

TÁCITAS DE UM CORPO XAMÂNICO: DIÁRIO IMAGÉTICO COMO TÁTICA DE GUERRA DECOLONIAL BRASILEIRA

TACITS OF SHAMANIC BODY: IMAGE DIARY AS A BRAZILIAN DECOLONIAL WAR TACTIC

Bárbara Galvão Silva
Gilead Marchezi Tavares

DIÁRIO
MONTAGEM
VÍDEO-ARTE
DECOLONIALIDADE
SUBJETIVIDADE

O artigo trata de um diário, com imagens, vídeo-artes, videogames, leituras, sensações, memórias, dados jornalísticos e interpretações que seguem um curso associativo heterogêneo, mas que configura uma desconstrução, um dis-por uma montagem e uma remontagem xamânica do que está a se passar em nossos dias no Brasil no que diz respeito aos povos que historicamente tem sido alvo de dizimação, aos negros (pretos e pardos) e povos originários. As imagens e vídeo-artes presentes são experiências e experimentos que podem favorecer que algo novo possa ser visto e dito, e assim algo memorável possa ser compartilhado como máquina de guerra decolonial.

DIARY
ASSEMBLY
VIDEO ART
DECOLONIALITY
SUBJECTIVITY

This dissertation is a diary, with images, video arts, video games, readings, sensations, stories of a life and everyday moments, memories, journalistic data, interpretations that follow a heterogeneous associative course, but that configure a deconstruction, a to provide, a montage and a shamanic reassembly of what is happening in our days in Brazil with regard to the peoples who have historically been the target of decimation, the Blacks (blacks and) and indigenous peoples. The images and video arts present are experiences and experiments, which can encourage something new to be seen and said, and thus something memorable to be shared as a decolonial war machine.

ISSN 1518-5494
ISSN-E 2447-2484

1. APRESENTAÇÃO

A proposta deste artigo é apresentar e discutir um trabalho realizado como diário de montagem (DIDI-HUBERMAN, 2017), desenvolvido entre os anos de 2022 e 2024. Utilizando imagens, video-artes, leituras, sensações, momentos cotidianos, memórias, dados jornalísticos e interpretações, segue um curso associativo heterogêneo, mas que configura uma desconstrução e remontagem xamânica do que está a se passar/acontecer em nossos dias no Brasil no que diz respeito aos povos que historicamente tem sido alvo de dizimação, os negros (pretos e pardos) e povos originários. Assim, é inevitável que o texto trate da Guerra às Drogas nos territórios periféricos Brasil afora e o Narco-Garimpo no Território Indígena (TI) Yanomami na Amazônia brasileira.

Como pessoa autoidentificada, como negra e indígena, não podemos escapar do nosso passado e, ao mesmo tempo, afastarmo-nos do território em que vivemos. Somos da favela de Vitória/Espírito Santo (ES/Brasil), território do Mangue Seco, nela criamos-nos e moramos ainda hoje. “Lugar de toda pobreza” (ALMEIDA, 1983), a favela é majoritariamente composta por negros e descendentes de indígenas extraídos de seus territórios originais. É com este território que a conexão vai sendo narrada no diário, porém, em que pese um lugar de saber da academia, é preciso fazer saber que foi o acesso à universidade que nos possibilitou o distanciamento necessário para que as imagens emergentes tomassem posição filosófica e política.

Traremos uma pequena apresentação de nossos operadores conceituais e nossa metodologia como modo de elucidar o diário que será discutido com o vigor de uma montagem de imagens corpóreas, experienciadas por nós numa tentativa de situação de “exílio xamânico”.

O diário é uma tomada de posição ético-política situada *soma-geograficamente* e, portanto, envolvida em muito sofrimento e muita dor. Não se trata de um descritor efêmero, fugaz, mas de uma experiência corpórea sensível, sofrida, onde a vida resiste e insiste.

1.1 A montagem: exílio e xamanismo

“Para saber, é preciso tomar posição” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 15). O autor abre seu livro com essa frase para expor a ideia de que a tomada de posição não é algo simples ou trivial. Exige, ao mesmo tempo, uma aproximação e um distanciamento. Implica um afrontar-se com algo que fatalmente nos situa no tempo, que chama por nossa memória, ainda que tentemos esquecer (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Tomar posição para conhecer algo envolve sair de uma pura opinião, mas também nos expõe a um perigoso espelho de nossos desejos inconscientes. Assim, torna-se uma posição ética quando nos convoca a essas duas resistências: a quebra da barreira da opinião e a do desejo “é a resistência que não sabe mais muito bem em que ela consente e a que quer renunciar” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 15).

Por isso, a exigência de uma aproximação, que diz de um desejo de conhecer, uma ligação com o espaço-tempo de constituição de uma história, e um distanciamento sem o qual tudo pode se perder em mera opinião ou história individual, sobre a qual pouco pode se conhecer de manancial da experiência que constitui a história coletiva de um espaço-tempo. Tal posição de aproximação e distanciamento implica na manutenção em um movimento espaço-temporal experiencial numa dupla conexão: “aproximação com reserva, afastamento com desejo” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16).

Didi-Huberman (2017) se debruça sobre o trabalho de Bertolt Brecht durante seu exílio errante por 15 anos, quando esteve exposto à guerra, longe em distância geográfica, porém perto em relação às emoções que tocam seu espaço-tempo experiencial. Com isto, o autor credita ao exílio a posição em que um processo de conhecer seja elaborado em sua força filosófica e política.

“ (...)a posição do exilado torna a “acuidade da visão” ou a “potência do ver” (*Schaukraft*) tão vital, tão necessária quanto problemática, destinada com está à distância e às lacunas da informação (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 22).

Tanto Brecht quanto outros artistas e escritores tomaram como ferramenta para seu trabalho no exílio o diário. Este trata-se de um diálogo como escrita de si quando nele se encontram, para além de um encontro de si a si mesmo, documentos, fotos, trechos de jornal, imagens, críticas de literatura atual, “pedaços”, “trechos”, “fragmentos” aparentemente aleatórios que o permitem desconstruir uma narrativa pronta e ideológica, para remontar e mostrar uma matéria visual que o coloca “em relação consigo mesmo por meio do que há de mais coletivo, de mais universal, de mais impessoal - a linguagem” (BENJAMIN, 2003, p. 22).

Assim, são as imagens que tomam posição quando, no processo de montagem, como método, a potência do ver se alia à linguagem, que não a um signo linguístico clichê. Trata-se de uma linguagem mergulhada na memória de um corpo impessoal que, por isso mesmo, é experiência pura. Uma experiência que nos permite não perder de vista nosso passado, para dele escapar e construir um futuro. Esta é a política do presente (DIDI-HUBERMAN, 2017), que possibilita um conhecer aberto à invenção de novos mundos ao *mostrar* com a remontagem das imagens aquilo que só se pode ver a partir de uma tomada de posição ético-política.

