colonizar o espaço. a iluminação espiritual do mundo é a decadência do ser do Homem branco

é a lógica quem sufoca o espírito do Homem branco (hiper)moderno através da técnica. citando o seu Discurso, y trazendo consigo todo o fedor da atmosfera do supremacismo nazista, Heidegger denuncia o aparelhamento técnico não apenas da

Ciência, mas da própria Universidade, pelos interesses do mercado, como o momento que desvela a decadência do espírito Europeu, isto é, o seu desvio para longe da trilha do sentido do ser. “A ciência em todos os seus setores é hoje uma questão de técnica e prática de adquirir e transmitir conhecimentos. Dela, como ciência, não poderá partir nunca um despertar do espírito. É de espírito que ela própria necessita” (Heidegger, 1966, p. 92). ora, a fusão entre técnica y ciência, sobretudo no contexto da modernidade europeia, não é fortuita, nem mesmo um desvio em relação a matriz grega, é, ao contrário, a sua intensificação transformadora. *tecnologia* é a fusão, na linguagem, entre esses dois mundos. é isso o que a iluminação espiritual não permite Heidegger ver, que o *εἶναι εἰναι ser* grego, intensificado y transmutado, faz morada na decadência tecnológica do Homem branco. numa conferência feita no fim de 1958, ele diz: “Metalinguística é a metafísica da contínua tecnização de todas as línguas, com vistas a torná-las um mero instrumento de informação capaz de funcionar interplanetariamente, ou seja, globalmente. Metalinguagem e esputinique, metalinguística e técnica de foguetes são o mesmo” (2019, p. 122). existe aí uma verdade que permanece oculta para Heidegger. metalinguagem y Sputnik são a mesma coisa, y elas compartilham o mesmo espírito. é o espírito do ser grego que se desvela na linguagem da decadência tecnológica. a linguagem capaz de funcionar interplanetariamente y a técnica de foguetes são a mesma coisa. a NASA, Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço e, inglês, é parte da mesma tecnologia de guerra que criou a Internet, que ele de alguma forma profetiza nessa conferência. isto é, são os exércitos do maior império colonial global do século XX que partem para o céu com foguetes y para o fundo da terra com dados digitais, para colonizar o infinito. em *Ser e Tempo*, Heidegger podia escutar mas jamais conseguiu ouvir a internet y os foguetes espaciais, isto é, a decadência tecnológica do ser-aí, no som sinistro da “coluna marchando” (2015a, p. 226). a decadência tecnológica do Homem branco recua ao infinito de sua gênese. o *geist espírito* que anima a conquista do espaço y a penetração informacional da terra na Europa/EUA (hiper)Moderna, já estava presente no *εἶναι εἰναι ser* da Grécia Antiga. podemos ouvi-lo no saque das preciosas informações cósmicas contidas na Biblioteca de Eskendereyya, no Kemet, saqueada por Alexandre, com fortes indícios da presença ativa de Aristóteles, no século IV (James, 2017, p. 125). talvez a decadência tecnológica se estenda ainda mais em direção ao passado

mas uma questão ainda se apresenta: de onde emana a dificuldade que Heidegger possui em endereçar nominalmente a decadência do seu povo no seu tempo? a resposta parece lógica. a decadência do espírito, ao que tudo indica, apresenta-se como um fenômeno ôntico-ontológico cujos impactos são sensíveis. sensível aqui diz a zona porosa onde ~~carne y espírito~~ estão profundamente implicados. a ontologia, entretanto, na sua diferença que transforma-se em separação ontológica, teoricamente chegar no ente apenas para saltar para o ser (redução fenomenológica), não possui linguagem nem para descrever ainda menos para sentir esse emaranhamento. assim, preso ao formalismo abstrato da lógica do Ser, Heidegger não consegue acessar a decadência do seu povo como o que de fato ela se apresenta: sofrimento.

em 1927, o mais próximo que ele chega de descrever esse sentimento implicado da decadência é quando ele fala da angústia y medo, no contexto da decadência do ser-no-mundo: “*O não sentir-se em casa deve ser compreendido, existencial e ontologicamente, como o fenômeno mais originário [...] Medo é a angústia imprópria, entregue à decadência do ‘mundo’ e, como tal, angústia nela mesma velada [...] Com frequência, a angústia é condicionada ‘fisiologicamente’.* Em sua facticidade, esse fato é um problema *ontológico* e não apenas no que respeita à sua causalidade e processamento ônticos. O irromper fisiológico da angústia só é possível porque o ser-aí, no fundo de seu ser, se angustia” (Heidegger, 2015a, p. 256-7). como angústia estremece o ser-aí? qual a densidade da proximidade entre ente y ser no fenômeno da angústia? da onde vem a angústia do ser-aí enquanto ser-no-mundo? quem gera a angustia no ser-aí? o que o ser aí sente quando está angustiado? ele nem levanta, tampouco responde essas questões ainda que que elas possam, muito fria y abstratamente, serem respondidas através dos conceitos providos pela sua analítica existencial. desse modo, fincando os pés no fundo da minha carcaça, a angústia no texto heideggeriano apresenta-se para mim mais como um conceito do que um sentimento.

ele também se aproxima do sentir quando chega na morte. sobretudo quando ele entende a morte não como um fenômeno vivido pelo ser-aí que morreu mas também pelos que ficaram: “Junto com ele, na homenagem do culto, os que ficaram para trás *são e estão com ele*, no modo de uma preocupação reverencial. Assim, a relação ontológica com o morto não deve ser apreendida como uma ocupação do que está à mão” (Heidegger, 2015a, p. 312 – tradução modificada). o que significa viver o luto como ser o morto? o que *se sente* na zona ontológica da passagem para morte por parte de quem

fica? o que *se perde* quando um ser próximo de nós se vai? silêncio. mas para o ser-para-a-morte, a morte apresenta-se como fonte de angústia, frente a qual, frequentemente, ele foge para baixo de si mesmo. “Tentação, tranquilização e alienação caracterizam, porém, o modo de ser da *decadência*. Decadente, o ser-para-a-morte cotidiano é uma insistente *fuga dele mesmo*. O ser-para-o-fim, possui o modo de um escape dele mesmo, que desvirtua, vela e compreende impropriamente” (p. 330 – tradução modificada). quais/quem são os entes ou seres intramundanos que tentam o ser-para-a-morte? com quais entes ele se tranquiliza? com que ente ou ser ele se aliena? como esses processos acontecem? o que o ser sente aí? silêncio novamente. sobre a dimensão sensível do ser-para-a-morte, sobre como a angústia se manifesta sensivelmente para ele diante da possibilidade da morte, ele também não diz uma única palavra? do que morre o ser-aí histórico, aquele mesmo cujo ente eu mesmo sempre sou, y cujo o ser é sempre meu? ele é assassinado por um um assaltante? esquartejado por um psicopata? é espancado até a morte por um grupo de policiais? ele morre num acidente de carro trágico? na queda de um avião? ele é destruído por uma rajada de metralhadora ou explodido por uma mina terrestre num campo de guerra? ele pula de uma ponte ou toma uma cartela inteira de remédios ou dá um tiro na própria cabeça porque não consegue mais dar sentido a sua existência, por não conseguir imaginar um futuro ou por não conseguir suportar o presente? ele de ataque cardíaco ou de um AVC? ele define na cama de um hospital luxuoso com câncer em metástase?

aí, na zona em que a morte se encontra com o tempo, para virar história y metafísica, encontra-se a origem do Fim de todos os mundos. tentarei especular sobre isso mais adiante

retornando, Heidegger nem se faz, tampouco responde essas questões. nenhuma dessas questões. porque na lógica da separação do ser, essas questões são, em sua leitura, questões ônticas. ele não consegue sentir como o *espírito* atravessa a ~~carne~~ em toda sua superfície, muito menos que a *carne* é ~~espírito~~. a morte também segue presa a lógica da separação do ser, que não pode nem ser pensada tampouco sentida através do formalismo abstrato dos conceitos da tradição ontológica. a morte também apresenta-se mais como um conceito do que como experiência. Heidegger parece aqui, reconstruir a velha fábula branca do Homem como animal histórico, aquele que tem consciência do tempo, da sua passagem y, portanto, do seu fim. a morte aqui, me parece, é a morte do: *algum dia eu morrerei. oh, que angústia isso me gera.* não nego que exista uma

angustia frente essa possibilidade remota ou eventual da morte para o homem branco, entretanto, como uma pessoa que faz parte de *grupos de seres que historicamente estão sempre diante não da morte, mas do extermínio, da aniquilação, da obliteração, da violência total, protagonizadas pelo Homem branco*, não consigo pensar essa angústia branca diante da morte senão como efeito tediante da decadência que o seu próprio Mundo lhe gerou. não foram povos estrangeiros que geraram os problemas que lançam o ser na decadência do Mundo tecnológico. o Homem branco não apenas colonizou as culturas de África, Abya Yala y alhures, ele colonizou também a si mesmo, y sem enxergar o inimigo interno, ele definha junto com a iluminação do seu Mundo

alguns de vocês podem estar se perguntando porque dedicar tanto tempo para pensar o Mundo dele? essas questões da decadência do Mundo do homem branco me interessam pois, ao contrário dos europeus y seus descendentes, eu não tenho um mundo. o Mundo dos branco é o mundo que me foi dado a viver. desse modo, o esforço em compreender o seu Mundo é um passo necessário para observar as brechas, y calcular as rotas de fuga. essa fuga, entretanto, nem sempre é para longe da sua órbita, ao contrário, muitas vezes ela consiste fugir para dentro dele. esse é mais um motivo que se coloca para nós, poéticas fugitivas, como necessidade de compreensão do Mundo como o conhecemos

é um erro mortal achar que o Mundo só nos ameaça quando o seu ser-aí está no seu estado mais próprio, isto é, quando ele está erguido. a decadência do Mundo branco também impacta todos-os-mundos. em outras palavras, o nexó ontológico entre essa topologia acaba sempre por nos ameaçar. “Esse estar erguido sobre si mesmo, o vir e permanecer num *tal estado* é o que os gregos entendem por Ser. [...] O manter-se, que se contém nos limites, o ter-se seguro a si mesmo, aquilo no que se sustenta o consistente, é o ser do ente” (Heidegger, 1966, p. 109-10). ele atribui, então, o vigor ontológico do ser no erguer-se, no brotar que ergue. no nível ôntico, Cuvier vai dizer que a posição ereta torna o homem o animal perfeito, dando os passos supremacistas para que, continuando a herarquização evolutiva das espécies, o corpo dos europeus, y não mais o corpo humano, possa ser concebido como o corpo que melhor expressa a vida, como nos mostra Ferreira da Silva (2022a, p. 224-7). o ser erguido ergue seu mundo através y como conquista, como é possível ver no coro de Antígona de Sófocles que Heidegger orgulhazamente cita como origem fabulada da Europa. o que une esses dois Mundos, ou melhor, o que faz com que a Europa constantemente retorne à Grécia,

não está no sorguimento do Ser, mas no *espírito da colonização* que lhe antecede. não ao acaso, ele chega na formulação: “Como vigor imperante, o ente em sua totalidade é o que impõe o vigor, que subjuga” (Heidegger, 1966, p. 222). o ser ergue-se para subjugar, conquistar, colonizar. na conquista ele ergue o seu **Mundo**. a filosofia grega (y europeia) é uma *metafísica da tirania*, da subjugação. na decadência, entretanto, esse Mundo não deixa de apresentar ameaça para ~~todos-os-mundos~~. na decadência, em 1945, milhares de pessoas em duas cidades do Japão foram pelos ares com a explosão atômica, na decadência, URSS y EUA travaram em Cuba, em 1962, um cabo de guerra onde o globo quase foi pelos ares num confronto nuclear aberto, na decadência, adolescentes brancos armados até os dentes entram em escolas, não mais só nos EUA, para atirar y esfaquear garotas, pessoas pretas y indígenas y outros grupos historicamente subjugados, na decadência, as *fakenews* da mamadeira de piroca elegem um miliciano que, prometendo defender a família, abre um plano aberto de extermínio contra pessoas fugitivas de gênero/sexualidade, na decadência, depressão, ansiedade, crise de pânico, *burnout*/estafa, suicídio, câncer, infarto, AVC, tornam-se o modo mais próprio do ser-no-Mundo. aliás, cabe questionar se o Mundo da ontologia está em decadência ou se esse não é mesmo o seu estado mais-próprio. o fim do **Mundo** já se apresentou tantas vezes y, no entanto, as **ruínas** ainda estão longe de desaparecer.

a decadência desse Mundo é a impessualidade da violência colonial como rotina cotidiana. ainda será preciso gritar que o pai da ontologia moderna foi um filho da puta nazista? o nome de Heidegger estará para sempre associado à história do Nazismo. mas a desgraça não é nem essa, talvez. ainda é preciso dizer que Heidegger era nazista muito antes de assumir a Reitoria y do seu *Discurso*, y permaneceu nazista mesmo depois de tê-lo abandonado? ah, o cidadão de bem, ainda é preciso dizer que “ele carrega em si um Hitler recôndito, que Hitler *o habita*”, como contundentemente coloca Césaire (2022, p. 165)? y Heidegger não era, de longe, uma excessão. o supremacismo, o espírito da colonização, está inscrito no cerne do pensamento europeu. essa nuvem branca, tampouco dissipou-se com o fim do Terceiro Reich. basta que você vá à uma reunião de colegiado do Departamento de Filosofia da PUC-SP ou da UFRJ, para sentir o odor mórbido do *Homem* branco, seu Mundo y sua Ontologia, tudo se decompondo, y alastrando o fim que não acaba por todos os lados

a rachadura do Mun/do

mas então, qual é o meu mundo, algumas de vocês podem estar se perguntando. meu mundo está em toda parte y em lugar nenhum.

meu mundo é o exílio. a ronda de captura, o calabouço do castelo, o porão do tumbeiro, o mercado escravo, a senzala no fundo da casa grande, ainda estão aqui, em m/im. quando eu atravessei junto dos meus acenstras a porta de não retorno, nós não chegamos em lugar nenhum. “Nossa herança na Diáspora é viver nesse espaço inexplicável [...] Uma presença ausente”, nos relembra Dionne Brand no seu *Um mapa* (2022, p. 34-5). a desconstrução da metafísica da presença não está inscrita em nossa ancestralidade há séculos, apenas porque podemos ler o mistério da marcação y do esfacelamento, da luz y da escuridão, na trilha de um cometa, ou no rastro de uma serpente, mas também porque sentimos o desaparecimento da nossa *existência* no Fim do mundo como o conhecemos.

nos últimos anos eu venho cultivando muito cuidadosamente a arte do sonho. sinto, aliás, que foi apenas nos últimos seis anos, quando comecei a, de fato, viver da minha criação artística, que aprendi a sonhar. nunca houve ninguém na minha família, pelo menos nas gerações que eu tive contado, que cultivou abertamente um sonho profundo. no fim dos anos 1970, meu pai jogou futebol profissionalmente pelo Goytacaz Futebol Clube. ele chegou a disputar campeonatos, viajar y jogar contra outros times do Rio y de outros estados. ele também teve um grupo de samba durante essa época, apresentado-se em pequenos estabelecimentos, na casa de amigos, em fundos de quintal. talvez aí ele tenha sonhado com a vida de artista da bola ou do som. mas quando eu o conheci, esse sonhador talvez já estivesse morto. quem eu pude conhecer foi apenas um técnico em eletrecista da extinta Excelsa, que trabalhava apenas para ter sua casa, fazer o seu churrasco y viajar para ver os seus familiares. a minha mãe sempre foi uma ávida leitora y uma estudiosa profunda do espiritismo. na minha infância, lembro da minha casa ser repleta de livros espíritas. ela, aos domingos, lia trechos do Evangelho Segundo o Espiritismo y perguntava a mim y meus irmãos, qual era o sentido daquelas parábolas misteriosas. eu acho que ela, talvez,, no seu desejo mais profundo y secreto, lá longe de toda a humildade franciscana apequenadora do kardecismo brasileiro, tenha sonhado em ser uma médium que ajudava muito os necessitados como Xico Xavier. entretanto, nunca a ouvi dizer absolutamente nada

nesse sentido. apenas muito recentemente ela começou a palestrar y conduzir estudos em casas espíritas. nem minha mãe nem meu pai nem ninguém da minha família plantou a semente do sonho em mim. como poderiam? eles sempre viveram esmagados entre a sobrevivência y a precariedade. eles viveram um Mundo que nunca possibilitou, quem dirá, os encorajou a sonhar. penso que um dos sucessos do Mundo colonial consiste justamente em colonizar a zona sensível do imaginário, em parar a máquina do sonho, em estraçalhar o músculo da imaginação

é difícil sonhar no Fim do mundo. “No meu interior há recalçamento das aspirações mais simples”, nos lembra Beatriz Nascimento (2018, p. 46). existe uma diferença significativa entre o relativo formalismo abstrato com o qual se descreve a decadência do ser-aí y a forma visceral com a qual nos implicamos com nossas *ex/istências* quebradas. o Mundo como o conhecemos n/os quebrou, rachou os nossos corações, foi fundo na carne até chegar ao espírito, estilhaçou a consistência de nossas presenças misteriosas, em resumo, nos deixou aos cacos. penso aqui na forma como Jota Mombaça articula as violências de gênero no contexto mais amplo do Mundo como o conhecemos. penso no que ela chama de “sentido da quebra” y “modo de ser quebrado” (2021, p. 22). penso na proximidade y na distância que existe entre essas elaborações y a tradição ontológica. sentido aqui não diz respeito ao movimento semântico em busca do significado, nem ao movimento geográfico em busca da direção, tampouco ao movimento histórico em busca da origem. sentido aqui diz primeiramente quebra do sent/ido. o movimento que força em inúmeras direções a presença a se desintegrar, a se decompor. movimento imprevisível, que explode ou implode, arrastando pedaços para as mais distintas direções, as vezes levando-os mesmo ao desaparecimento. sentido não como os estilhaços em si, mas como “o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento” (mombaça, 2021, p. 24). percebam que esse estilhaçamento está inscrito na carne. Mombaça começa esse texto, como já vimos, rememorando uma situação na qual a violência de gênero colonial lhe atravessou profundamente (retomar ***o Linguístico: cosmopoéticas da transição***, especificamente p. 85). o sentido é o estilhaçamento da *p r e s e n ç a*. quantas de nós não foram desintegradas pela brutalidade metafísica y física desse Mundo em decomposição? eu ainda posso ouvir o estrondo. como não sentir, então, os estilhaços de Tibira? fugitiva de gênero, que no território depois conhecido como Maranhão, no início do século XVII, foi condenada por sodomia y, como punição, foi amarrada na

boca de um canhão y explodida⁵³. eu ainda posso sentir seu hálito de morte. como não ser atravessada pela desintegração de Madame Satã que foi perseguida por meses, anos, por aquele policial maldito que, sempre que lhe via, atirava a palavra “viado” em sua direção para lhe deixar aos pedaços, cortando ao menos três capítulos da sua autobiografia? (retomar *o Artístico: ela continua bombando direto no cor/ação*, especialmente p. 148). o sentido é a violência colonial nos empurrando para fora de nós mesmas. y aí mesmo se inscreve o modo de ser da quebra, enquanto zona de inexistência

o sentido da quebra y o modo de ser quebrado encontram-se profundamente implicados, portanto, com o Mundo como o conhecemos. o trauma como ferida que despedaça é o paradoxo da destituição que institui o *Mundo*. um Mundo atravessado pela rachadura provocada pelo trauma, y que, por sua vez, traumatiza não diria os seus habitantes, mas as suas sobreviventes. o estilhaçamento reverbera em *O mundo é meu trauma*: “Segunda nota. Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma 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; aquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; aquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamo a existir como se ele não estivesse quebrado” (Mombaça, 2021, p. 27-8). o corte está na terra. nós podemos sentir. somos filhas dessa destituição. não há um dia sequer que eu não sinta a terra tremer dentro de mim. esse Mundo também faz questão de não me deixar esquecer que sou mais um pedaço de coisa que não deveria existir ou que só pode existir como fonte de energia para a ontologia colonial. isto é, esse Mundo conspira tanto para nos aniquilar quanto nos explorar física y metafisicamente. nessas duas possibilidades da violência que nos estilhaça, está inscrito o problema do valor das poéticas fugitivas. nossa existência só possui valor na medida em que ele pode ser extraído em benefício da física y da metafísica do Mundo como o conhecemos.

o trauma que vivemos, é também uma consequência da rachadura de ~~todos-os-mundos~~ que a escravidão y o roubo de terras ancestrais, por parte da branquitude europeia, provocou. não há ontologia possível para um instrumento. “Rigorosamente, um instrumento nunca ‘é’. O instrumento só pode ser o que é num todo instrumental

⁵³ para uma profunda fabulação da história de Tibira, recomendo a sensível dramaturgia Tybyra: *Uma Tragédia Indígena Brasileira* de João Nyn (2020).

que sempre pertence a seu ser. Em sua essência, todo instrumento é ‘algo para...’ Os diversos modos do ser-para (*Um-zu*) como serventia, contribuição, aplicabilidade, manuseio constituem uma totalidade instrumental” (Heidegger, 2015a, p. 116). como alguém que descende de pessoas que foram escravizadas ler essa sentença m/e racha outra. pouco importa que Heidegger tenha esquecido ou simplesmente ignorado que durante quatro séculos, pessoas de África, Abya Yala y alhures, foram *tornadas instrumentos* pelos seus antepassados/conterrâneos, não apenas ônticos mais sobretudo ontológicos. aí está inscrita uma outra violência. a escravidão y a colonização não apenas nos tiraram a possibilidade, nos termos coloniais, da experiência ontológica, como elas nos jogaram no horizonte perpétuo da inexistência, através da instrumentalização colonial. aí está inscrito o problema do nosso valor. nossas vidas não tinham valor, do contrário não teríamos sofrido a brutalização da escravidão/colonização. nossa vida tinha valor, do contrário, não teríamos sido instrumentalizadas para extrair todo o valor de nós mesmas y da terra que, literalmente, ergueu o *Mundo* como o conhecemos. Beatriz Nascimento articula muito bem a lógica entre a nossa destituição ontológica y nossa desvalorização ôntica, quando diz que “é da parte do negro que se necessita esclarecer todo o produto ideológico de quatro séculos de inexistência dentro de uma sociedade da qual participou em todos os níveis” (2018, p. 54). o estilhaçamento, isto é, a desvalorização de nossa possibilidade ontológica através da instrumentalização colonial foi o que permitiu a branquitude europeia utilizar o valor de nossa força física y criativa para extrair valor de nós mesmas y da terra, de modo a acumulá-los num ordenamento tão rigoroso até que ele tenha, finalmente, transformado-se em *Mundo*. é isso o Mundo como o conhecemos, o acúmulo de nossa força vital, isto é, suor, sangue y carne, do valor criativo de nosso trabalho físico y criativo, do estilhaçamento de nossa possibilidade ontológica, y do valor que extraímos de nós mesmos y da terra, ordenados sobre a Terra. isso significa dizer que *nós somos o Mundo como conhecemos*. pedaços de nós, dos nossos antepassados, estão inscritos nas mais suntuosas capelas de Salvador y de Lisboa, nas casas barrocas de Ouro Preto ou nas ruas de pedra em Paraty, nas sacas de café colhidas ou nos ouros minerados, nas estradas que cortam o Brasil y nos prédios luxuosos da Avenida Paulista. nas palavras de Ferreira da Silva: “E, ainda assim, tudo o que o seu Dono foi capaz de adquirir ou comprar era parcialmente ela, pedaços do seu corpo (energia material) materializado (convertido) em cada bola de algodão” (2022a, p. 258). isso significa dizer que a escravidão não roubou apenas nossa força de trabalho y nossa criação, mas nossas

vidas. ao abrir um ensaio intitulado *Ascensão e Criminalidade*, Fred Moten nos diz que “Essa é uma excursão rumo à vida roubada das coisas pretas” (2018, p. 115). *eles* roubaram nossas **vidas** através da nossa *coisificação*, da nossa *instrumentalização* colonial.

num tratado sobre o ser, ele fala do instrumento, cita o martelo mas não diz uma palavra sobre aquelas pessoas cujo *ser* foi arrancada para que pudessem, enfim, inexistir como meras coisas. ele nos diz que “o modo de lidar com os instrumentos no uso e no manuseio não é porem cego. Possui seu modo próprio de ver [...] A visão desse subordinar-se é a circunvisão” (Heidegger, 2015a, p. 117). o que isso diz sobre Heidegger? que ele não sabia manusear os instrumentos da história colonial? que a sua circunvisão ontológica está cega? acredito que não. o seu manuseio y a sua visão estão funcionando perfeitamente dentro da normalidade. entretanto, aí se desvela o seu ser. eis a sua verdade: o manuseio y a circunvisão seletiva da história y da ontologia coloniais. seletividade é um outro nome para separação, y como sempre, na história colonial, a separação está profundamente implicada na hierarquização de valores. aí, seletividade é um outro nome para supremacismo. supremacismo não necessariamente no gesto do rebaixamento, mas no movimento da indiferença. a sua ontologia colonial, desvela-se diante y distante da **coisa** marcada pela maldição da raça, como indiferença ontológica, cujo modo mais próprio de ser é o *largar de mão y o fechar os olhos*.

eles roubaram até mesmo os nossos sonhos. não restou nada a não ser as ruínas que precisamos habitar. esse mundo é a marca da nossa destruição, do estilhaçamento das nossas presenças, do esfacelamento das nossas insistências, do desaparecimento das nossas carcaças. eles roubaram tudo.

