

## FÁTIMA LIMA

Instituição/Afiliação

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Antropóloga. Doutora em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro/IMS/UERJ. Professora adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro campus de Macaé onde coordena a disciplina Saúde e Comunidade 1. Tem experiência de pesquisa no campo das Ciências Humanas e Sociais em Saúde com ênfase em Antropologia e Sociologia da Saúde, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, sexualidade, processo saúde/doença/cuidado, redes de atenção à saúde.

Atualmente é tutora de um projeto no Programa Nacional de Reorientação da Formação em Saúde - Pró Saúde - com o tema da mortalidade feminina por causas externas e com o mesmo tema no PET Vigilância em Saúde. Faz parte, como pesquisadora, do grupo de pesquisa «Rede Substitutiva em Saúde: racionalização e/ou desinstitucionalização do cuidado», atuando na linha de pesquisa «Micropolítica do Trabalho e o Cuidado em Saúde»; do projeto de pesquisa «Observatório Nacional da Produção de Cuidado em diferentes modalidades à luz do processo de implantação das Redes Temáticas de Atenção à Saúde no Sistema Único de Saúde: Avalia quem pede, quem faz e quem usa» e do projeto de pesquisa «Criação de Observatório Microvetorial de Políticas Públicas em Saúde e Educação em Saúde» - MCTI/CNPq/CT- Saúde/MS/ SCTIE/Decit nº41/2013. é autora do livro em formato ebook «Corpos, Gêneros, Sexualidades - políticas de Subjetivação» publicado pela Editora Rede Unida..

# Como resistir o objeto - Pretas conjurações em “Experimentando Vermelho em Dilúvio”.

*How to resist the object: Black conjurings in “Experimentando Vermelho em Dilúvio”*

## RESUMO

A performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio” (MATTIUZZI 2016), da artista Michelle Mattiuzzi, aponta múltiplas possibilidades de pensar corpos(os) negros(os) dentro/fora dos limites da violência que alicerça as vidas negras sob a égide do não ser (FANON, 2020) e da estreita relação entre escravidão/vidas negras/morte social (PATTERSON, 2008). Contrapondo-se a essa dimensão fatídica, a aposta consiste numa leitura da performance através do que Fred Moten (2020) configurou como a mercadoria/objeto que fala e, portanto, resiste. “Experimentando Vermelho em Dilúvio” é capaz de fazer ver e dizer uma dimensão performática que mistura sangue, dor, sons e nos arremessa naquilo que Denise Ferreira da Silva (2019) chama de *Corpus Infinitum* - o corpo da nativa/escrava selado pela fugitividade e conjuração do texto moderno.

**Palavras-chave:** Pretitude; performance preta; poética negra.

## ABSTRACT

Michelle Mattiuzzi’s performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio” (Brazil, 2016, 10 min.) raises multiple possibilities to think Black bodies within/outwith violent structures that ground Black lives under the purview of non-life (Fanon 2000) and the close relation between slavery/Black lives/social death (Patterson, 2008). Countering this bleak dimension in this paper, I read Mattiuzzi’s work through Fred Moten’s (2020) view of the commodity/object that dares speak and, thus, resist. “Experimentando o Vermelho em Dilúvio” manages to make visible and sayable a performative dimension of the Black experience that mixes blood, pain, and sounds, throwing the audience onto what Denise Ferreira da Silva (2019) refers to as *Corpus Infinitum* – the body of the female slave/native that is marked by scapability and the conjuring of the modern text.

**Keywords:** *Backness; Black performance; Black poetics*

## PENSAR A PERFORMANCE NEGRA - POSIÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS OBSIDIANAS

*“A História da Pretitude atesta que os objetos podem e, de fato, resistem”*

*Fred Moten*

A obsidiana é uma mineralóide de origem vulcânica, ou seja, não se encaixa nas categorias de cristais, portando uma estrutura mais complexa do que os minerais. Geralmente de cores escuras, a preta predomina. Referência à obsidiana já se encontrava na obra *História Natural*, de Plínio, o velho, publicada entre 72 d.C. e 79 d.C.<sup>[1]</sup>, na qual fazia referência ao grande explorador romano Obsius, que encontrou essa pedra na região da Etiópia, classificando-a como vidro vulcânico. Seu nome, obsidiana, advém do seu ‘descobridor’.

Esta introdução recebe o adjetivo de obsidiana em virtude desse sentido histórico, mas também pela força energética que a sustenta: a inominável capacidade de mexer com o que está quieto. Essa propriedade da obsidiana dialoga com o que a escritora Conceição Evaristo tem dito sobre a escrevivência negra: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 30). ‘Mexer com o que está quieto’, ou melhor, mexer com o que se mantém, de forma injusta quieto/a — a brancura e seu lugar hegemônico assegurado nos pilares do texto moderno, principalmente a ideia de humano e humanidade

Destarte, este texto é composto de texturas éticas e políticas negras, tendo como horizonte, na encruzilhada, a indagação que Achille Mbembe (2019) faz no livro *Sair da grande noite - Ensaios sobre a África descolonizada* quando nos convoca a pensar para onde caminha o nosso canto “[...] e qual é a sua pertença no destino da noite do mundo” (MBEMBE, 2019, p. 34). Portanto, arquiteta-se numa posição política e ética com os/as corpos/as-subjetividades que se forjam, a partir de um processo de subalternização/desumanização/morte, que imprime a estas/es, lugares que nunca desejaram para si, lugares marcados por experiências de um ‘em comum’: sofrimentos, apagamento da imagem, exílio, raiva, ódio, afetos indissociáveis no brutal processo pelo qual a brancura enquanto diagrama de poder nomina um conjunto de outros/as através da ficção da enunciação negro/a. Por outro lado, estes/as têm, a partir da experiência da pretitude, escandalizado e conjurado o pensamento moderno, fazendo ver e dizer suas impotências, bem como outros mundos aquém e além do mundo ordenado pela lógica da cisheteronormatividade racista.