“Como escrever o que sofremos, como construir um *lógos* - ou se fazer uma categoria de espécie, uma ideia, um eidos - com seu próprio *páthos* do momento?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 27). Didi-Huberman (2017) apresenta o método da “montagem” como nascido da guerra ao discutir o *Journal de travail* de Brecht. Guardadas as diferenças entre os diversos diários de estudiosos, escritores, artistas, etc. compreendemos que o diário tem se apresentado como ferramenta importante do trabalho em pesquisas científicas (KROEF; GAVILLON; RAMM, 2020; TAVARES; FRANCISCO, 2016; ARAÚJO et al., 2013). Ao pensar a montagem como inventada na guerra, podemos discutir que, pelo menos depois das duas grandes guerras da sociedade moderna, ela, sob diversas facetas, tem sido uma constante que atravessa o cotidiano e afeta, especialmente, pessoas Negras (pretas e pardas) e indígenas e seus descendentes urbanizados. Seguindo a ideia de Didi-Huberman (2017), a montagem como um meio de “dispor as coisas, desorganizar sua ordem de aparição” (p. 79), torna-se a arte de dispor das diferenças. Isto porque para montar e mostrar é preciso primeiro desmembrar, deixando abertas as fendas subjetivas compostas e atravessadas pela guerra. É nesse sentido que aquilo que a montagem mostra requer a potência do ver, uma vez que é composta (ao mesmo tempo, comporta) por formas heterogêneas e difusas, agrupadas não por uma hierarquia de pensamento ou por uma ordem pré-determinada, e sim por associação livre de sujeições tal qual um “trabalho arqueológico destinado a levantar o ‘inconsciente da visão’” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 82, grifo no original).

Se falamos da experiência corpórea como linguagem para mostrar, numa política do presente, um mundo em construção, é porque a figura do exilado é também a figura do xamã. No livro “A queda do céu” (KOPENAWA & ALBERT, 2015), conta sua iniciação como xamã em seu território Yanomami a partir de um processo composto por preparação, exercício e esforço corporais que passa por todos os órgãos do sentido, saindo de um corpo individualizado, repartindo o corpo para fazer parar tudo, tudo que já está “cheio”. Na iniciação, há um desmembramento da imagem que se inicia pela visão, passa por todos os órgãos sensíveis e chega à laringe dos “espíritos” produzindo um sentido novo na linguagem, algo que é sofrido, dói, mas possibilita novas visões, um despertar, uma construção de uma nova “casa”. A nova visão do xamã é uma tomada de posição por meio da potência do ver em uma situação de exílio de seu próprio corpo, para dele distanciar-se, dos seus sentimentos e pensamentos habituais, ainda que a partir dele mesmo uma nova sensibilidade, uma abertura (*para os espíritos da floresta*) do campo sensível possa sentir e demonstrar pela linguagem a terra, a floresta, a máquina de inscrição primitiva ou o não engendrado, o impessoal.

O xamã, quando fala com os espíritos da floresta, os xapiri, é um exilado de seu corpo individual. Talvez aqui o afastamento e a aproximação deem-se invertidamente em relação à posição de exílio de Brecht. Se em Brecht há um distanciamento geográfico do corpo e, ao mesmo tempo, uma aproximação afetiva-desejante de sua terra, em Kopenawa há um distanciamento afetivo-imagético do seu próprio corpo e uma aproximação espiritual-geográfica com sua terra, a floresta: ela fala através de seu corpo, de sua língua. Tanto em um como no outro, não há como negar um grande sofrimento ético-político de uma tomada de posição a partir da qual um mundo em devir é mostrado pela desconstrução e remontagem das imagens. “Por que as imagens? Porque para saber é preciso saber ver” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 34).

1.2 Colonização e decolonialidade

A emergência de um hemisfério ocidental mudou radicalmente o imaginário e as estruturas de poder do mundo moderno ocidentalizado. A formação do imaginário desde um sistema-mundo colonial à imagem que temos dessa civilização ocidental é um longo processo de interioridade construído por letrados e letradas viajantes, estadistas, eclesiásticos e pensadores cristãos marcados pela transição do Mediterrâneo como centro à formação do circuito comercial do Atlântico (MIGNOLO, 2005). A construção dessa interioridade acompanhada de um “exterior interno”, mas não de fora da cristandade europeia, distingue-se da África e da Ásia ao considerar, na expansão do Atlântico, mouros, judeus e ameríndios e escravos africanos a definição de uma exterioridade e/ou diferença no imaginário ocidental. Considerando que a construção geo-social das Américas inaugurou o sistema-mundo moderno, portanto, não haveria capitalismo mundial sem as Américas, pois não as integraram a um sistema pré-existente, dando início ao capitalismo não como um fenômeno europeu e sim planetário. Torna-se necessário sublinhar a problemática, ensejando a pós-colonialidade no âmbito das relações de poder que organizam as diferenças coloniais. Após a Revolução Francesa, o triunfo da Inglaterra e da França sobre Portugal e Espanha como novas potências imperiais formularam as diferenças coloniais. Na segunda modernidade, a diferença colonial passa a ser a diferença imperial e a América Latina hoje é, na ordem mundial, produto da diferença colonial originária e a articulação da diferença

imperial que se gesta na Europa do Norte e se reconfigura na emergência de um país neocolonial como os Estados Unidos.

As diferenças entre colonialidade e colonização são descritas por Tonial, Maheirie & García (2017) abordando algumas perspectivas que delineiam a colonização como a subjugação de um povo por força política ou militar a fim de garantir a exploração das riquezas e do trabalho nas colônias em benefício dos colonizadores. A colonialidade, por fim, é entendida como uma dimensão simbólica do colonialismo como um sistema que mantém as relações de poder por meio de práticas e discursos que garantem a manutenção da exploração dos povos colonizados. Além disso, a colonialidade se refere à produção e aplicabilidade do conhecimento, as formas de sentir, pensar e viver se distinguindo por três formas didáticas: o colonialismo de poder abrangendo as esferas econômica e política; o colonialismo do saber em uma esfera epistemológica; e o colonialismo do ser, voltando-se a uma esfera ontológica. O trabalho realizado por Perez (2018) como antropóloga, ao realizar uma etnografia do colonialismo, identifica a colônia através das vozes que a estruturam, cartografando classificações e representações sobre a noção de colônia e de colonialismo. De tal modo que é possível observar e desconstruir a dicotomia entre colonizado e colonizador, apresentando as controvérsias do colonialismo como uma variedade de relações intersociais assimétricas que é muito mais extenso no tempo e espaço do que quando é compreendido como um processo histórico concluído.