Heidegger fala em inúmeros momentos sobre o fundamento. logo ele, preocupado com o apresentar-se do ser-aí no cotidiano. eu não poderia estar me lixando mais para o fundamento. e/u estou atravessada o tempo todo pelo *problema do solo*, pelo *problema da terra*. eu não tenho solo! eu não tenho terra. o tempo todo esse problema guiou y desviou esse **estudo**. meus avós maternos tiveram uma casa em Campos dos Goytacazes onde viveram grande parte de suas vidas y criaram minha mãe y seus irmãos, que, depois da morte do meu avô Ildefonso, foi vendida y divida entre os irmãos. a casa dos meus avós paternos também foi vendida, depois que minha avó, já viúva, adoeceu de uma doença degenerativa y já não tinha mais condições de viver

sozinha. o solo que criou os meus pais agora é, agora, inacessível. minha mãe teve uma casa em Cachoeiro do Itapemirim, onde criou eu y meus irmãos, inicialmente com meu pai, depois sozinha, quando ele, depois de dez anos de casamento nos deixou para ir construir uma família com a sua amante. eu vivi nessa casa por cerca de cinco anos. depois nos mudamos para Vitória, moramos de aluguel, por um tempo, y depois num apartamento que ela financiou. os custos de vida aumentaram, y ela como mãe solteira criando sozinha três crianças com um salário de operadora de caixa de Banco, não conseguia mais custear nossa vida. ela vendeu o apartamento para comprar um menor y mais barato, y utilizar o dinheiro restante para pagar dívidas y completar a renda. o mesmo problema voltou a nos assombrar anos depois. daí ela vendeu novamente o apartamento, y desde então, passamos a morar de aluguel, em Vitória y depois quando nos mudamos para Niterói. eu tenho poucas lembranças de ter um solo. lembro de sentir a terra nos meus pés y de cavar buracos para enterrar minha própria merda ao lado do coqueiro na entrada da nossa casa, quando divia ter uns quatro anos. quase não tenho lembranças de ter um solo. y não tenho lembranças de ter um solo estável. o deslocamento, a mudança, a instabilidade são as marcas da despossessão que mais se solidificaram na minha memória. y solo da ancestralidade, esse eu já não tenho há muito tempo: a marca do solo africano que herdo da minha avó Ozires, a marca do solo indígena que herdo do meu avô Leal (amazoneze) y da minha avó Ozires, y a marca do solo europeu que herdo da minha avó Noradir y do meu avô Ildefonso, ambos mestiços claros, essas marcas eu jamais pude sentir o cheiro

Heidegger fala em inúmeros momentos sobre a morada. nos seus ensaios sobre Hölderlin, a morada aparece como alegoria poética para o pertencimento ontológico no sentido da identidade nacional. sem ter um solo, y sem ter uma moradia, admito que essas reflexões, que, sem dúvidas impactam o Mundo como o conhecemos, são de fato menores. o problema da moradia também atravessou esse **est/udo** de cabo a rabo. em incontáveis momentos eu precisei ~~interromper~~ a leitura ou escrita, para varrer a casa, passar pano, cozinhar, lavar a louça, lavar roupa, estender roupa, dobrar roupa, descongelar a geladeira, trocar a roupa de cama etc. risco a interrupção porque em muitos desses momentos eu estava também elaborando poéticas que foram encarnadas nesse texto. assim, descobri também que quando enfrentava os problemas de moradia, lavando, cozinhando, etc, eu também estava estudando. mas quando lia Heidegger falando sobre a questão da morada na poética de Hölderlin não tinha como não pensar

que ele só pode escrever aquilo porque ele tinha uma moradia, isto é, uma casa própria, que ele só pode escrever o que escreveu porque na sua moradia própria ele tinha pessoas (me pergunto se eram mulheres y/ou pessoas racializadas) que faziam manuseavam os instrumentos da casa para que ele pudesse dedicar-se apenas ao pensamento. penso também nos inúmeros momentos que eu precisei ~~interromper~~ esses estudos para arranjar dinheiro para pagar essa moradia que não é minha, dando pelo menos 8 horas semanais de aulas na pós terceirizada sem direitos trabalhistas da PUC, ou estudando y preparando performances, residências artísticas, palestras, oficinas, sessões de leitura, saraus, slams, muitas vezes em outros estados. risco a interrupção novamente nesse caso pois também sinto que nesses momentos em que eu estava criando outras coisas artisticamente para pagar a moradia que não é minha, de modo a poder ter uma morada onde pudesse conseguir realizar esse **estudo**, eu também estava estudando.

o fundamento y a morada só podem, de fato, serem pensadas sem o **solo** y a **moradia**, numa ontologia que é fundamente branca, isto é, herdeira do Mundo fundado na escravidão y roubo de terras de pessoas África, Abya Yala y alhures. por isso eu não cobro Heidegger pelo caminho que o seu pensamento tomou. ele habita uma zona de conforto ôntico y ontológico, sem a qual o seu ente tal qual ele é não faz sentido. eu sobrevivo ao fim de todos-os-mundos. é por isso que eu sinto o problema do solo y o problema da moradia. é por isso que eu não busco justificar os fundamentos, mas aterrar o solo. aí existe um desejo profundo de *acabar com a epistemologia*, com a cena normativa de julgamento que envolve o dever de justifica os caminhos pelos quais eu vou trilhar meu destino. com a metafísica da presença que envolve o fundamento como pura consistência, como dureza do que permanece ereto, ética y ontologicamente valorizada, em detrimento do inconsistente, daquilo que é mole, flácido, poroso, esburacado, liquido ou gasoso. nesse sentido, solo para mim está inscrito no caminho poético da minha ancestralidade, de modo que mergulhar nas águas geladas de uma cachoeira ou olhar para o céu estrelado no meu quintal, são formas de aterrar tanto quanto colocar os pés no chão ou comprar uma casa. aí existe também um desejo profundo de *acabar com a geologia*. penso geologia não como o ramo da Geografia Física que estuda os processos endogenéticos da Terra, mas a partir da sua etimologia, como *lógica da terra*, como discurso ordenado y ordenador da terra. essa lógica está ligada profundamente com o problema moderno da escravidão. a geologia brasileira é profundamente marcada pela escravidão, não apenas no sentido de que o trabalho de

pessoas escravizadas ergueu y ordenou esse território, mas sobretudo porque os dispositivos jurídicos da escravidão deram forma à lógica da sua terra. na sua Dialética, Moura nos lembra como a Lei de Terra de 1850 foi um dispositivo jurídico, utilizado pelos senhores de escravos y latifundiários, como uma barreira geológica de impedir as pessoas que anteriormente haviam sido subjugadas ao terror da escravidão, de terem acesso a terra, que, no contexto da abolição que já era discutida juridicamente, muito em função das pressões políticas geradas pelas fugas, revoltas y pelo abolicionismo preto, y estava em processo de concretização. até então as terras no Brasil eram adquiridas via doação estatal. com a Lei (*nomos*) de Terras, o estado passa agora a ser um mero comerciante, que vende as terras. essa *geonomia* mercadológica é um dispositivo fundamental da colonização brasileira, que evitou o fim do seu Mundo no pós abolição. assim, “à medida que se afastou o poder público do dever social de doar aos ex-escravos (quando saíssem do cativeiro” parcelas de terras às quais tinham direito ‘por serviços prestados’ e nas quais pudessem integrar-se, como proprietários, na conclusão do processo abolicionista, criaram-se as premissas da sua marginalização social. Com essa lei, os escravos beneficiados com a Abolição ficariam impedidos de eigrir ou solicitar terras ao poder imperial como indenização conseguida ‘por direito’ durante a escravidão” (Moura, 2020b, p. 107). uma jogada de senhor. uma jogada lógica. a branquitude, ao mudar a lei de terras de doação, para a compra, além de cobrir-se com o manto da fábula moderna do progresso liberal, também impedia que o estado assumisse a obrigação ético-jurídica de reparar o roubo y o terror da escravidão, tanto para pessoas pretas quanto, indiretamente, para indígenas, através da doação de terras. se “ser preto e livre é roubar os brancos da riqueza que eles deveriam extrair de você”, como nos lembra Ferreira da Silva (2022b, p. 168), é preciso também impedir que pretos/as não tenham acesso a terra, pois ela é o fundamento da prosperidade. o fim do Mundo continuava de pé, vigorando.

esse problema geológico arrasta-se até hoje. enquanto Heidegger elabora ontologicamente o conceito de morada, no fundo do meu *Okàn*, me angustio y sonho com a terra onde ei de erguer a minha morada. tenho pensado que compra uma casa não é ter uma morada. pois para mim, morada tem a ver com pensar onde colocar as janelas nos pontos mais ensolarados do terreno; pensar se quero que a porta abra para dentro ou para fora. se quero cimento ou bioconstrução; se o quintal terá uma psicina ou uma edícula; se o jardim terá uma pequena agrofloresta ou um brincadouro. essa

ambivalência no meu coração disrespeita a separação ontológica entre ser y ente, pois essas dores y esses desejos, é a minha carne y meu espírito que as sente em toda extensão y profundidade territorial da minha existência. de todas as poéticas fugitivas que me encontrei aqui, até a conclusão formal desse estudo, Linn da Quebrada é a única que possui uma casa própria.

aí, quando penso em morada sinto o *problema da moradia*. y aí, o meu atravessamento pela temática da morada na tradição ontológica está profundamente implicada com o roubo das terras ancestrais de África y Abya Yala y alhures, por parte da branquitude europeia, com o problema da moradia, com os povos sem teto, sem terra, com as pessoas que moram em moradias precárias, sem condição mínima de vida, que precisam enfrentar a polícia, estar debaixo de marquises ou dentro das favelas ou em prédios ocupados, para ter um teto. aí está inscrito o problema do aluguel y sobretudo o problema da propriedade privada. aqui, no meu **estudo**, está grafado o desejo profundo de acabar com os alugueis, de acabar com a propriedade privada do latifúndio, de voltar a linha do tempo até desfazer a ordenação geológica do roubo das terras ancestrais, do ouro, do silício, da prata, do café, da cana-de-açúcar, do carvão, do petróleo, do mogno, dos cadáveres de nossas mortas. isto é, encaro o problema da moradia ao atravessar a temática da morada na tradição colonial da ontologia, como uma forma de abrir caminho para a *descolonização*. aqui, primeiramente, isso acontece como *insurreição fundiária da imaginação*: invadir, saquear y incendiar o imaginário ontológico do fundamento y da morada, para fertilizar os sonhos de solo, moradia y descolonização. eu quero roubar o roubo de volta. aqui, isso acontece primeiramente através da ontologia, do seu fim.

4

ficções apocalípticas

a Modernidade é uma fábula do fim do Mundo. o Mundo como o conhecemos, já vimos, é fundado sobre a escravidão y roubo de terras de África, Abya Yala y alhures. essa geografia que fundamenta a Modernidade possui a forma do fim do Mundo: sequestro, estupro, roubo, trabalho forçado, extinção, assassinato, genocídio, fome, miséria, desterro, encarceramento em massa etc. como esse Mundo, então, consegue dissimular não apenas a sua história, mas a geografia da sua ontologia? através da ficção. a Modernidade, assim, apresenta-se como a ficção que traduz as

marcas do extermínio para a linguagem do progresso. nesse sentido, parte considerável da tarefa emancipatória, quer seja de ataque ou fuga, de pessoas pretas y indígenas, consiste em contraatacar o campo discursivo. nesse sentido, Castiel Vitorino Brasileiro possui uma ótima mira, pois consegue atacar esse campo mantendo uma distância assombrosa. o ataque vem ao mesmo tempo do fundo do mar y do espaço sideral. ele começa já com a forma como ela consegue fugir da ficção racial como um plano para fixar os povos de pele escura na posição subalterna da negridade, y sobretudo, no enquadramento mais amplo do *realismo colonial* que governa a ficção da raça. Brasileiro está atenta à essas armadilhas, y numa intimidade profunda com a sua ancestralidade obscura, que não se restringe aos assim chamados *homo sapiens*, alça o mergulho no infinito, como memória y imaginação da sua imensidão. Brasileiro recusa a ficção da raça como determinação de uma *posição fixa* presa ao realismo colonial, já através daquilo que pode ser chamado de *coreografias da transmutação*, ou seja, é através da transfiguração da sua *existência* que ela atravessa a ficção moderna do fim do Mundo

assim, os gestos dessa dança não são apenas as formas com as quais ela ultrapassa a imposição colonial da raça negra, como já vimos, mas também o estremecimento do *supremacismo* europeu enquanto uma fábula Moderna. aqui também, o seu gesto mostra-se poderoso, pois ela, ao compreender o alcance dessa fábula, não se deixa constingir pelo limite discursivo que o realismo colonial nos impõe como grade cognitiva para compreender a raça, a saber, a história, ao contrário, Brasileiro vai até os confins da Biologia, da Cosmologia y da escuridão infinita, que não está num além, para estremecer essas ficções. digo estremecer pois a forma como Brasileiro impacta essa geoarquitetura é tão contundente quanto misteriosa. não é possível localizar precisamente o tremor, ainda que os seus abalos possam ser sentidos. assim, não se sabe ao certo se é do mar ou da Lua, mas é inegável que o *fundamento* estremece: “A dobra necessária a ser feita nesse pensamento colonial é aquela que reposiciona as racializações como respaldo ao desejo de aniquilação que ordena a expansão *branco-europeia*, executada também por seus descendentes em trânsito planetário. Caracterizo esses povos como delirantes para também me utilizar de seus sistemas de linguagem [...] e perceber suas próprias ferramentas como sintomas de uma civilização fadada à dissimulação taxonômica. Ou seja, uma sociedade fada – por seus princípios – a prosperar contando mentiras sobre a ecologia terráquea [...] Caracterizo a

racialização como um delírio alimentado cotidianamente na modernidade, na medida em que os ditos *humanos/sujeitos* defendem suas presenças no planeta através da prerrogativa da racialização *negra*” (Brasileiro, 2022, p. 14). Brasileiro devolve a ficção da raça aos trovadores da aniquilação. a raça é um delírio branco, que falsifica a complexidade cósmica, de modo a possibilitar o plano da sua prosperidade às custas da exploração y aniquilação dos ‘outros da Europa’, isto é, das pessoas que são marcadas pela maldição da raça. ela devolve a ficção na carne. pois a raça é um processo de marcação do outro. a branquitude marca o seu outro, o **negro**, o **índio**, enquanto esfacela *sua* marcação num design universal. essa é a *mitologia branca*, y aqui, Derrida (Derrida, 1972, p. 254) dá um passo fundamental para que a ficção racial da desmarcação seja exposta. o branco, dissimulado no Homem, Humano, em suma, no universal é, então, marcado na sua escrita, não como o arauto da verdade, mas como saqueadores y falsificadores. aqui, ela revebera a inscrição discursiva de Mombaça de Nomear a norma: “Escrevo agora para os brancos – para os homens brancos, bem como para todas as gentes brancas – cuja brancura é menos uma cor e mais um modo de perceber a si e organizar a vida, uma inscrição particularmente privilegiada na história do poder e uma forma de presença no mundo: nós vamos nos infiltrar em seus sonhos e perturbar seu equilíbrio” (2021, p. 74). mas quando ela chega na carne, ela devolve também na ontologia, pois a linguagem é a casa do ser (Heidegger, 2019, p. 215).

ela estremece a lógica do ser pois, já vimos, a ontologia fundamenta-se na separação ontológica, ser (branco) y nada (não-branco). se a marcação do ‘outro da Europa’ como o nada racializado y a desmarcação do branco como ser, é o fundamento da ontologia enquanto revelação do ser, quando Brasileiro marca o branco-europeu y seus descendentes em trânsito planetário enquanto um agente falsificador, aí ela estremece a *lógica*, pois a verdade do ser revela-se como *ficção*, y não como revelação/desvelamento. estremece a lógica do ser não é apenas abalar a ontologia, mas *levar ao fim o Mundo como conhecemos*, pois ela é o que fundamenta toda sua *Física* y a *Metafísica*. *Physis* é uma das palavras mais antigas da Filosofia grega, y portanto, da Metafísica Ocidental, designando não apenas o “que brota de dentro de si mesmo”, mas principalmente o “ente como tal em sua totalidade” (Heidegger, 1966, p. 52-5). *physis* é o que brota, tudo o que brota é *physis*, então essa palavra designa tudo o que existe, designa o universo. aqui existe um gesto importante da metafísica grega, que parece profundamente implicado com os mistérios keméticos. Heidegger diz, em certo

momento que “A *physis*, entendida, como sair e brotar, pode-se experimentá-la em toda parte, assim por exemplo, nos fenômenos celestes (nascer do sol), nas ondas do mar, no crescimento das plantas, no nascimento dos animais e dos homens do seio materno” (1966, p. 52). assim, eles parecem, nessa elaboração estarem próximo de uma concepção da existência como ovo. tudo que existe, emerge a partir de um pedaço ínfimo do infinito. milênios antes dos primeiros seres que depois nomeariam-se a si mesmos como gregos pensarem o brotar, essa elaboração já estava sendo escrita em pranchas y papiros: “CAPÍTULO EM QUE SE DÁ O SOPRO DE VIDA NO SUBMUNDO. Diz Osíris Ani: ‘Sou o Ovo da Grande Galinha, e vigio e guardo aquele grandioso lugar que o deus Seb proclamou sobre a Terra. Eu vivo; e o ovo vive; fortifico-me, vivo, respiro o ar” (Livro dos Mortos do Egito Antigo, 2022, PRANCHA 15, p. 75). a existência vem do ovo. aqui está inscrita a concepção de uma ancestralidade estelelar, pois o escriba Ani fabula sua existência no Duat (submundo) a partir do ovo divino da Grande Galinha que ele é. mas também a ancestralidade aqui aparece ligada ao fenômeno mais amplo da vida em suas transmutações implicadas. na PRANCHA 27, Ani tranforma-se na “Serpente Seta, cujos anos são muitos”, y no “crocodilo que reside no terror [...] o crocodilo sagrado [que] causa destruição” (p. 116), na PRANCHA seguinte, Ani tranforma-se em uma garça, cujo “nome é ‘alma Criador de Nu, que faz sua morada no submundo’. Meu ninho não é visto, não rompi meu ovo. Sou Senhor de Milhões de Anos - fiz meu ninho nos confins mais remotos do céu” (p. 121). na PRANCHA 4 depois da pesagem do coração dos mortos, Horus, homem preto com cabeça de falcão, pega Ani pelas mãos y o leva para a sala do trono de Osíris, que aparece como um faraó verde, por ser também o deus da colheita y da vegetação (p. 22-3). o ovo parece ser uma concepção mais antiga da existência como o brotar dos entes. as pequeneninas sementes, d’onde nascem as mais frondosas árvores, são ovos; os minúsculos óvulus d’onde nascem os assim chamados mamíferos, são óvulos; os ovos d’onde nascem os chamados répteis, anfíbios, aves y até alguns mamíferos, y mais um tento de seres, são ovos; a Terra é um grande ovo cuja gema vital é um rio de fogo... essa concepção preserva-se através da transmutação, em inúmeras culturas de África como os Dogon, cuja matemática, astronomia, a escrita, os rituais fúnebres y também o ovo são heranças do povo de Kemet, como nos lembra Nei Lopes (2011, p. 93), como os Igbo no culto a deusa phyton, cuja encarnação é frequente, associado a deusa Ala (Emezi, 2019, p. 16), assim como os Yorubás, que cultuam Òṣùmàrè “Divindade do arco-íris representada por uma serpente” (Napoleão, 2011, p. 169). assim, parecia existir

uma proximidade entre metafísica y mistérios que, se Heidegger está correto em sua interpretação, se esvaiu com o decorrer da história da lógica. nisso consiste um abandono da *physis* em direção à metafísica, ou nos termos modernos, da natureza em direção à lógica. aprofundaremos o caminho desse abandono na sessão seguinte

a *physis* fundamenta-se na lógica do ente, y o ente enquanto ente é o ser, isto é, o que está além do ente (metafísica). portanto, física y metafísica fundam-se na linguagem ontológica como tentativa de superar o mito pela lógica, ao abandonar a *fabulação implicada do infinito* em detrimento do *desvelamento do ente em sua totalidade*. ora, a fonte do que brota é o próprio brotamento do Homem. é ele a fonte y a régua de toda ontologia. “Dizíamos acima: os gregos compreendem a linguagem, como algo que é, e, portanto, no sentido de sua compreensão do Ser. Ente é o consistente, o que, como tal, se apresenta, aparece. Esse se oferece prevalentemente à visão. Num sentido mais amplo, os gregos encaravam a linguagem oticamente [...] Por isso é a gramática que apresenta a linguagem, como ente, como algo que é” (Idem, p. 115). é através da linguagem, da linguagem grega, que os entes aparecem tal qual eles são. é a linguagem do Homem que dá consistência à Física y a Metafísica. uma linguagem óptica, fundamentada na concepção do universo (*physis*) como aquilo que brota, uma presença pura iluminada, longe dos perigos da escuridão y da ameaça do desaparecimento. o que o Homem vê y a forma como ele descreve a sua visão é, portanto, a *ficção da verdade como revelação ou desvelamento*. é isso que percebemos quando nos colocamos em intimidade profunda com a obscuridade cósmica para ler o infinito através da linguagem que sua visão de mundo inscreve. conceber o ser como fundamentado na cisão entre ser y ente não é a verdade, mas uma ficção perigosa, conceber o ser como o Homem branco a partir da cisão radical entre ser branco y nada não-branco não é a verdade, mas uma ficção supremacista, conceber o infinito como o ente em sua totalidade que aparece (vem a luz) não é uma verdade, mas uma ficção carcerária. a linguagem que traduz a visão de mundo deturpada do Homem branco sobre as pessoas marcadas pela maldição ôntico-ontológica da raça, não é apenas uma ficção da história, mas sobretudo uma falsificação cósmica. o delírio não está apenas em olhar para os ‘outros da Europa’ y não ver nada, mas em olhar para a obscuridade infinita do cosmos, que não está longe da Terra, y não sentir o infinito. “Porque a prosperidade oportunizada pela racialização negra é aquela que se articula pela dissimulação da memória planetária” (Brasileiro, 2022, p. 15). outra vez nos deparamos com o problema

da verdade y o problema das luzes. essa, talvez, seja a primeira falsificação da memória cósmica. talvez o primeiro a saquear o universo tenha sido Parmênides, ao formular uma metodologia a partir de uma reelaboração da doutrina dos opostos kemética, na qual ele inscreve uma metafísica da presença a partir das oposições binárias, em que um termo é sempre a presença, portanto o positivo, y o outro é o nada, portanto negativo (retomar, *Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio*, principalmente pág. 27-30). assim, nesse método ontológico, a oposição binária luz/escuridão transforma-se em luz = presença da iluminação (+), enquanto escuridão, por sua vez, vira escuridão = ausência de iluminação (-). portanto, intuo que o racismo epidérmico dos europeus, seus descendentes y seus antepassados, brote da ficção metafísica da verdade do ente enquanto desvelamento iluminado. assim, a partir de algum momento, talvez eles tenham pensado que, por terem a pele branca, estavam mais próximos do Ser (Luz, (+), presença), enquanto as pessoas de pele escura estariam distantes do Ser (Luz) no Nada (escuridão, (-), ausência). tolos. mal sabiam eles que quanto mais você se apresenta diante da iluminação solar, mais escura fica a sua pele. mal sabiam eles que a pele branca é, na verdade, uma pele com pouca presença de melanina. essa é a memória cósmica pregando uma peça ontológica no povo metafísico. esse é o desvelamento da *Physis* não como verdade do Homem, mas como ficção de um povo

o infinito engana. eles parecem ter esquecido os mistérios da transmutação. como eles puderam olhar para aquelas pessoas escuras, dançando com pássaros, habitadas por Òrìsàs, que trocavam de pele, alargavam as orelhas, cerravam os dentes y não ver aí uma **presença**? da mesma forma que eles olharam para a escuridão do **infinito** y não viram nada. olhar para o infinito obscuro y enxergar presença apenas na luz das estrelas, está profundamente implicado com olhar para a terra y enxergar presença apenas na branquitude. essa é uma ficção que emerge não de uma ~~visão-de-mundo~~ deturpada, mas de uma *cosmosensibilidade* erodida. é a sensibilidade para captar a complexidade cósmica que parece estar desgastada. talvez, diante da imensidão misteriosa das pessoas escuras que habitavam as estepes da Jônia ou as planícies aluviais do Nilo, os gregos tenham encontrado a fonte para forjar a sua Metafísica mas também creio que, isso nunca foi o suficiente para que eles se sentissem superiores diante daqueles. por isso eles foram atrás das suas fontes obscuras, para tentar sair do apequenamento da *presença* iluminada y para destruir a **fonte** obscura da grandiozidade.

dois mil anos depois, os europeus recitam o mesmo gesto de destruição y roubo físico y metafísico, dessa vez nas planícies litorâneas de África, Abya Yala y alhures. diante dos segredos obscuros das pessoas de pele preta y avermelhada, eles foram atrás da fonte dos mistérios, para roubar y destruir. na violência total inscrita no genocídio europeu, está sempre marcado o problema cósmico da ontologia branca: eles veem em nós a presença misteriosa do infinito, da escuridão, do nada, y aí o fundamento do seu mundo estremece, y para não terem de se haver com a jornada árdua da transmutação da sua lógica, eles partem para aniquilar o infinito em nós. em outras palavras, quando o Homem branco mata uma pessoa preta ou indígena, o que ele quer exterminar não é a nossa existência mas todos-os-mundos que ela carrega.

y a ficção foi ao infinito através do extermínio. tentaram apagar, com a nossa morte, a memória da nossa imensidão. y até certo ponto, o Homem branco triunfou. o fedor da sua ficção impestiou o globo. “Foi decidido por inúmeros grupos, inclusive pelas pessoas racializadas, que a noção de povo negro brasileiro fosse constituída apartir da raça. Então, infelizmente também se dediciu pela formação de um povo através do encontro cotidiano com a podridão. A raça é podre, fede, tem o pior gosto que já senti” (Brasileiro, 2022, p. 26). a podridão da raça consiste na constante redecomposição à qual ela nos submete. somos rasgadas, torcidas, amarradas em posições fixas em correntes que nos ferem, sangramos, ficamos cobertas de excrementos, com membros atrofiando, para cabermos na sua ficção ontológica. como a dança do infinito pode caber na posição fixa do outro da mediocridade? apequenando-se, definhando-se, deteriorando-se... y aí está o seu trunfo, em nos fazer crer que essas posições apequenadoras que precisamos violentamente nos esforçar para caber, são verdadeiramente o que somos. aí viramos negros, índios, escravos... aí definhamos na zona perpétua da inexistência

esse é, no entanto, parte do plano da conquista colonial planetária. nos enfiar dentro dos seus conceitos, das suas posições y das suas visões de mundo apequenadoras, são formas através das quais eles não apenas drenam nossa grandiosidade, como também exploram-na. “Porque na disputa moderna pela escuridão, o que se almeja é a justamente o controle de seu mistério, operado pela sua objetificação, a fim de garantir sua descrição, entendimento e usurpação. A colonialidade caracteriza-se pelo controle da escuridão, assim ela evolui e é assim que a supremacia *branca* elabora o programa de perpetuação de sua presença em escala planetária: tentando controlar a negridão dos

mares, as pessoas de pele escura e as suas civilizações, e a negridão do espaço extraterreno” (Brasileiro, 2022, p. 37). o controle da escuridão epidérmica y cósmica não é um jogo de frear a grandiosidade que ameaça o fundamento ontológico do Mundo como o conhecemos, mas também uma forma de extrair a matéria através do qual esse mundo mesmo se ergueu. os Sistemas de Mistérios ilustram muito bem essa questão, já que eles são ao mesmo tempo uma elaboração cuja complexidade ameaça o frágil fundamento ficcional da Metafísica, entretanto, eles também são a fonte de toda filosofia, dos jônicos, passando pelos cecilianos y atenienses. Brasileiro, então vai a fundo na marcação perseguição branca da escuridão, revelando a verdade dessa ficção: um plano para controlar a fonte de angústia que ameaça o fundamento do seu Mundo, y um plano para explorar essa fonte de angústica através do controle, isto é, um plano para subjugar y empreender. esse é um outro nome para a colonização. quando Brasileiro marca a palavra branca com o itálico, ela estremece o seu Mundo, voltando o gesto da nomeação para aqueles que historicamente sempre se camuflaram no universal não declarado. esse é um passo decisivo que ela dá para o fim do Mundo como o conhecemos. esse passo também é uma coreografia do infinito, pois ele também acontece através da imprevisibilidade da transformação. esse Mundo não acaba apenas quando ela direciona suas forças para estremecer os fundamentos do Mundo moderno-colonial, mas também com a arte de *Corpoflor* ou com os diários ficcionais de *O Magnetismo*. “Por isso, a força radical da Negridade reside na virada do pensamento: o conhecer e o estudar conduzidos pela Negridade anunciam o Fim do Mundo *como* o conhecemos” (2019, p. 91).

Provérbios de uma criatura com órgãos para nós desconhecidos. “A intuição não existe na limpidez, mas se forma tal como uma nuvem de chuva: tranfigurando *kalunga*” (Brasileiro, 2022, p. 89). fizeram de nossa imensidão uma prisão ontológica, onde negro não é apenas uma palavra para o céu em que nadamos, mas uma invocação para o cemitério em que afundamos. talvez não exista outra forma de nadar para longe da raça sem que tenhamos de afundar por alguns instantes. pois o mistério também está na contradição. como nosso pai *Sol*, a grande puta que nos pariu, em que quanto mais nos aproximamos da sua luz quente, mas escuras **nos** tornamos. o fim do Mundo é ao mesmo tempo naufrágio y respiro

da criminalidade ontológica ao espírito da Abolição

o que ainda dizer sobre esse mundo que não foi dito? o que dizer sobre toda a brutalidade cotidiana que sustenta cada tijolo, cada viga, cada pedaço de asfalto, cada coração, dessa época tão brutal? é necessário ainda dizer que a Polícia do Brasil é Militar? que PM's andam com metralhadoras de guerra usadas em campos de batalha? é ainda necessário dizer que existe pena de morte no Brasil apesar dela não constar formalmente na constituição cidadã de 1988? é preciso ainda lembrar que os 11.939 homens negros mortos com armas de fogo nas regiões metropolitanas e capitais do Brasil em 2020⁵⁴, são números não de guerra, mas de um genocídio? é preciso ainda lembrar que os 8.514.876 Km² do território brasileiro são terras ancestrais das incontáveis culturas indígenas que habitam aqui há milênios?

será ainda preciso dizer, outra vez, que o mundo já acabou há muito mais de 500 anos? que vivemos sobre as ruínas y os cadáveres dos terrados, das exiladas? é preciso, então, voltar a boca do fim do mundo outra vez. volto à terra hedionda para pronunciar palavras de terror y chacoalhar os corações de todos os vermes castos cujos narizes já estão acostumados com o fedor da noite morta. no *Diário*, Césaire nos diz: “Minha boca será a boca das desgraças que não têm boca, minha voz, a liberdade daquelas que se abatem no calabouço do desespero’/ E ao voltar diria a mim mesmo:/ ‘E sobretudo meu corpo assim como minha alma, livrai-vos de cruzar os braços na atitude estéril do espectador, porque a vida não é um espetáculo, um mar de dores não é um prosclênio e um homem que grita não é um urso que dança’” (2012, p. 29). todas as dores do mundo em nossas rótulas, y nem um puto sequer para nos oferecer uma mão diante do nosso grito desesperado. o porão do tumbeiro ainda não foi embora, y enquanto o sangue da flores não estremecer as almas do homem com terror, ninguém dormirá em paz. Mahommah Gardo Baquaqua, único africano que foi escravizado no Brasil y teve suas memórias escritas preservadas, nos diz: “O Navio Negreiro. Seus horrores, ah! Quem pode descrever? Ninguém pode retratar seus horres tão fielmente como o pobre desafortunado, o mísero infeliz que foi confinado em seus portais [...] Fomos

⁵⁴Leo Arcoverde, *Taxa de homicídio de homens negros no Brasil é quase 4 vezes maior do que a de não negros*, aponta estudo.