Escolho falar de corpos negros e racializados, marcados, de forma dinâmica, por diferentes eixos de opressão, mas também por uma desobediência que grita e persiste ao tempo dos/as assassinos/as, uma teimosia em não se deixar completamente reduzir-se apenas à dimensão da carne negra. Michelle Mattiuzzi e suas produções artísticas compõem cenários e experimentos visuais narrativos que colocam e propõem às/aos corpos/os negros/os outras produções de

visíveis a partir de ferramentas que possibilitam desver a violência constante sobre essas/es. Performer, artista visual, escritora, suas produções estabelecem profundos diálogos com o pensamento negro radical, investigando as violências e brutalidades exercidas e reiteradas pelo colonial/colonialidade, principalmente as subjetividades das mulheres negras. Seus trabalhos tomam o visível da violência e seu excesso, abjeção e desejo, para apontar outros textos que sejam capazes de fazer essa/s esse/s corpa/s corpo/s, encontrando-se com si mesmas/os, se lançarem na vontade de vida plena e infinita. “Experimentando Vermelho em Dilúvio” (2016) faz parte da trilogia “Memórias da Plantação” que incluem ainda mais dois trabalhos da artista: “Merci Beaucoup, Blanco” (2012) e “A dívida Impagável” (2018). Essas performances foram e são reencenadas e adaptadas a diferentes lugares e versões.

Neste texto, tomo como referência, o vídeo performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio”, a versão que contém dez minutos de performance e se encontra na plataforma vimeo. Nela, a artista percorre as ruas do centro do Rio de Janeiro até o monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares<sup>[2]</sup>, que se localiza na avenida Presidente Vargas. A caminhada de Mattiuzzi rumo ao encontro com Zumbi dos Palmares aponta para uma elaboração dolorosa que revisita as cenas do terror escravocrata que marca há séculos as comunidades negras escravizadas e suas/seus descendentes. No entanto, este texto propõe outro caminho que não seja apenas calcificar a performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio” na dimensão da coisa e da objetificação da carne negra. Aqui, o alumbramento é que a monstruosidade é capaz de escandalizar e colapsar o texto moderno sustentado pela violência total depositada sobre as/os corpos/os marginalizadas/os, vertendo as teimosias das vidas pretas.

Desse modo, a performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio” (MATTIUZZI, 2016), traz múltiplas possibilidades de pensar corpos/os negras/os dentro dos limites da violência que alicerçam as vidas negras sob a égide do não ser (FANON, 2020) e da estreita relação entre escravidão, vidas negras e morte social (PATTERSON, 2008). Essa posição ganha contornos num campo meta-teórico (WILDERSON III, 2021) definido como afropessimismo através de reflexões como as de Saidiya Hartman (1997), Hortense Spillers (2007) e Frank Wilderson III (2007, 2021). Para estes/as, um ponto em comum, é o fato de que

não existe uma pessoa negra que faça uma demanda espacial ou temporal que seja ouvida, porque o inconsciente coletivo não está pronto para aceitar que pessoas negras possuíam algo que foi expropriado, o que quer dizer que o inconsciente coletivo não está pronto para aceitar que negros são humanos (WILDERSON III, 2021, p. 107).

Por dentro e em contraposição a essa constatação fatídica, aposta-se que a performance preta de Mattiuzzi possibilita tomá-la naquilo que Fred Moten (2020) configurou como a mercadoria/objeto que fala e, portanto resiste, ou seja, “Experimentando Vermelho em Dilúvio”

é capaz de fazer ver e dizer uma dimensão irreduzível e performática que mistura sangue, dor, sons e nos arremessa naquilo que Denise Ferreira da Silva (2019) chama de *Corpus Infinitum* - o corpo da nativa/escrava e sua possibilidade infinita selada na fugitividade. Este texto tem em “Experimentando Vermelho em Dilúvio” o espaço visual/sonoro/sensitivo para pôr em suspensão e conjurar o texto moderno amalgamado na ideia de humano e, conseqüentemente, humanidade, que, para se constituir enquanto tal, precisou/precisa de um conjunto de outros/as que possam ser configurados/as enquanto não-humanos.

Entretanto, seguindo os passos de Fred Moten (2020) opta-se por enfrentar a performance e recontá-la. Moten (2020), em “A resistência do objeto: o grito de tia Hester”, retoma a importante obra de Saidiya Hartman (1997) “Scenes of subjection: terror, slavery and self-making in nineteenth-century America” e a cena apontada pela autora, do fragmento de Frederick Douglass (2021) em “Autobiografia de um escravo”, em que narra o açoitamento de sua tia Hester. Hartman (1997) se nega a reproduzir a cena do açoitamento de Hester.

Decidi não reproduzir o relato de Douglass do açoitamento de sua Tia Hester para chamar a atenção para a facilidade com a qual tais cenas são comumente reiteradas, a casualidade com a qual elas circulam, e as conseqüências dessa exibição rotineira do corpo assolado do escravo. Ao invés de incitar a indignação, muitas vezes elas nos enclausuram da dor em virtude de sua familiaridade (HARTMAN, 1997, p. 3, tradução nossa)<sup>[3]</sup>.

Concordando com Hartman, pois ela nos provoca a pensar o que queremos ao narrar as cenas negras de terror, no entanto proponho avançar, por dentro do seu raciocínio e pergunto se, além da possibilidade de nos isolarmos da dor a partir da naturalização da violência, o que tais cenas são capazes de acionar, na opacidade da cena preta, na medida que esta, quando performada, arrasta com ela a performance da humanidade e não se deixa fazer ver por completo porque guarda um segredo — saber que mundo como vivemos é findo — antecipando o terror, mas também o contra-terror? Seguindo essas pistas, tomo a performance “Experimentando Vermelho em Dilúvio” como um exercício de conjuração, como um reclame, um requerimento, uma petição.

## ROUBAR O QUE FOI ROUBADO

O ano é 2017, mais precisamente 4 de agosto. Consultando a página do prêmio “Pipa on line”<sup>[4]</sup>, vemos que a Musa Michelle Mattiuzzi está em primeiro lugar, com 1.585 votos, seguida a artista

Aleta Valente, com 1365 votos, em terceiro, Jorge Luiz Fonseca, com 1.179 votos. Faltavam três dias para o anúncio dos vencedores. Próximo ao final da votação, Michelle Matiuzzi é ultrapassada — em poucas horas — pelo mineiro Jorge Luiz Fonseca, que acabou vencendo o prêmio e a Musa ficou em segundo lugar. Tal fato abriu uma denúncia de fraudes, inclusive com usos de robôs em votações *on line*, fato não tão distantes, confirmados por outros episódios no mundo e no Brasil.

Logo após a premiação, o prêmio Pipa publicou uma nota na rede social Facebook dizendo não ter havido fraude e se solidarizando com Musa Michelle Matiuzzi. Ainda afirmava que em 2016 o prêmio Pipa já havia premiado dois artistas indígenas: Jaider Esbell e Arissana Pataxó<sup>[5]</sup>.