A estratificação social e a construção de um branco pobre no colonialismo das margens são uma controvérsia de países fora dos centros europeus, como um dispositivo que reproduzirá o modelo definido pelos centros de poder, produzindo desejo de pertença. Outra controvérsia colonial analisada por Perez (2018) é a afecção. Indivíduos e grupos que renunciaram aos privilégios do colonialismo, desafiando a homogeneização das diferenças entre colonizados e colonizadores através da rejeição afetiva da diferença colonial, produzem uma insinuação de amizade que contribui para o pensamento anticolonial.

A decolonialidade é compreendida como processos, meios e práticas multifacetados que constituem a diferença fora do arcabouço epistêmico e ontológico produzido pela modernidade (SARDINHA et al., 2022). Não se restringe a práticas anticoloniais, visando somente ao enfrentamento da continuidade dos processos de práticas coloniais. Os modos de existência, de fazer e de saber que fogem à concepção dualista, reducionista e homogeneizante do real na constituição moderna de mundo são decoloniais ao amanhecer um pensamento que não visa à negação do outro, mas uma afirmação de si, tendo como campo central a relacionalidade com a concepção de natureza. Nesse sentido, o pensamento decolonial ao torcer a concepção moderna de natureza como um recurso a ser explorado e dotada de uma universalidade pautada no pensamento iluminista, adota-se a ideia de Mãe-Natureza como um dos sistemas afetados pelas ações humanas e que não depende dela para existir por anteceder a espécie humana e possuir dinâmicas e metamorfoses que ainda são desconhecidas. Com isto, a importância do pensamento decolonial é fundamental para a coexistência e a pluralidade de mundos produzidos quando pensamos na natureza como relacional e não meramente passiva e descolada da cultura.

O projeto de decolonialidade no campo da comunicação e da cultura representa um campo de disputa para o *logos* e os significados que assim permitem recuperar e repensar epistemologias, políticas e afirmações de conhecimento em tensão com o

establishment cientificista e ocidental (SARDINHA et al, 2022). Tendo em vista que a região latino-americana desde a sua institucionalização foi determinada por um tipo de pensamento que continua e que ainda é funcional para as representações coloniais e esquemas cognitivos impostos pela posição geo-histórica que se refere. Por essa razão, a comunicação decolonial é a abordagem e a construção de perspectivas que questionam a colonialidade manifestada na geopolítica ao produzir o silenciamento de outras abordagens não hegemônicas. Além disso, a colonialidade se manifesta na apropriação de esquemas cognitivos sobre o tempo e o espaço monopolizadamente. Assim, ao manifestar-se pelo discurso, a descolonização é, a princípio, a descolonização da linguagem.

Abrindo vozes, a comunicação decolonial é uma reconfiguração histórica da memória e da identidade, fazendo circular outras formas de conhecimentos, outros autores, abrindo paradigmas e construindo campos profissionais através desses processos de resistência. Processos estes que são híbridos, transculturais e perfazem variadas áreas de conhecimento e tradições intelectuais do Sul e também do Norte, que precisam ser ressignificados por uma necessidade histórica, ética e política.

A colonialidade do poder na formação de “uma” América Latina tornou a corporeidade decisiva nas relações de poder, onde se inscrevem episódios de torturas e massacres na luta contra exploradores. O corpo usado e consumido pelo trabalho e exploração na maior parte do mundo é via inscrição da fome, desnutrição e doenças. Para o pensamento decolonial “americano amazônico” (CARMO, 2024), sobre grande influência das mulheres indígenas, a concepção do espaço-corpo é adotada como corpo-território. Tal concepção, que articula o corpo e o território, permite abordar em diferentes escalas o que é corpo como território primeiro de luta. O território é um espaço em que se exercita o poder como campo de forças, tal poder é funcional e simbólico, está relacionado ao domínio e apropriação imprescindível à sobrevivência. Enquanto para os empresários capitalistas a perda do controle de um território signifique a perda de recursos a serem explorados, para os povos originários a perda significa a perda de um modo de vida, uma concepção de mundo vinculada eminentemente a terra e um conjunto de referenciais simbólicos envolvidos. Por esses motivos, defender a vida é defender o território, este território se estende do nosso corpo ao “corpo da Terra” (HAESBAERT, 2020).

2. A DIS-POSIÇÃO DO TRABALHO

O trabalho do qual partimos buscou, com a produção de vídeo-artes e imagens, conhecer e mostrar as histórias plurais que elas conectam. Como um caleidoscópio, mostraremos que há sempre mais a ver e falar. Há muito mais mundo em nossa história, muito mais histórias na história e muito mais forças que atravessam esses diversos mundos. O pluriverso (TAVARES, 2020) não deixa, entretanto, de se conectar, de tecer uma rede móvel que se liga a pontos às vezes difusos e longínquos.

Para tanto, procuramos dis-por (DIDI-HUBERMAN, 2017), desmembrar tudo aquilo que surge nos meios de comunicação tradicional, nos videogames, nas leituras que realizamos, para então remontar por um corpo xamânico, que voa como um corpo-arara para longe e depois retorna como um corpo-onça/corpo-jaguar que está à espreita, perto, observando e vendo o mundo de perto. Dessa desconstrução, se insurge sempre uma remontagem que mostrará, por meio de imagens e vídeo-artes,

uma potência de ver (DIDI-HUBERMAN, 2017). Compreendemos que o fazer artístico favorece uma acuidade da visão, uma força ativa que pode sustentar processos sensíveis inventivos de um saber que mostra o mundo em devir.

Vídeo-artes produzidas:

- Escrita Etnográfica - Moqueca de Ostra
- Fantasma 1: Receita de bolo
- Kitty na geladeira: políticas de extermínio na floresta e na cidade
- Subversão beira d'água
- Urubu - corpo e vídeo

3. CARNAVAL: DROGAS, GUERRA E DEMÔNIOS

O narco-garimpo e o extermínio yanomami como tema central do samba enredo da escola de G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro – RJ em 2024 retoma a construção de “Kitty na Geladeira” (SILVA, 2023c), vídeo realizado há um ano, e reflete o coletivo e o corpo como ferramenta de decolonialidade nos espaços de avenida em que desfilam as escolas de samba. Os corpos conectados em avenidas, nas ruas e no sambódromo em suas múltiplas expressões, cantam e dançam em um ritmo que sincroniza as batidas do coração em harmonia com os instrumentos, como é narrado por Paulo Roberto na introdução do álbum sobre a história dos instrumentos da Orquestra Afro-brasileira (OBALUAYÊ, 1957), de tal forma que o acontecimento ótico-acústico produz imagens virtuais em um circuito com a imagem real (MACHADO, 2010).

Diante do trabalho realizado como passista e pesquisadora na escola de samba Unidos da Piedade - ES em 2024, passamos a perceber o espaço público e os espectadores como uma grande pele, um tecido gerado por corpos em multidão. Percebemos que o modo pelo qual os corpos Negro e Indígena se movimentam nestes espaços não é um corpo que mesmo historicamente marcado pelo colonialismo e pela violência policial se mantém inerte, produzindo assim a imagem cristalizada (Machado, 2010) de um corpo preso, aniquilado, violentado; o corpo produzido pelo carnaval no sambódromo é um corpo de denúncia dessas mesmas amarras e castigos físicos e simbólicos.