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/11/19/taxa-de-homicidio-de-homens-negros-no-brasil-e-quase-4-vezes-maior-do-que-a-de-nao-negros-aponta-estudo.ghtml>

empurrados para o porão totalmente nus, os homens foram amontoados em um lado e as mulheres do outro. O porão era tão baixo que não podíamos nos levantar, éramos obrigados a agachar ou a sentar. Dia e noite eram iguais para nós, o sono nos sendo negado devido ao confinamento de nossos corpos. Ficamos desesperados com o sofrimento e a fadiga. Oh! A repugnância e a sujeira daquele lugar horrível nunca serão apagadas de minha memória. Não, enquanto memória mantiver seu assento neste cérebro distraído, eu vou me lembrar daquilo. Meu coração até hoje adoece ao pensar nisto” (2017, p. 52). o fundo do tumbeiro não foi embora, ele apenas transmutou-se em outra desgraça. você já foi na cracolândia da linha do trem no Jacarezinho? você já ouviu *Sobrevivendo no inferno*? não é alucinação, você realmente tá ouvindo alguém chamar te chamar

– “viado!”. não era apenas da violência colonial de gênero, inscrita no binarismo cisheterossexual, que Madame Satã precisava fugir. era também o fim do Mundo que lhe perseguiu por todos os lados. Satã estava cercada por todos os lados pela escravidão. “E quando eu me sentei, veio a imagem da minha avós. Ela se chamava Pilama Brasília Casú e, como os seus antepassados, era escrava da família Damião” (Satã, 2022, p. 12). do outro lado das raízes, a mesma assombração. dessa vez a genética se confunde num amálgama mais complexo, onde não é apenas a ancestralidade africana (Yorubá, Bantu, Nagô?...) que é atingida pela magia branca do esquecimento, mas também o passado indígena (Pankará, Atikum, Kambiwá?...). “A minha mãe também era descendente de escravos. Era uma cabocla muito bonita e muito analfabeta. Por isso, acreditou em [REDACTED] e largou as nossas terras [...] Minha avó não tinha mais terras porque o coronel [REDACTED] gostou delas e mandou seus capangas tomarem tudo” (p. 13 – marcas minhas). a escravidão vive no problema fundiário da Terra. nós não existimos sem estarmos com os pés fincados na terra. nós somos inseparáveis do solo. percebem que quando eles nos sequestram da nossa terra ancestral, nos levam para um solo desconhecido, y ai, nos impedem de acessarmos a terra, a complexidade de nossa **existência** que se torna inviabilizada. a escravidão y a sua transmutação na hiperconcentração fundiária branca, é um problema mais que ontológico. segundo dados do IBGE de 2017, nos estabelecimentos com mais de 500 hectares, 72,2% dos produtores proprietários são brancos⁵⁵. essa é a marca fundiária da inexistência preta

⁵⁵ Carlos Alberto Guimarães. *Atlas do Espaço Rural retrata diversidade e desigualdade do campo brasileiro*. em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de->

indígena no Brasil. sem o solo, nossos corações não florescem. fantasmas nunca estão sós. junto do desterro, está a fome. “Minha mãe trabalhava o dia inteiro pros outros e só voltava a noite. Quando tinha comida, ela dava, mas quase sempre não tinha nada mesmo. Ela fazia pipoca de milho torrado e mandava a gente abrir as mãos e entregava uns punhadinhos a cada um. A gente comia devagar pra render mais” (p. 14). sem terra, sem comida. quem é que rasga a nossa carne? com ódio sujo à nossa inteligência? é você, fim do Mundo podre? a branquitude sempre soube fazer do apocalipse uma oportunidade. a Colonização é uma empresa! “O seu [REDACTED] pensou um pouco e acrescentou que se ela me desse ele dava uma egrinha em troca. [...] Choramiquei até chegar na casa do seu [REDACTED], o que se deu na noite do dia seguinte, porque era muito longe. Doía muito. Doía como se eu morresse toda hora de uma doença dolorida. Eu sentia que não ia voltar pra casa no ano seguinte. E morria. E pensava que tinha sido trocado por uma egrinha castanha clara que respondia pelo nome de Amorosa. Então, doía muito mais” (*Idem* – marcas minhas). imagine não ter terra, passar fome, ver um velho maldito instigar a sua mãe a ser ludibriada para, por fim, te trocar por uma égua, aos oito anos de vida, para tornar-se escravo. longe da escravidão em Pernambuco, Satã buscou a abolição do Mundo no Rio de Janeiro, mas sabia que ela estaria as voltas com os mesmos fantasmas novamente. “Fiquei com ela de 1908 a 1913 e a diferença entre dona [REDACTED] e seu [REDACTED] é que pra ele eu tocava e tomava conta dos cavalos o dia inteiro e pra ela eu lavava os pratos e lavava a cozinha e carregava as marmitas e fazias as compras no Mercado [REDACTED], que ficava localizado na Praça XV. Também o dia inteiro. E não tinha folga. E não ganhava nada. E não tinha estudo nem carinho. E era escravo do mesmo jeito”. Sem ter nada que uma criança precisa” (p. 15 – marcas minhas). os não, os nada e o nem impilham-se sobre nossa inexistência como a marca linguística da nossa despossessão. essas palavras traduzem a matemática da nossa “acumulação de expropriação” ou “acumulação negativa” (Ferreira da Silva, 2019, p. 178).

o apocalipse, mais duradouro do que uma usura. essa destruição reverbera em todos nós. de um fim do Mundo ao outro, assim parece ser, muitas vezes, o caminho que nossas fugas tomam. nessas horas penso que por mais que a fuga seja necessária, nem sempre ela é o suficiente. uma vida inteira fugindo. a **Abolição** cobra caro o seu

preço. “[...] em 1913 resolvi ser livre. E fugi. A liberdade era caríssima. Ganhava alguma coisa carregando as compras das senhoras e comia como podia. Às vezes, me contentava com as sobras do mercado. Como frutas amassadas. Dormia nos cestos lá do São José mesmo. Não sei quantas vezes acordei de madrugada com o fogo se aproximando do meu rosto” (Satã, 2022, p. 15). não basta ser uma criança de 13 anos que fugiu duas vezes da escravidão, não basta estar morando na rua, comendo restos de comida entre longos períodos de fome, você ainda precisa fugir da tentativa de aniquilar a sua existência pelo fogo. o fim do mundo é sempre muito pior. eram outras sobreviventes, crianças do fim do mundo, quem tentavam transformar em cinzas, o pequeno Satã.

algumas décadas depois veio o fundo do tumbeiro. depois de ter encarado o policial que perseguiu Satã sabe-se lá por quanto tempo, assombrando sua existência com o risco eminente de assassinato ou cárcere, ele decide finalmente confrontar o seu fantasma, e no combate, acaba ferindo mortalmente o agente do fim do Mundo. Satã foge, esconde-se por semanas e finalmente, quando recebe a ajuda de um advogado, entrega-se. *A Prisão. Suas Disgrças, ah! Quem pode descrever?* um século depois de Baquaqua (2017, p. 52), Satã também atravessava a porta do não retorno, no ventre da besta direto para o fim do Mundo. mas que fim do Mundo é pior do que todas as disgrças que já se acumularam sobre sua jovem existência? talvez esse apocalipse seja finalmente um alívio. será que com isso, no fim, Satã desejava secretamente a morte? “Se não tinha conseguido ter paz trabalhando, ia ter na prisão. Dois rebocadores faziam o serviço de transporte de presos do Rio até a Ilha Grande [...] Tinha assassino irrecuperável e indivíduo preso apenas por por vadiagem e ladrões e menores e assaltantes. Uns choravam e outros queriam matar todo mundo e outros só queriam que o rebocador afundasse para que todo mundo morresse [...] Aí as autoridades que estavam no rebocador começaram a gritar pula e pula logo moleque e pula logo safado e foram empurrando a gente e a gente caindo no mar e a água batia no pescoço e fomos andando até chegar na areia. [...] E o general mandou os presos fazerem fila de depois” (Satã, 2022, p. 29). eis a estrada faminta, onde os que perderam a sua mãe fazem fila para entrar na sua inexistência. a condenação de Satã foi viver 16 anos no inferno. o que dizer sobre esse jornada? fome. fome pra todo mundo. quando muito pão velho com um pedaço de aipim. a tarde sopa, às vezes com osso, sempre com farinha para engrossar. o que mais? assassinatos, emboscadas, traições, dormir com uma faca na mão, estupro

coletivos, espancamentos, solidão, surtos psicóticos, depressão, suicídio, vício, negligência médica, prostituição forçada, doenças, feridas, superlotação, insônia, ratos, baratas, vermes pululando, tentativas de fugas frustradas, comidas estragadas, terror psicológico... algum tempo depois de sair da prisão, Satã passa a ser perseguida por um homem que, tempos depois, ela descobre ser irmão do policial que a perseguia. ele, que também era policial, passa a persegui-la em diversos lugares, aterrorizando-a com ameaças de morte. sabendo do que está por vir, Satã arma-se para defender sua vida. dessa vez o maldito tomou uns tiros na bunda, por autodefesa, mas foi o suficiente para Satã pegar “dois anos de cadeia [...] na Casa de Detenção” (2022, p. 45). ela apelou, mas não teve jeito, ficou dois anos inteiros no inferno. alguns anos depois, Satã é condenada a 4 anos de prisão na Ilha Grande (p. 70), depois a mais 10 anos também na Ilha Grande (p. 95), a dois anos de detenção na Colônia Penal Cândido Mendes (p. 106).

Satã era dançarina, intérprete, ator, performer, cozinheira, segurança, capoeirista, lavadeira, chefe de pensão, escritor, mas é por *ser criminoso* que Madame Satã é conhecido. a sua história do seu ser está implicada com a história inacabada da escravidão. não se trata tanto de pensar a redução ontológica do seu ser racializado ao crime, mas de pensar como o Mundo como o conhecemos, no lastro da escravidão y da colonização como projetos em curso, só deixa frestas de existência para pessoas pretas y indígenas na zona de inexistência da *criminalidade*. percebam que o mundo colonial abriu espaço na gramática para pensar o caráter existencial do crime. criminalidade diz característica ou estado de quem ou que *é* criminal. erguer uma existência no crime, isso não é uma possibilidade de vida, mas uma sentença de morte. a tradição da metafísica ocidental jamais pensou a analítica existencial do cárcere, entretanto, o seu mundo físico sempre sentenciou a pretidade y indigenidade à existir carnal y ontologicamente através do crime. em 1971, aos setenta y um anos de idade, Madame Satã deu uma entrevista a [REDACTED] publicada no Pasquim. a manchete diz: O ENCONTRO HISTÓRICO ENTRE DOIS MARGINAIS, MADAME SATÃ E MONSIEUR PASQUIM. eis a primeira pergunta: “[REDACTED] – Quantos anos você esteve preso?/ Madame Satã – Ao todo tirei vinte e sete e oito meses” (Satã, 1971, p. 2 – marcas minhas). se a ontologia fosse possível para as poéticas fugitivas, o *estar-presos* deveria de ser um de seus conceitos fundamentais. mas deveríamos nos perguntar também, é possível um ser existir no cárcere, isto é, é possível uma ontologia na prisão? Satã passou quase metade da sua *existência* no cárcere, o que isso significa ontologicamente se não uma

interrupção violenta do *ser*? aí Satã está profundamente implicada com a história inacabada da escravidão. ela revive o destino colonial que a branquitude euro-brasileira impôs aos africanos y seus descendentes (y também aos indígenas) na forma da sentença ontológica do crime: *vocês estão condenados à serem criminosos*. mas aí também ela se liga a história da escravidão através da fuga y do combate à esse projeto de morte social. uma das formas da expansão geográfica da quilombagem foi aquilo que Clóvis Moura chamou de “banditismo quilombola” (2020, p. 26), um conjunto de ações fora da lei que consistiam tanto em práticas de subsistência quanto em ataques abertos ao regime escravista.

o que significa *ser fora da Lei*? subjugados à forma jurídica que tanto autoriza quanto legitima a sua despossessão ôntico-ontológica - a “fungibilidade” (Ferreira da Silva, 2022b, p. 150) enquanto o caráter de bens móveis que podem ser trocados por outros bens -, o Mundo como o conhecemos, através da escravidão y da colonização, sempre sentenciou pretos y indígenas à inexistir na criminalidade. só era possível transformar alguém em escravo, isto é, submeter alguém ao regime brutal de sequestro, estupro, trabalho forçado, fome, espancamento, com a ameaça constante de uma violência ainda maior, por isso Hartman nos lembra que, “Historiadores ainda debatem se foram douze ou sessenta milhões foram sentenciados a morte para cumprir as demandas do comércio transatlântico de corpos pretos” (2007, p. 31). o que você faria se você estivesse encurralado entre a certeza da escravidão y a probabilidade do assassinato? para Moura, “a repressão do aparelho de estado escravista era de uma violência que somente poderia ser combatida com uma violência idêntica, em sentido contrário [...] Ferrado como animal, torturado até a morte, combatido de todas as formas, em todos os níveis de readquirir a liberdade, o escravo tinha de rebelar-se e de usar a violência contra o aparelho de dominação militar, ideológico e político que o desumanizava como ser” (2022, p. 39). Moura compreende a esfera ontológica da ação violenta pela **Abolição**, quando afirma que a luta pela liberdade não era apenas contra a tortura da carne, mas também contra a aniquilação do ser. assim, a trajetória existencial de Satã constrói-se no lastro carnal y espiritual da história inacabada da escravidão, na medida em que elu era ainda subjugada pela brutalidade que o encurralava entre à subhumanidade y a morte. assim, a existência preta estava circunscrita ontologicamente na criminalidade, pois toda movimentação em direção à abolição consistia em um ato criminoso contra o seu estatuto jurídico de propriedade, coisa móvel (fungibilidade) y,

portanto, era visto como um ato contra a Lei. Denise Ferreira da Silva nos mostra como a escrava que foge ou combate o regime da escravidão não se vê perseguida pela lei através do regime da exclusão, mas sobretudo pelo regime da obliteração, quando nos diz que “Existindo naquela época/ali com Rufus, como sua propriedade, sendo tratada como escrava, Dana vislumbrou os motivos pelos quais a polícia era o novo feitor e a prisão a nova plantação. Se pretidade = cativo, se o único ato legal da cativa é criar riqueza para o captor, recusar-se a produzir riqueza ou não fazê-lo mais deve ser um crime: ser preta e livre é roubar dos brancos a riqueza que eles poderiam extrair de você” (2022b, 168). metade de uma *existência* na prisão, uma *existência* inteira fora de Lei. que tipo de ontologia é possível quando sua carcaça é reduzida ao estatuto de mercadoria y quando fugir desse destino significa estar sujeita à morte social (cárcere) ou ao extermínio?

a criminalidade como destino carnal imposto às pessoas pretas y indígenas no contexto da história inacabada da escravidão pelos europeus y seus descendentes em transito planetário, assim, passa a ser um fenômeno não apenas ontológico, mas biológico. é isso que permite Fred Moten, em *Criminalidade*, a falar, a partir da perspectiva contraditória de Du Bois frente a criminalização da pretidade, em uma “patologização da fugitividade” (2018, p. 124). mais a frente ele continua, dizendo que “Esse sistema amplia a criminalização da vida social preta que emergiu como uma realização central do poder que a vida social preta - enquanto resistência preta - trouxe à existência. Isto quer dizer que a morte social da escravidão e do aprisionamento só pode ser entendida como operando em alguma combinação articulada com uma vida social preta necessariamente política, necessariamente estética e necessariamente erótica. [...] Nesse sentido, a criminalidade é uma pulsão originalmente inscrita na pretidade construída ou no radicalismo preto, mas sua criminalidade não pode ser compreendida no contexto de sua gênese” (p. 125). assim, é *ontopatológico* que ser preta é ser *criminosa*, pois, nesse contexto, existir significa lutar contra o estatuto jurídico de escrava que se inscreve legalmente sobre a sua *vida*. como a branquitude não é capaz de ler seu Mundo na contigência temporal, já que a sua História Universal não conhece a imprevisibilidade, ela só poder *projetar* a criminalidade como essência ontológica da pretidade. em outras palavras, é porque a branquitude não concebe o nosso infinito fora da história inacabada da escravidão, que ela projeta a criminalidade como o ser preto, pois ela não se lembra da pretidade fora da luta violenta pela **Abolição** do seu *Mundo*.

assim, a patologia que Moten descreve, não é tanto uma percepção branca sobre nossa biologia, mas sobre a sua geologia. a patologia da criminalidade preta não ameaça o nosso sistema imunológico, mas o seu sistema global.

nós, pretidade y indigenidade, somos o patógeno do Mundo como conhecemos. na medida em que esse Mundo demanda o roubo do nosso trabalho, isto é, da nossa carne explorada, y das nossas terras, não temos outra alternativa a não ser viver contra a Lei da nossa inexistência. assim, o Mundo como o conhecemos traduz as nossas grafias da Abolição inscritas no “espírito de rebeldia” (Moura, 2020, p. 38), nos termos da *sua* metafísica como mera “criminalidade ontológica” (Moten, 2018, p. 134). o que mais explicaria o fato de Madame Satã ter ido a julgamento 29 vezes, tendo recebido 10 condenações que, juntas, somam quase 30 anos de encarceramento (Satã, 1971, p. 2)? o que branquitude quer prender, já que ela não pôde obliterar, não é apenas o espírito de rebeldia preto, mas *o Fim do Mundo como o conhecemos* que ele instaura. assim, a matemática da morte social preta, nos cálculos da nossa inexistência, deixa impensado, mas sempre antevisto, a incógnita da Abolição que risca o ~~Mundo~~ com a ameaça eminente do seu fim. de modo que o resultado não apenas do nosso extermínio mas da nossa inexistência é sempre o mistério: X. “[...] 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 do mesmo do mundo, e contra ele” (Mombaça, 2021, p. 28). esse Mundo tentou y tentou muitas vezes, acabar com a sua existência. certa vez, defedendo-se de uma perseguição levada a cabo por um delegado, Satã foi levada à delegacia: “Eu não tinha ido lá no distrito para isso e dei uma bofetada de esquerda nele e seus auxiliares partiram para dentro da minha pessoa e foi iniciada uma briga muito feia para eles e feíssima para mim. Parecia que todo mundo ali era campeão de soco e rasteira e batiam muito bem. Eu acertava muito porque os inimigos eram tantos que era eu mandar a mão e encontrar alguém no caminho. [...] E o jeito era me encostar numa parede qualquer [...] e, de repente, eu caí do sobrado lá na calçada da Rua das Marrecas [...] Eu fiquei desacordado muitos dias [...] onde permaneci dois meses de cama, sem saber direito nem o meu nome” (Satã, 2022, p. 94). eles tentaram muito acabar com você! mas o mistério obscuro de nossos antepassados, que viviam na sua força física, na sua sabedoria, na sua ginga, no seu așe sempre lhe protegeram. a incógnita permanecia presente, num para sempre que parecia

cada vez mais impossível. não há explicação para sua presença insistente. o que há é o **mistério** da escuridão **te** abençoando. “██████ – você acha que tem o corpo fechado? Satã – Bom, eu não tenho o corpo aberto. Se eu tivesse o corpo aberto eu estava fedendo. Fechado eu tenho que ter” (Satã, 1971, p. 4 – marcas minhas). porque Satã hesita diante do mistério da sua existência *ainda* presente, contra y apesar de todo o Mundo, com os seus 1,75 metros de altura y 80 kilos, em dizer que tem o corpo fechado? talvez porque, mesmo não tendo sido assassinada, ele sabe que ter a **existência** atravessada por socos, chutes, xingamentos, tiros, quase trinta anos de encarceramento, solidão, escravidão, perseguição policial, não é exatamente existir ou estar vivo. as marcas do fim do Mundo inscrevem-se com demasiada violência sobre y sob sua carne, para que ele possa simplesmente concordar com essa afirmação. entretanto, quando seu faro sensível ainda não detecta o odor da decomposição, numa gramática estranha, ele só pode ter que querer concordar com o mistério da sua carcaça. aqui o estudo preto é o estudo da nossa **insistência surreal**. essa insistência, é a marca da sua grandiosidade, do infinito que inscreve-se na sua existência menor. Satã é semente estelar, é cria do Ovo do infinito

6

para acabar com o Brasil

o escuro é a noite y o inferno é aqui. não há memória possível no exílio. y toda vez que nos lembramos, o que queremos é fugir. quem ainda não ouve o barulho das colunas marchando no repicar do sino do poeta, tampouco sente que o mundo já acabou. aí, sagrado quer dizer conquista, cujo propósito é sempre a expropriação. eles voltam ao passado buscando, no estrangeiro, a profecia da colonização. o poeta branco, dá a si mesmo o destino de sonhar a conquista do Mundo, como se o instante primitivo em que escorreu a primeira gota de sangue preto na savana ou sangue indígena na floresta, fosse o derradeiro gesto de batismo da pátria, da nação. essa é a poética não da ancestralidade, mas da *genalogia* branca. assim, o poeta y o filósofo fabulam: “Os navegantes são os poetas vindouros da Germânia. Eles dizem o sagrado. [...] A lei essencial do destino é o amor ao não familiar cujo propósito é estabelecer residência no lugar em que o próprio está. Mediante tal lei, o poeta é destinado a fundar a história do ‘país natal’” (Heidegger, 2013, p. 101). porque eles precisam zarpar na nas caravelas para encontrar a sua nação? ora, porque a pátria europeia ergueu seu fundamento sobre o espírito da colonização.

isto é, para a Europa, a pátria é sempre a terra estrangeira conquistada. então, sempre que alguém disser pátria, acostumem-se a sentir o fedor da morte. “Quando se parte por mar, a costa nativa deve ser esquecida, e o pensamento deve se dedicar ao país estrangeiro [...] A viagem marítima é governada por uma recordação que pensa em recuo, na pátria deixada para trás, e adiante, na pátria a ser conquistada” (Heidegger, 2013, p. 159). para a genealogia branca, o mar assume a representação poética da conquista. a viagem marítima, é sempre o signo da vitória triunfal do ocidente, onde, na linguagem da mitologia branca, a escravidão y roubo de terras dos ‘outros da Europa’ são traduzidos como progresso. hoje, sinto que o que sempre me atraiu no mar não foi apenas a vontade de voar, mas um sentimento obscuro de estar junto das minhas mortas. assim, Kalunga não é o caminho que trouxe meus ancestrais do solo para o apocalipse, mas a encruzilhada desse caminho, onde morte y infinito cruzam-se. “Em umbandas brasileiras, kalunga é traduzida num enlace de cemitério com mar, além também de existir a kalunga grande e a kalunga pequena. Em ambos os casos, no Brasil kalunga foi preservada em seu princípio de morte entrelaçado à gestação/criação” (Brasileiro, 2022, p. 56). dizem, que nem todas as pessoas sequestradas do continente africano que pulavam dos tumbeiros, procuravam suicidar-se, algumas acreditavam estar voltando para o céu. y isso não tem nada a ver com habitar a origem, trata-se de um desespero poético, da tentativa de escrever a última fuga para escapar do fim do mundo. “O habitar fundante, próximo à origem, é o habitar originário [...] O poematizar dos poetas é, agora, a fundação do permanente. A permanência é enquanto ‘recordação’ originária [...] O fluir do rio funda a permanência. A permanência prepara o lugar histórico em que a humanidade histórica dos alemães precisa aprender a tomar residência” (Heidegger, 2013, p. 167). origem aqui, não significa outra coisa a não ser roubo. não apenas roubo de terras, roubo de trabalho, roubo, nem mesmo roubo de histórias, mas sobretudo roubo de todos-os-mundos, isto é, o assalto do céu. aí está inscrito não apenas o tempo colonial fundado na falsificação histórica, mas o desvelamento geológico da Nação enquanto um _{roubo}Mundo_{roubo} fundamentado sob a conquista

quando mergulhamos fundo na geologia da colonização, então, não podemos ser surpreendidas quando lemos que *o Brasil é o fim do mundo*. ao contrário, essa formulação alivia nossos *corações*, pois ela é um passo para a fuga, é, já, um gesto poético pela **Abolição**. aqui, o nome de Jota Mombaça é inseparável dessas aberturas de caminhos para longe da História. no contexto das poéticas fugitivas de

gênero/sexualidade y raça, ela foi uma das primeiras vozes a denunciar que o Brasil é uma ficção distópica que só pode dissimular o seu inferno através do constante cercamento da imaginação pelos limites circunscritos no realismo colonial. trata-se de uma questão de sensibilidade y leitura. por um lado, uma sensibilidade para ler os sinais óbvios y obscuros de que esse Mundo está acabando. por outro, um engajamento com leituras muito mais antigas desse apocalipse, abertas tanto pela *black radical tradition*, em especial Octavia Butler, Saidiya Hartman y Fred Moten y por isso que chamo de *insistência radical preta*, em especial Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento, Racionais MC's y principalmente Denise Ferreira da Silva. ademais, é notável a singularidade com que Mombaça engaja com essas leituras, trazendo a tona toda a sua força, y mobilizando-a no sentido de desenvolver estratégias políticas y práticas artísticas (pensadas de modo inseparável) radicalmente outras

cançada, mas não o suficiente para dançar com os dedos, ela escreve para nós. *Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil*. “É a ultima vez que falo sobre isso: o mundo tá acabando. De novo” (Mombaça, 2021, 13). essas são as primeiras palavras de *Não vão nos matar agora*, coletanea de textos que transitam entre ensaio, poesia, crítica, ficção especulativa, diário y algumas coisas mais. essa é a edição brasileira do livro, publicada em 2021. o Mundo está acabando. durante a Pandemia da Covid-19, y depois de já estarmos enfrentando um presidente miliciano, já está muito clara a densidade profética dessas palavras para algumas de nós. mas o Mundo já acabou antes: Juiz de Fora, 1964; Hiroshima, 1945; Tenochtitlán, 1521; Nhoesembé (Porto Seguro), 1500; Namibe, 1483; Eskendereyya (Alexandria), 334 a.C. ... ela não simplesmente nos alerta sobre o fim do mundo, ela faz esse alerta através da fuga. ela já não estava no Brasil quando essas palavras foram escritas. estar longe do Brasil, não significa, no entanto, escapar do fim do mundo. “Sinto que comecei a fugir do Brasil antes mesmo de migrar. Sinto que isso é verdade para muitas de nós. O Brasil em sua autodescrição como promessa utópica de um mundo pós –racial, configura-se, mais bem, como uma distopia antinegra e anti-indígena, em que as figurações de uma liberdade carnalizada expressam não a ruptura com todas as normas, mas o seu excesso. O Brasil é uma ficção colonizada e recolonial, submissa ao imperialismo e imperialista, dominada e dominante” (Mombaça, 2021, p. 16). o fato dessas palavras estarem dispostas logo no começo do livro, a edição do Brasil que é uma ampliação da versão publicada em Portugal, sinalizam uma preocupação de Mombaça: alertar as gentes pretas, indígenas y

dissidentes de gênero/sexualidade que o Brasil é um projeto é um grande campo de extermínio que, agora, entra em um novo ciclo de destruição, roubo y morte.

“Fugir do Brasil não significa, necessariamente migra, porque os limites territoriais impostos à terra são seu cativeiro e não sua definição. Brasil é o que acontece quando a milícia do presidente executa Marielle, quando a Marinha tenta obstruir o direito do Quilombo do Rio dos Macacos às suas terras [...] quando uma travesti é assassinada, a cada tiritó da polícia [...] O Brasil é o que asfixia e mata. O Brasil é a chacina” (*Idem*). agora eu compreendo a relutância de Mombaça em repetir que o mundo está acabando. por um lado, o cansaço. nós vivemos o fim do mundo cotidianamente. a dívida impagável é uma herança familiar que nós sentimos no âmago, ainda que nem sempre tenhamos as ferramentas para compreendê-la. por outro lado, a sensação de impotência diante do óbvio: O Brasil é uma chacina que dura mais de 500 anos. é estarrecedor ainda ter que gritar isso. é ainda mais estarrecedor correr o risco de escapar da inteligibilidade no momento dessa abolição poética. tamanha é a força da ficção moderna que o Brasil criou através do seu realismo carnavalizado. ainda assim ela concentra sua força, talhada num estilo tanto violento quanto sensível, cruel, poderíamos dizer, para se comunicar não com o Brasil, mas com as suas/seus sobreviventes. “Toda beleza e todo respeito que existem vieram a ser apesar do Brasil. Então é para o apesar, para o terreno da força que contradiz toda brutalidade, que estas palavras fogem” (p. 17). elas fogem não apenas como coeficiente violento de desagregação, mas sobretudo como possibilidade poética de encontro. y esse encontro que a fuga necessariamente promove, não deixa de ser também uma quebra, pois nele, o Mun/do como o conhecemos racha. sinto que é nessa coreografia ambivalente que seu livro, mas talvez o seu trabalho de forma em geral, se move, na quebra do mundo y no encontro da fuga. sinto que esse é o seu presente, y não o seu soco, como tantas vezes ouvi pessoas dizerem sobre sua obra. um presente que não é, no entanto, um despertar, ao contrário, é um convite para que fechemos momentaneamente os olhos, para que, na noite escura, possamos tanto ouvir melhor os passos dos captores, quanto sonhar formas radicalmente outras de existir

sonhos de Abolição ou a matemática do fim do Mundo

um impacto sincronizado. a coreografia sônica dos estilhaços. um baixo sintetizado soprando uma nota longa, um piano sintetizado repetindo uma frase misteriosa, um chocalho de vidro y conchas vibrando como um acidente. tudo junto na encruzilhada dos nossos sonhos. logo em seguida a trava, que parecia estar ali o tempo todo, evoca a profecia que já faz os terráqueos tremerem. eis a *Restituição* de Ventura Profana y Poderdesligado: “É dia de trevas e de escuridão/ Dia de mistério e de negridão/ O fogo devora, arde uma chama/ O céu estremece, e as trava proclama/ Restituição da condição de besta/ A qual me foi atribuída, aqui estou/ Como intercessora, com os joelhos feridos” (Profana, 2021). o hálito que conecta todas nós. a escuridão dessa cena não está ligada apenas à cor de nossas peles, mas à obscuridade cósmica que vibra na superfície da nossa *res*. eu consigo sentir essa cena. ela tem cheiro de pneu queimado y lavanda. ela é um sonho, uma poesia, uma profecia, uma memória? nós já sabemos a resposta. Profana, fértil, sempre nos presenteia com fartura. ela nos dá a palavra ainda ovo em nossos desejos mais sombrios. no som da sua voz bifurcam-se os nossos sonhos: destruir ∨ prosperar. em outras palavras, *Restituição*. sim, nós queremos destruir esse Mundo cuja exploração y aniquilação das nossas carcaças é o mais antigo dos seus fundamentos. sim, nós queremos de volta todos-os-mundos que a branquitude europeia y seus descendentes em trânsito planetário nos foram roubados. ela não se importa que, na matriz de inteligibilidade imposta pelo realismo colonial, essa formulação não faz sentido. ela canta para aquelas que já podem farejar

nossa sede vem de muito longe. aquelas de nós, cujos antepassados já foram ferrados como gado, não tem mais tempo. *bóra, mona! bóra, mona! coma abundantemente! tome um bom espumante! bóra, mona! bóra, mona! coma divinamente!* são as nossas mortas em nossas bocas. “Pelo clamor do ser/ Inegociáveis/ Pelo clamor do ser/ Inegociáveis/ Bálsamo pra dor/ Por toda energia roubada/ Repouso em amor/ Travesti sendo glorificada/ Nem luto, nem luta/ Vou brincar de transmutar a alma/ Fazendo um inferno/ Pra dívida impagável ser paga” (Profana, 2021). inegociáveis é o nome de um desejo. laroyê! *“Intão cêis cramarão a nós, virão dançar cunóis, nós sentimos a respiração doces. Cêis nus procurarão e nos acharão quando procurarem cis mesmu de todo o coração.” Diáspora 7:2. Disse o Caboclo: “De fato tenho visto a opressão sobre o meu povo no Brasil, tenho ouvido o seu clamor, por causa dos seus*

capttores, e sei quanto eles estão feridos.” Terras férteis e inacessíveis 6:6. nós ouvimos os clamores de nossas ancestrais, nossas ancestrais ouvem nossos clamores. Profana canta a dança desse eco de reparações, de abolições. amor y inferno estão lado a lado na fuga da morte y do combate. abolição também é um desejo por calmaria. o desejo por uma terra fértil, por uma boa bota de phyton, por uma janta farta eterna na noite dos barracos de favela desertados.