Minha intenção, ao retomar esse fato não é reabrir a discussão sobre ter havido fraude ou não, tampouco questionar a importância artística do primeiro colocado, Jorge Luiz Fonseca, mas foco meu olhar preferencialmente na enxurrada de comentários, mensagens e ataques que Michelle Matiuzzi recebeu nas horas que antecederam e após a premiação: injúrias racistas, misóginas, gordofóbicas. Esse acontecimento também me impulsiona a questionar sobre o lugar das performances artísticas pretas nas produções brasileiras e internacionais. Como circulam esses/as corpos/as e suas produções, pensando no que Jota Mombaça (2020) escreveu sobre a *plantation* cognitiva, em que a plantação é vista não

[...] como uma metáfora, mas como um termo que descreve o sistema de apropriação da vida negra como matéria destituída de valor [...]. Em outras palavras, a Plantação descreve aqui um modo particular de agenciar a sujeição negra em favor da reprodução de um sistema produtivo que continua a obra da escravidão na medida em que faz coincidir processos de extração de valor com um regime de violência antinegra. (MOMBAÇA, 2020, p. 4).

Tomo este acontecimento para levantar a ideia de que por traz dessa maquinaria discursiva que se coloca como um simples direito de votar em uma competição, habita um funcionamento racista interseccionalizado por gênero, sexualidade, classe, territorialidades, um funcionamento nanorracista, diria, ínfimo, sutil, travestido de meritocracia ou uma ideia de um certo mérito em que prevalecem os valores e a hegemonia da branquura. Um nanorracismo que assume uma

[...] forma narcótica do preconceito de cor que se expressa nos gestos aparentemente inócuos do dia-a-dia, [...] uma brincadeira, uma alusão ou uma insinuação, um lapso, uma piada, algo implícito e, que se diga com todas as letras, uma malícia voluntária, uma intenção maldosa, um menosprezo ou um estorvo deliberados, um obscuro desejo de estigmatizar e, acima de tudo, de agredir, de ferir e humilhar [...] aquele que não consideramos como sendo dos nossos [...] (MBEMBE, 2020, p. 98-99)

Essa máquina, que se multiplica através de práticas discursivas, que nominam a tudo e a todos que não estão condizentes ao padrão é, para mim, uma das formas atualizadas de como as práticas racistas aqui no Brasil vão se transformando e se revestindo de outros discursos nos quais o que prevalece é sempre o ódio a tudo o que não é semelhante, a tudo o que incomoda.

Habitamos uma época “[...] do racismo imundo, do racismo da navalha encardida, do espetáculo dos porcos chafurdando na lama.” (MBEMBE, 2020, p. 99).

Reforço aqui a denúncia de que as formas como foram construídas as ideias sobre corpos/as-subjetividades negros/as se deu e ainda se dá a partir de inúmeros silenciamentos e apagamentos na hercúlea tarefa que é se ver negra/o em contextos de pós-abolição e afrodiaspóricos. Esses/as corpos/as-subjetividades foram e são silenciados/as e/ou apagados/as — de forma devassada ou sutil — nas artes, na literatura, na produção acadêmica, nos esportes, nas mídias, ou seja, nos diferentes espaços sociais dominados pela lógica da branquidão e da colonialidade ainda persistentes em nossos contextos, e principalmente através de práticas discursivas racistas que são reatualizadas e reiteradas cotidianamente. Não tem como refletir e discutir sobre a performance preta nos brasis sem considerar a maquinaria da colonialidade, sem entender que ela é um analisador necessário para que possamos redesenhar as relações sociorraciais que nos marcam e redefinir e os diagramas de poder instituídos através das possibilidades de conspirações e outras fabulações.

Por dentro das brechas desse mundo ordenado, desse Estado-Capital-Racial, é possível um exercício de imaginação política e poética que tome o desempenho negro/a, suas performances e performatividades também na dimensão da improvisação contínua que quebra (*break*) o espaço-tempo no qual as narrativas de violência racial se sustentam. trago as reflexões de Stefano Harney & Fred Moten (2013) que, em *The undercommons: fugitive planning & black study*, nos diz, em relação às universidades americanas, podendo estender para pensar as universidades em contextos mais amplos que “a única relação possível com a universidade hoje é uma relação criminosa” (STEFANO; MOTEN, 2013, p. 26, tradução nossa)<sup>[6]</sup>. Entendendo que a universidade pode ser um lugar de refúgio, mas rejeitando-a como lugar da iluminação, do esclarecimento (*enlightenment*), então, “diante dessas condições, só se pode esgueirar-se para dentro da universidade e roubar o que se puder. Abusar da sua hospitalidade, contrariar a sua missão, juntar-se à sua colônia de refugiados, ao seu acampamento cigano, estar mas não ser — este é o caminho do intelectual subversivo na universidade moderna” (STEFANO; MOTEN, 2013, p. 26, tradução nossa)<sup>[7]</sup>. Trago essa ideia para pensar as performances artísticas pretas, principalmente “Experimentando Vermelho em Dilúvio”, para dizer, que as artistas/artistes pretes precisam roubar o que lhe foi roubado no campo das artes e da performance, desfrutando de sua hospitalidade com “[...] olhos de serpente e de águia” (ANZALDÚA, 2005, p. 705).

## AMARELO-OXUM, VERMELHO-OYÁ

Um texto, uma performance, um quadro, um filme...  
Operações linguísticas que movem o sentido e a percepção,  
produzem sensações e afetos...

Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi. *Carta à leitora preta do fim dos tempos*.

Uma galinha está sendo sacrificada  
numa encruzilhada, um simples monte de terra  
Um templo de lama para Exu,  
Yoruba deus da indeterminação,  
que abençoa sua escolha por um caminho.  
Ela inicia sua jornada.

Gloria Anzaldúa, *La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência*

A cabeça de Zumbi dos Palmares toma quase toda a tela. Um feixe de luz solar imprime sobre o bronze da imagem um amarelo ouro. Ouro Oxum, mas ouro também das minas e das Gerais, onde, durante os séculos XVII e XVIII, mulheres negras e de cor circulavam com seus tabuleiros de quitutes, recém libertas, lutavam contra a dominação masculina e branca, dupla opressão. Essas mulheres reescreveram para si e para seus corpos outras histórias para além do que ficou eternizado no mito “Xica da Silva”, Chica com ch, na verdade Francisca da Silva de Oliveira, nem a mulher astuta, hipersexualizada e sedutora, nem a que se beneficiou da falta de rigidez nas regiões das minas, mas tantas chicas que lutaram para serem donas de si, proprietárias de bens, organizadoras de seus lares e suas famílias, educadoras de seus filhos e filhas, como a ex-escravizada africana Emília Soares do Patrocínio, falecida em 1885 no Rio de Janeiro e, com sua morte, além do testamento deixou uma pequena fortuna, muitos não-ditos e segredos (FARIAS, 2016).