Configurando a memória como instrumento de emancipação do povo Negro Indígena no Brasil, construímos um projeto de abolição de corpos e territórios marcados por linhas nazifascistas, apontando a montagem de uma máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 1997) decolonial como categoria de resistência. Os arquivos são caleidoscópios que se apresentam neste trabalho como ferramentas capazes de produzir novos sentidos a partir do que está disponível na cultura, preenchendo as lacunas produzidas pela falta de arquivos ou a não disponibilização de documentos marcados pela censura no período ditatorial (SALCEDO; COSTA, 2018). O campo problemático percorre as linhas do narco-garimpo (IPEA, 2024), produzindo traduções intersemitóticas (ECO, 2021) acerca das formas nazifascistas de assujeitamentos na região amazônica, onde há a extração do ouro e do mercúrio, como no TI Yanomami; nas regiões periféricas brasileiras onde há a atividade do tráfico de drogas varejista, além do mecanismo de exportação de drogas para a Europa (ARAÚJO, 2014). A montagem de uma memória emancipatória a partir de imagens anacrônicas e sublevações do corpo permite a desmontagem da Guerra às Drogas (COELHO, 2022), dando visibilidade a diversas violências que a configuram em escala planetária, como paz armada e em escala nacional, como nazifascismo.

Importante ressaltar que o pensamento afro-brasileiro e a *imaginação científica* (DIDI-HUBERMAN, 2017) produzida não se defendem das opressões neocoloniais sem antes nos voltarmos aos conhecimentos ancestrais que tornaram efetivas as sobrevivências. De tal modo que o trabalho realizado possui uma forma semiofágica (ROSÁRIO; MACHADO, 2019) de traduzir as modificações culturais, utilizando ferramentas audiovisuais e corporais como tecnologias que se configuram em inteligência artificial. Dispositivos como exergames e vídeo-danças são modos de inventar uma metodologia que montam uma imaginação científica capaz de atravessar e entrelaçar a experiência real e virtual pela via da imaginação, preenchendo as lacunas produzidas pela censura e preservando o sigilo como estratégia de guerra e defesa.

O corpo afro-brasileiro tomado como arquivo por ser portador de signos (TAVARES, 2012) é uma tecnologia ancestral potente e disruptiva frente ao modo eurocêntrico de produzir os discursos sobre a cultura brasileira. A antropofagia ameríndia resiste quando seus modos de transmissão do conhecimento são parte de um saber corporal que registra na pele desenhos e pinturas como modos de ser outro. O carnaval de avenida é um acontecimento cultural capaz de pôr em jogo a diversidade de discursos sobre a pele em um bombardeamento de imagens óticas-acústicas (MACHADO, 2010), produzindo imagens virtuais em circuito. A fantasia das alas é fundamental na produção do cotidiano, enquanto um modo de trabalho e performance e enquanto produção de trabalho e geração de emprego nas comunidades negras.

Neste ano de 2024, algumas bordaduras sobre as transformações políticas foram feitas no Carnaval de avenida. As imagens anacrônicas (DIDI-HUBERMAN, 2017) produzidas no Carnaval conseguem reunir em instante uma série de problemáticas decoloniais propagando signos minoritários nos discursos produzidos sobre a cultura. O povo Yanomami, como tema central do samba enredo da Escola Salgueiro (BERNARDES, 2024), deslocou geograficamente o olhar dos foliões da Sapucaí para o extermínio que está acontecendo na Amazônia.

A Salgueiro (Imagem 1) homenageia o povo Yanomami e faz alerta pela Amazônia. A fotografia registra o indígena e ativista Davi Kopenawa, autor do livro “A queda do



Imagem 1. Davi Kopenawa na Salgueiro em 2024. Fonte: Conexão Planeta (2024).



Imagem 2. Policiais com Chifres na Vai-Vai em 2024. Fonte: Notícias UOL (2024).



Imagem 3. Um Defeito de Cor, Portela, em 2024. Fonte: G1.globo.com (2024).

céu” (2015), acenando em carro alegórico durante o desfile de 2024 pela escola de samba Salgueiro.

Criticada por muitos, a Escola de Samba Vai-Vai foi a primeira escola paulista a desfilar no Grupo Especial no Sambódromo do Anhembi e foi alvo de críticas e polêmicas ao retratar policiais com chifres em uma de suas alas. A escola de samba foi repudiada pela classe dominante (GAMA, 2024) e acusada de apologia ao crime e envolvimento com o crime organizado.

A Vai Vai (Imagem 2), escola de samba paulista, retrata policiais com chifres e asas em uma das alas “Sobrevivendo no inferno”, mesmo nome do álbum de 1997 do grupo de Rap Racionais MC’s. A fotografia registra a composição dupla da fantasia, um fardamento policial da tropa de choque montado com asas e chifres vermelho-alaranjados

que se remetia a signos demoníacos. Compondo a narrativa de mães negras que perderam seus filhos para a violência, em um discurso aproximado da escola Vai-Vai, mas em outras perspectivas, a escola de samba carioca Portela retrata o livro “Um defeito de cor” (NASCIMENTO, 2024), homenageando pessoas importantes como Marielle Franco. Em carros alegóricos, mães negras carregam camisetas com a foto dos seus filhos assassinados estampada, demonstrando a luta incansável pelo fim da violência.

A Portela (Imagem 3) retrata o livro “Um defeito de cor”, de Ana Maria Gonçalves, e homenageia mulheres e mães negras que perderam seus filhos para a violência. A fotografia registra a mãe de Kathlen Romeu, que foi morta com um tiro de fuzil no peito disparado por um policial militar do Rio de Janeiro em 2021. Ela estava grávida de 3 meses. A mãe de Kathlen aparece estendendo uma camiseta com a imagem da filha estampada em um carro alegórico da Portela, desfilando juntamente com a mãe de Marielle e outras que perderam seus filhos para a violência, neste caso, para a guerra. As tecnologias produzidas pelo Carnaval são efetivas em re-introduzir a questão decolonial como um debate na esfera política e a performance têm efeitos significativos nos espaços públicos porque expõe as formas de subordinação através das múltiplas expressões e arranjos semióticos capazes de transmitir uma mensagem decolonial insurgente e insubmissa. Neste sentido, não há emancipação ou abolicionismo penal do povo negro sem uma mudança efetiva na política de drogas que a sustente enquanto uma questão de saúde pública a partir da regulamentação e descriminalização para que de fato haja a retomada de nossos corpos-territórios.