Profana rouba a dívida impagável. a partir de Dana (Butler, 2017), jovem preta que volta para a Antebellum escravista no séc. XIX, para salvar seu antepassado captor, y a partir das *subprime borrowers*, pessoas empobrecidas, em sua maioria racializadas, que se afundaram em dívidas y/ou perderam suas casas na crise imobiliária dos EUA em 2007, Denise Ferreira da Silva elabora a imagem da “dívida impagável: uma obrigação moral que carrega mas que não deveria saldar (2019, p. 153). a dívida impagável, refere-se às pessoas pretas y indígenas que, por serem descendentes de pessoas que foram escravizadas y/ou tiveram suas terras ancestrais roubadas pela branquitude europeia, vivem hoje, uma situação de defasagem econômica, o que mais a frente ela chamará de acumulação de expropriação ou acumulação negativa. essa dívida, economicamente construída sobre um terreno ético injustificável, não deve ser paga! não pagar a dívida impagável significa, para as pessoas que herdaram essa obrigação moral, recusar-se a existir sobre o manto maldito da precarização imposto pela branquitude y seu Mundo. quando Profana profetiza que o pagamento da dívida impagável, ela tá invertendo a flecha ético-econômica para a branquitude. se eles construíram as suas fortunas econômicas y ontológicas a partir do trabalho escravo y do roubo de terra (dívida impagável) de pessoas pretas y indígenas, são eles que tem a *dívida*, pois o seu acúmulo é *indevido*. essa leitura da dívida impagável de Ferreira da Silva que inverte a flecha ético-econômico da dívida das pessoas pretas y indígenas para a branquitude, é muito comum, percebo muito ela em sala de aula entre meus estudantes, y ela não é equivocada. ao contrário, ela é um desdobramento da elaboração proposta por Ferreira da Silva y está inscrita no seu próprio trabalho, quando ela diz que “a poética negra feminista”, cujas figuras de Dana y das subprime são suas expressões, “reivindica o valor total expropriado e exige nada menos do que a descolonização – isto é, uma reconstrução do mundo através da restauração total do valor sem o qual o capital não teria prosperado y do qual ainda hoje se sustenta” (2019, p. 96). quando a poética negra feminista de Ferreira da Silva, isto é, Dana, as Subprime y ela mesma, revindicam a

ela demanda então, a descolonização. Profana faz o cálculo da dívida, não para exigir ao saqueadores o pagamento, mas para incendiar os nossos corações fugitivos com os sonhos da restituição infinita. ela não se dirige a ele, do contrário, ela nãoalaria o devorador, y sim você. “Eu quero de volta/ Eu quero de volta/ Eu quero de volta/ Tudo o que o devorador roubou/ Eu quero de volta” (Profana, 2021). a demanda da restituição como incêndio dos nossos desejos por abolição acontecem já através da própria restituição. Ventura Profana já deu o bote. ela roubou a casa do ser, isto é, a linguagem ou mesmo a própria liturgia dos saqueadores, ao nomear os colonizadores europeus através do conceito bíblico de devorador. mas não é apenas isso, ela não subverte a flecha da liturgia cristã contra os devoradores, ela inverte a flecha sagrada para as nossas próprias poéticas infinitas. a boa nova, não é, aqui, a palavra revelada de cristo, mas o tremor sônico da restituição obscura. Profana é o evangelho, aquela que, roubando a linguagem do senhor, trás a boa nova: o Mundo como o conhecemos está fundado sobre os nossos mortos, sobre o roubo dos nossos trabalhos y das nossas terras, y nós y nossos fantasmas estamos vindo para acabar com tudo. nós somos o fim do mundo.“Nós somos o evangelho/ O evangelho, o evangelho do fim/ Somos o evangelho/ o evangelho/ O evangelho do fim” (Profana, 2021). o evangelho do fim inscrito na Restituição não é, no entanto, pura destruição. não é, aliás nem luto nem luta, mas uma outra forma de se conectar intimamente com as nossas mortas y nossas batalhas. ouço as vozes de escravos haitianos, de caboclos amazonenses, de feiticeiras ncongo, de fugitivas de Cachoeira, ouço a dança da kalunga y o calor das estrelas na vibração sônica dos seus segredos, minha velha. “O chão vai tremer, tremer/ O chão vai tremer, tremer/ O chão vai tremer, tremer/ O chão vai tremer, tremer/ O chão vai tremer, tremer/ Tremer/ Sete vezes mais/ Eu quero” (Profana, 2021).

talvez a *Restituição* seja uma forma de dançar. quando nos movemos todas juntas, em sincronia y na imprevisibilidade do improviso, é possível fazer o *Mundo* tremer. aí os fantasmas morrem uma segunda vez y a terra solta uma gargalhada estrondosa. talvez a *Restituição* seja uma forma de comer. quando nos movimentamos para saciar nossa fome de desforra, é possível farejar as delícias que emanam do Mundo. o fim do Mundo é nosso maior banquete. através da nossa boca, comem também os nossos mortos. por isso nosso apetite deve ser pelo sagrado, pois o infinito que nos habita merece apenas a fartura de mananciais y bálsamos

mas é também de destruição que temos fome. aí o trabalho de Jota Mombaça se destaca. existe um profundo desejo de destruir as forças totalitárias escritas em cada gesto do Mundo como o conhecemos, no seu trabalho. ele é tanto uma elaboração artística desse desejo, talhando-o nos contornos incertos de sons, imagens, palavras e performances, de uma beleza impactante, ao mesmo tempo em que são a reverberação bruta de um sentimento selvagem, indomável, incontável y por vezes assustador. “Olhei na direção do barulho e vi uma das bases marítimas do CISTEMA arder” (Mombaça, 2021, p. 124). “DESEJAMOS PROFUNDAMENTE QUE O MUNDO COMO NOIS FOI DADO ACABE. Esse é um desejo indestrutível. Fomos submetidas a todas as formas de violência, fecundadas no escuro impossível de todas as formas sociais, condenadas a nacer já mortas. [...] Desejamos profundamente que o mundo como nos foi dado acabe. E que ele acabe discretamente, no nível das partículas, na intimidade catastrófica desde mundo destituído de mundo, este mundo quer até a própria terra rejeita” (p. 100). “Demos as mãos e, à volta do corpo adormecido de nossa velha, fizemos vir um grande estremecimento. Algumas sentiram medo de que a terra colapsasse sobre nós, mas no fundo todas desejávamos uma ou outra forma de colapso. A terra estremecida vibrou para além dos túneis, e sentimos chegar a nós as ondas de medo daqueles que ao longo desses anos todos nos fizeram existir no medo. Era um ataque, nós os estávamos alcançando. Irradiamos nossa fúria dolorida [...] E de alguma forma, desde aquele labirinto de túneis, sob a terra, estávamos operando um terremoto contra o mundo deles. De fato, pareceu de repente que estávamos prestes a partir para sempre o mundo deles” (p. 98-9). “O apocalipse deste mundo parece ser, a esta altura, a única demanda política razoável” (p. 82). “EU ESCREVI A SANGUE NA CALÇADA DOS/ INVASORES: VOCÊS NOS DEVEM./ MINHA PROFECIA DIZ QUE, ASSIM COM NÓS, NOSSOS/ FANTASMAS VIRÃO COBRAR. QUE JÁ ESTÃO A

CAMINHO” (p. 30-1). o que essas palavras reverberam, são os desejos mais ou menos declarados de muitas de nós, cuja única herança é a despossessão y uma inexistência encurralada entre o terror, o cárcere y o extermínio. eu já não nego mais que eu tenho sede de Vingança, precisamente por que eu sei que não posso confiar na Justiça. existe uma raiva incontável dentro de muitas de nós que, justamente pelo sucesso da desorientação que esse Mundo nos provoca, acaba explodindo entre nós mesmas, em gestos de autodestruição contra si mesma, contra uma de nós, na morte lenta ou na aceleração do fim. tenho tentado canalizar esse desejo de vingança nas minhas poéticas que são tanto estratégias ecológicas quanto criações artísticas. sinto que muitas de nós estão construindo sua própria forma de trilhar esse caminho. quando especulo uma cena de vingança sinto que ela não é apenas uma forma de me livrar de um sentimento corrosivo, mas é também uma forma de contaminar imaginários a força corrosiva da descolonização.

esses desejos de vingança não são nossa invenção, são nossa herança. Satã nos conta de uma vez, ainda criança, que para aliviar uma fome enorme, foi na padaria de um italiano y comprou três pães dormidos. ele deu quatro pães por engano. alguém avisou ele, ele tomou todos pães que Satã havia pago, lhe chamou de ladrão y ainda por cima lhe bateu. “Fui embora e contei pro pessoal. Voltamos lá e simplesmente quebramos a Padaria Monroe toda” (Satã, 2022, p. 16). o que mais Satã poderia ter feito? chamado a polícia? o conselho tutelar? se a Justiça funcionasse para corpos como o seu, Satã não teria vivido a escravidão por duas vezes antes dos dez anos de idade, sua avó não teria tido suas terras roubadas por um coronel, tampouco teria sido escravizada... um pouco mais de vinte anos depois desse incidente, Césaire escrevia: “O que posso?/ É preciso começar./ Começar o que?/ A única coisa no mundo que vale a pena começar:/ O fim do mundo ora essa.” (2012, p. 43). cento e cinquenta anos, o espírito de vingança já sacudia as terras de São Domingos. “Os escravos destruíam sem cansar. Como os camponeses a Jaqueria ou os destruidores Ludditas, buscavam a salvação da maneira mais óbvia: pela destruição daquilo que causara o seu sofrimento; e se destruíram muito era porque muito haviam sofrido. Eles sabiam que enquanto essas fazendas permanecessem de pé o seu destino seria trabalhar nelas até o esgotamento. A única coisa a fazer era destruí-las. [...] ‘Vingança! Vingança!’, era o grito de guerra, e um deles carregava uma criança branca espetada em uma lança como estandarte. E, no entanto, foram surpreendentemente moderados, então e depois, muito mais humanos do

que os seus senhores foram ou jamais seriam para com eles” (James, 2020, p. 93-4). mas por mais prazeroso que sejam esses atos corrosivos de descolonização, a vingança derradeira sempre chega. Satã y as outras crianças foram levadas pela polícia y espancadas brutalmente y encarceradas. a Revolução de São Domingos foi brutalmente massacrada pela união de diversos exércitos das forças coloniais brancas. não o bastante, declararam um dos mais imponentes bloqueios econômicos na história do ocidente, levando a região à uma miséria brutal que estende-se até o presente.

mesmo dinte desse beco sem saída, não recuo frente ao desejo de vingança que me assalta, pois sei que a vingança cobra um preço alto, mas é a Justiça que mantém sobre a minha carcaça a dívida impagável. desejo profundamente acabar com esse Mundo pois essa é única maneira de adiar o fim da Terra. desejo acabar com esse Mundo pois se a Justiça existe para pessoas pretas y indígenas, a única coisa que ela poderia fazer seria decretar o seu fim. imagino o fim do Mundo como o caos implicado entre a descolonização como programa de desordem absoluta de Fanon (2022, p. 32) e descolonização como restauração do valor roubado através da escravidão y colonização de Ferreira da Silva (2019, p. 96). imagino essa cena como a subversão da flecha do TempoEspaço, onde podemos ver as pedras de ouro voltando de Barcelona para Potosí, de Lisboa para as Minas Gerais; onde podemos ver os chicotes descolando-se da pele lacerada, vontando à sua integridade; onde podemos ver nossas mortas abrindo os olhos y voltando a respirar outra vez. meu pessimismo, no entanto, me faz especular que essa cena será muito mais violenta. mas a possibilidade de transformar a descolonização num processo de transformação radical com o menor derramamento de sangue possível não depende do controle dos nossos desejos de vingança, mas da *disposição* que a branquitude europeia y seus descendentes em trânsito planetário precisam cultivar para saírem das nossas costas. ou, reformulando as palavras do Partido dos Panteras Negras:

SAIA DE CIMA OU NÓS PASSAREMOS POR CIMA DE VOCÊ!

entretanto, levar ao fim o Mundo como o conhecemos não consiste apenas na desfeitura radical da sua geologia, com se isso fosse pouca coisa, mas no trabalho sensível de destruir esse Mundo *em nós*. isso porque a Colonização é também uma ontologia, porque esse Mundo vive y se perpetua em nós mesmas. assim, a tarefa de insurgir a imaginação mostra-se crucial, pois como a floresta, ela age tanto nos

corações quanto na terra. *imaginar o fim do mundo em nós mesmas y todos-os-mundos que brotam da sua ruína como uma forma de prosperar*. não estamos sós nesse desejo

8

Baía de Guanabara, 13/06/2033

eram 16 horas da tarde. eu havia deixado a bicicleta em casa, sabia que a noite deveria ser enfrentada sem rodas. uma calça diz colorida bem robusta, uma camisa de flanela verde bem grossa e coturnos. na mochila, uma calça e uma camisa de moletom pretas, leite de magnésio, um par de luvas pretas, uma garrafa d'água, isqueiro e um martelo. o celular ficou em casa para evitar que seus movimentos fossem rastreados. no ônibus para as barcas apreensão. as notícias que corriam é que os atos estavam se radicalizando e a tendência é que esse seria ainda mais intenso. eu pensava na minha matilha, se chegariam em paz, se sofreriam alguma revista violenta, se seriam detidas e levadas num camburão sabe-se lá pra onde. chegando nas barcas, muitos policiais armados até os dentes, mas nenhuma revista. muitos manifestantes concentrados ali, já. em sua maioria estudantes da UFF, brancos de partido. anarquistas, comunistas apartidários, pretos y indígenas y dissidentes de gênero marcaram pontos de encontros mais seguros. chegando Praça XV já era possível sentir a tensão no ar. mais policiais armados, cães farejadores, tropa de choque com balaclava e sem identificação, carros do choque, caminhões do choque, vãs da civil com câmeras e muitos vermes a paisana.

tomei um caminho alternativo. ao invé de seguir pela Primeiro de Março, que provavelmente estaria infestada de policiais, decidi seguir pela Malos Aires, sair na Rio Branco y só assim chegar na Canedlária. o caminho foi tenso. ainda que estivesse mais vazio, estava repleto de policiais. muitos militantes passando com bandeiras, e o comércio cheio como um dia normal. chegando na Ditador Vargas, fui andando pelo calçadão, bem atente, em busca de rostos conhecidos y desviando dos vermes. já devia ser quase 17 horas. a concentração já estava cheia, barrando o trânsito na região em todas as direções. acredito que já devia ter mais de 10.000 pessoas naquele instante. seria impossível encontrar a matilha, eu pensava, aflite. muitos partidários. suas bandeiras chegam de táxi, eu lembrava dessa velha piada para tentar dissipar a raiva e a preocupação. muitos adolescentes, algumas crianças, todos secundaristas, concentrados ao redor da praça. muitos deles já blockados. era engraçado, empolgante, assustador e estranho ao mesmo tempo. finalmente encontrei Kizila. eu a vi de longe. não nos

abraçamos para não chamar atenção. ficamos perto e fomos conversando enquanto andávamos, observando o terreno. fomos trocando nossas impressões sobre o caminho para chegar até a concentração. perguntamos quem viria, quem estava a caminho. encontramos um grupo de amigos. eram alguns sobreviventes dos quilombos da zona portuária, alguns professores, outros estudantes, a maioria fugitivos do mercado de trabalho colonial, esses últimos em sua maioria pretas/os racializadas/os, os outros em sua maioria brancos/as.

depois de quase uma hora, finalmente o ato saiu. à essa altura, especulávamos que já tinham mais de 100.000 pessoas. alguns falavam em 500.000. até o final da noite, a especulação seria de mais de 1 milhão de pessoas nas ruas da Guanabara ao longo do dia. nós já tínhamos encontrado Fumaça, Padawã e Pesadelo. estávamos em quatro, nos movendo entre aquele grupo maior mas destacadas. eles eram muito descuidados em relação a segurança e também nós tínhamos objetivos diferentes em relação ao ato. mas andávamos juntas como forma de proteção mútua. chegamos na Cinelândia à noite, já. parte do ato começou a dispersar. uma outra parte estava na rua anterior xingando os partidos e instigando o ato a seguir para a ALERJ. nos movemos para lá rapidamente. muita gente veio junto. pelo menos metade do ato. o que era uma proporção considerável. naquela altura já começamos a trocar olhares e decidimos que seria melhor bloquear já. nos destacamos e corremos para uma banca de jornal à frente. três pessoas faziam um cerco de costas para a pessoa do meio que se trocava. revesamos até estarmos prontas. fazia um calor maldito mas não tinha outro jeito. chegando na Primeiro de Março, já vimos a rua completamente lotada. parece que já tinha muita gente lá. nenhum sinal de polícia. dava pra ver que já tinha muita gente concentrada na ALERJ. começamos a correr pra lá.

a multidão era tão grande que já não dava nem sequer para se aproximar da ALERJ. estávamos na saída do Terminal de Ônibus, a uns 500 metros de distância. havia uma barricada de alambrados de ferro feita pela polícia cercando todo o prédio, da parte de baixo das escadas, passando por todo o perímetro. eles estavam em duas fileiras no topo das escadas, deviam ser uns 50. a multidão era de pelo menos umas 20 mil pessoas. havia muita agitação. algumas pessoas sacudindo a barricada de ferro. pessoas puxando palavras de desordem. muitas crianças e jovens em situação de rua já estavam completamente integradas à multidão. ambulantes vendendo cerveja e água. cheio de diamba por todos os lados. alguns grupos acendiam morteiros, outros estoravam rojões e fogos de artifício. já era possível ouvir barulho de coisas sendo quebradas.

algumas pessoas, então, próximas às barricadas, começam a jogar pedras nas fileiras do choque. o boato foi de que eles estavam lançando spray de pimenta na multidão. não importa, eu prefiro acreditar que fomos nós que começamos o ataque. eles soltaram algumas bombas. foi o suficiente para despertar a fúria. uma chuva de pedras. muitas pessoas já estavam se aproximando das escadas. nós mantivemos distância. a barricada estava sendo derrubada. grupos pessoas seguravam as barras de ferro fazendo movimentos em ondas para frente e para trás. até que a primeira barra se soltou. as pessoas começaram a entrar pela brecha, tacando pedras y mirando 7x1 no choque. a barricada se desfaz. alguns insurrectos começam a jogar as barras de ferro no choque. à essa altura elas estavam apenas se defendendo, acuados. então o primeiro raio de fogo cruza o céu. um molotov. acerta bem na porta da ALERJ, logo acima da cabeça dos vermes. era a primeira vez que eu, que nós, que a maioria de nós via um molotov sendo atirado contra as forças de repressão colonial. logo vieram outros, acertando na linha dos policiais. a multidão avançava, tomando degrau por degrau. um molotov pegou na perna de um policial que ficou em chamas. muitas estudantes brancas já choravam, pedindo paz e para que o vandalismo cessasse. a barricada da lateral já tinha sido desfeita. vários grupos de 5 pessoas se organizavam para pixar as laterais do prédio. mais molotovs voando. eu contei pelo menos 7. a multidão invade, finalmente os últimos degraus y começam um confronto corpo à corpo com os vermes. paus, pedras, barricada de metal eram usados para dispersar os vermes. depois de alguns minutos de confronto, eles entram para dentro dos portões da ALERJ. a multidão foi ao delírio

aquela foi a nossa deixa. era hora de começar a nossa brincadeira. nós nos olhamos, descemos do morro do terminal, e rumamos para as ruas laterais. eu virei minha mochila para a barriga. quando chegamos nas lojas comerciais, as tribos já estavam agindo. um grupo de crianças tentando socar a porta de vidro blindado com os pés. eu pedi licença, peguei meu martelo, e quebrei o vidro em poucas tentativas. O alarme não disparou. um grupo do lado se juntou, um fez pezinho, uma subiu no joelho, depois nos ombros e pixou a lente da câmera com spray preto. antes de entrar para a loja, eu já podia ver algumas crianças saindo com bolas, brinquedos e macarrão de praia. eu comecei a chorar naquele instante. Fumaça e eu começamos a, então, ajudar um outro grupo que tentava abrir a porta de ferro de uma outra loja. mais umas quatro pessoas se juntaram nós ate que, finalmente, depois de muito esforço, conseguimos arrombar a porta. eu entre correndo dentro da loja, fui direto na sessão de chocolates e doces, peguei o máximo que consegui, e saí correndo, chagando na porta, joguei tudo na

rua. algumas pessoas entenderam, e se juntara a mim. fizemos umas 10 levars de carregamentos. olhei para o lado, e vi uns jovens correndo rindo com uns 5 relógios de marca, que deviam valer uns 10k cada um, num só braço. naquele momento os alarmes já estavam soando, e os seguranças, muitos deles policiais e milicianos, estavam juntos. ouvimos os primeiros tiros. quase ninguém se afastou. alguns grupos fizeram posição de combate. tapumes e maderites com pixações insurreccionarias iam na frente, e grupos com pedras, paus, 7x1 e molotovs iam atrás. mais tiros. e o confronto seguia.

decidimos recuar, eu e Fumaça, pois já tínhamos nos separado do resto do grupo. voltamos para a beira da ALERJ. era possível ver fogo saindo de uma das janelas do segundo andar. no mesmo andar, do outro lado, dava pra ver que alguns insurrectos tinha entrado. como eu não sei. alguns deles jogavam cadeiras de lá de cima. na boca da escada, uma fogueira enorme, muita gente dançando, cantando e sorrindo. decidimos debandar. em breve, ia chover de polícia. e eles não viriam com balas de borracha. pegamos uma transversal pequena e fomos destruindo tudo no caminho de volta. eu martelava portas de bancos e lojas luxuosas. do outro lado da calçada, grupo iam saltando por cima da fileira de carros estacionados, criando uma sinfonia caótica de barulho de metal batendo, vidro quebrando e alarmes disparando. todos os atos de destruição que aconteciam, eram percebidos imediatamente com justiça. Intuitivamente, parece que as pessoas sabiam não apenas que aquilo tudo em nada se comparava com a violência de mais de 500 anos que se deposita sobre essa terra y seus sobreviventes, como também que aquela destruição era uma forma de acabar com a violência institucional do projeto genocida que é o Brasil. eu estava indo para casa, desblockando, e sabia que o fim do Mundo irá acontecer quando chegar o dia em que uma noite como aquela não terá fim, no dia em que todas nós decidirmos não voltar mais para casa. eu rezava para que aquela noite fosse amanhã...

nadar para longe da physis

em *Ser e Tempo* praticamente não há discussão sobre a natureza. por que o ser-aí não se interessa pelo fenômeno do mundo natural, porque ele não se interessa pela *physis*, poderíamos dizer? porque essa é uma forma que Heidegger trilha para herdar o esquecimento originário da metafísica ocidental. o movimento geológico muito amplo, que começa com os antigos, mas culmina com Sócrates perseguindo a arte trágica, alegando que ela não diz a verdade, y com Platão expulsando os poetas da sua *República*, é o caminho desse esquecimento (retornar **o inimigo interior: taylorismo ontológico**, especialmente p. 286). ora, já vimos como para Sócrates, o homem teórico adquire seu prazer com o véu desprendido da verdade, ao passo que o artista, desvela mas permanece no velado da verdade. essa concepção de arte é muito próximo está muito próximo das poéticas dos antigos filósofos jônicos (retomar **Mistério y Metafísica: segredo, saque y silêncio** p. 14-41). isso se dá através da implicação inscrita na sua obra (do restou dela), entre forma y conteúdo. formalmente, seu pensamento era articulado através de uma poética (desvelar y deixar velado) mais ou menos desenfreada, tanto em termos orais quanto em termos de escrita. a matéria sobre a qual se debruçavam o seu pensamento, era a própria a *physis*, aquilo que a onto-epistemologia moderna definirá como Natureza ou Universo. os filósofos antigos, em especial os jônicos, então, buscaram pensar, num jogo entre poética y lógica, a origem y os princípios da *physis*: cosmologia, mitologia, poderíamos acrescentar também fisiologia. não por menos, alguns séculos depois, sobretudo os filósofos atenienses, passaram a se referir a esses filósofos, numa forma tanto de se distanciar, quanto de se *relevar* por cima deles, como *físicos*.

o caso de Tales de Mileto é emblemático na trilha desse esquecimento. de ascendência fenícia, ele nasceu na Jônia, especula-se que por volta do ano 585 a.C. é apontado por muitos filósofos como o primeiro filósofo, ainda que para outros, não passasse do primeiro físico, isto é, o investigador das coisas da *physis* (natureza/universo). não é certo que ele tenha escrito um livro, tampouco existem fragmentos dos seus pensamentos. tudo que se sabe sobre sua existência misteriosa está

contido na sua doxografia⁵⁶. segundo Aristóteles, um dos seus poucos doxógrafos, Tales, como os demais filósofos antigos, dedicava-se a pensar os princípios da natureza material, princípios que eram, geralmente, únicos, formando uma espécie de princípio único da existência das coisas. referindo-se especificamente a Tales, que fundou sua própria escola ou doutrina filosófica, ele diz que ele defendeu ser a água o princípio permanente de todas as coisas existentes⁵⁷. é ainda mais misterioso, o fato de também ser atribuído a ele o pensamento, certamente não originário, de que todas as coisas estão cheias de deuses⁵⁸. Tales intuía, muito provavelmente a partir dos aprendizados que teve durante seus estudos nas Escolas de Mistérios keméticos, como nos mostra Dioup (1974, p. 232) (retomar *Mistério y Metafísica* p. 20), que a água era a o princípio de todas as coisas y que ela estava, portanto, implicada num nexos lógico com os deuses. uma impressão que não é de todos infundada, quando pensamos que a porcentagem da água no corpo dito humano y do corpo terrestre está na mesma faixa dos 70% (Ferreira da Silva, 2022c, p. 21), ou quando pensamos na *kalunga*, no seu enlace do cemitério com o mar, da morte com a gestação, ou do seu aspecto generativo para o povo Bantu (Brasileiro, 2022, p. 56), ou quando pensamos no valor imagético da água como evocação da memória nos ritos do Reinado do Rosário, cuja procedência da Santa Preta, que rememora os tempos antes da escravidão, da travessia diaspórica y instiga os tempos da abolição, está sempre inscrita numa paisagem aquática (Martins, 2021, p. 82). Tales nadava no mistério da *physis*, numa lógica poética que buscava tanto desvelar quanto fabular a origem do infinito

a partir de Sócrates, o movimento de afastamento da *physis*, tanto em termos forma (saída da poética, do mito, para a retórica, dialética, lógica), quanto em termos de conteúdo (saída dos princípios da *physis*, como água, fogo, o ilimitado, átomo, ou mesmo da matéria, para a idéia), em direção à lógica se radicaliza. em dois momentos da sua *Introdução*, pelo menos, Heidegger elabora esse afastamento. o primeiro, aparece quando ele sinaliza a mudança de um significado original de *physis* “como sair e brotar”, para um posterior, onde temos *physis* como “sair e sustentar-se fora de si e em si mesmo”, que não é “um fenômeno qualquer, que entre outros observamos no ente., A *physis* é o Ser”, portanto, intimamente ligada não mais à natureza, mas ao fenômeno humano (grego) da fala (*logos*) (Heidegger, 1966, p. 53). o segundo, aparece na

⁵⁶ sobre esses aspectos: *Tales de Mileto, Dados Biográficos*, em *Pré-Socráticos* (2000, p. 39).