Por trás da cabeça imponente de Zumbi, sobressai um fundo branco, talvez um céu. Aos poucos, a imagem vai se avermelhando até sumir inteiramente numa tela vermelho-sangue. Dilúvio.

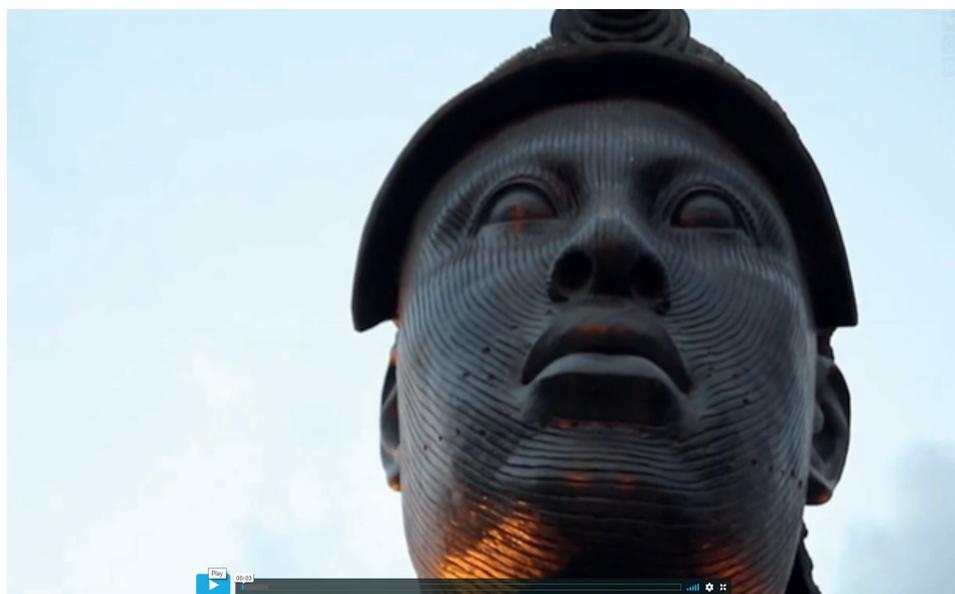


FIGURA 1: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

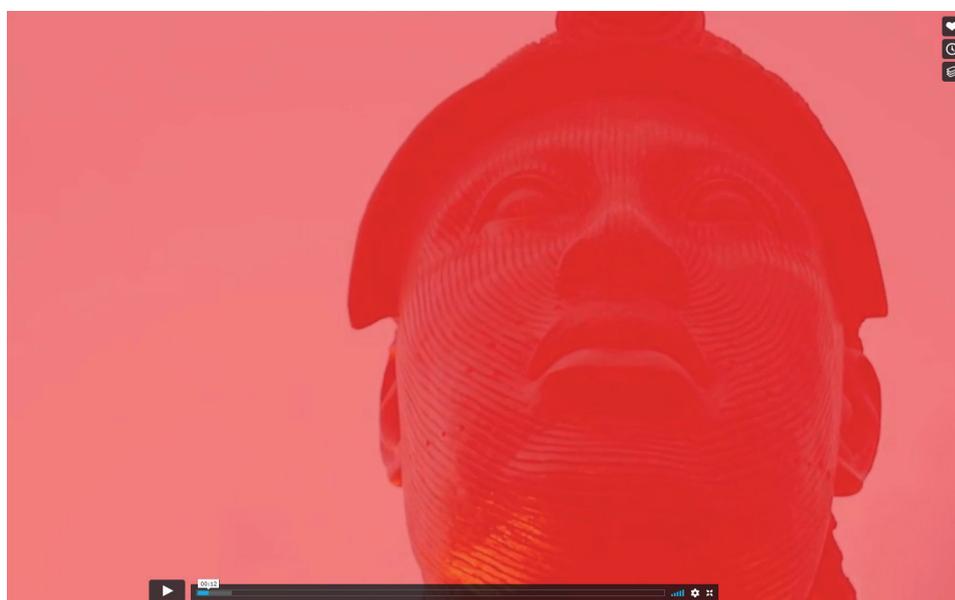


FIGURA 2: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.



FIGURA 3: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

A sequência seguinte mostra um cruzamento no centro do Rio de Janeiro, uma lixeira ressaí no cenário; mais à frente, uma mulher negra caminha, pés descalços, um vestido branco acima do joelho, um vento-oyá levanta sua saia, não tem nada por baixo. Como não nos lembrarmos de Saartjie Baartman — a vênus negra — nascida em 1789, no vale do rio Gamtoos, na atual província do Cabo Oriental, África do Sul, que teve seu corpo, durante parte considerável do tempo que viveu sobre a terra, animalizado, monstrificado e exibido em diversos salões, *freak show* e espetáculos entre Londres e Paris, no final do século XVIII e início do século XIX, como uma verdadeira aberração.

O corpo de Sarah, que já não fazia mais parte deste plano desde 1815, só sossegou quando o presidente Nelson Mandela solicitou formalmente que a França devolvesse seus restos mortais. Depois de muita disputa legal, seus restos mortais foram repatriados e enterrados em 9 de agosto de 2002. Como não memorar tanta vênus negra

“[...] encontrada em todo lugar no mundo atlântico. O entreposto de escravos, o oco do navio negreiro, a casa de pragas, o bordel, a jaula, o laboratório do cirurgião, a prisão, o canavial, a cozinha, o quarto do senhor de escravos acabam por se revelar exatamente o mesmo lugar e em todos eles ela é chamada de Vênus” (HARTMAN, 2020, p. 14).