O corpo é o mais natural instrumento do homem e primeiro objeto técnico, sendo o transmissor de técnicas e tradições (LIMA, 2018). Nesse sentido, configurando a montagem do *exergame* e a produção da interface virtual, é a experiência corporificada do espaço real, e o que configura a montagem da vídeo-arte é a remontagem dessa experiência do corpo com a interface virtual. O que vemos, no sentido de que Didi-Huberman (1998) traz, é a presença do corpo e as possibilidades de montar a história. A partir da imagem produzida pelo corpo é possível ver somente aquilo ou imaginar o que ele nos remete, tal ausência ou vazio criados pela percepção tátil, é o que nos olha de volta, sendo o sujeito mutável a uma imagem perceptiva.



Imagem 4. Sombra de Kitty (Silva, 2023) montando a Jaguatirica.

A presença do corpo em Kitty na Geladeira (SILVA, 2023c), na forma e imagem de Jaguatirica, reflete a vocação de xamã e o saber cosmológico, segundo Kopenawa & Albert (2015) quando questionam a noção de progresso e desenvolvimento sobre o povo da mercadoria ao abordar as doenças e epidemias, quando muitas vezes os médicos brancos com seus utensílios e lâminas de ferro abrem os corpos sem saber o que procuram e acabam deixando cicatrizes. Só os *xapiri*, os espíritos da floresta, conseguem ver a imagem dos doentes para além de suas peles e são habilidosos em extrair as doenças. A partir da compreensão de “cascas” (DIDI-HUBERMAN, 2017) sobre a aparência das coisas, no sentido de que a casca não é menos verdadeira do que o tronco e que devemos olhar para o que aparece sob a aparição e não apenas a aparência, ao mostrarmos a presença da imagem de um corpo de jaguatirica como um espírito da floresta e seu espelho (KOPENAWA; ALBERT, 2015), em Kitty (SILVA, 2023c), remetendo-se à epidemia *xawara* ou fumaça de metal, admite-se o risco de extinção sob efeito do metal como um veneno que invade o mundo e que atinge também os brancos.

O instante mostrado na Imagem 4 é a desmontagem da vídeo-arte de Kitty na Geladeira (SILVA, 2023c) registrando a sombra do corpo de Kitty, a montagem da jaguatirica nas imagens de edição e a projeção da jaguatirica no espaço, compondo três planos de iluminação e sombras.

4. CÁPSULA DE PELE: MONTAGEM-FINAL

O instante é a desmontagem da vídeo-arte Moqueca de Ostra (SILVA, 2023a) e registra a multiplicação do corpo em três telas interagindo com a arara projetada na parede. As variadas cascas (DIDI-HUBERMAN, 2017) ou superfícies que sofrem a ação do tempo, refletem em *Escrita Etnográfica - Moqueca de Ostra* (SILVA, 2023a) sob a forma de múltiplas telas em opacidades diferentes interagindo entre si em cena: o corpo interagindo com a tela de Arara projetada na parede, montando o encontro com a militarização e remontando o pau-de-arara em cena. A multiplicidade de camadas são estes diversos olhares capturados e transmitidos como espelhos em telas (DELEUZE,



Imagem 5. Telas translúcidas interagindo em “Escrita Etnográfica - Moqueca de Ostra” (Silva, 2023).



Imagem 6. Imagem fantasma em “Fantasma 1: Receita de Bolo” (Silva, 2023).

2000) que na montagem configurou-se como camadas de telas translúcidas em movimento que se intitularam a arte de Moqueca, remetendo-se à culinária capixaba. A memória busca o fundamento informando que o nosso conhecimento é vivido no cotidiano de nossas comunidades, nossos adornos são um pensamento sobre a nossa própria origem e linhagem espiritual (KRENAK; DUARTE, 2023). Essa é a identidade que nosso povo carrega até hoje, o trajeto do Rio Doce e as vivências litorâneas que desembocaram nos Manguezais de Vitória. A nossa possibilidade de não sentirmos vergonha de sermos quem somos é o hábito de nossas famílias simples comerem carne moqueada, peixe assado em brasa, caranguejo e sururu. É um jeito de continuar sendo Borum.

Desmontagem da vídeo-arte *Receita de Bolo* (SILVA, 2023b), instante em que a mulher fantasma equipara as duas gaiolas conectadas por uma linha de costura amarrada na ponta da língua. A imagem fantasma (DIDI-HUBERMAN, 2013) presente na vídeo-arte “Fantasma 1: Receita de Bolo” (SILVA, 2023b), registra a necessidade do sigilo como estratégia de guerra e busca inventar (KASTRUP, 2008) configurações do passado que não sofreram seu luto e que atuam sobre o presente, passando assim a ser um espectro invocado sob forças ainda atuantes na história. A sobrevivência é o que aparece quando, no ato performático, ao amarrar a língua em duas gaiolas, a distribuição de pesos (FERNANDES, 2006) produz a imagem (SANTAELLA, 2008) de uma balança compreendida como um símbolo da justiça. Tal gesto ou movimento corporal é o que, na montagem anacrônica, a imagem, a partir da perspectiva de Didi-Huberman, como uma sublevação (WEDEKIN, 2019), como o gesto que potencializa o corpo sob forma de afeto, antecede o conceito. Sublevar-se é um gesto tal como a imagem do corpo na montagem assume configurações visuais e reflexivas que se proliferam, organizam-se e estão em permanente abertura.

O enredo do desfile de 2024 da Salgueiro (RJ) faz uma denúncia explícita do que vem acontecendo no território Yanomami, após um ano da Operação Yanomami, ao passo que a Força Aérea Brasileira retoma a entrega de alimentos e cestas básicas através da Operação Catrimani, demonstrando que, mesmo após desmobilizações do

garimpo ilegal pela Polícia Federal no ano de 2023, os garimpos ilegais continuam com grande força na região amazônica. Segundo o boletim de Análise Político-Institucional (IPEA, 2024), o narco-garimpo não se trata de relações estritamente causais, pois poderiam ser reversíveis, são relações por afinidades eletivas que predominam sobre muitas outras possíveis. Os arranjos criminais que predominam na região Amazônica sugerem conexões entre grupos criminosos de alcance nacional, exercendo domínio armado na relação com práticas tradicionais legais ou ilegais, ressaltando a habilidade do narco-garimpo em sua capacidade de adaptar realidades sociais, locais e a diversificar a atividade econômica. Entretanto, não é possível afirmar o controle direto das facções criminosas nas dinâmicas de garimpagem, por uma horizontalização que envolve milhares de iniciativas individuais e grupos de pequeno porte, sendo necessária uma articulação complexa entre diversos agentes em pontos estratégicos no TI Yanomami.