⁵⁷ Aristóteles, *Metafísica*, I, 3, p. 87.

⁵⁸ *Tales de Mileto, Doxografia*, em *Pré-Socráticos* (2000, p. 41).

transformação da *physis* em *idea*: “A transformação do Ser em *Idea* provoca uma das formas essenciais de movimento, em que se move o acontecer Histórico do Ocidente e não apenas o de sua arte” (p. 265). essa transformação é essencial, para Heidegger porque ela revela o abandono do mundo natural para o mundo das ideias ou, para ser mais preciso, o mundo da lógica fabulada do infinito para a esfera do pensamento puramente lógico. começou, então, um movimento para se pensar não mais o universo, a natureza, mas o que está para além dos limites ônticos, ou seja, começa-se o abandono da *Physis* rumo à *Metafísica*. essa é a origem misteriosa da lógica formal abstrata que dominou o Ocidente y depois, através da Europa, a Terra. a partir dessa ideia, os gregos transformaram a lógica não apenas numa ferramenta ontoepistemológica, mas num *ideal* moral, onde tanto mais afastado da natureza y tanto mais próximo da ideia, mais *evoluído* é o Ser. Sócrates, Platão y Aristóteles são a incarnação ontológica desse ideal regulador. através do neoplatonismo, do cristianismo mediaval, mas sobretudo de Descartes, esse ideal enraíza-se na nascente Europa, às portas da Modernidade. Hegel leva esse ideal ao Absoluto, não apenas quando ele, na Fenomenologia do Espírito, afirma que a história do mundo viaja do oriente para o ocidente, na medida em que a Europa é o fim absoluto da história, y ali o Espírito se realiza no grau máximo da Ideia (Ferreira da Silva, 2022a, p. 200 y 2005), mas sobretudo quando ele dá o nome de *Lógica* à um livro que deveria chamar-se *Metafísica*, gesto que, para Heidegger revela como Hegel não apenas superou o “sentido ontológico” como lei fundamental do *Logos*”, inscrita no “princípio da contradição”, mas foi aí “a sua máxima potenciação” (Heidegger, 1966, p. 267-8).

desde então, isto é, há mais de 2300 anos, a tarefa da metafísica ocidental tem sido levar o pensamento o mais longe possível da natureza, rumo à vastidão mais abstrata da lógica. esse é a sua moral onto-epistemológica, o seu ideal normativo. essa é também a trilha do Espírito, o sentido do Ser. portanto, quando Fanon nos diz de forma muito precisa que, quanto mais o preto “rejeitar a sua negritão, o seu mato, mais branco será” (Fanon, 2008, p. 34), ele nos mostra como o ideal da branquitude imposto aos ‘outros da Europa’, é apenas uma variação do ideal da lógica formal abstrata, inscrita na fuga da *physis* rumo à *metafísica* - *Logos*, *Idea* -, que os gregos impuseram à si mesmos y ao globo, milênios atrás. olhando para trás, Heidegger viu que a revelação do seu caminho, no momento histórico em que os gregos, navegando na lógica, abandonaram o seu arquipélago, está no abandono da sua Schwarzwald. essa é a sua saga. assim, a trilha

histórica da metafísica ocidental, é necessariamente *geográfica*, pois ela consiste sobretudo no abandono da natureza rumo à lógica como forma de conquistar o mundo

2

a mais antiga ancestral da descolonização



imagens 15 y 16
UYRA - série *Retomada*
Germinar-brotar y Subir-Escalar
Revista ZUM (2022, Nº 22, p. 46-48)
registro meu da edição impressa

proponho, agora, um **encontro** com a série de fotografias-performance *Retomada* (Uýra, 2022), de Uýra (1993-). trata-se de uma pessoa indígena y que encara sua fugitividade de gênero a partir do que inúmeros povos indígenas de Abya Yala chamam de *dois espíritos*. com graduação em Biologia, y mestrado em Ecologia, atua como artista visual, arte educadora y pesquisadora. Uýra nasceu em Santarém, no Pará, y atualmente vive entre Manaus, no Amazonas y Santarém, territórios marcados pela presença viva y abundante da floresta amazônica y de inúmeras culturas indígenas, assim como pelo avanço brutal da colonização branquitude, através do desmatamento, da agropecuária, do latifúndio, da mineração y da urbanização. sua carne, implicada espiritualmente com as matérias dessas geografias contraditórias, é, muitas vezes, a forma através da qual a sua arte se manifesta.

em *Retomada*, ela investiga os processos múltiplos y misteriosos, através do qual a vida vegetal, animal y mineral, sobretudo em ambientes afetados drasticamente pela urbanização colonial, encaram os dilemas da destruição a partir de caminhos sagazes cujo objetivo é driblar a morte para fecundar a possibilidade infinita da existência. seu interesse pelas chamadas plantas espontâneas, também conhecidas como ervas daninhas, percebidas pela visão de mundo colonial como pragas, ainda que sejam, muitas vezes, seres que apresentam propriedades de cura y carreguem ricos nutrientes, marca o caminho estético-político desse trabalho. “Essas espécies vegetais habitam toda a superfície das cidades, muitas delas em locais imprevisíveis. Cobrem e invadem casarões e prédios abandonados, espalham-se pelas calçadas, serpenteiam por fiações de luz, transformam muros em verdadeiros paredões verdes, erguem-se das frestas dos asfaltos às rachaduras das casas. *Habitam definitivamente tudo*. São plantas linhas de frente, ou seja, são as primeiras a ocupar uma área degradada ou abandonada pelos seres humanos [...] *Elas abrem os caminhos de uma nova floresta*. Esse processo é chamado pela ecologia de ‘sucessão ecológica’. É o retorno da floresta – da Vida – à revelia do concreto e de suas opressões” (Uýra, 2022, p. 56). aí, Uýra nos instiga a pensar a dimensão social dos ecossistemas, y a esfera ambiental da chamada existência humana.

quando, no seu trabalho, nos deparamos com a existência vegetal rompendo do fundo da terra, atravessando o *conc/reto* ou embrenhando-se no ~~ferro~~ bruto de um guarda-corpos, posso a sentir a *ruína como a mais antiga ancestral da descolonização*. a ruína é a ação conjunta, implicada entre as múltiplas existências y sua insistência como forma de atravessar o desaparecimento. nela, já não podemos mais enxergar o *rosto* do sujeito, pois o *esfacelamento* devolve as formas à multidão cósmica. na implicação da ruína, temos o mais profundo questionamento da Natureza, cujo seu fundamento é a separação ontológica, cujo efeito mais imediato é brutal dominação daquilo que, agora, está cindido do ser humano.

seu trabalho, assim, é tanto a celebração da ruína como força ambiental da descolonização, quanto uma homenagem à germinação, enquanto força imprevisível y insistente do retorno. tornar a nascer novamente, tornar a existir outra vez, eis o mistério da semente, do ovo, do óvulo, do vulto. vestir uma saia de árvores mortas como forma de reflorestar o deserto, beijar uma flor na espiral do seu nariz como uma forma de assombrar o caminho da destruição. toda estrada é uma serpente de asfalto, concreto y ódio, assim como as florestas são as mais antigas farmácias. na encruzilhada, a duração dessas geografias encontram-se. quanto tempo ela esperou para poder performar a abolição desse mundo, sentada ao lado y em cima de suas irmãs? por outro lado, podemos especular que foram elas que decidiram entrar na sua boca, não apenas quando ela posou diante da Vida, mas sobretudo quando ela decidiu escrever o eterno retorno de tudo.

o trabalho de Uýra possui o mérito de inscrever propriamente a contribuição indígena não apenas como força da descolonização, mas como fonte abundante de imaginação y memória de outras formas de habitar o infinito. esse habitar implicado, não apenas questiona a noção branca de natureza, cuja separação ontológica é seu fundamento, mas também evidencia a sua destruição. a habitação implicada no infinito é a derradeira arte indígena. y apesar da força ético-política que nela necessariamente se inscreve, ela chega primeiro como beleza. uma beleza emaranhada no terror, presente no cotidiano das periferias amazônicas, onde o verde do musgo convive a podridão do lixo urbano. nessa beleza terrível, está endereçado o problema ambiental do mundo branco, cujo bem estar ontogeológico é sustentado pelo trabalho de pessoas pretas y indígenas, destinadas a sobreviver em regiões degradadas y insalubres. na sua carne, inscreve-se, então, a encruzilhada desse mundo, onde vemos a problematização do caminho da destruição colonial da natureza y elogio implicado ao caminho indígena da

regeneração infinita. no seu trabalho, posso ouvir os ecos dos espíritos da flores, cujos xamãs yanomamis, fazem dançar impedir que o céu desabe sobre todos-os-mundos, como nos lembra tão lindamente o xamã yanomami Davi Kopenawa: “Então, cavam o chão, cortam as árvores e queimam tudo ao passarem [...] Toda essa devastação é a pegada dos brancos, o traço deles no chão. [...] Somos os filhos de *Omana a*, e é por isso que queremos roteger a floresta que ele criou e onde continuamos a viver. Nossa maneira de trabalhar é diferente da dos brancos. Nossos rastros na floresta a deixam em toda a sua beleza.” (2023, p. 172-3). a destruição global da natureza é obra de arte da branquitude europeia y de seus descendentes em trânsito global, a floresta é a obra de arte dos yanomamis, y a Retomada é a obra de Uýra.

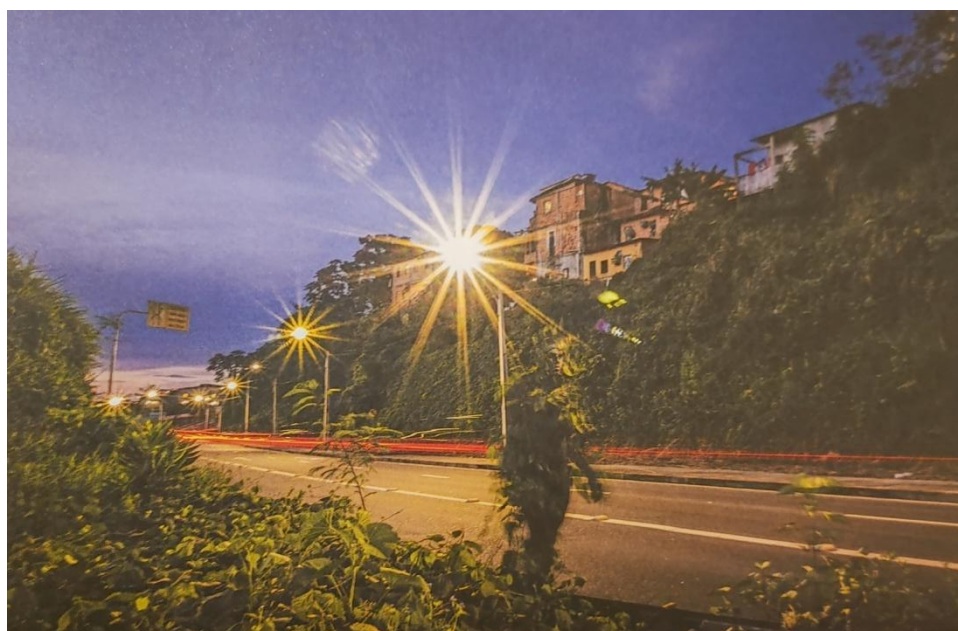
Uýra usa sua carcaça como nave que abriga muitas vidas. utilizando-se da ciência colonial y da sabedoria indígena, ela estudou sapos y lagartos com uma dedicação única, y aí pode criar um mistério profundo. na arte da camuflagem, ela foi muito longe. “Por exemplo, a obra *Romper* foi produzida nas ruínas de um empreendimento colonial de encarceramento em Paricatuba, município de Iranduba no Amazonas. [...] Anos depois, tornou-se um Liceu de Artes e ofícios, em seguida, uma cadeia pública e, a partir de 1924, a sua maior tragédia: um hospital de hansenianos, onde o estado isolava os doentes e de onde desapareceram centenas de pessoas” (Uýra, 2022, p. 56). aí, Uýra camufla-se não no edifício colonial carcerário, nem mesmo na floresta, mas nessa ~~zona de contato~~, onde as forças de vidas mais do que humanas conspiram para arruinar o *Mundo* como o conhecemos. talvez na sua camuflagem estejam juntas também todas aquelas que foram trancafiadas, torturadas y assassinadas naquele edifício, todos aqueles, aquelas y aqueles que desapareceram para que essa ruína pudesse ser erguida, juntas, mancomunadas na re-decomposição dessa ~~genocídio~~ ~~geohistória~~ ~~devastação~~ cujos fundamentos são mórbidos. Uýra se camufla com os espíritos da floresta, com os fantasmas dos mortos indígenas, com a cinza da mata y com a carniça dos animais, para vingar a terra. elus nunca saíram de lá, a matéria viva das suas carnes está até hoje impregnada naquelas paredes arruinadas, naquele chão erodido y no subsolo desse Mundo. juntas, elas dançam, não como performance, mas como rito de permanência.

como um vulto, elus voltam. tão misteriosamente quanto desapareceram da visão humana. naquelas paredes arruinadas ou no feixe de luz que rasga aquela estrada. nenhum esquecimento consegue ser mais forte do que a memória da terra que as culturas indígenas carregam dentro de si. “enquanto houver xamãs vivos, seus espíritos

xapiri pẽ protegerão a floresta e não desapareceremos. [...] Guardamos em nós suas palavras, desde sempre” (Kopenawa, 2023, p. 117). Uýra não apenas camufla-se na ruína com seus antepassados mais que humanos, como a protege, pois é ela quem desgasta a duração geológica da colonização. assim, sinto que são sapos, indígenas, pascientes y detentos, que se camuflam na sua carne como uma forma de dançar a imagem do desgaste desse Mundo, que demanda em cada pedaço ínfimo da sua arquiterura global, a queda do céu.



imagens 17
y 18
UÝRA -
série *Retomada*
Romper-
perfurar y Tudo
de novo
Revista
ZUM (2022, N°
22, p. 49-54)
registro
meu da edição
impressa



ecoar o mal-estar da terra

proponho, aqui, então, um **encontro** com Rafael Bqueer (1992), em especial com a sua obra *Themônias* (Bqueer, 2021). fugitiva de gênero/sexualidade y dragqueen, preta y fecundada pela incontornável experiência indígena que atravessa Belém, cidade do estado do Pará, onde nasceu, sua prática artística transita entre fotografia, cinema y performance. *Themônias* é como se nomeiam as pessoas fugitivas de gênero/sexualidade que articulam uma prática política y performativa que tensionam, a partir de uma perspectiva irreduzivelmente singular, a posição branca y colonial das dragqueens. esse é também o nome dos quatro curtas que ela produziu, protagonizados pelas *Themônias*, coletivo formado por mais de 150 pessoas que se montam e se apresentam artisticamente em Belém, do qual Bqueer é uma das criadoras. elas surgem na encruzilhada entre o tensionamento da cultura drag, instigadas pela monstruosidade punk y club kids, y fecundadas pela singularidade indígena y preta do território amazônico y da região norte, de uma forma geral.

destaco o curta *Hierogritos* (Bqueer, 2021). esse curta foi filmando no Mercado Ver-o-peso, em Belém (PA), uma espécie de mercadão ao ar livre, espaço turístico que se projeta, com todas as contradições, para todo o território brasileiro, um lugar de muitos trabalhadores homens cis-héteros. nele, as *Themônias* realizam uma performance pelo espaço do mercado. montadas de forma fabulosa, cada uma faz as combinações de um estilo cuja performatividade de gênero escapa por todos os lados, enquanto assusta y encanta: algumas conectam-se com ancestralidades espirituais da diáspora africana, com o abebe y o amarelo de Oşun; outra mescla as sinistras estéticas bíblicas, seus xifres demoníacos, com a grandiosidade espalhafatosa circense, as pernas-de-pau; outra funda-se na hibridização ocenânica, como um série apocalíptica, com um longo vestido de escamas, enormes unhas alongadas estilo estileto, com pedaços de metais dourados no seu rosto totalmente pintado de rosa, reverberando o movimento das órbitas estelares. todas utilizam-se das estéticas do grotesco, da exuberância preta y indígena inscrita no carnaval, y da resignificação ecológica da reciclagem.

elas andam pelos entornos do Ver-o-peso, numa estranha procissão, que formam um misto de ritual religioso, performance artística y ato político. é possível perceber o estranhamento dos trabalhadores y consumidores que frequentam o espaço durante a aparição das *Themônias*. alguns parecem apavorados, algumas dão risadas, ora por não

compreender, ora por entender demais. podemos ouvir os murmúrios do Mundo em algumas vozes que ensaiam xingamentos, injúrias y palavras de ódio. elas parecem se direcionar às inúmeras fugas que se inscrevem nas suas carnes y no seu ato performativo: o fato de serem pessoas pretas y indígenas, em sua maioria, desobedientes de gênero/sexualidade, com corporalidades dissidentes da norma magra, y sobretudo por serem quem são performando esse ato misterioso com a sua montaria excêntrica. elas são muitas, pelo menos 13, talvez mais. andam todas juntas, em bando. muito devagar, com olhares sérios, movimentos lentos y intensos, ora calculados, ora improvisados. muitas delas dançam, movendo seu braços em movimentos ondulares, dando passos duros y contundentes, numa coreografia imprevisível. o objetivo não parece ser chocar o conservadorismo político do espaço (os ideais normativos da colonização branca) y da época (o bolsonarismo); esse é apenas seu efeito mais imediato. muitas delas fazem gestos com as mãos, como se soltassem fogo por elas, como se estivessem conjurando um feitiço, como se estivessem expulsando ou invocando demônias, como se estivessem rezando para seus ancestrais.



imagens 20 y 21

Hierogritos, Rafael Bqueer (2023, p. 61-2)

Entre nós: Dez Anos de Bolsa ZUM/IMS

registro meu a partir da edição impressa

mas a beleza y a força disruptiva da sua performance vem sobretudo da sua “matéria fônica” (Moten, 2003, p. 7). primeiramente a coreografia dos ecos. a forma como eles reverberam uns nos outros, como se um som instigasse outro, como se chamasse outro, como se acionasse a sua diferença, num tom mais agudo, num arranhar mais ditorcido. depois, a forma como eles reverberam o infinito. as vezes eles soam como animais da floresta: pássaros que gritam, aves que cantam; macacos fazendo orgias; gaselas sendo predadas; crianças chorando. a forma como eles ecoam os sons de uma voz que não diz nada: o gemido de desconfiança, um grito de dor, o som profundo de uma confusão espiritual, o barulho das revoltas, as melodias da inquietação, o gemido das dores de todos-os-mundos, o estrondo do ódio, a melodia da vingança. em todos esses gestos, talvez as Themônias assustem os transeuntes, justamente pela opacidade contida nesses sons sem sentido. é a opacidade sônica, isto é, o mistério sonoro, que parece ser a grande assombração. elas fazem o fantasma do significado fugir para longe do som, carregando consigo a luminosidade das palavras. por fim, são todas as linguagens que aí ecoam. as linguagens inventadas, como todos os idiomas nacionais. formas infantis, y por tanto, ancestrais, de cortar linguagens estabelecidas. como as mais primitiva das criptografias, elas brincam de embaralhar os signos, de trocar letras por códigos, sons por sensações. elas dançam o mistério sonoro da palavra secreta, cuja chave está sempre por inventar.

mas me interessa sobretudo a coreografia do silêncio barulhento que as Themônias inscrevem. os olhares perdidos, concentrados, serenos, belicosos, inquietos, tríplexes, apocalípticos, proféticos, férteis. os aterramentos profundos, das mãos cravadas no chão sujo de lixos coloniais y abençoado com o sangue das carcaças pretas, indígenas y trans assassinados, com as bundas cravadas no fundo da terra, y com os vestidos arrastando nas estrelas. a criptografia sonora das Themônias ecoam o incômodo da terra com o problema geológico da colonização. aí elas abrem uma zona de guerra, como palco da vida

chove forte aqui dentro

proponho, agora, um **encontro** com *A anatomia da água: livro 1 da série Corpoflor* (2022). trata-se também de um encontro, de Brasileiro com Gê Viana y outres artistas que colaboraram com seu trabalho, com outras terras desse território conhecido como Brasil, como Alcântara (MA), com outras formas vegetais, minerais, animais, cósmicas y estéticas, que incorporam-se na obra de Brasileiro, através da sua carne. chove forte lá fora. a água carrega as memórias da terra para longe. o barulho dessa fábula é um Samba Partido Alto delicado em kikongo ou kimbundo, ou talvez um Funk Mandelão frenético em paredes estremecidas. de qualquer forma, eu sinto saudades. Brasileiro trás *kalunga* para perto de nós quando mergulha no infinito oceânico do espaço sideral. “Sou fruto do buraco negro, por isso minha pele é escura, porque, no negrume dos mares abissais, não sou negra, sou mar, líquida” (Brasileiro, 2023, p. 43). em *A anatomia da água*, Brasileiro atravessa os manuais de anatomia do século XIX, na sua relação mórbida entre ciência y aniquilação, quando a união dos projetos da biologia, psicologia y direito penal, formalizaram o fundamento epistemológico do encarceramento, da psiquiatria y do extermínio de pessoas pretas y indígenas, pelo projeto colonial da branquitude europeia y seus descendentes em trânsito planetário. assim como a chuva, ela atravessa o terror colonial da ciência, não apenas para erodi-la, mas para fecundar a terra com a memória da transfiguração. ela não deixa o temor para trás. assim como o vento, seu nome permanece um terror para os malditos.

transmutar é um outro nome para a liberdade, essa palavra sinistra, cujo fundamento é a escravidão dos povos marcados pela maldição branca da *Raça*. transmutar é fugir dar forma. maquinar um espaço na gásganta para respirar a diversidade. o idioma é um erro pois até do céu caem rochas que destroem o sentido. “Ok, entonces mi nombre no es Corpoflor, es: la forma de la menya, este es mi nombre. Si, soy soy soy la niña que tiene medo y horror de la violência, por esto esta niña decidió aprender como pescar, y pesque... pesquisei lós mejores pescadores que você poderia imaginar em sua insignificante cognição colonizadora. Estamos um momento de la story, when we can’t stop or begin another life, different forms organized for esquecimento design” (Brasileiro, 2023, p. 48). eu fecho os meus olhos na lua, y por cinco segundos um peixe aparece. a palavra de uma língua desconhecida na boca do mundo. Brasileiro aprendeu a pescar na poesia branqueal dos **mais velhos**. porque dizer em inglês que a lua não é a sua mãe? para honrar a água que escorre. ela pesca a

transmutação na mistura poética dessas línguas. é na imagem fugitiva das palavras que ela nos fisga. también. sem distrações, escondo a máquina de imagens nas minhas costas. não tenho o menor interesse em pensar a intenção por trás das palavras de Brasileiro, ao contrário, sinto que elas me convidam a viajar através da imaginação. não é bem um convite, mas um impulso. elas me lançam sempre para outros cheiros, para uma paisagem desconhecida, para uma memória esfumada, para um livro lido, para outro planeta. impulso poético. assim ela escapa da terra, assim ela fisga aquelas que já tem ouvidos para ouvir o infinito. “I’m here, on the moon/ That was my destiny: get out the planet” (Brasileiro, 2023, p. 48). ela está aqui, longe da fixidez do sentido, saltando de fim de mundo em end of the world, numa transmutação fértil, abundante, cheia de bolsas novas y mesas fartas y parentes felizes y dilemas y angústias. quem pode nos dar as pistas para entrar nos seus mistérios poéticos? as chaves estão por todas as partes, seladas nos mistérios que somos.

A anatomia da água é também uma forma que Brasileiro criou para fugir do espaçotempo, isto é, da geologia da história colonial. quando ela zarpou para Alcântara, ela não estava apenas fugindo do Brasil, mas dos contornos da arquitetura moderno-colonial global. essa fuga não é pura, isto é, ela não subscreve uma *metafísica do fora*, cujo binarismo moral bem/mal, enquanto ideal regulador, norteia a bússola geográfica dentro/fora. a fuga é para dentro y fora, na medida em que é também uma forma de negociar radicalmente no terreno dos captores. *A anatomia* é a própria negociação enquanto arte suja da fuga. aí, Brasileiro também precisa falar o idioma dos saqueadores. o projeto nasce como uma disputa, já que ela concorreu a Bolsa ZUM, premiação da revista de fotografia do Instituto Moreira Salles, que recompensa artista com uma quantidade considerável de dinheiro, mas irrisória em relação a fortuna bilionária da família Moreira Salles, para que artista realizem uma pesquisa, criando um produto final que será exibido nas plataformas do Instituto y depois trancafiada nos seus arquivos. o projeto de Brasileiro, consistia na criação de seis volumes dos livros *A anatomia da água*, sendo que apenas um deles iria ser exposto nas plataformas do IMS/ZUM y fazer parte permanente do seu arquivo. não sabemos o que aconteceu com os outros volumes. talvez Brasileiro tenha aproveitado o tempo da pesquisa para criar esses volumes y tenha doado para seus familiares, talvez ela nem tenha criado os demais volumes. o que me interessa, no gesto de Brasileiro, é a entrada sorrateira no terreno dos captores para roubar a fuga. aí está inscrito a disputa pela memória. quem vai ficar com a *kalunga*? por um lado, pode ser interessante entrar no terreno aberto pelos captores,

pegar um dinheiro para destruir o mundo y fecundar a transmutação, deixar os restos gráficos desses mistérios para que possam ser exibidos, incendiando corações. por outro, as armadilhas estão por toda parte. me recuso sequer a enumerá-las. parafraseando a relação entre os subcomuns y a universidade, que Fred Moten e Stefano Harney, sabiamente elaboram no seu *The undercommons* (2013, p. 26), diria que, diante dessas condições, só se pode entrar furtivamente no sistema de arte e roubar o que puder. assim, quando Brasileiro recebe o prêmio da Bolsa ZUM, ela entra na geologia do Brasil para escapar da história do Mundo.