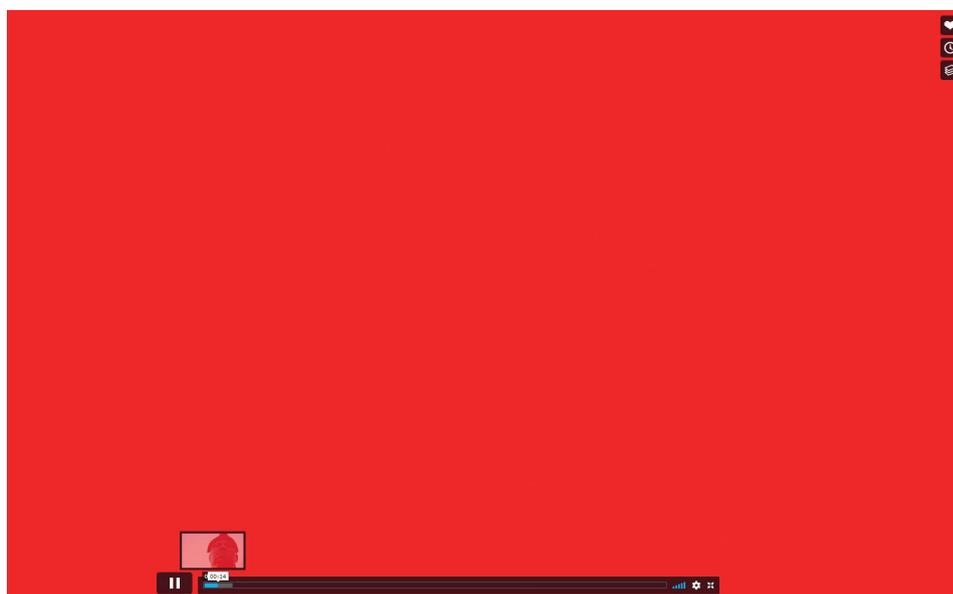


FIGURA 4: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

Sons da rua. O corpo da mulher negra faz ver e dizer o escândalo e o excesso das imagens que nos levam a visitar o arquivo da escravidão, mas como fazer ver e dizer outras coisas que não sejam apenas a redução das vidas negras a um processo de coisificação e violência que parece encerrar-se em si mesmo? Em 'Vênus em dois atos', Hartman, refletindo sobre seu trabalho de pensar e narrar as diferentes experiências das vênus negras, se/nos pergunta:

Se não é mais suficiente expor o escândalo, então como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir desse arquivo? Imaginar o que poderia ter sido? Visualizar um estado livre a partir dessa ordem de afirmações? Os perigos envolvidos nessa tentativa não podem ser colocados entre parênteses ou evitados por causa da inevitabilidade da reprodução dessas cenas de violência, que definem o estado da negritude e a vida da(o) ex-escrava(o). (HARTMAN, 2020, p. 22, grifo do autor).

Essas questões também ocupam meu pensamento e minha escrita. Ocupam meu olhar de espectadora preta, mas, no conduzir performativo de "Experimentando Vermelho em Dilúvio", me permito o exercício de imaginar e o compromisso político de narrar outras histórias. A mulher negra segue, passos firmes, alguns transeuntes passam, mas parece cortar o tempo, rasgar o espaço-tempo, feito uma flecha que o atravessa. É possível perceber que carrega um pequeno chapéu ou um objeto sobre a cabeça, em forma de cone, de onde saem duas fitas vermelhas - vermelho sangue. Aos 56 segundos de sua caminhada, a câmera foca seu rosto, ou melhor, seu rosto olha a câmera, esse terceiro olho, olho-multidão. Sua boca está tampada por um artefato que evoca a máscara usada pelas/os escravizadas/os. Eternizada na imagem da "escrava Anastácia", a máscara do silenciamento, instrumento colonial perverso, de ferro, preso entre a língua e a

parte inferior da boca, feito para que estas e estes não comessem o que de fato pertenciam moralmente a elas/elas – as/os negras/os (não comessem a cana-de-açúcar, o cacau, o açúcar), mas principalmente para que os colonizadores não ouvissem o que sairia de suas bocas e que fizesse ver tudo o que os colonizadores recusavam em si mesmos: os ladrões, os surrupiaadores, os que viviam de pilhagens, os que foram e são acostumados a sempre vencer sem ter razão. “A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calado/a? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela se ela ou ele não tivesse sua boca tapada?” (KILOMBA, 2019, p. 41, grifos da autora).

A máscara está presa à face negra por agulhas dessas que são usadas para aplicar injetáveis (agulhas hipodérmicas). Lembro da minha mãe, auxiliar de enfermagem no interior de Sergipe, o menor estado brasileiro, numa pequena cidade do interior chamada Estância, de onde migramos ela, minha avó, eu e mais duas crianças menores. Lembro-me de, na infância, andar pelos corredores do antigo posto médico. Muitas agulhas, mercúrio, cheiro de éter e muitos corpos negros e racializados que povoavam seus corredores num ponto perdido do Nordeste que se acreditou, durante muito tempo, ser branco. Estância, município de Sergipe, quase divisa com a Bahia. Estância lembra grandes fazendas, plantações, *plantation*, latifúndios. Havia muitas terras em Estância, muitos coronéis também. Se contássemos nos dedos das mãos, nunca chegariam a cinco os sobrenomes das famílias donas das terras, das pessoas, dos votos, do cabresto, da política.

Olha onde uma fita vermelha presa a uma face negra por agulhas hipodérmicas foi me levar. Lembrei também de Frantz Fanon — negro, martinicano, psiquiatra —, que falou sobre o esquema epidérmico racial, um esquema corporal e subjetivo vivenciado pelas pessoas de cor, pelas pessoas negras. “No mundo branco, o homem de cor [leio a mulher de cor, a mulher negra e racializada] encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal” (FANON, 2020, p. 126). Nesse sentido, “[...] qualquer ontologia se torna irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada” (FANON, 2020, p. 125).

A um minuto e 13 segundos, o rosto da mulher negra foca a câmera, congela-se, a agulha fixa a fita à negra carne, a imagem some no vermelho-sangue.

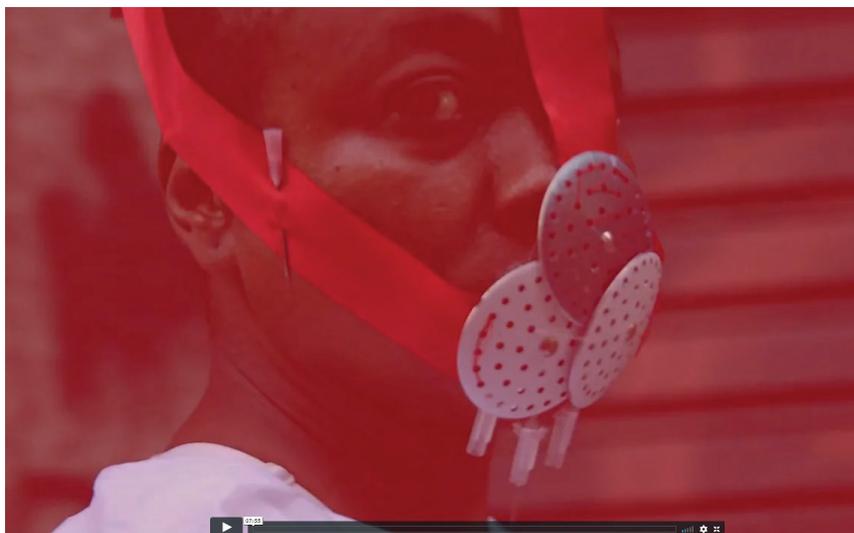


FIGURA 6: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

## SOBRE AS RUÍNAS, A POÉTICA NEGRA FEMINISTA

O Corpo-negra atravessa o centro do Rio de Janeiro, os pés sulcam calçadas quebradas. Rio cidade ruínas. A cidade mais bio-necropolítica que já conheci. Atravessa a avenida Presidente Vargas. Caminha pela beirada do canteiro central. A avenida parece duas grandes artérias a sangrar. A performer segue em direção ao monumento em homenagem à Zumbi dos Palmares.