O cenário apresentado pelo narco-garimpo apresenta-se como um desafio à segurança nacional, pois o Brasil, nos últimos quatro anos, demonstrou fragilidade institucional, permitindo o fortalecimento de facções criminosas (IPEA, 2024). Nesse contexto, a Amazônia se torna uma região central para a dinâmica de facções criminosas em uma esfera local, regional e global, sendo a Amazônia uma das grandes áreas de trânsito que abastecem o mercado de drogas brasileiro, europeu e africano. O estado de coisas não apresenta uma resolução tão eficaz quanto à desmontagem da Guerra às Drogas para a montagem de uma nova guerra (DIDI-HUBERMAN, 2017), na tentativa de elucidar que há uma guerra não declarada e sim uma paz armada, extermínio. Posto isto, é possível explicitar que só haverá paz quando houver, de fato, uma guerra declarada, se Negros e Indígenas estão sendo alvos de uma necropolítica em curso (MBEMBE, 2018), a paz dos senhores colonialistas é a guerra entre nós: americanos amazônicos x Negros e Indígenas amazônicos.

Desse modo, as traduções intersemióticas desmontadas são parte de uma metodologia baseada na construção e invenção de uma máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 1997) multinaturalista e semiofágica, um misto de semiótica e antropofagia (Rosário & Machado, 2019), a partir de ferramentas que produzem o corpo, a imagem e o espaço de uma forma *ciborguiana*, utilizando uma imaginação científica (DÓVAL, 2006). As imagens sobreviventes produzidas neste artigo reúnem o paradigma estético e epistêmico proposto por Didi-Huberman (JORGE, 2012), pois torna a ciência algo que conserva e possibilita a estrutura rítmica em que os monstros da fantasia decidam o futuro, apaziguando a razão e ditando o ritmo das sobrevivências. Tais imagens são as análises dos discursos, a estrutura e a matéria na construção de cenários, interfaces que, em relação ao corpo, se tornaram um espaço. O espaço produzido nas interações entre o corpo e a imagem tornaram o corpo um parecerista sensorial, um sensor de movimento ao produzir novas imagens, recortando o tempo. O corpo do personagem consegue produzir interfaces ao reproduzir e/ou inventar (KASTRUP, 2008) a realidade sentida no espaço real em um espaço virtual e promover esta inversão ao projetar imagens virtuais no espaço real para acessar perspectivas outras.

Há muito tempo, quando a floresta ainda era jovem, nossos antepassados, que eram humanos com nomes de animais, se metamorfosearam em caça. Humanos-queixada viraram queixadas, humanos-veado viraram veados, humanos-cutia viraram cutias. Foram suas peles que se tornaram as dos queixadas, veados e cutias que

moram na floresta. De modo que são esses ancestrais tornados outros que caçamos e comemos atualmente. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.117).

Diante da imagem (DIDI-HUBERMAN, 2013) daquilo que aparece enquanto obra de arte, no minuto doze e quatorze segundos do filme "Memória obstinada" (2023) de Caio Castor, foi registrado em memória como instante privilegiado (DELEUZE, 2005), o mesmo cenário e plano, entretanto, quando projetada a imagem, o objeto do vaso de plantas é deslocado para estar ao lado da mãe preta na atualização, passando de uma linha na diagonal frente para uma linha horizontal reta perpendicular ao corpo. A imagem é, portanto, a rasgadura da imagem, estando diante da imagem sintomática (envolta no *pathos*) do sonho a ser narrado ao ser levada a uma cachoeira. Pensando a montagem (DIDI-HUBERMAN, 2017) a partir do conceito de imagem anacrônica, que diz respeito a uma história e leva consigo uma memória, construímos um espaço virtual utilizando a plataforma *Mozilla Hubs* em que posicionamos uma toca de urubu em 3D no espaço para construir a interface da instalação posteriormente dançada como exergame. O movimento reverso e o recorte na filmagem e edição desse espaço virtual para a produção da interface foram pensados para produzir o efeito de saída e entrada da toca do Urubu, como uma máquina do tempo e um modo de se tornar outro.

A configuração de um corpo urubu foi se dando enquanto está em co-criação com o espaço. Utilizando Tavares (2021), o espaço e o corpo foram criados por um conjunto de necessidades orgânicas que falam, pensando nos substantivos e no estômago, na alimentação e na linguagem. Não é possível criar o mundo abstrato da linguagem sem o outro mundo concreto das coisas que precisam se alimentar: a boca é a via pela qual o corpo se alimenta, é a via pela qual também o corpo nomeia os alimentos. A partir disso, o espaço virtual foi criado ouvindo a narrativa do documentário (CASTOR, 2023) e posicionando os signos e palavras na plataforma e movimentando-os em um ato de digestão do discurso, realocando-os e modificando as proporções gráficas, tal processo de produção da interface foi gravado em *selfie*.

Na imagem acima (Imagem 7), desmontagem da vídeo arte performando um urubu. O exergame foi filmado em sala de aula e a vídeo-arte foi produzida sobrepondo a in-



Imagem 7. Semiofagia: água e carrinho de flores.

terface de interação na filmagem da performance, produzindo três camadas. Este é o instante em que o corpo acessa os signos do carrinho de flores e águas. A imagem acima é a montagem do exergame em um formato da vídeo-arte Urubu (Silva, 2023). A interface projetada compondo a interação do corpo foi utilizada na edição de vídeo na filmagem da performance corporal de forma sobreposta em uma segunda camada. De modo coreográfico, a entrada e a saída da cena foram pensadas a partir do foco direto e indireto proposto por Laban (FERNANDES, 2006), os movimentos do corpo são sequências com base na técnica de Martha Graham (FRANK, 2013). O trabalho de chão, as contrações e relaxamentos e as torções de tronco dão forma ao movimento em espiral proposto pela técnica utilizada a partir da inspiração do voo do Urubu em espiral.

Desse modo, ao acessar alguns signos de tal discurso em um registro corporal que se baseia na alimentação, opera a semiofagia (ROSÁRIO; MACHADO, 2019), que reverberou no delineamento de um corpo emocional (TAVARES, 2021) ao subverter a norma universal de sujeito (MBEMBE, 2018). O modo de ser xamã consegue perceber dois corpos simultâneos: o de um corpo humano visível como membro da sociedade; e o corpo animal que o xamã percebe como humano. O corpo produzido pelo Urubu registrou o discurso (CASTOR, 2023) pela via da alimentação, a memória do trabalho se atualiza no ato de comer e digerir alimentos, o corpo passou a ser habitado por outro. De forma que o signo de água foi ampliado no discurso do feminismo interseccional (CRENSHAW, 2002) para o delineamento de um corpo emocional capaz de identificá-lo em narrativas semelhantes, pois foi dado contorno a ele, algo que outrora a violência neoliberal havia invisibilizado pelas formas de subordinação. A montagem (DIDI-HUBERMAN, 2017) do corpo emocional permite compreender como a imaginação pode transformar os modos de subjetivação e de vida no entrelaçamento com o real ao produzir um arranjo experimental.