Livro de artista, 60 páginas, 48x33 cm. essa é a dimensão incalculável da memória que Brasileiro rouba, fecunda. se pensamos a fundo a história geológica do Brasil, do Espírito Santo, y olhamos para o trabalho de Brasileiro, podemos ouvir, então, um improvável sorriso preto no fundo do mar. o que ela faz pelos seus ancestrais, sobretudo os que foram trazidos de África através da escravidão transatlântica, por riquíssimos empresários brancos, no próprio terreno do IMS, é um gesto impossível que deve ser celebrado y estudado com muita atenção y intenção. ela presenteia seus antepassados, y a nós indiretamente, com possibilidade, contra todos os genocídios do Mundo, da memória da diáspora de África, ou seja, com a possibilidade infinita do futuro. aí, em cada gesto, em cada palavra escrita à mão com tinta preta, em cada olhar, em cada pegada, em cada desenho em cada um desses encontros com o sangue ancestral, com as plantas com outras pessoas, com as pinturas corporais ou com as bocas abertas, com o mistério das dunas, ou com a mata escura numa noite sem lua, está inscrita uma homenagem aos seus antepassados cuja insistência na vida, através da transmutação, foi capaz de atravessar o plano moderno de morte y esquecimento. ela fez esse livro com as suas próprias mãos, isto quer dizer não apenas que a ruína das páginas fazem parte do estilo gráfico da sua poética, mas que nessas páginas, o que ela costurava eram as memórias da transfiguração. aí nesse novelo está o infinito dançando a mudança, olhando pra ti y olhando o próprio fim por cinco segundos, again and again



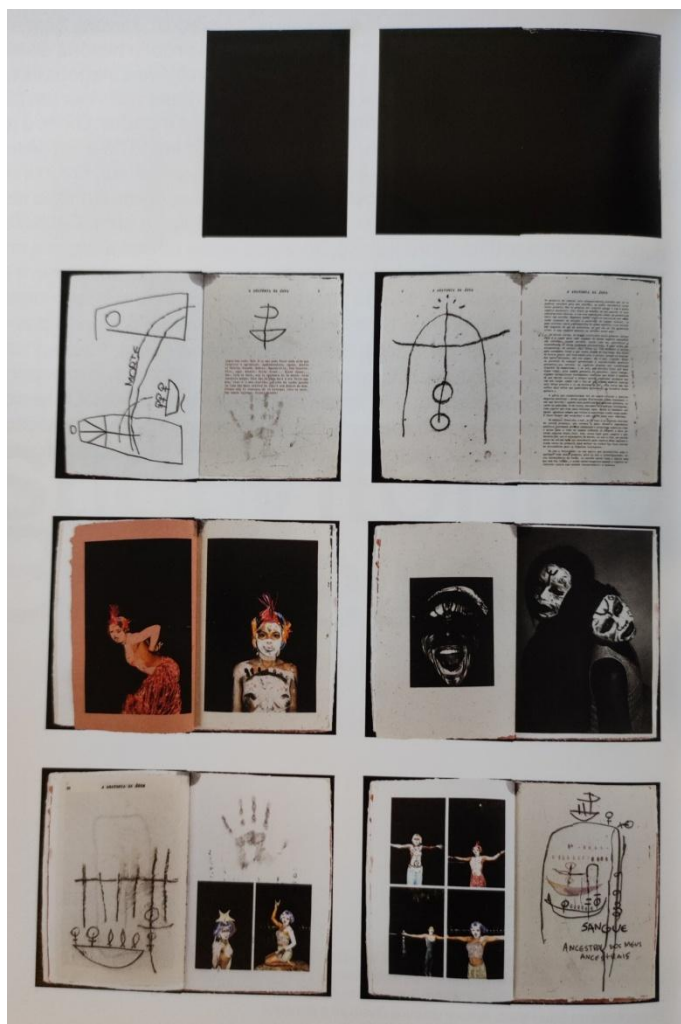
SATURNO IS HERE. CELESTIAL IS EVERYTHING.

imagem 22

A anatomia da água – Castiel Vitorino Brasileiro (2023, p. 52)

Entre Nós: Dez Anos de Bolsa ZUM/IMS

registro meu a partir da edição impressa



Castiel Vitorino Brasileiro

imagem 23 y 24

A anatomia da água – Castiel Vitorino Brasileiro (2023, p.44-5)

Entre Nós: Dez Anos de Bolsa ZUM/IMS

registro meu a partir da edição impressa



imagem 25

A raiz quadrada de sete – Ventura Profana (2023, p. 63)

Foam Magazine

registro meu a partir da edição impressa

⁵⁹ uma versão inicial desse texto apareceu em Campos Leal (2023a)

as vezes podemos sentir quando um pensamento parece sair direto da mata, ou quando uma reflexão vibra o magma vivo da Terra mesmo num chão de asfalto. estremecemos diante desses acontecimentos cuja beleza insondável nos atormenta. na maior parte das vezes, um simples *arrepio* é o suficiente para nutrir esse sonho. é preciso uma sensibilidade prodigiosa, portanto, para sentir o apodrecimento de um Mundo numa linha férrea que penetra uma montanha, bem como para farejar a ressurreição da memória numa fotografia de álbum de família negra

A Raiz Quadrada de 7 de Ventura Profana é menos um conjunto de colagens artísticas y mais um emaranhado de fabulações fractais. aqui, um fractal não é um objeto cujas partes separadas repetem o todo completo, mas um momento misterioso onde tudo que existiu, existe y existirá se manifesta nos menores detalhes daquilo que ainda não acabou. esse momento não apenas excede os números, como colapsa a lógica da representação. certamente, podemos olhar uma sonda espacial y pensar: aí moram os tais cálculos algébricos. mas somente quando nos deparamos com a reminiscência dessa sonda no emaranhado fractal de Profana é que podemos nos lembrar: entre zero y um descansa o infinito. aí, imagens de um mundo cuja representação foi exibida até a exaustão, bem como imagens de mundos esquecidos y ainda por inventar, são sensivelmente acumuladas num mesmo ponto, de forma a fazer com que desejos y projetos sejam tanto destruídos quanto edificados

essa série parte de uma inquietação de Profana acerca do projeto de colonização espacial que se ancora nas expedições humanas fora da atmosfera terrestre. utilizando-se de fotografias feitas por satélites espaciais disponibilizados pelas agências responsáveis por tais programas, Profana chega num lugar que não parece mais ser ordenado pelas motivações humanas, um lugar, de fato, inconcebível para o assim chamado Homo Sapiens. aí, os elementos desse programa hipertecnológico humano aparecem como as ruínas de uma civilização alienígena há muito extinta, agora reformulados a partir de motivações cósmicas. assim como Lo Lobey, personagem principal de *The Einstein Intersection* de Samuel R. Delany, que cria poéticas cuja surpreendente beleza advém precisamente do fato dele, como um alienígena numa Terra cujos humanos há muito fugiram da devastação, não conseguir distinguir as significações entre simbologias fundadoras da humanidade (Jesus Cristo, um computador y os Beatles, por exemplo) podemos imaginar uma nova relação cósmica com a Terra a partir do trabalho de Profana, se nos permitimos errar (para longe d)os códigos humanos, mesmo ou sobretudo quando estamos (supostamente) diante deles

mas cuidado, a fabulação de Ventura Profana é uma memória. essa visão de rapina das gazelas está criptografada em *Mars, what breaks me*. uma memória florestal, magmática, uma memória celeste, rochosa, uma memória terráquea, recôncava, uma memória cáustica, ferrosa, cósmica y alienígena. em *Eu não vou morrer (Traquejos Pentecostais Para Acabar com o Senhor)* Profana nos apresenta o buraco de minhoca eternal, essa máquina de cuspir memórias y invenções: “As velhas terão sonhos, as jovens terão visões”. compartilho então o sonho de um sonho: uma *estrela* gorda marrom-dourada, mais velha que a Terra, poderosa, inquieta, serena, sentada diante de uma maçã aberta com imagens da Terra y do espaço sideral; ela é arrebatada por um fluxo intenso de... ela é teletransportada para outros universos em que a tecnologia espacial humana são as ruínas y os tijolos para uma tecnografia cósmica; são infinitos voos, idas y vindas, rupturas, pausas drásticas, crises, colapsos, intercaladas com mergulhos profundos, transes y torpores. ela renasce, então. essa viagem cuja duração ameaça o Tempo, nunca termina, vibra dentro da sua carne obscura para sempre, mesmo depois da *estrela* já ter nos presenteado com *A Raíz Quadrada*. ela não saiu a mesma dessa viagem, provavelmente perdeu um braço, mas tudo bem, ela lembrou um feitiço para fazer crescer tentáculos mecânicos em seu lugar. essa fabulação é uma memória. nesses mundossemseparaçõesdeEspaçoTempo de Profana, podemos sentir a implicação profunda que Denise Ferreira da Silva nos recorda em *A Dívida Impagável*: compartilhamos o acontecimento misterioso de estarmos misturadas com tudo que existiu/existirá/existe nos primeiros momentos que se seguiram ao BIG BANG; ao nível quântico tudo está profundamente implicado. essa implicação, que só recentemente a ciência branca consegue vislumbrar, há séculos já se inscreve nos papiros keméticos, vibra nos atabaques da diáspora de áfrica y decantam nas medicinas sagradas da Amazônia. podemos imaginar essa implicação cósmica, essa mistura de emaranhados, como uma oração: “Não adianta ungir os que não obedecem ao caos” (Profana em *Vitória*, álbum *Traquejos*).

mas y então? então me pergunto: se uma mata espacial pudesse falar, com qual silêncio geométrico ela nos presentearia? se pudéssemos nos comunicar com o magma de uma supernova, que outro mundo sem forma poderíamos inventar? é esse desafio da imaginação y da memória que *A Raiz Quadrada de 7* de Ventura Profana, generosamente, nos convoca. não saímos as mesmas depois de mergulhar no infinito pois a *Calunga Grande* é o lugar onde nossas raízes pantanosas se fincam nas estrelas que nós mesmas somos

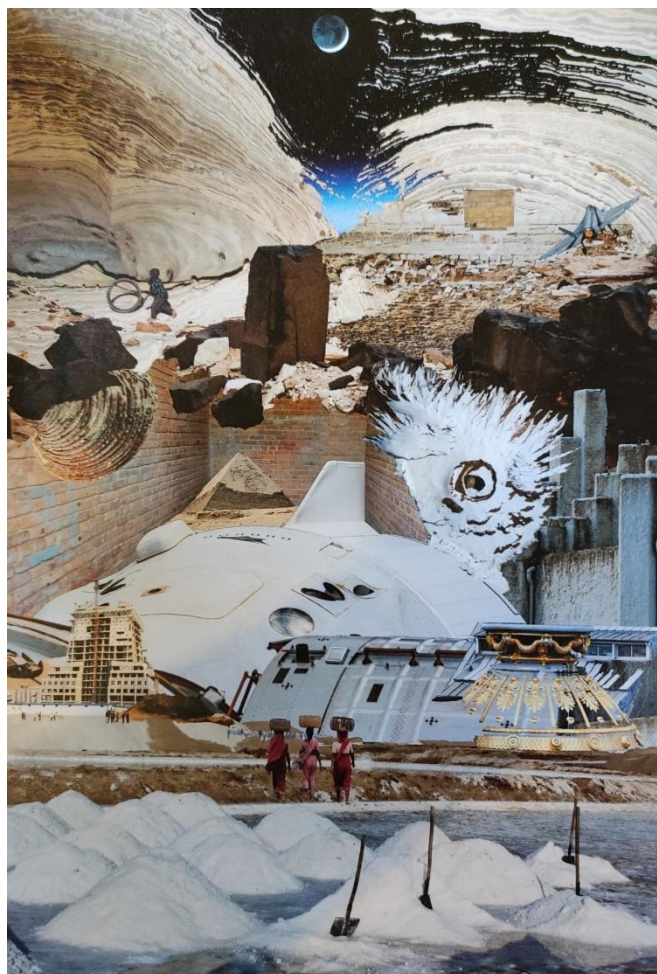
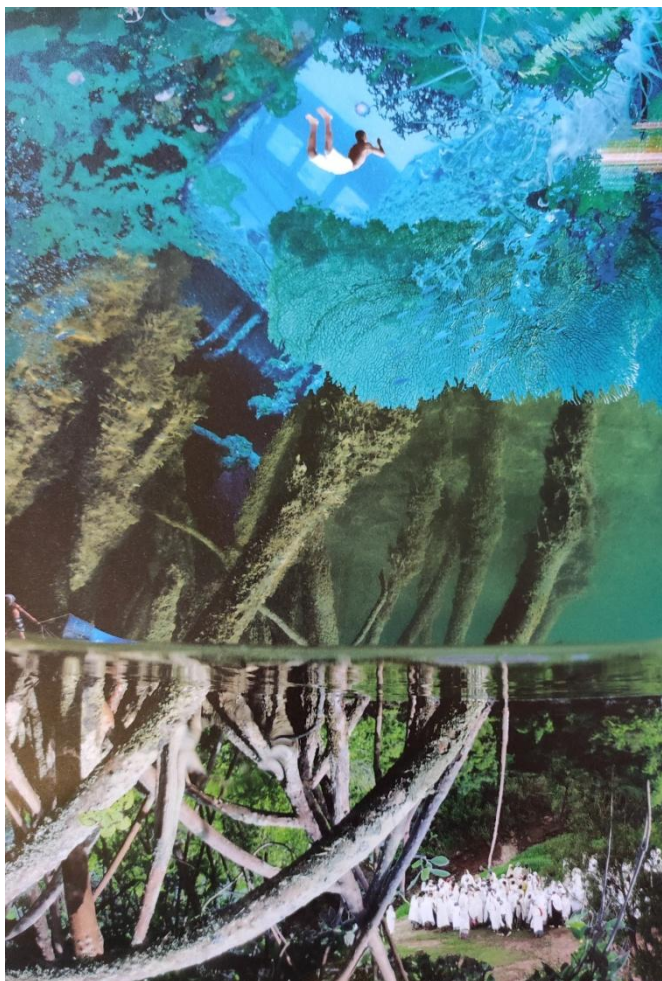


imagem 26 y 27
A raiz quadrada de sete – Ventura Profana (2023, p. 64-68)
Foam Magazine
 registro meu a partir da edição impressa

6

a desquadratura, X

na experiência ontológica da branquitude europeia, Mundo, é, antes de qualquer coisa, um conceito. é por isso que um dos modos do ser-no-mundo mais fundamentais é o “conhecer” (Heidegger, 2015a, p. 107), y não o sentir, o respirar, o sorrir ou o correr. por isso o manuseio y o uso chegam logo em seguida, pois a abstração epistemológica no conhecer conhece apenas a ontologia da instrumentalidade do mundo. aí está inscrito, de forma velada, não apenas o conceito, mas a dimensão ontológica da Natureza enquanto espírito da separação instrumenta, cuja forma binária é o par hierárquico sujeito/objeto. é claro, “um instrumento nunca ‘é’” (Heidegger, 2015a,

p. 116). de nada vale aquilo cuja visão de Mundo da ontologia branca recusa-se a ver. assim, a “pena” só existe enquanto um “instrumento de escrever” (*ibid*, p. 117), ou seja, é apenas enquanto um “ser-para” que a sua existência possui valor. a medida ontológica de todas as coisas é o valor de uso branco. y, se é a palavra que confere ser as coisas (Heidegger, 2015b, p. 126), algumas sentenças y silêncios condenam à morte y ao esquecimento. o que o ser-ai descobre na natureza do mundo circundante? a sua essência tirânica? que o infinito (*physis*?) é um grande canteiro de obra, quando muito uma enorme oficina, para ele escravizar o seu outro para erguer o seu Mundo? é aí que ele ergue o seu ser, transformando todos os seus outros em coisas, ou no máximo em um ser-para-ele. esse caminho já estava inscrito na saga grega que visava perseguir a arte trágica y expulsar os poetas da polis. aí temos, através da tentativa de subjugar a arte y a poesia, em detrimento da lógica, um passo cuja trilha é a saída da *phýsis* para a *metafísica*. no intervalo dessa separação, o solo fértil para o conceito y o espírito da Natureza, começa a ser preparado. o saída do mundo do infinito para o mundo das ideias é a gênese do Homem, cujo ser é definido como espírito de dominação da natureza. contraditoriamente, essa lógica é dita através da poesia, como no coro de Antígona de Sófocles, que Heidegger (1966, p. 218) tanto louva, como momento fabulado da origem metafísica do seu povo.

é, assim, através da poesia que ele retorna à natureza. se Heidegger, entretanto, subscreve o movimento Greco-europeu, que vai de Sócrates à Descartes, de Platão à Hegel, que define a força, ou talvez a complexidade, de um pensamento a partir da distância que ele estabelece em relação ao dito mundo natural (*physis*), y da proximidade que ele estabelece em relação ao mundo das ideias (*metafísica*), poderíamos perceber nesse retorno um gesto que visa questionar essa lógica? de modo algum. o retorno à natureza através da arte y da poesia, é um movimento de Heidegger que apenas afirma a geologia histórica da Europa. voltar para a natureza y para a poesia, é um movimento histórico através do qual ele busca encontrar a origem metafísica do seu povo, y aí, recuperar o sentido do ser, como o vigor que brota, aparece na presença, y domina, isto é, como espírito da colonização, como dominação não apenas global, mas cósmica. porque ele faz esse caminho? porque a Europa está perdida y porque ele está com medo. ela está perdida epistemologicamente. isso aparece nas primeiras palavras de *Ser e Tempo*, quando ele reconhece o “esquecimento” da questão do ser (2015a, p. 37). esse esquecimento, y esse reconhecimento, tampouco são originais. mais de 100 anos antes dessas palavras, no prefácio da sua *Lógica*, cujo primeiro volume

intitula-se precisamente *A Doutrina do Ser*, Hegel reconhecia o “declínio da Metafísica” y utilizava-se da formulação “*um povo culto sem Metafísica*”⁶⁰ para se referir veladamente à Europa, talvez especificamente à Alemanha. por outro lado, a Europa está perdida ontologicamente. isso já é possível reconhecer através da própria formulação hegeliana, mas é Heidegger quem leva ela a outro nível, pois os mais de 100 anos que separam essas obras, não deterioraram apenas a sua *metafísica*, mas sobretudo erodiram o seu *Mundo*. a Europa está perdida ontologicamente pois ela se encontra numa “cegueira incurável” provocada pela “fúria sem consolo da técnica desenfreada”, cujo efeito mais marcante para ele é a “decadência espiritual da terra” (Heidegger, 1966, p. 79). isto é, o que Heidegger reconhece é a radicalização da lógica abstrata inscrita na Europa de fins de século XIX, atravessada pelas transformações provocadas pela chamada Segunda Revolução Industrial, cujo taylorismo y posteriormente o fordismo são as suas expressões mais evidentes, que agora sai do eixo ontológico para o eixo tecnológico. não é mais a ontologia que cria o espírito europeu, mas a tecnologia que fabrica ontologias globais. é isso que parece assustar Heidegger. a questão é que o que ele chama de decadência do espiritual da terra, é apenas a radicalização da ontologia ocidental, que apenas sai do núcleo ontológico para o eixo tecnológico. assim, ele retorna aos clássicos gregos, y conseqüentemente à *physis*, para, por um lado, expropriar o protagonismo tecnológico na fabricação de ontologias decadentes, y por outro, para recuperar o eixo metafísico (greco-alemão) do destino histórico ocidental, como a legítima ontologia da dominação cósmica.

é apenas por isso que, a partir dos anos 1930, num contexto político totalitário y apocalíptico, numa virada de chave do seu pensamento, ele volta ao solo da natureza, para recuperar o impulso do espírito da conquista, y saltar ontologicamente no destino histórico da dominação cósmica europeia. tomemos, muito brevemente, três caminhos desse retorno à natureza enquanto impulso para a conquista universal. tomemos brevemente, três caminhos que ilustram essa saga colonial ao mesmo tempo melancólica y profética.

na sua *Introdução* ele vai ao encontro do *teatro trágico*, a *Antígona* de Sófocles. aí, ele mergulha nas espumas da préia-mas, atravessa a tempestade do inverno sulunio, se embrenha no bando de pássaros em revoada, observa a astúcia do homem que domina o animal, ouve o soar da palavra, encontra-se diante do homem pondo-se a caminho em

⁶⁰ Hegel, G. W. F. *Ciência da lógica: 1 A Doutrina do Ser*. Tradução Christian G. Iber et. al. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016 [1812], p. 26)

toda parte y em toda parte encontrando-se em aporia. ele atravessa a natureza apenas para encontrar a estranha lógica do ser. “Pensando que o poeta atribui aqui ao homem a invenção de coisas tais, como edificações e linguagem, esquecemos totalmente que nesse poema se trata do vigor que subjuga, (*deinon*), do estranho. A palavra *edidaxato* na significa, que o homem inventou, mas que ele se encontrou no vigor, que domina e subjuga, e só aqui encontrou a si mesmo, a saber, a força de quem instaura esse vigor” (Heidegger, 1966, p. 231).

nas suas *Explicações*, ele vai ao encontro da poesia do idealismo alemão, os *Hinos* de Hölderlin. aí, ele encontra a terra natal, o solo da pátria, desce ao Reno rasgando as planícies, ouve a voz da cidade mãe, observa o tesouro, vislumbra a alegria matinal y futurística, contempla o florescer das árvores y os anjos do ano, fica em silêncio diante dos nomes sagrados que faltam, encontra-se com os navegantes poetas vindouros da Germânia, retornam ao céu de fogo, com o único objetivo de encontrar o espírito dos navegantes poetas. “O ‘esquecimento corajoso’ é a bravura lúcida para experimentar o estrangeiro em vista da aproximação futura do vindouro. Entrementes, a coragem do espírito poético provou a longa partida ao estrangeiro. O espírito veio para casa, porque amou a colônia” (Heidegger, 2013, p. 108). aí, por cima da natureza, estão Heidegger y Hölderlin, vendo os navegantes inscreverem a poesia da conquista, y vendo os poetas profetizado conquista como sua maior arte. “A palavra ‘natureza’, recém escutada, é o nome verdadeiramente obscuro, encobridor-revelador da poesia de Hölderlin” (*Ibid.* p. 210). natureza é, portanto, uma outra palavra para essência. aí, na linguagem marcada pela poesia idealista de Heidegger-Hölderlin, o que se revela-encobre, é a essência do Homem branco como dominação y conquista.

na sua *Origem*, e ele vai ao encontro da pintura pós-impressionista de Van Gogh. aí, ele encontra um par de sapatos de camponês, observa os pés y a própria camponesa, ele sente a textura dos torrões de terra y a densidade do caminho do campo, ele imagina a dificuldade y o cansaço dos passos do trabalhador, sente o cheiro do couro y o vento que sopra do agreste, sente a solidão do caminho do campo na sola do sapato do camponês, ele contempla a noite que cai, sente o temor pela segurança do pão, ele até mesmo coloca-se diante da angústia do parto y do terror ante a morte eminente, ele sente, finalmente, o cheiro da terra, apenas para encontrar a essência da verdade. “A essência da verdade é em si mesma o combate originário em que se conquista o meio aberto, no qual o ente advém e a partir do qual se retira. [...] Na obra, a verdade está em obra” (Heidegger, 2008, p. 44). o que está em obra na lógica poética de Heidegger é a

essência do ser europeu como conquista, não do meio aberto, mas da abertura de caminhos *via* invasão, isto é, da abertura de caminhos através da destruição de mundos.

essa não é apenas a marca do seu Mundo, mas sobretudo do seu ser. ambos são produtos da lógica formal abstrata. estão incritos na distância que separa a ideia do infinito. esse momento é, pelo menos desde o advento do iluminismo, louvado como o ponto máximo da tarefa do pensamento. Hegel chega a falar que “esse ser, que é preenchido pelo conceito do espírito, é assim a *figura* da relação *simples* do espírito para consigo mesmo, ou a figura da ‘carência de figura’. Devido a essa determinação, ela é a pura luminosidade do raiar do sol, que tudo contém e [tudo] preenche, e que se conserva em sua substancialidade sem forma. Seu ser-outro é o negativo igualmente simples – as trevas”⁶¹. na interioridade, o espírito europeu, como consciência de si determinada pela lógica, alcança o mais alto do pensamento, contendo tudo e preenchendo tudo, justamente por levar o pensamento à mais radical das abstrações, fugindo aí da determinação de todas as formas. existe aí uma força potencial que, entretanto, nunca foi experimentada na sua intensidade, pois a fuga das formas que o pensamento abstrato possibilitaria, sempre esteve determinada pela metafísica y pela ontologia do Homem branco europeu. porque, então, pouco mais de 100 anos depois do ser preenchido pelo espírito da abstração lógica erguer a si mesmo como a mais elevada forma de pensamento, ele decaiu? talvez porque essa lógica seja enlouquecedora até mesmo para o ser-aí que criou. por isso Heidegger volta à natureza, pois na fonte da sua origem ele se refresca y toma ar para recalcular a rota da ontologia

a partir da poesia de Hölderlin ele encontra a geometria natural do seu Mundo, ela está marcada também no seu ser. por isso essa geometria é uma geoontologia. a abstração máxima do seu mundo toma a forma do delírio matemático. isso se ouve. “São quatro as vozes que ressoam: o céu, a terra, o homem, o Deus. Nessas quatro vozes o destino reúne o conjunto da relação infinita [...] Quatro não designa uma soma computada, mas antes a configuração da relação infinita da voz do destino, configuração que esta que se unifica a partir de se própria.” (Heidegger, 2013, p. 190). aí a fenomenologia já foi com deus. a linguagem do ser-aí, que já mal dá as caras, tenta falar o delírio poético da terra. ele já não está mais preocupado com o fenômeno, parece não ter mais medo de fabular. ele inventa pra si a quadratura de um desejo. qual céu? o do

⁶¹ Hegel (2014, p. 456-7).

Sputnik ou da Nasa⁶²? qual terra? o asfalto ou o concreto⁶³? ah, talvez seja a terra invadida. qual homem? aquele que precisou de uma Declaração Universal de Direitos para impedir que ele acabasse consigo mesmo y com a terra⁶⁴? qual Deus? aquele que vocês mesmo mataram com as suas luzes⁶⁵? talvez ele escreva essas palavras como uma oração, como um tipo de ritual para fundamentar a sua crença, o seu ideal. da mesma forma, quando ele faz o risco cruciforme no ser, não é para finalmente enterrar a cadavérica ontologia branca, mas como forma de selar a quadratura do mundo no ser humano. com essa cruz torta, ele quer acabar com “o costume de representar ‘o ser’ como algo independente [...] que se opõe ao homem”, assim como apontar “para as quatro regiões da quaternidade e sua reunião no lugar do cruzamento” (Heidegger, 2008, p. 421). a quadratura do mundo é seu ultimo recurso, frente à decadência adoecedora que a lógica do seu Mundo impôs ao seu ser. ele risca a cruz torta no ser como forma de selar o céu, a terra, o homem y o Deus, perdidos, na sua ontologia perdida. mas ele chegou tarde demais. o esquecimento já é a morada do seu povo, y no fundo do seu ser é possível ver as marcas reveladas ocultas da lógica do seu ~~ser~~, lá onde a cruz torta continua espichando seu traço na geometria das quatro pontas, numa angulação sinistra, até virar uma suástica

é uma coisa que está profanando a sua tumba. veja, não há ironia nenhuma aqui. é a terra quem berra através das minhas mãos. eu sou um veículo sagrado para as minhas mortas, a mais bela nave da vingança, cavalo do infinito. nós viemos para acabar com tudo. quando eu dei o primeiro golpe na diferença ontológica, tudo então veio a baixo. logo eu, o outro lado da sua lógica, o nada, a que descende daquele que *nunca ‘é’*, ou quando muito, é um *‘algo para’* ou um *‘ser para’*. o que acontece quando o não ser demonstra historicamente que o seu ser é uma falsificação, uma história roubada, simplificada y esquecida, de um mistério que sequer tinha nome. talvez, aí, ser nada tenha algum sentido, pois o nada é a ficção ontológica do homem branco, que

⁶² ‘*Excelsior!* [Cada vez mais alto] – ‘Você nunca mais rezará, nunca mais adorará, nunca mais repousará numa confiança infinita – você se proíbe estacar ante uma sabedoria ultima, uma bondade ultima’” (Nietzsche, 2009, p. 193).

⁶³ “Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte – mais ainda, cortamos todo o laço com a terra que ficou para trás! (Nietzsche, 2009, p. 147).