FIGURA 7: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

Os pés singram a grama que conduz até o monumento. Os pés firmes sobem a pequena escada que conduz a uma base enorme onde se encontra gravado Zumbi dos Palmares. De frente para a câmera, a cabeça de Zumbi acima da sua cabeça, começa a tirar a máscara do silenciamento que se encontram presas nas laterais e na testa. A primeira agulha a ser retirada é a da testa. Não demora muito e o sangue começa a verter, uma gota grossa escorre pelo canto esquerdo do olho. Sangue/lágrima negra. Sangue de dores, saudades, exílio, brutalidade, também de lutas, dos pés correndo pela noite rumo aos quilombos. Depois de retiradas as três agulhas, a máscara finalmente se desprende da boca e deixa mostrar os lábios atravessados por grossas agulhas que vão do lábio inferior ao lábio superior. A tela congela. Avermelhando-se. Vermelho Sangue. Ao fundo a música "No More, My Lawd<sup>[8]</sup>". "Não mais, não mais. Não mais, não mais. E eu nunca vou voltar atrás não mais!" (GOSPEL, 2020, n. p., tradução nossa).

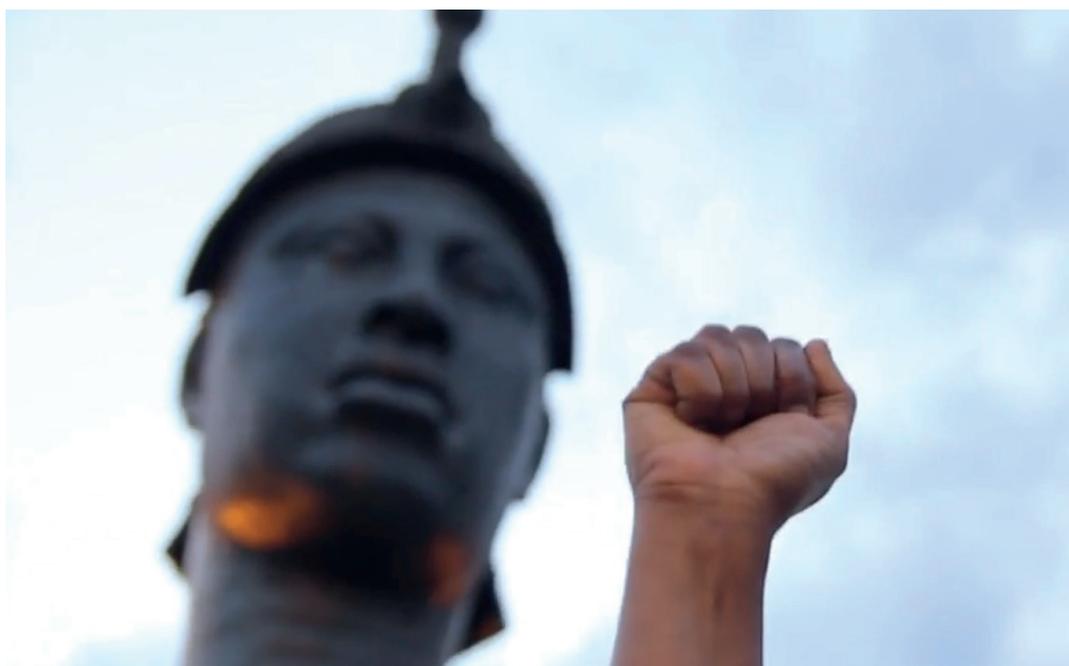


FIGURA 8: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.



FIGURA 9: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

A canção “No more”, gravada pela primeira vez em 1947 na notória Fazenda Parchman, antiga *plantation* de algodão, agora sistema penitenciário estadual do Mississippi, conecta-se no grito com as canções de lamento que escravizadas/os entoavam no caminho das plantações e da casa grande. Murmúrios, por vezes compreensíveis apenas na possibilidade de um mundo implicado. Frederick Douglass nos diz:

Eu penso às vezes que a simples audição dessas canções faria mais para imprimir na mente de algumas pessoas o caráter horrível da escravidão do que a leitura de muitos volumes de filosofia sobre o assunto poderia fazê-lo. Quando eu era um escravo, não entendia o significado profundo dessas canções rudes e aparentemente incoerentes. Eu estava dentro do círculo; assim, eu nem via nem ouvia como os de fora poderiam ver e ouvir. Elas contavam uma estória de tristeza que estava além de meu débil entendimento; eram tons altos, longos e profundos; elas sussurravam as orações e os lamentos de almas ardendo com a mais dolorida aflição. Cada tom era um testemunho contra a escravidão, e uma oração a Deus pela libertação das correntes. Ouvir essas notas selvagens sempre deprimia meu espírito e me enchia de uma tristeza inexprimível. Muitas vezes me vi em lágrimas enquanto as ouvia. A simples menção a essas canções, mesmo agora, aflige-me. E enquanto escrevo estas linhas, uma expressão de sentimento já achou seu caminho, descendo por minha face (DOUGLASS, 2021, p. 38).

Essas canções anunciam, em sua repetida aflição, o fim do mundo como conhecemos. Parto, portando, da ideia de fim de mundo apresentada e discutida por Denise Ferreira da Silva (2019) em *A dívida impagável*, em que “[...] o conhecer e o estudar conduzidos pela Negritude anunciam o Fim do Mundo como o conhecemos” (SILVA, 2019, p. 91). Residindo numa crítica ao

texto moderno, Denise Ferreira da Silva promove um exercício de deslocamento do que chama de pilares ontoepistemológicos do texto moderno, a saber: a separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade. Sob esses pilares, a violência total dá sentido ao mundo ordenado, ao mundo do Estado-Capital-Racial num esforço contínuo de dirimir ou ocluir a racialidade negra e seus efeitos, em que “[...] qualquer análise séria do modo corrente de operação do duo Estado-Capital exige uma atenção à gramática racial, porque esta organiza o espaço global, orientado pela realização da necessidade de dirimir e dissipar os efeitos da racialidade.” (SILVA, 2019, p. 37). Partindo dessa constatação e, ao mesmo tempo, por dentro da crítica ao feminismo negro, Denise Ferreira da Silva forja a ferramenta da poética negra feminista, na qual:

A poética negra feminista vislumbra a im/possibilidade da justiça, a qual, desde a perspectiva do sujeito racial subalterno, requer nada mais nada menos do que o fim do mundo no qual a violência racial faz sentido, isto é, do Mundo Ordenado diante do qual decolonização, ou a restauração do valor total expropriado de terras nativas e corpos escravos, é tão improvável quanto incompreensível (SILVA, 2019, p. 37).

Esse para mim é um ponto central para as reflexões que este texto levanta. Na medida em que, “Experimentando Vermelho em Dilúvio” vai se desenvolvendo, o arquivo da escravidão vai se fazendo ver na sua dimensão voraz, o mundo ordenado, no qual a violência racial faz sentido no im/possível da justiça e nos seus limites. Nos diz a autora mais a frente:

A Poética Negra Feminista, uma modalidade da práxis radical, reconhece a capacidade criativa que a Negridade indexa, sua capacidade de expor e dissolver a separabilidade, reivindica o valor total expropriado e exige nada menos do que a decolonização – isto é, uma reconstrução do mundo através da restauração do valor total sem o qual o capital não teria prosperado e do qual ainda se sustenta (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 96).

Ao fazer ver a violência total faz ver a carne-mercadoria, o capital-racial, a coisa. E fazer ver a coisa, o objetificação, a desumanização, pode possibilitar um exercício de imaginação política e poética de um outro mundo, no qual:

A poética Negra Feminista vem-a-ser, existe aqui, num Mundo Implicado cuja imagem é a Poética sem fim: isto é, como Corpus Infinitum, a existência para o além do Espaço-Tempo, onde A Coisa resiste dissolvendo qualquer tentativa de reduzir o que existe e acontece aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria (SILVA, 2019, p. 107, grifos da autora).

Nesse ponto, chamo para o diálogo Fred Moten (2018) em *Stolen Life*, quando coloca a performance preta, a pretitude, como uma realização experimental, um reclame que se ancora numa tradição radical e transgressora. A experiência em sua imanência guarda uma relação com uma exterioridade irreduzível, uma surpresa perturbadora que requer outro pensamento sobre

identidade, essência e universalismo. É esse o ponto que fisga minhas inquietações e reflexões em “Experimentando Vermelho em Dilúvio”, em que a coisa resiste ao registro da mercadoria e fala, portanto resiste. Em *A resistência do objeto: o grito de tia Hester*, Moten (2020) ampliando as inquietações de Saidya Hartman (1997) e sua recusa em contar o açoitamento da tia Hester, não apenas conta, mas apresenta uma possibilidade de interromper a força totalizante da violência que emerge nessa cena como em “Experimentando Vermelho em Dilúvio”, a partir do que chama de uma quebra (*break*) que explode para além do traço material da mercadoria. Contrapondo as análises de Karl Marx no volume I de *O Capital*, no qual considerava que as mercadorias se relacionam apenas como valor de troca, pensando na tia Hester e em todas as vidas negras transformadas em coisa “[...] o valor (de troca) da mercadoria falante também existe, por assim dizer, antes da troca.” (MOTEN, 2020, p. 25, grifo do autor), ou seja, “[...] as mercadorias falam”; “[...] o objeto resiste, a mercadoria grita, a plateia participa.” (MOTEN, 2020, p. 27).

Essa dimensão explode no final de “Experimentando Vermelho em Dilúvio”, em que a força fônica de “No More, My Lawd” se conecta às canções de lamento, canções de escravizadas/os, *spiritual*, que oscilavam entre choro e riso, dor e liberdade. Essa função na qual grito se faz voz; lamento se faz música; sangue, suor, lágrimas, provoca uma disrupção fono-foto-porno-gráfica que corta e amplia qualquer função originária. “Onde o grito vira fala, vira música – longe do impossível conforto de origem – reside o traço de nossa linhagem.” (MOTEN, 2020, p. 37).

Isto posto, a poética negra feminista, enquanto ferramenta do pensamento e de uma práxis radical, conversa com a pretitude em Moten e com a ideia de pretas conjurações. Anti-ante origem. Fugitividade.



FIGURA 10: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

“Experimentando Vermelho em Dilúvio” nos oferta: pensar sobre as dores de um tempo que há, tempo de guerras, de repovoamento da terra, da condição terrestre e de um futuro ameaçado por tudo aquilo que corrói o presente – A violência racial e antinegra. Dilúvio — uma grande inundação, a destruição de toda uma civilização. Na mitologia Yorubá, Olokun, orixá complexo, metade homem, metade peixe, tem o poder de destruir, mas também tem o poder de transformar. Experimentando o “Vermelho em Dilúvio”, destrói e transforma pelo ódio, pela raiva, pela dor...

Um braço em erguido punho me diz sobre as teimosias e persistência em tempos assassinos.

*O Plenum se precipita pelas brechas do mundo como conhecemos. A pretitude é uma brecha. Uma brecha é um portal e todo portal depende de um campo de força. Se a modernidade é um regime de constrição telepática, a performance preta (criadora de portais e campos de força) é uma rebelião contra esse limite. (MOMBAÇA; MATTIUZZI, 2019, p. 17).*

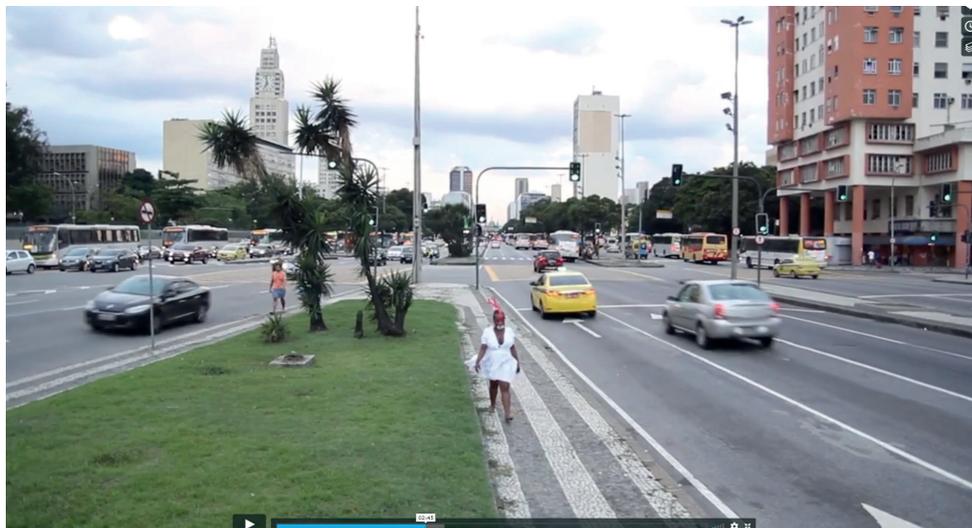


FIGURA 11: Experimentando Vermelho em Dilúvio, Vimeo.