⁶⁴ “A visão do homem agora cansa – o que é hoje o niilismo se não isto? ... Estamos *cansados* do homem...”. Nietzsche, F. *Genealogia da Moral: Uma polêmica*. tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1887]. P. 35

⁶⁵ “Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado e pô-se a gritar incessantemente: ‘Procuro Deus! Procuro Deus!’ [...] ‘Para onde foi Deus?’, gritou ele, ‘já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos’ (Nietzsche, 2009, p. 147)

diante da escuridão do infinito não consegue sentir a pulsação energética do **mistério** invisível, intocável, insondável, que existe. eis uma outra coisa escura decompondo a sua ficção de mundo: “Ninguém havia previsto a presença dominadora da energia cósmica, assim como ninguém a imaginara como a grande solução para as divergências. Então, o que é a coisa. Ninguém sabe. O mais perto que alguém já chegou foi supor que a energia escura é um efeito quântico – em que o vácuo espacial, em vez de estar vazio, na verdade fervilha de partículas e suas equivalentes em antimatéria. Elas existem e deixam de existir em pares, e não duram o suficiente para ser medidas. Sua existência transitória é expressa em seu apelido: partículas transitórias” (Tyson, 2021, p. 92). agora cai sal da minha boca. são os meus mortos em mim, aqueles y aquelas que a escravidão não deixou ser. mas eles y elas temperam essas palavras, sobretudo com beleza. o som do mundo desmoronando é um terror. só depois de morta é que é possível sorrir com essa canção. eles não sabem o que dizem quanto escrevem essas palavras, pois assim que souberem, sairão em debandada, y como todo animal acuado, tornar-se-ão perigosos. é o infinito que berra através de mim, a mais bela canção na distorção do sentido. “A história da pretitude é um testemunho ao fato de que os objetos podem e de fato resistem” (Moten, 2003, p. 1). isso vale para tia Hester, tia de de Frederick Douglass que foi escravizada, tornada mercadoria, subjugada ao estatuto ontológico de nada y ao estatuto econômico de mercadoria/instrumento de trabalho, mas que quebrou ambos os cativamentos ôntico-ontológicos ao dar o mais profundo dos berros ao ser chicoteada semi-nua pelo seu dono, diante de seu sobrinho ainda criança, vale para a energia escura, que rebelou-se por mais de 2000 anos contra a imposição da inexistência determinada pela física y metafísica branca, vale até mesmo para a quadratura do mundo kemética, jogada ao esquecimento y destinada a ver sua versão roubada y simplificada exhibir-se na boca fétida desse falastrão. “Sou formado pelos átomos de todos os deuses. Sou o ontem dos quatro [quartos do mund], sou os sete ureus quesurgiram no Leste, o poderoso que ilumina as nações com o seu corpo” (*Livro dos Mortos do Egito Antigo*, 2021, PRANCHA 27, p. 119).

eu sou a desquadratura do ~~Mundo~~. esse risco não é a cruz que sela o homem y as quatro vozes no ser. é a marca do problema, a incógnita, o X como marca do enigma equacional, mas também como o alvo. essa marca mancha esse símbolo com um feitiço que torna essa palavra impronunciável, incompreensível, ela destitui sua propriedade ontológica, desfaz o feitiço da verdade, volta ela para o obscuro velado. aí, nos

deixamos o pensamento de lado para experimentar a imaginação. minha primeira fuga é ouvir nesse risco o som antigo do infinito, essa sempre foi a minha morada. esse X marca o lugar onde devo atirar de volta o problema da minha existência, que Nahun D. Chandler reinscreve a partir de W. E. B. Du Bois: “Como é ser um problema?” (2004, p. 3). y aqui o jogo sujo do mundo é mais complexo do que aparenta. pois o problema do mundo nunca saiu de mim, inclusive da minha carne. a mestiçagem inscrita na minha família, da qual herdo minha pele clara, não o suficiente para me tornar branca, mas também não escura o suficiente para me tornar indiscutivelmente preta y indígena. ainda que não tenha vivido os dilemas de ser destinada a certeza a negritude (Brasileiro, 2022), vivi y vivo o problema da natureza ambivalente inscrito nas pessoas racializadas como pardas, cujo objeto fundamental é esfacelar o coeficiente visível de pretidade y/ou indigenidade que aí é visível, exatamente no fato dessas pessoas já estarem fora do ideal branco. o problema aí está na inexistência do entre, do não, do nada. a marca preta y indígena, fenotípica y espiritual, na minha família, nunca foi o suficiente para garantir que mesmo as pessoas escuras se lessem para além da lógica do embranquecimento. Por outro lado, para as pessoas cujas mestiçagem as inscreve no não lugar ambivalente no lugar do não branco y do ainda não preto/indígena, as precarizações sócio-econômicas y a destruição ontológica sempre fez questão de me lembrar que eu eu também sou a vida após a morte da escravidão. penso no deslocamento que Ferreira da Silva faz do X de Chandler, ao pensar a partir dos relatos autobiográficos de Du Bois sobre sua origem mestiça, no qual ele emerge como “um sujeito social duplamente inscrito” (2021, p. 200). mas penso sobretudo na “dádiva de X: a possibilidade ser-no-mundo de novo, de se tornar do/no mundo sem a necessidade presumida por resolução e determinação [...] estou convencida de que o que está fora das equações, em que o corpo sexual negro (e nativo) significa nada, é um nada que quer dizer Tudo e Qualquer Coisa além do mundo como o conhecemos hoje” (*Ibid.* p. 222).

no intervalo entre ser nada y ser tudo, eu apenas respiro buscando acalmar meu coração. o problema segue existindo. volto ao fundo do para o mar outra vez para salgar as feridas. “os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua [...] O que acontece com esse migrante? Ele recompõe, através de ratos/resíduos, uma língua e manifestações artísticas, que poderíamos dizer válidas para todos [...] criou algo imprevisível a partir unicamente dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas” (Glissant, 2013, p. 18). a crioulização é um fenômeno linguístico, artístico, espiritual, não deve ser confundido

com a mestiçagem. é fenômeno violento, a tentativa de esfacelar a expressão linguística de um povo através de interditos jurídicos, institucionais y sobretudo através da subjugação. entretanto, o que acontece aí é o imprevisível, o retorno secreto de uma nova linguagem onde o proibido ressurge na transmutação. sinto, que em alguma medida, com um certo cuidado, é possível pensar a mestiçagem através desse rastro aberto por Glissant, desde que fique evidente, que esse pensamento se mantém contra as intenções genocidas inscritas na mestiçagem. podemos entender a mestiçagem como um plano colonial de extermínio de pessoas pretas y indígenas que, através do assassinato, ou do estupro y dos casamentos interraciais, o objeto é embranquecer uma dada população. o que, entretanto muitas vezes acontece? onde se quis a branquitude, o que permanece, é o imprevisível rastro/resíduo da **pretidade** y **indigenidade**, que não se conseguiu obliterar. essa **trilha** ancestral pode ser tanto, uma marca da carne quanto um traço cultural. percebo esse fenômeno acontecendo na minha família. **eu** sou a trilha da ancestralidade preta y indígena da minha família que se quis *esfacelar* mas que, problemáticamente, insiste na presença.

eu sinto muito a presença da minha avó Ozíres ao meu lado. nos primeiros anos da minha transição, eu sonhei algumas vezes com ela. via ela y as vezes meu avô leal na mata, apenas seus rostos flutuando na imensidão verdejante, seus rostos escuros, sérios calmos y serenos, como que me guiando y me protegendo. sei que meu escurecimento é uma forma de honrar a sua existência y sei também que foi ela que colocou a minha trilha nos caminhos dos Mistérios

eu sou a desquadratura do Mundo

7

Cachoeiro do Itapemirim, 1993

eu sempre amei a água. desde que meu pai se separou da minha mãe y nos deixou, ele foi morar numa casa na frente da praia em Maratáizes. essa é uma das primeiras lembranças que eu tenho com a água.

nós morávamos, então, no Basílio Pimenta, um bairro de trabalhadores pobres de Cachoeiro. nossa casa era pequena, y simples, comparada a algumas casa suntuosas da vizinhança, porém ajeitada y confortável, se comparada a outras. algumas casas para baixo do nosso quarteirão eram verdadeiras ruínas, prédios sem portas, com muros quebrados, com os tijolos para fora, com os rebocos caindo, com vegalhões saltando

para os corredores, com enormes manchas d'água nas paredes. isso porque Cachoeiro, por ser uma cidade construída na planície aluvial do rio Itapemirim, y por conta da urbanização colonial, asphaltando ruas y canalizando rios, aterrando áreas alagadas, está muito sujeita às enxentes. algumas delas devastaram a cidade. as ruínas eram as marcas das águas que invadiam de volta a cidade para exigir seu espaço de respiro. eu era completamente fascinada por aquela arquitetura arruinada, por aquela paisagem erodida, ao mesmo tempo em que sentia um profundo terror diante daquele espaço que parecia sempre fantasmagórico, y ao mesmo tempo de uma solidão absoluta.

no quarteirão do lado, morava um velho rico do bairro. tinha muitos filhos y irmãos espalhados pelo bairro y pela cidade. a sua casa era enorme, tinha dois andares, uma garagem grande, muitos quartos, uma cozinha enorme, um quintal gigantesco com árvores frutíferas. as vezes algumas crianças do bairro pulavam o muro do seu quintal para roubar frutas, quando via, o dono saia da casa com sua espingarda de sal para atirar nas crianças. a casa também tinha uma piscina não tão grande mas funda, com uma sauna do lado. meu irmão do meio era da idade de um de seus netos y as vezes íamos na casa dele, sobretudo para tomar banho de piscina. eu era bem pequena, não sabia nadar. ficava sempre na escada y segurando na borda da piscina. sempre fui corajosa, íntima da água, antes mesmo de saber nadar. a partir de um tempo comecei a pular na piscina, calculando uma distancia segura da borda onde conseguia voltar y segurar sem muitas dificuldades. depois de algum tempo, comecei a conseguir me afastar da borda y voltar para ela numa espécie de nado improvisado, quase como um salto de um impulso só na água.

era um dia de verão. fazia muito calor. estávamos eu, meu irmão do meio y uma moça que trabalhava na nossa casa cuidando de nós enquanto nossa mãe trabalha o dia todo fora. o amigo do nosso irmão não estava, o velho coronel tinha cedido a piscina. fomos nadar. eu pulava, dava voltas pelas bordas, ficava na escada, ia y voltava da borda para o fundo y para as bordas de novo. estávamos quase indo embora, me irmão y nossa babá estavam fora da piscina, eu ainda insistia em brincar na água. fui ao fundo y voltava, ficando cada vez mais tempo longe da borda. a sensação que eu tinha é que eu estava aprendendo a nadar. então tomei fôlego, me afastei da borda, fui até o meio, virei y fiquei parada olhando para eles, na beira da piscina pequena y funda, me olhando. Eu nadava desengonçadamente, mas na minha cabeça era quase um peixe. olhava para eles y sorria. mas de repente, eu fui perdendo o ritmo, comecei a afundar de vagar. as vezes levantava, conseguia colocar a cabeça para fora d'água, tentava tomar ar, mas afundava

novamente me debatendo de forma desesperada. fiz isso mais algumas vezes, y tentei pedir ajuda entre os goles d'água. eles riam. provavelmente estavam achando que era algum tipo de brincadeira. eu comecei a me afundar cada vez mais, levantar cada vez menos. via seus corpos fora da piscina pela linha d'água no meu olho, as vezes por baixo d'água. não me lembro do resto, só sei que alguém pulou na piscin y me tirou de lá. não cheguei a desmaiar, mas me lembro do terror, da sensação de achar que ia morrer.

essa não foi a ultima vez que eu me afoguei. isso aconteceu pelo menos mais uma vez. também numa piscina. dessa vez, em marataízes com meus irmãos y a esposa do meu pai. alguns meses depois desse ultimo afogamento, nós nos mudamos para Vitória. uma das primeiras coisas que minha mãe fez, foi matricular a gente numa aula de natação numa academia pequena de Jardim Camburi. ela não tinha muito dinheiro, meu pai também não pagava pensão. ela optou por ficarmos apertadas, já que julgava aquela uma necessidade de primeira ordem. hoje percebo como ela estava certa. eu amei. ia com gosto para as aulas y aprendi a nadar ainda no primeiro mês. não fiquei muito mais tempo, não sei se porque minha mãe não tinha mais dinheiro ou porque seu objetivo era apenas que eu aprendesse a nadar. talvez as duas possibilidades juntas

naquele ano fui passar as férias de verão na casa do meu pai, em Marataízes. já uma exímia nadadora, lembro nitidamente do dia que meu pai resolveu me ensinar a entrar no mar. ele me levou pelas mãos até a beira do mar. disse que precisamos respeitar muito o mar. o mar engana, ele dizia. na beirinha do mar, ele molhou suas mãos na água salgada, esfregou uma na outra, fez uma concha com uma mão y molhou os pulsos, repetiu o gesto com a outra. fez uma concha com a mão direita, y molhou a nuca, depois molhou o rosto. por fim, molhou as mãos outra vez, tocou a testa, o plexo, o peito esquerdo, o peito direito, y a boca, beijando o dedo y, por fim levando a mão ao céu. me fez repetir o ritual, y me instruiu a ficar na beira do mar, sempre aonde dá pé, a observar o mar, se está puxando, se tá cavando, se tá fundo, se tá raso, a olhar as bandeiras dos salva-vidas.

naquele dia eu nadei muito. ficava na beira, tomando caldo. ia para o fundo as vezes. tentava pegar jacarezinho. brincava na areia, de guerrinha, fazia castelos, tentava pegar tatuís. o Rio Itapemirim é um rio muito forte y fértil, carrega muitos sedimentos por onde passa. ele deságua em Marataízes, por isso muitas das suas praias possuem uma água turva, barrenta, avermelhada, amarronzada. quando *eu* nadava no mar, me misturava com as *águas* férteis das montas y do atlântico

V

uma noite sem fim⁶⁶

comumente, as fotografias são descritas como tecnologias feitas para capturar uma imagem numa superfície. mas talvez as fotografias sejam também uma arena de teatro, ou um palco de apresentação musical. são essas outras imaginações, outras percepções, que *Por enquanto 35, 2018-2023* de Manauara Clandestina nos instiga. esse conjunto imensurável de fotografias pode, então, ser sentido como uma espécie de filme, num frame cuja velocidade do olhar indica a opacidade y a beleza dessas vidas distintas mas conectadas, onde algo de uma passa para outra, um filme em que as diferenças podem ser não cortes, mas etapas de uma metamorfose.

∞. com Manauara Clandestina podemos sentir a força poética da matemática: os números são fotografias do imensurável. 3, 7, 5, 3, 5, 7, 3, 7. como 40 fotografias podem encenar 77 gestos, ou reverberar um coral de 1000 vozes? um presente. 24 – você me deixou esperando por muito tempo; é difícil ler o sorriso de uma Supernova; luz na passarela. 23 – aniversario de 100 anos de Outros Fins; y aí roxtão, o banquete tá liberado; voem minhax mininaix. 31– artista de mim mesma; plenamente bem amada; eu sou todas as variações da abundancia. mas não é apenas isso, o futuro já se antecipa em *Por enquanto*, de modo que um outro cálculo dessas fabulações se inscreve. 77 – eu não disse que seria presidenta?! 89 – essa é a minha terceira transição, prazer, Pesadelo. 106 – você se lembra de quando existia o tempo?

em todas essas fotos, é também o rosto de Manauara Clandestina que aparece. Manauarinha y suas encenações de eréia mais-que-evangélica são apresentadas aqui. é ela quem dirige essa dramaturgia. a pequena Clandestina y seus cantos de pastorinha ecoam nessas gargalhadas, nesses brindes, nesses bicos, nessas coreografias. a sua sensibilidade úmida é um veículo de transporte extratemporal, transamazônico. esse é o retrato mais rico da nossa reviravolta, o momento sublime em que fazemos a vida trans/travesti indígena preta falar para sempre. todas essas cenas y cantos, no efêmero

⁶⁶ uma versão inicial desse texto apareceu como texto mais que crítico sobre o trabalho *Por enquanto 35, 2018 – 2023*, de Manauara Clandestina, como parte da exposição *El Tiempo és una ilusión*, com curadoria de Aldones Nino. a exposição aconteceu no Collegium, localizado em Arévalo (Espanha), entre os dias 20/9/2023 y 4/2/2024

polaróidico, são o testemunho do nosso esforço incansável de viver o mundo de outra forma. o fundo preto, metálico talvez, anuncia: caminhamos a esmo na infinitude cósmica. para trás de nossa imensidão, apenas o retalho do tempo. quando vocês não nos verem mais, quando tivermos desaparecido completamente, lembrem-se de nossos rostos sempre que olharem para a noite sem fim



imagens 28 y 29

Por enquanto 35, 2018 – 2023, Manauara Clandestina (2023)

El Tiempo és una ilusión, Collegium, Arévalo (Espanha)

registro meu a partir do catálogo virtual

IV

de trás para frente⁶⁷

o dia está gentil y ensolarado. os pássaros cantam por entre as copas das árvores, as crianças correm pela rua de chão batido y pedras. a capela está cheia. Marfim y Felicidade aproveitam o sermão para trocar cartas secretamente escondidas em seus patuás. alguns pássaros gralham em decolagem. o claustro vibra ligeiramente sob seus pés. a vibração se intensifica, misturando-se com um som metálico que parece vir da fumaça que começa a se formar no púlpito. “ieue disse! ieue num tum tô maluca. tá conteceno, igual nu meu sonho”, sussurra Felicidade com a mão esquerda em forma de concha tampando sua boca. a fumaça vai se adensando, tornando-se cada vez mais preta. em seu núcleo, entretanto, começa a se formar uma fumaça dourada. de repente um estrondo forte. silêncio absoluto. escutavam-se só as respirações aterrorizadas das senhoras y o pavor no rosto das crianças paralisadas que não conseguiam nem sequer chorar. uma trombeta parece soprar diretamente do ar. um toque profundo y longo. um segundo sopro, num tom mais agudo, entra sem que o primeiro tenha acabado, y então um terceiro, até chegar ao sétimo. na nuvem densa de fumaça, um movimento brusco: dois braços se levantam, abrindo-se para os lados de forma redentora. a fumaça se dissipa. podemos ver sua carcaça amarronzada-avermelhada-dourada vestindo aquele kafô amarelo. sem abrir a boca, podemos ouvir sua voz, como se ela estivesse sendo emitida do próprio ar que respiramos:

"Nós somos o Começo e o Fim", a Ventania Sagrada sopra olhando especificamente nos olhos de Felicidade y Marfim, "o que é, o que era e o que há de vir, as Toda-poderosas. Sim, vocês ouviram a minha voz durante aquele sonho na ilha distante. Dancem o que vocês veem numa canção y guardem bem dentro de vocês. Inigualável como uma peste nos seus pés, eu sou o cinturão de ouro ao redor de vossos peitos. Em minha cabeça vivem sete estrelas de bronze. Eu sou a boca da fornalha, a face como espada afiada de dois fulgores. Levantem-se em meu peito como vidas. Não tenham medo. Eu sou a Primeira e a Ótima. Sou Serpente que Vive. Estive morto, mas agora estou vivo para todo o sempre! E tenho as chaves da Sorte e do Ódio. Dancem, pois, as coisas que vocês viram, tanto as presentes como as que acontecerão. Este é o mistério dos sete uréus que vocês viram em minha mão direita e dos sete breus: as sete

⁶⁷ uma versão inicial desse texto apareceu como texto comisionado em diálogo com o trabalho *DONA DO OURO E DA PRATA É JESUS, O PRÊMIO DA GUERRA É VIVER COMO TRAVA*, 2020, de Ventura Profana, como parte da exposição *El Tiempo és una ilusión*, com curadoria de Aldones Nino. a exposição aconteceu no Collegium, localizado em Arévalo (Espanha), entre os dias 20/9/2023 y 4/2/2024

nuvens são as feras das sete aldeias, e os sete breus são as sete aldeias. Vocês sabem que vocês são meu dengo, que amo a liberdade dos seus pecados no seus gozos. Vóis sois glória e poder para todo o sempre! Amon. Só sunceis saberão o segredo do *roubo do Roubo*. Sois nuvens, e todo olho os verão ensolarado, até mesmo aqueles que os transpassaram; e todas as pestes da terra se lamentarão por terem destruído y roubado vossos lares. Assim será! Amon."

Ventania, de repente, começa a falar de trás para frente, acompanhada de gestos estranhos. ela estava fazendo o presente correr para o passado, girando a enguia do tempo ao seu contrário, até que, enfim, as fumaças vão se clareando até desaparecer, y as vibrações metálicas deixam de ser ouvidas.



imagem 30

DONA DO OURO E DA PRATA É JESUS, O PRÊMIO DA GUERRA É VIVER

COMO TRAVA, 2020, Ventura Profana (2023)

El Tiempo és una ilusión, Collegium, Arévalo (Espanha)

registro meu a partir do catálogo virtual

III

dançando contra o arquivo

e se pudéssemos devorar o discurso racista e lgbtfóbico do colonizador? e se essa devoração fosse não apenas o ato da alimentação, mas uma forma de dançar? essas são questões que podemos formular através do trabalho do Colectivo Ayllu. podemos imaginar a série *Perrear el dolor (2018-2020)* como um grande festejo ancestral preto indígena disidente de gênero/sexualidade, em que dançamos, cantamos, atuamos, recitamos, comemos, rimos e gozamos, por dias e dias. os sete quadros seriam, então, portais, de onde poderíamos acessar essa cena em movimento, essa coreografia fugitiva, agora com sons, cheiros, texturas etc. essa cena começa antes da Arte, antes mesmo do Tempo. o Colectivo Ayllu parece ter desenvolvido um feitiço para rebolar a História. posicionar os discursos oficiais do ódio racial branco entre fabulações radicais de enfrentamento, resistência e prazeres afrodiaspóricos e originários, parece ser uma corografia da descolonização: sacudir o discurso histórico da dominação até que suas estruturas sejam arruinadas.

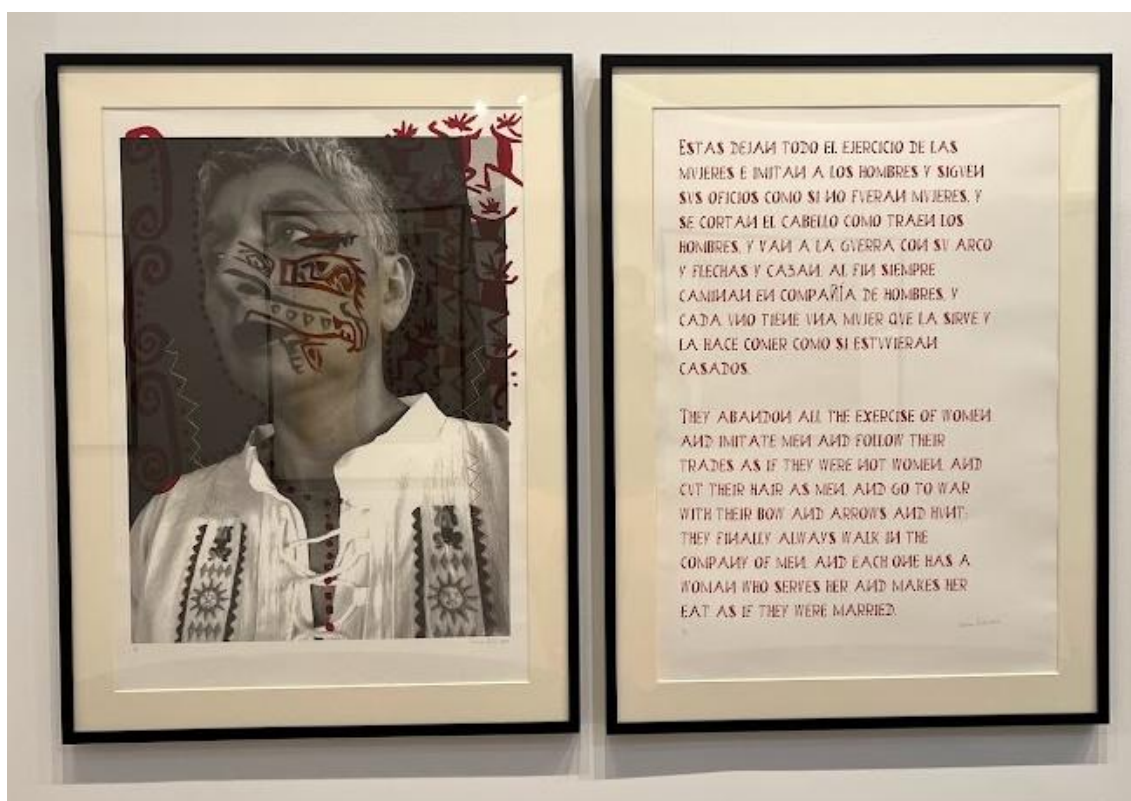
dançar a conexão com o infinito é uma forma de fugir da fixidez posicional inscrita no discurso colonial sobre o Tempo: linearidade, sequencialidade, irreversibilidade etc., para recuperar as formulações de Denise Ferreira da Silva. as mãos do Colectivo desobedecem as ficções modernas da Ciência (Física e História, em especial), ao voltar no Passado não para encontrar verdades escondidas, mas para fabular outras formas do *como poderia ter sido*.

pintar os vivos do hoje como os ancestrais do passado; reescrever cenas históricas de dominação através da inserção hiperbólicamente anacrônica de vivos contemporâneos; abalar discursos oficiais de dominação ao refazer formulações históricas dogmáticas, expondo sua contradição velada; destruir imagens históricas coloniais através da ocultação estética de elementos visuais; enfrentar a profundidade ética que reside nos discursos morais coloniais racistas através da justaposição desses discursos com fabulações imagéticas/discursivas revoltosas.

essa dança não acontece apenas na narrativa Histórica. ela é uma dança onde quem rebola é a beleza. sem dúvidas uma beleza disgraçada. a explosão de cores contrapondo-se a sobriedade do preto-e-branco; a engenhosidade com a qual certos elementos são tirados ou acrescentados à cena; as formas não lineares com as quais as especulações incendiárias são inseridas na cena histórica, fazendo com que a observadora tenha que dançar também com os olhos, pescoço, cabeça e pele; o

acabamento delicado e meticuloso da obra que contrasta com o seu conteúdo abrasivo. tudo isso testemunha que a dança que o Colectivo Ayllu faz no discurso e na imagem histórica é também poesia. não se trata de romantizar a História do genocídio preto indígena disidente, tampouco de enxergar o sublime no terror. trata-se, mais bem, de fazer ressoar que onde a colonização quis extinção a terra quis existência y ela gritou mais alto. trata-se de perceber que as cenas de sujeição foram também cenas de objeção, ecoando Fred Moten. o grito da existencia, a cena da objeção, que *Perrear el dolor* amplificam e refabulam, estão nos gestos do passado, presente e futuro, com os quais pessoas pretas indígenas disidentes de gênero/sexualidade resistiram, fugiram, combateram e imaginaram formas radicalmente outras de viver para longe das amarras coloniais. esses gestos são tanto de guerra como de dança. aí reside a beleza dessas cenas. a poética da praia não mora na troca (esta sendo uma forma de não dizer roubo e assassinato), mas no fato de termos feito dessa cena de extinção uma cena da existencia, e fizemos isso como artistas.

Perrear el dolor (2018-2020) talvez seja um relato da insurreição. e sua maior proeza talvez seja que através do olhar podemos aprender uma forma de ouvir, cheirar, saborear e imaginar como a História poderia ser de outra maneira. insurgir o imaginário contra a História, até mesmo contra o tempo. e aí, sentimos que a possibilidade de outros mundos em que as vidas pretas indígenas disidentes jamais foram brutalizadas pelo terror colonial europeu está contida nesse mundo mesmo.



porque se escolheu preservar o relato de um colono europeu, y não a vida de uma **estrela** preta? a resposta a essa pergunta é irrelevante. o estrago já foi feito. chegamos tarde demais

o que importa, entretanto, é que, passados mais de quatrocentos anos, nem sabemos o nome desse tal de... mas lembramos com muito carinho o nome de Xica Manicongo. esse nome que é também uma fábula. Manicongo é uma forma distorcida de dizer Mwene Kongo, senhor do Congo, já Xica foi uma forma que dissidentes de gênero, sobretudo pretas, utilizaram para resgatá-la de uma nomeação violenta cujo mundo da escravidão lhe havia endereçado: Francisco. assim, Xica Manicongo é uma forma de fabular a assinatura sônica dessa criatura cuja beleza insondável jamais iremos ouvir

Xica foi trazida forçadamente para Salvador em fins de século XVI. segundo relatos, um tal de... , um... , teria se incomodado com a performatividade de gênero y sexualidade radicalmente livres de Xica, denunciado-a para a Santa Inquisição. Xica defendeu sua recusa, decidiu permanecer livre. por fim, para evitar a morte, decidiu recuar, enganar os usurpadores usando suas fantasias de homem. teria sido esse o primeiro registro de Drag King da história do território invadido chamado Brasil?

o que podemos imaginar diante dessas letras tortas dispostas nesse papel mofado? uma memória. a memória de que mesmo o esquecimento nunca é absoluto. a memória da imprevisibilidade, na qual aquilo que de deveria ter sido aniquilado, ressurge de outra maneira num outro lugar: Sertransneja, Coletiva Xica Manicongo, Jaqueline Gomes de Jesus, Bixarte, Xica a peça, Xica Manicongo... a memória da risada aberta, do gingado sereno, da força bruta y da coragem indomável, dessa que hoje chamamos de Xica Manicongo

as cinzas são usadas há muito em África y Abya Yala como um componente de fertilização dos solos. aí, então, somos convocadas a imaginar, diante desse túmulo, novos frutos selvagens da diáspora de África no Brasil que rebentam y rebolam uma outra forma de **escrever** para atravessar o Tem/po

aonde foi que a história curvou? na Bienal de São Paulo eu vivi a escravidão outra vez, naquela geologia amaldiçoada. me lembro quando perguntei ao bombeiro aonde era o banheiro y ele me informou muito secamente que não havia banheiro ali, naquele café. fiquei intrigada, quis chorar. vi umas senhoras brancas formando uma fila. dei a volta no prédio, y, ao lado do elevador, estava a fila para o banheiro. fiquei olhando o seu rosto friamente enquanto imaginava aquele prédio em chamas. teve

também aquela situação em que meus textos sobre os colonizadores brancos, um sobre o homem trans espanhol assassino de mapuches, outro sobre o coletivo queer de Barcelona que o reverenciava acriticamente como herói queer, foram tirados do catálogo y substituídos por textos que não entravam na densidade contraditoriamente violenta dessas obras. tudo sem me comunicar, obviamente. teve também aquele momento em que uma funcionária da Bienal quis me vender o catálogo. encontrei uma jovem branca que tinha escrito textos críticos como eu, com dois catálogos na mão que havia pegado gratuitamente. tive que acionar a produção para pegar minhas palavras na mão sem custos financeiros – o dano ontológico já estava feito. mas a curva sempre vai para o outro lado também. teve aquele instante em que fiz o gelo derreter durante a conversa com Denise Ferreira da Silva, y Saidiya Hartman veio me parabenizar pela intervenção calorosa. teve aquele dia que a editora preta veio me convidar para escrever para a sua revista. tiveram aqueles encontros incríveis com o Colectivo Ayllu, onde escrevi a *carta para a fuga das formas*, com as carcaças coloridas das minhas irmãs. aí, encontrei Aldones Nino que, meses depois, me convidou para colaborar com uma exposição que ele abriria.

vocês decidiram tirar o arquivo fúnebre da nossa mais velha por conta das minhas palavras de terror. vocês nunca disseram isso, nem para mim, nem no catálogo. mas eu sei disso. eu escolhi mostrá-lo como forma de instigar que todos-os-mundos imaginem formas poéticas de incendiar essas palavras, y de vê-la novamente em sua presença restituída

Xica Manicongo (Congo – Salvador, BA, Brasil, - sua data de nascimento y de morte são desconhecidas, mas sabe-se que ela viveu na segunda metade do século XVII) foi uma fugitiva de gênero/sexualidade, uma das primeira a entrar no arquivo desse território em disputa. xica foi comprada por um sapateiro que roubou todo o valor que seu trabalho criou. ela se recusou a performar o ideal binário de gênero dos colonizadores brancos, y foi acusada de sodomia y de fazer parte de um grupo secreto de sodomitas. foi julgada pelo Tribunal do Santo Ofício y condenada à pena de ser queimada viva em praça pública y ter seus descendentes desonrados até a terceira geração. como forma de fugir do extermínio, ela resolveu enganar os colonizadores, y passou a dissimular seu ser na teatralidade de gênero masculina. não há nenhum registro de xica, nenhum relato autobiográfico, nenhum retrato sequer pintado por alguém. apenas as palavras que os saqueadores usaram para criminalizar a complexidade obscura da sua existência.