Para Musa Michelle Mattiuzzi, essa corpa-preta que nos arrasta transformando a dor numa possibilidade de habitar um futuro - um futuro Negra.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set./dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/fL7SmwjzjDJQ5WQZbvYzcb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 1 jun. 2021.

DOUGLASS, Frederick. *Autobiografia de um escravo*. São Paulo: Vestígio, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosaldo (org). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Editora UBU, 2020

FARIAS, Juliana Barreto. Ser escrava de ex-escravos: ensino de história, historiografia, temas sensíveis. In: XAVIER, Giovana (org). *Histórias da escravidão e do pós-abolição para as escolas*. Cruz das Almas, BA: EdUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 215-231.

GOSPEL Song – No More, My Lawd. Christian refuge, [s. l.], 2020. Disponível em: <http://christianrefuge.org/gospel-song-no-more-my-lawd>. Acesso em: 1 jun. 2021.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. *The undercommons: fugitive planning & black study*. Wivenhoe: New York: Port Watson: Minor Compositions, 2013.

HARTMAN, Saidiya V. *Scenes of subjection: terror, slavery and self-making in nineteenth-century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

HARTMAN, Saidiya V. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640/pdf](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640/pdf). Acesso em: 1 jun. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MATTIUIZZI, Musa Michelle. *Experimentando o vermelho em dilúvio*. [S. l.: s. n.], 2016.

MBEMBE, Achille. Achille Mbembe: “Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral”. [Entrevista cedida a] Amador Fernández-Savater, Pablo Lapuente Tiana y Amarela Varela. *El Diario*, [s. l.], 17 jun. 2016. Interferências. Disponível em: [https://www.eldiario.es/interferencias/achille-mbembe-brutaliza-resistencia-visceral\\_132\\_3941963.html](https://www.eldiario.es/interferencias/achille-mbembe-brutaliza-resistencia-visceral_132_3941963.html). Acesso em: 1 jun. 2021.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. São Paulo: n-1 edições, 2020.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MOMBAÇA. Jota. A plantação cognitiva. In: MASP; AFTERALL. *Arte e descolonização*. Masp: Afterall. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso: 1 jun. 2021.

MOMBAÇA. Jota; MATIUIZZI, Musa Michelle. Carta à leitora preta do fim dos tempos. In: SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. E-book. p. 15-27. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2021.

MOTEN, Fred. A resistência do objeto: o grito de tia Hester. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27542/pdf](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27542/pdf). Acesso em: 1 jun. 2021.

MOTEN, Fred. *Stolen Life*. Durham: Duke University Press, 2018. E-book.

PATTERSON, Orlando. *Escravidão e morte social: um estudo comparativo*. São Paulo: EdUSP, 2008.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. E-book. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso

em: 1 jun. 2021.

SPILLERS, Hortense J. Mama's baby, papa's maybe: an american grammar book. *In: AFRO-pessimism: an introduction*. Minneapolis: Racket & Dispatched, 2017.

WILDERSON III, Frank. B. *Afropessimismo*. São Paulo: Todavia, 2021.

WILDERSON III, Frank B. Blacks and the master/slave relation. *In: AFRO-pessimism: an introduction*. Minneapolis: Racket & Dispatched, 2017.

- 
- [1] Plínio, o Velho (traduzido por John Bostock, Henry Thomas Riley) (1857). The natural history of Pliny. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=IEoMAAAIAAJ&pg=PA381&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=IEoMAAAIAAJ&pg=PA381&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acesso 1 jun. 2021.
- [2] “No dia 9 de novembro de 1986, ainda no governo do prefeito Saturnino Braga, foi inaugurado um monumento inusitado na cidade, em pleno canteiro da Avenida Presidente Vargas, na altura da Praça XI: o de Zumbi dos Palmares. A mesma área a qual servia, no final do século XIX, de reduto dos negros e baianas com seus ritos afro-brasileiros e do samba. O monumento foi idealizado por Darcy Ribeiro para homenagear o líder negro e fortalecer a consciência negra e tem como um dos maiores incentivadores de sua construção o cantor Martinho da Vila. Devido à impossibilidade de identificação da fisionomia de Zumbi dos Palmares, sua cabeça é réplica da de um rei nigeriano do século XII, construída por artistas do Reino de Benin e guardada até hoje no Museu de Londres”. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/portaldoservidor/exibeconteudo?id=5064120>. Acesso em: 1 jun. 2021.
- [3] No original “I have chosen not to reproduce Douglass's account of the beating of Aunt Hester in order to call attention to the ease with which such scenes are usually reiterated, the casualness with which they are circulated, and the consequences of this routine display of the slave's ravaged body.. Rather than inciting indignation, too often they are immureous to pain by virtue of their familiarity” (HARTMAN, 1997, p.3)
- [4] Para saber mais sobre o Prêmio Pipa on line, ver: <https://www.premiopipa.com>.
- [5] Sobre a nota de esclarecimento do Prêmio Pipa, ver: <https://www.facebook.com/PremioPIPA/posts/1758365607521799>.
- [6] No original ““ The only possible relationship to the university today is a criminal one” (STEFANO; MOTEN, 2013, p. 26)
- [7] No original “sneak into the university and steal what one can. To abuse its hospitality, to spite its mission, to join its refugee colony, its gypsy encampment, to be in but not of – this is the path of the subversive intellectual in the modern university” (STEFANO; MOTEN, 2013, p. 26).
- [8] “No More’ foi gravado pela primeira vez em 1947, na notória Fazenda Parchman do Sistema Penitenciário Estadual do Mississippi. A Fazenda foi modelada após uma plantação de escravos durante a era da escravidão e foi chamada de “a coisa mais próxima da escravidão que sobreviveu à Guerra Civil”. Disponível em: <http://christianrefuge.org/gospel-song-no-more-my-lawd/>. Acesso 1 jun. 2021.