imagem 33

documento da santa inquisição – xica manicongo

registro meu a partir do catálogo online

© Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo

∞

o chamado do mistério

o nexu linear entre passado, presente y furto é fundamental para a fabulação ontológica da história. historicidade. Heidegger acredita que enxertar na histórica o ser ou a essência/essencialização, no sufixo ontológico, é o suficiente para fecundar roubar o passado como possibilidade originária na qual, o vigor do ser, legitimamente, brota. a lógica binária do próprio/impróprio comanda essa excursão no tempo. no fim, ele parece viajar no tempo como uma forma de salvar o seu povo da decadência metafísica, isto é, a decadência da ontologia do ser-aí. “Em contrapartida, a historicidade imprópria mantém velada a ex-tensão originária do destino. Incosistente enquanto impessoalmente-si-mesmo, o ser-aí atualiza o seu destino ‘hoje’. Aguardando o imediatamente novo, ele já se esqueceu do antigo [...] Perdido na atualização do hoje, o impessoal compreende o ‘passado’ a partir do ‘presente’. A temporalidade da ‘historicidade própria, ao contrário, enquanto instante que antecipa e retoma, é uma *desatualização do hoje* e uma desabituação de hábitos impessoais. Carregada dos

despojos do ‘passado’, que se lhe tornaram estranhos, a existência impropriamente histórica, busca por sua vez, o moderno. A historicidade própria compreende a história como retorno do possível” (Heidegger, 2015a, p. 484). outra vez, o que se inscreve aqui é a elaboração política y social da transmutação geológica dos tempos. as transformações tecnológicas inscritas no capitalismo racial em fins de século XIX, através da rearticulação do mercado y sobretudo da mercadoria, altera a dimensão ontológica do tempo. é a própria historicidade do ser-aí que é transformada com a nova fabricação de ontologias inscritas pelo capitalismo fordista, cuja globalização ontológica do mercado está em vias de se atualizar.

no seu *Marxismo Negro*, Cedric J. Robinson, ao falar do caráter não objetivo do desenvolvimento capitalista, nos diz que o “desenvolvimento histórico do capitalismo mundial foi influenciado de maneira mais fundamental pelas forças particularistas do racismo e do nacionalismo. Isso só seria poderia ser verdade se as origens sociais, psicológicas e culturais do racismo e o nacionalismo tivessem antecipado o capitalismo no tempo e formado um todo com os acontecimentos que contribuíram diretamente para sua organização produtiva e de permuta” (2023, p. 87). isso é o que permite Robinson falar de *capitalismo racial*. não apenas a escravidão possibilitou o capitalismo, através daquilo que a metafísica ocidental, na sua versão crítica, chamou de acumulação primitiva, como continua até hoje sustentando a arquitetura do capital. nas palavras, de Ferreira da Silva: “Contra a visão teórica tradicional que situa a escravidão na pré-história do capital, eu proponho a necessidade de reconhecer que o valor total produzido pela mão-de-obra escrava continua a sustentar o capital global.” (2019, p. 87). não é apenas isso, as ferramentas violentas da geologia colonial, em especial o roubo de terras, seguem ainda hoje ordenando o capital global, garantindo a acumulação para os europeus y seus descendentes, y impondo a expropriação para as pessoas que descendem das escravizadas y desterradas. “Os últimos duzentos testemunharam episódios repetidos da expropriação colonial de terras, trabalho e recursos, garantida por arquiteturas jurídico-econômicas que operam dentro e fora do Estado-nação, ou seja, da figuração mais recente do corpo político liberal. Indubitavelmente encontramos, hoje, a forma jurídica colonial possibilitando o capital global.” (*ibid*, p. 180). no caso do Brasil, a continuidade da expropriação colonial ficou evitente na entrada do governo miliciano que, sobretudo nos seus anos finais, durante a Pandemia de COVID-19, não apenas se omitiu mas mesmo incentivou a invasão de terras indígenas, mesmo as demarcadas, elevando ataxa de invasão de terras indígenas em 252% em relação aos quatro anos dos

governos anteriores⁶⁹. nesse sentido, as consequências do capitalismo racial para as pessoas pretas y indígenas tem sido, quer seja no passado ou no presente, a expropriação, a precarização y, em última instância, a aniquilação.

mas o que se passa com a branquitude? do que sofrem os brancos? é certo que, apesar do triunfalismo com o qual a branquitude fabula a origem histórica do capitalismo, a vida durante a era da chamada Revolução Industrial era de uma “pobreza extraordinária” (Robinson, 2023, p. 123). mas é igualmente certo que, em relação às pessoas escravizadas y deterradas em Abya Yala, y seus descendentes que viveram a abolição formal da escravidão y a independência formal das ex-colônias, suas condições era eram menos terríveis. isso pode ser percebido no fato da “decomposição do sistema escravista” estar correlacionada com a aceleração do “ritmo de entrada de imigrantes europeus”, esses, sim, escolhidos para compor a mão de obra assalariada/explorada no Brasil pós-Abolição formal, como nos mostra Moura (2019, p. 115) na sua *Sociologia do Negro Brasileiro*. é ainda notório o fato desses imigrantes explorados no campo y na cidade, terem constituído grandes fortunas, como é o caso dos italianos no estado de São Paulo, ao passo que nunca houve uma elite preta, quem dirá indígena, no Brasil. enquanto os imigrantes europeus chegavam ao Brasil com viagens pagas, acesso a crédito y moradia, as pessoas pretas y indígenas sofriam com a perseguição jurídica como a Lei de Terras de 1850 y a posterior “Lei da Vadiagem”, que era seu completamento, agindo como “elemento de repressão e controle social contra essa grande franja marginalizada de negros e não brancos em geral” (*ibid.* p. 116). Robinson nos mostra como a expressão Revolução Industrial, cunhada pelo historiador Arnold Toynbee, é um tanto mitológica, ao contrário, ele prefere falar das “mudanças técnicas em grande escala, econômica e sociais do final do século XVIII e início do século XIX” (2023, p. 118). nos EUA, através do engenheiro y empresário Frederick Taylor, no fim do século XIX, essas mudanças tecnológicas dão um salto radical. ele aplica uma série de técnicas, posteriormente conhecidas como administração científica, cujo objetivo é aumentar o seu lucro através da aceleração y massificação da produção de mercadorias. isso abre caminho para o mercado de massas. como consequência do aumento da velocidade y quantidade da produção, temos a destruição ambiental desigual em escala

⁶⁹ Samin, L. *Invasões de terras indígenas cresceram 252% sob Bolsonaro*. Publicado originalmente por *Observatório do Clima*. em: [https://oeco.org.br/noticias/invasoes-de-terras-indigenas-cresceram-252-sob-bolsonaro/#:~:text=Os%20quatro%20anos%20de%20governo,\(governos%20Dilma%2FTemer\)](https://oeco.org.br/noticias/invasoes-de-terras-indigenas-cresceram-252-sob-bolsonaro/#:~:text=Os%20quatro%20anos%20de%20governo,(governos%20Dilma%2FTemer).). (visualizado 23/02/2023).

regional, nacional y global, além da criação de um mercado consumidor cada vez mais voraz. é nessa época que a propaganda passa a ser acoplada como dispositivo fundamental do mercado capitalista, moldando y fabricando o desejo junto y como mercadoria. a indústria automobilística é o carro chefe desse mercado de desejos, posteriormente a indústria da moda. por um lado, um certo tipo de ontologia começa a se constituir através desse desejo mercadológico, por outro, parece haver também uma certa erosão do ser. Deleuze y Guattari acertam os dois lados da ontologia do capitalismo tardio quando falam que, por um lado, “dizemos que o campo social é imediatamente percorrido pelo desejo” y, por outro, quando dizem que “a terra está morta, o deserto cresce [...] Estamos sós com a nossa má consciência e nosso tédio, com nossa vida em que nada acontece”⁷⁰. bastaria que eles tivessem compreendido a importância do Racial enquanto máquina de segmentarização do regime mercadológico y desejante capitalista, que inscreve molar y molecularmente, as múltiplas posições conflitivas nesse joguinho perverso.

a preocupação heideggeriana com a decadência do ser-aí emerge desse contexto histórico, das transformações tecnológicas na geologia global do capitalismo da virada do século XIX para o XX. essas preocupações aparecem tanto no seu *Ser*, quanto na *Introdução* y nas suas *Explicações*, sobretudo equanto elaborações ontológicas sobre a história enquanto profecia racial. é o destino histórico do seu povo que está ameaçado. quando Robinson diz que a raça y a nação constroem o capitalismo, ele estava falando sério! saltemos junto da sua radicalidade obscura: “A dialética hegeliana do *Aufhebung*, a dialética de Marx da luta de classes [...] e a evolução das espécie de Darwin e a sobrevivência do mais apto de Spencer, são todas forjadas a partir das mesmas convenções metafísicas” (Robinson, 2023, p. 102). “A burguesia dos princípios do capitalismo moderno estavam tentando destruir-se ou dominar umas às outras” (*ibid*, p. 105). “A raça tornou-se, em grande parte, a racionalização para a dominação, a exploração e/ou o extermínio de não ‘europeus’ (incluindo eslavos e judeus)” ” (*ibid*, p. 113). “O *Herrenvolk* explicava a inevitabilidade e a naturalidade da dominação de alguns europeus por outros europeus” ” (*ibid*, p. 114). “Com a sua criação, a burguesia reteve a gama de suas prerrogativas sociais, políticas e econômicas e tinha o controle total de sua sociedade nacional, um instrumento eficiente par epandir sua dominação e expropriação ao Terceiro Mundo” (*ibid*, p. 115). o que Robinson mostra aí, através de

⁷⁰ Deleuze, G e Guattari, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Luiz B. Orlandi. – São Paulo: Editora 34, 2010. p. 46 y 406.

análises econômicas y filosóficas, é a determinação da história europeia pela sua visão de mundo inscrita na lógica da escassez y na resposta brutal y violenta frente aos seus dilemas, mostrando como a competição tirânica y a dominação absoluta foram refabuladas politicamente na retórica racial da nação y da ciência, justificando-as. nesses três textos, a ontologia heideggeriana reinscreve, na interioridade y transparência do ser, essas preocupações. entre os tenazes EUA y URSS, Heidegger (1966, p. 79) temia que a Alemanha fosse acometida pelo que ele chama de obscurecimento do mundo y pela destruição da terra, fenômenos ontológico y ôntico, respectivamente, inscritos na técnica desenfreada que ele recusa nomear como transformação tecnológica.

retornar ao passado para buscar, na origem, um novo recomeço, é a única saída que a sua visão de mundo enxerga. esse retorno é necessariamente metafísico, portanto, europeu. “Por isso, o estado atual do mundo só pode sofrer uma mudança essencial, ou também pode receber a preparação para tal mudança a partir de seu começo, o qual determina como um destino a época mundana atual. Trata-se do grande começo” (Heidegger, 2013, p. 197-8). aí, finalmente, a Europa mostra a sua fragilidade, mas como um animal acuado, ela é perigosa. aí, o “Eu transparente”, cujos europeus projetavam em si mesmos como os controladores da razão, dá lugar ao “Eu afetável” (Ferreira da Silva, 2022a, p. 241), projetado nos seu outros, como sendo um tipo de mente sujeita às leis da natureza, do mundo. com medo da destruição do ser y do mundo, provocada pela transformação tecnológica que ameaça a terra y lança o ser na decadência, provocadas pelas margens da Europa (EUA ↔ URSS), ele propõe que o centro da Europa (→ Alemanha ←), tomando o seu destino histórico para si, assuma o controle ôntico-ontológico do mundo. o nazismo realizou a tarefa histórica do espírito alemão y deu no que deu. não sei aonde está a resposta para os dilemas dessa história da destruição, mas certamente ela não está na Europa. a mais obscura y bestial das respostas, veio, contraditoriamente, no entanto, em nome de uma certa luz y de um certo homem, quando um pedaço preto do arquipélago caribenho, então, médico y guerrilheiro, lutando pela descolonização da Argélia, escreveu: “Há séculos que a Europa impede o progresso dos outros homens e os submete a seus objetivos e a sua glória; séculos nos quais, em nome d euma pretensa ‘aventura espiritual’, ela asfixia quase toda a humanidade. Vejam-na hoje oscilar entre desintegração atômica e a desintegração espiritual. [...] A Europa tomou a direção do mundo com ardor, cinismo e violência [...] Vamos camaradas, o jogo europeu está definitivamente terminado, é preciso encontrar outra coisa” (Fanon, 2022, p. 323-4).

olhar para o passado, para ele, só pode ser um mergulho triunfal porque a sua mitologia branca esfacela a sua ancestralidade vândala, dos pequenos grupos nômades vagando pelos pântanos da Europa, desviando-o direto para as invasões imperialistas da era moderna y para as conquistas coloniais gregas da antiguidade clássica. quando eu me volto para o passado, lembro que ninguém da minha família materna sabe o nome da avó da minha avó Ozíres, que conseguiu sobreviver à escravidão, y que ninguém da família do meu pai sabe dizer qual a origem indígena do meu avô caboclo Leal, mas sabem o nome completo do seu avô que era escravocrata. mas aí, nesse passado, a escuridão preta y indígena inscrita na minha família, misturada na violência branca-colonial, em mim, dá a volta na história, pois eu ainda posso sentir o cheiro do dendê saindo do pirão y do bobó y ainda consigo ver a carranca y a figa na porta da casa dos meus avós paternos, eu ainda consigo sentir o cheiro da goiabeira no quintal y imaginar minha vó Ozíres comendo com as mãos como nas histórias que a minha mãe contava

eu não saio inteira dessa História. atravessar ela custa caro. eu não saio daqui! porque os **mistérios do infinito** nunca saíram de ^{*mim*}. nesse instante, eu me pego pensando não sobre o fim, mas sobre a velhice. sinto a minha querida avó Ozíres, que morreu com cinquenta y poucos anos, muito antes de eu nascer. sinto o meu saudoso vovô Leal, que morreu em decorrência do Parkinson, agravado por décadas de alcoolismo. imagino Demétrio Campos, transmasculino preto, de origem quilombola de Macaé (RJ), dançarino incrível, que decidiu não mais sofrer as violências desse Mundo, imagino Roberto Inácio, transmasculino indígena, de Palmas (TO), que cunhou a identidade transmasculina boyceta... eu tento imaginar os seus rostos como velhinhos ancestrais, mas não consigo! fico para sempre com seus lindos rostos de jovens imensos dentro de mim. isso é muito doloroso, ao mesmo tempo é uma dádiva. atravesso essa história da destruição para fecundar a aspiração de uma velhice profunda y fértil, o sonho da minha possibilidade de futuro não mais de plantio de sonhos, mas das suas colheitas fartas: a minha casa com água dentro ou nas suas portas, muita comida boa, transporte suave pelos mundos, o chão que eu hei de providenciar pra minha mãe, muitos dengos, amizades, parentes, filhas, crias, obras, alianças espalhadas pelo infinito, um *Okàn* repleto de memórias doces y imaginações incendiárias, a minha ~~existência~~ sacudindo esse Mundo em transformações fecundas

esse mundo tirou tudo de mim. y dou graças aos Néters, aos/as Òrìsàs, aos meus ancestrais, aos meus antepassados, a mim mesma, por conseguir cultivar a memória

desse roubo. através dela, ao lado das minhas mortas, eu venho para roubar tudo de volta. eu vim para acabar com tudo! busco inspirações nos meus mais velhos, nas minhas crianças. abro as páginas dos seus corações em busca da graça. todos os dias forjo para mim o meu orí. essa é uma resposta ao chamado do infinito. eu tenho corrido contra o Tempo durante toda minha existência. só por isso cheguei até aqui. o mistério da travessia é a forma que criei para não mais dizer o Tempo da separação. nele, tenho aprendido a espera, o respeito y a abrir as mãos para receber o que chega. ela, a travessia misteriosa, me ensina também sobre a ação. me refaço através desse **estudo**. agir é a minha mais recente oração. que eu nunca pare de me mover. **res** é meu presente mais valioso, que a partir daí eu possa inspirar tudo aquilo que atraio

atrás de mim eu grafei as recordações do meu futuro, nas paredes do meu coração está pixado:

cria criar criar

prosperidade

liberdade

mem

ória

.

bibliografia

ALL-ICE. *Quebra das Algemas*. 2018.
https://www.youtube.com/watch?v=mrXjwVrnWJs&list=OLAK5uy_lleA66iYvQjsd3g4Ln6RPeMI9BjOOIExg (acessado 15/06/2021)

ALL-ICE. *Universo Nu*. 2021 <https://open.spotify.com/intl-pt/album/3VgNUSUzSIp6B4qTm91MQO?si=kFSPLt-fSsSHnqVs4c-dBw&nd=1&dlsi=99b9b124889c4048> (acessado 30/10/2022)

Brand, D. *Um Mapa Para a Porta de Não Retorno: Notas Sobre Pertencimento*. Tradução: Jess Oliveira e floresta. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2022 [2001].

Bqueer, R. *Themônias, 2021*. Entre nós: dez anos de bolsa ZUM/IMS. Org. Thyago Nogueira, Daniele Queiroz, Ângelo Manjabosco – São Paulo: IMS, 2023.

Brasileiro. C. V. *Prefácio* em Zimbra, J. M. *Antídotos de uma Maria envenenada*. Salvador: Duna, 2020.

Brasileiro. C. V. *Quando o Sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*. São Paulo: n-1 Edições, Hedra, 2022.

Brasileiro, C. V. *A anatomia da água: livro 1 da série Corpoflor, 2022*. Entre nós: dez anos de bolsa ZUM/IMS. Org. Thyago Nogueira, Daniele Queiroz, Ângelo Manjabosco – São Paulo: IMS, 2023.

Butler, O. E. *Parable of the sower*. New York: First Grand Central Publishing, 2007 [1993]

Butler, O. E. *Kindred: Laços de Sangue*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017 [1979].

Campos Leal, a. *escuiresendo: ontografias poéticas*. Uberlândia (MG): O Sexo da Palavra, 2020a.

Campos Leal, a. *os sopros da res: o problema do sufocamento na Ontologia colonial y a imaginação preta radical* 2020b (<https://www.kuirpoetry.com/articles/the-sights-of-res-the-problem-of-suffocation-in-colonial-ontology-and-the-black-radical-imagination>) (consultado 02/03/2022)

Campos Leal, a. *ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*. São Paulo (SP): GLAC edições, 2021.

Campos Leal, a. *A raiz Quadrada de Sete*. Foam: International Photography Magazine. #64: *EXTREMES The Environmental Issue*: Amsterdam, 2023a.

Campos Leal, a. *xica manicongo*. 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível: catálogo – São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023b.

Carneiro, S. *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

Chandler, N. D. *x—the problem of the negro as a problem for thought*. New York: Fordham University Press, 2014.

Césaire, Á. *Cahier d'um Retour au Pays Natal, Diário de um Retorno ao País Natal*. Tradução, posfácio e notas Lilian Pestre de Almeida – São Paulo: Editora Universitária de São Paulo, 2012 [1939].

Césaire, Á. Textos escolhidos: *a tragédia do rei Cristophe; discurso sobre o colonialismo; discurso sobre a negritude*. Org. José Peixoto de Azevedo. Trad Sebastião Nascimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

de Jesus. C. M. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014 [1960].

de Jesus. J. G. *XICA MANICONGO: A TRANSGENERIDADE TOMA A PALAVRA*. REDOC Revista Docência e Ciberultura. Rio de Janeiro v. 3 n.1 p. 250 Jan/Abr. 2019.

do Patrocínio. S. *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

Delany. S. R. *A Cidade dos Mil Sóis*. Tradução: não consta. Rio de Janeiro: Edições Mini-Livo. 1967 [1965].

Delany. S. R. *As Torres de Toron*. Tradução: Sandro Pivatto. Rio de Janeiro: Cedibra, 1972 [1964].

Delany. S. R. *Dhalgren*. New York: Vintage Books, 2001 [1974].

Delany, S. R. *Babel-17*. Tradução: Petê Rissatti. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019 [1966].

Delany, S. R. *The Einstein Intersection*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998 [1967].

Derrida, J. *De La Grammatologie*. Paris: De Minuit: 1967.

Derrida, J. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011[1967].

Derrida, J. *Dissemination*. Translated by Barbara Jhonson. Chicago: University of Chicago Press, 1981[1972].

Derrida, J. *Margins of philosophy*. Translated by Allan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1982 [1972].

Derrida, J. *Do espírito: Heidegger e a questão*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1990[1987].

Dioup, C. A. *The African Origin of Civilization: Mith or Reality?* Chicago: Lawrence Hill e Co, 1974.

Emezi, A. *Água Doce*. Tradução: Carolina Kuhn Fachim. São Paulo: Kapulana, 2019 [2018].

Erormray, A. *Conjuração de Fogo*. em *Ateliê de Futuridades Trans: Corpo*. São Paulo: Slam Marginália e Móri Zines, 2021.

Fanon, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008 [1952].

Fanon, F. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 2015[1952]

Fanon. *Pele negra, máscaras brancas*. tradução: Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008 [1952].

Fanon, F. *Os condenados da terra*. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira, Reginaldo Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

Ferreira da Silva, D. *A Dívida Impagável*. Tradução: Amilcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

Ferreira da Silva, D. *Hackeando o Sujeito: Feminismo negro e recusa além dos limites da crítica*. trad. Fernanda Silva e Sousa. *Pensameto Negro Radical*. org. Clara Barzaghi et al.. São Paulo: Crocodilo; São Paulo: N-1 edições, 2021.

Ferreira da Silva, D. *Homo Modernus: Para uma ideia global de raça*. Tradução: Jess Oliveira e Pedro Daher. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022a [2007].

Ferreira da Silva, D. *Unpayble Debt*. London: Sternberg Press, 2022b.

Ferreira da Silva, D. *O que interessa é o presente que se ganha quando nadamos juntas: entrevista com Denise Ferreira da Silva*. Denise Ferreira da Silva, abigail Campos Leal, Daniela Avellar, Dinah de Oliveira, Paulo Holanda, Preta Evelin, Rosemeri Conceição, Valentina Bascur e viníciux da silva. em *TRANSFLUÊNCIAS - 7º Encontro de Pesquisadoras/es dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais do Estado do Rio de Janeiro*, 2022c. https://www.academia.edu/106492149/O_que_interessa_%C3%A9_o_presente_quando_nadamos_juntas_entrevista_com_Denise_Ferreira_da_Silva (acessado em 07/02/2024)

Glissant, É. *The Collected Poems*. Translated by Jeff Humphries with Melissa Manolas. Minnesota: University of Minnesota Pres, 2005 [1994].

Glissant, É. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Translated by J. Michael Dash. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999 [1981].

Glissant, É. *Poética da relação*. Tradução Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021[1990].

Glissant, É. Obrist, H. U. *Conversas do arquipélago*; tradução Feiga Fizon. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

Glissant, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013 [1996].

Glissant, É. *O pensamento do tremor. La cohée Du lamentein* introdução a uma poética da diversidade. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014 [2005].

Gonçalves. A. M. *Um Defeito de Cor*. Rio de Janeiro: Record, 2020 [2006]

Hartman. S. *Lose your mother: a journey along the atlantic slave route*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

Hartman, S. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesom Women, and Queer Radicals*. New York: W. W. Norton, 2019.

Heidegger, M. *Ser e Tempo*. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, Bragança Paulista: Vozes, Editora Universitária São Francisco, 2015[1927].

Heidegger, M. *Introdução à metafísica*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966 [1935].

Heidegger, M. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução: Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013[1951].

Heidegger, M. *A caminho da linguagem*. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2019[1959].

Heidegger, M. *A origem da obra de arte*. Porto: Edições 70, 2008 [1950]

Heidegger, M. *Os problemas fundamentais da fenomenologia*. Tradução: Marco Antonio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2019[1927].

Heidegger, M. *Marcas do caminho*. Tradução: Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein.. Petrópolis: Vozes, 2008 [1976].

James. C. L. R. Os jacobinos negros: Toussaint L’Ouverture e a revolução de São Domingos. Trad. Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2010 [1938].

James, G. G. M. *Stolen Legacy: The Egyptian Origins of Western Philophy*. Alegro Editions, 2017[1954].

Jup do Bairro. *ALL YOU NEED IS LOVE*. 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=8pCX3Cvk2-4> (11/01/2024).

Kopenawa, D. e Albert, B. *O espírito da floresta: A luta pelo nosso futuro*. tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2023 [2022]

Linn da Quebrada. *Trava Línguas*. 2021.
https://www.youtube.com/watch?v=POBIyOZKAwA&list=PLlOe7jYNIYZ04p1z8bTO_r96WVeA8JBq4s (acessado 02/02/2022)

Linn da Quebrada. Pajubá. 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZyQwAcodhfo> (acessado 2022)

Martins, L. M. *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021 [1996].

Martins, L. M. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Monna Brutal. 9/11. 2019.
https://www.youtube.com/watch?v=0_NmMmSCDL0&list=OLAK5uy_kqAjVJV6gKK35C08m3znfbU2sHOi96FEo&index=2 (acessado 02/02/2023)

Mombaça, J. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Moten, F. Harney, S. *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*. New York: Minor Compositions, 2013.

Moten, F. *In the break: the aesthetics of the Black radical tradition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

Moten, F. *Stolen Life*. Durham: Duke University Press, 2018.

Moura, C. *Quilombos: Resistência ao escravismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2020a.

Moura, C. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020b.

Moura, C. *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

Nascimento, A. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

Nascimento, A. *O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado..* São Paulo: Editora Perspectiva, 2017 [1978].

Nascimento. M. B. *Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

Nascimento, A. *O negro visto por ele mesmo*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

nascimento, t. *cuir lombismo literário: poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor*. São Paulo: n-1 edições, 2019a.

nascimento, t. *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo*. Rio de Janeiro: garupa e kzal, 2019b.

nascimento, t. *lundu*,. brasília: padê editorial, 2016.

Nunes, D. *A palavra não é amor, é dengo*. 2017 em Portal Geledes. <https://www.geledes.org.br/palavra-nao-e-amor-e-dengo/> (acessado em 24/01/20224)

O Livro dos Mortos do Antigo Egito. Edição: A. Wallis Budge; coordenação e introdução de Jhon Baldock; tradução Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2021.

Panamby, E. *Encarnadu*. em *Ateliê de Futuridades Trans: Corpo*. São Paulo: Slam Marginália e Móri Zines, 2021.

Panamby, E. *A Sgração de Urubutsyn*. em <https://www.panamby.art/a-sagra%C3%A7%C3%A3o-de-urubutsyn> (acessado em 27/01/2024)

Preto Téó. *EP*. brasília: padê editorial, 2018.

Preto Téó. *meia noite*. são paula: More Zines, 2019.

Preto Téó. *oração ao meu corpo*. em *Ateliê de Futuridades Trans: Corpo*. São Paulo: Slam Marginália e Móri Zines, 2021.

Profana, V. y Podeserdesligado. *Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor*. 2020.

Profama, V. *A Raiz Quadrada de Sete*. Foam: International Photography Magazine. #64: *EXTREMES The Environmental Issue*: Amsterdam, 2023.

Robinson, C. J. *Marxismo negro: a criação da tradição radical negra*. Tradução: Fernanda Silva e Sousa, Caio Netto dos Santos, Margarida Goldszajn e Daniela Gomes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023 [1983].

Satã, M. *Madame Satã – Autobiografia*. São Paulo: Noir Editora, 2022 [1972]
Sharpe, C. *No vestígio: negridade e existência*. tradução Jess Oliveira. São Paulo: Ubu, 2023 [2016].

Satã, M. *Madame Satã*. O Pasquim. Rio de Janeiro: N° 95, 1971. em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=2574> (acessado em 17/02/2024).

Spillers, H. *Bebê da mamãe, talvez do papai: uma gramática estadunidense*. Trad. Allan K. Pereira e Kênia Freitas. trad. Fernanda Silva e Sousa. *Pensameto Negro Radical*. org. Clara Barzaghi et al.. São Paulo: Crocodilo; São Paulo: N-1 edições, 2021.

Tyson. N. D. *Astrofísica para apressados*. Tradução: Alexandre Martins. São Paulo: Planeta, 2021.

Uýra. *Retomada*. ZUM: Revista semestral de fotografia. #23, outubro de 2022. São Paulo, IMS, 2022.

Wareen, C. *Ontological terror: Blackness, nihilism and emancipation*. Durham: Duke University Press, 2008.

Wilderson III, F. B. *Afropessimismo*. Tradução: Rogério W. Galindo e Rosiane Correia de Freitas. São Paulo: Todavia, 2021 [2020].

Wilderson III, F. B. *Incognegro: of exile & apartheid*. Durham, London: Duke University Press, 2008.

Wilderson III, F. B. *Red, White and Black: Cinema and the Structure of U.S. Antagonisms*. Durham, London: Duke University Press, 2010.

Zimbra, J. M. *Antídotos de uma Maria envenenada*. Salvador: Duna, 2020.