A imagem caracterizada pela sua fragilidade de aparições, o seu desaparecimento e reaparecimento, sendo resto ou fissura, próximo aos lampejos foi atualizada na interface virtual tomando como referência as imagens das mãos com os celulares em



Imagem 8. O corpo circula a caravela e ataca a câmera em desmontagem da vídeo-arte “Subversão beira d’água” (Silva, 2023).

mãos no documentário (CASTOR, 2023), fazendo conexões e redes de apoio. O conceito de lampejo em Didi-Huberman (2011) foi atualizado na montagem da interface ao produzir imagens translúcidas de um abraço entre duas mulheres negras e linhas no espaço, representando a comunicação em uma calçada cibernética, uma tática de autodefesa e autogestão. A sobrevivência dos vaga-lumes pode ser vista quando, em movimentos minúsculos do cotidiano, ao observar mulheres negras trocando mensagens por celular, conseguimos projetar no real o instante privilegiado (Deleuze, 2005) do documentário.

Na imagem 8, o instante em que o corpo caminha pelo espaço produzindo um círculo em relação à imagem de uma caravela projetada, o movimento corporal ataca ou mergulha na câmera. A tomada de posição das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2017) integrando o corpo como método em uma geometria do raciocínio (TAVARES, 2021) virtualiza o movimento de uma racionalidade livre. A imaginação científica na busca de explicações por violências cruzadas em Kitty na Geladeira (SILVA, 2023c) em uma linha nazifascista caracterizada por eugenia com base naturalista (GOÑI, 2021) aliada ao neocolonialismo sobre as raças miscigenadas (SOUZA, 2022).

A posição de exilado e os diários de campo com pensamentos diversos enfocam o problema da historicidade no horizonte de toda questão de intimidade e atualidade, as histórias do sujeito são minúsculas confrontadas com as histórias de um mundo inteiro (DIDI-HUBERMAN, 2017).

O trabalho tornou consistente a configuração do dispositivo como uma arma de-colonial, pois havia resistência em afirmar que a saída encontrada era matar a branquitude na produção subjetiva e nos discursos, tendo em vista o contexto de extermínio indígena e morte brutal da população negra. Matar (GROSSMAN, 2007) ainda é um entrave quando a imagem e o estereótipo construído sobre a psicologia (ciência na qual nos inserimos) no senso comum é a de uma ciência apaziguadora que visa o bem-estar e não um instrumento potente de guerrilha. Compreendemos que o ato de matar teve sua importância quando, diante de um extermínio, houve uma letalidade pontual para fazer surgir uma sobrevivência: uma narrativa minoritária (BERG, 2019) surgiu em linha reta em direção ao local da performance. A configuração do dispositivo como uma arma se deu pela via de encenação no combate (GROSSMAN, 2007) e o ato de matar pela via do discurso, quando um sujeito se constituiu em fazer surgir uma narrativa, compartilhou com o grupo uma memória atualizada do MC Bob Rum (1996), o Rap do Silva. A nova configuração de um corpo científico questiona o olhar do mundo branco colonizador sobre os povos indígenas, o povo da floresta, que não se enquadram aos esquemas ocidentais de pensamento (ROSÁRIO; MACHADO, 2019). O corpo combatente diz respeito a um modo de produção da vida, a um sistema de significantes e maneiras de perceber o mundo. De tal forma que problematiza a maneira como o ocidente produziu a imagem do americano amazônico e o ideal de um corpo Negro e Indígena, estético e performático: ingênuo e acultural. A luta dos povos indígenas submetidos às cidades e da população negra (SANTOS et al, 2022) se dá pela via da retomada dos territórios físicos e existenciais.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Tarso. Almanaque das drogas. São Paulo: Leya, 2014.
- DE ARAÚJO, Laura Filomena Santos et al. Diário de pesquisa e suas potencialidades

- na pesquisa qualitativa em saúde. *Revista Brasileira de Pesquisa em Saúde/Brazilian Journal of Health Research*, v. 15, n. 3, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/sisan/Downloads/canhoque,+7.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.
- BENJAMIN, Walter. *Essais sur Brecht*. Paris: La Fabrique, 2003.
- BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: censura e expressões artísticas no regime militar (1964-1984)*. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2019.
- BERNARDES, José Eduardo. *Salgueiro faz desfile histórico ao retratar luta do povo Yanomami na Marquês de Sapucaí*. Brasil de Fato, 12 de fev. de 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/02/12/salgueiro-faz-desfile-historico-ao-retratar-luta-do-povo-yanomami-na-marques-de-sapuca-i>. Acesso em 29 de mar. de 2024.
- BOB RUM. *RAP DO SILVA - BOB RUM (Original)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vlZ9MGgC1NI>. Acesso em: 25 maio 2024.
- GAMA, Guilherme. *Delegados de São Paulo emitem nota de repúdio contra a Vai-Vai*. CNN Brasil. São Paulo, 13 fev. 2024. Disponível em <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/delegados-de-sao-paulo-emitem-nota-de-repudio-contra-a-vai-vai/>. Acesso em 29 de mar. 2024.
- COELHO, Thábata Ribeiro. *O sucesso da Guerra às Drogas*. *Revista de Ciências do Estado*, v. 7, n. 2, p. 1-22, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revce/article/view/e40728>. Acesso em: 31 jan. 2024.
- CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. *Revista estudos feministas*, v. 10, p. 171-188, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/jj/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=html&lan>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia – Vol. 5*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história 1*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DOVAL, Hernán C. *Acerca de la “imaginación científica”. ¿ Existe algún método para inventar ideas novedosas?* . *Revista Argentina de Cardiología*, v. 74, n. 6, p. 505-511, 2006. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/70713373/305326824018-libre.pdf?1635886059=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DAcerca_de_la_imaginacion_cientifica_Exis.pdf&Expires=1748974779&Signature=FVtY6gBa-Jx9AuHukjqgmE2B9G1uzsOKp4FP0Is-qQcedR-6TrfctTZfvm1T8KfxHKTlIT6le26DR8dKwH62iRqwUR3uir~RCmfxVRin8RToDUBksnfljpphyZTCNyceV-pbDLdIgQeonzC6CeQvKV7YxFtUok4E6d0Jh3SgRDI-mTVPjlyqlljLLs5SvX3hx3x7E6qN8Q1gilmbGxIV3~L2r8XLHRXdC8525RSUndInVRjfQ7Na6Kxaa5Gcqob-Fq3bLneY185MSb~ovDcEdYqstAie6GMDmp7eNgDMNMi0vNLz~oOu0rOZNMwlsZopgrvgDsgDv-3ka4sp1SBaoYQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOH

- F5GGSLRBV4ZA. Acesso em: 18 mai. 2024.
- ECO, Umberto. O nome da rosa. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2021.
- FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na pesquisa e formação em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006.
- FRANK, Cecy. Dança moderna: movimentos fundamentais organizados segundo os princípios da técnica de Martha Graham. Porto Alegre: Centro de memória do Esporte. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.
- NASCIMENTO, Rafael. Mães de vítimas da violência no Rio, incluindo a de Marielle, desfilam em carro da Portela. G1, 13 fev. 2024. Disponível em <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2024/noticia/2024/02/13/maes-de-marielle-e-de-outras-vitimas-de-violencia-desfilam-em-carro-da-portela.ghhtml>>. Acesso em: 29 de março de 2024.
- GOÑI, Ricardo. Naturalismo y Nazismo: la política devenida en tragedia. Revista de Estudios Marítimos y Sociales, v. 14, n. 18, p. 261-289, 2021. Disponível em: <https://estudiosmaritimossociales.org/ojs/index.php/remss/article/view/70>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- GROSSMAN, Dave. Um estudo sobre o ato de matar. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2007.
- HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. GEOgraphia, v. 22, n. 48, p. 76-77, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Rogério-Haesbaert/publication/342342357_DO_CORPO-TERRITORIO_AO_TERRITORIO-CORPO_DA_TERRA_CONTRIBUICOES_DECOLONIAIS/links/642ec70c609c170a13fb4191/DO-CORPO-TERRITORIO-AO-TERRITORIO-CORPO-DA-TERRA-CONTRIBUICOES-DECOLONIAIS.pdf. Acesso em: 08 jan. 2025.
- IPEA. Boletim de Análise Político-Institucional: dinâmicas da violência na região norte. Brasília, DF: Ipea, n. 36, jan. 2024.
- OBALUAYÊ: Orquestra Afro-Brasileira. Orquestra Afro-Brasileira - Obaluayê! (1957) Álbum Completo - Full Album. Youtube, 13 mar. 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=YMq87VFu4&t=240s>>. Acesso em: 28 de março de 2014.
- JORGE, Eduardo. Histórias de fantasmas para adultos. Artefilosofia, v. 7, n. 12, p. 117-139, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/583>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- KASTRUP, Virgínia; et al. Políticas da cognição. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- KRENAK, Ailton; DUARTE, Andreia. O silêncio do mundo: caixa de dramaturgias indígenas. São Paulo: N-1 edições, 2023.
- KROEF, Renata Fischer Silveira; GAVILLON, Póti Quartiero; RAMM, Laís Vargas. Diário de Campo e a Relação do (a) Pesquisador (a) com o Campo-Tema na Pesquisa-Intervenção. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v. 20, n. 2, p. 464-480, 2020. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/4518/451866262005/451866262005.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2024.
- LIMA, Evelyn FW. Espaço teatral e performatividade: Estratégias e táticas na cena moderna e contemporânea. Urdimento, v. 11, p. 33-50, 2008. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102112008033>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- ALMEIDA, Amylton. Lugar de toda pobreza. Direção: Amylton de Almeida. 1983. 57"10"

- Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=neRPjL0JPjg>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- MACHADO, Roberto. Deleuze a arte e a filosofia. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2010.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- CASTOR, Caio. MEMÓRIA obstinada: caminhos de luta das mães, por memória e verdade em Osasco e Barueri. Youtube, 14 ago. 2023. 22'51". Direção Caio Castor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LZMhnaCDUDE>>. Acesso em: 03 jun. 2025.
- MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. p. 35-54, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf. Acesso em: 14 mai. 2024.
- PEREZ, Rosa Maria. Colonialismo, colonialismos: uma revisão crítica. O que é colonialismo?, Instituto Universitário de Lisboa. v. 20, p. 9-37, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326829920_Colonialismo_colonialismos_Uma_revisitacao_critica. Acesso em: 9 maio 2024.
- ROSÁRIO, Nísia Martins; MACHADO, Ricardo de Jesus. Semioses em crise: problematizações entre a Semiótica da Cultura e o Perspectivismo ameríndio. Revista Fronteiras, v. 21, n. 2, 2019. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60982098/semioses-em-crise20191022-110644-bgzatm-libre.pdf?1571742136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSemioses_em_crise_problematizacoes_entre.pdf&Expires=1748975683&Signature=g80wPFqsR6AtP9F~65i3ViTfQxM-iu jkyRIZuVNGsge7XBhXEqO5xoluvw5oDi~VGLMssu4FEo6gOpmUIHPN1GeFEZrR2O8za1PWl1lUmswo0~7y6aN8xI8icLJjANccWrP6tUe~Fyj-anVKKAP2T~uIG782pUb-PH6PFhl1kaKjnvk9FJNsOXaFADiOyrZKA99HApmbYpkYWYyfv8ImOrTF~IEkBCwKZj-Tq3BIF0zS5vhgbVr-IZVUd7RE2DaFJowXTouVOPcmD59pTOJ7J-sP6QS1CPI3o-3nXZqKoGuOR9VNe14Mq3t14n5ZoCsvtSWkK-y4YJNB~E9qt-AkwjQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA. Acesso em: 14 mai. 2024.
- SALCEDO, Diego; DE MELO COSTA, Luana Alves. Rosas de chumbo: da censura ao acesso informacional de documentos sigilosos na ditadura brasileira. Informação & Informação, v. 23, n. 2, p. 284-313, 2018. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/28006>. Acesso em: 29 mar. 2024.
- SANTAELLA, Lúcia. Imagem: cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SANTOS, Ricardo; et al. Vozes indígenas na saúde: trajetória memórias e protagonismos. Belo Horizonte. Minas Gerais: Piseagrama. 2022.
- SARDINHA, Antonio et al, (org.). Decolonialidade, comunicação e cultura. Decolonialidad, comunicación y cultura, 2022. Disponível em: <https://observatoriodh.com.br/wp-content/uploads/2022/08/decolonialidade-comunicacao-e-cultura.pdf>. Acesso em: 14 maio 2024.
- SILVA, Bárbara Galvão. Escrita Etnográfica - Moqueca de Ostra. 2023a. Disponível em: <https://www.youtube.com/@barbaragalvao13>. Acesso em: 10 maio 2024.
- SILVA, Bárbara Galvão. Fantasma 1: Receita de bolo (com áudio). 2023b. Disponível em: <https://www.youtube.com/@barbaragalvao13>. Acesso em: 10 maio 2024.
- SILVA, Bárbara Galvão. Kitty na geladeira: políticas de extermínio na floresta e na cidade. 2023c. Disponível em: <https://www.youtube.com/@barbaragalvao13>. Acesso em: 10 maio 2024.

- SILVA, Bárbara Galvão. Subversão beira d'água. 2023d. Disponível em: <https://www.youtube.com/@barbaragalvao13>. Acesso em: 10 maio 2024.
- SILVA, Bárbara Galvão. Urubu - corpo e vídeo. 2023e. Disponível em: <https://www.youtube.com/@barbaragalvao13>. Acesso em: 10 maio 2024.
- SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Eugenia, racismo científico e antirracismo no Brasil: debates sobre ciência, raça e imigração no movimento eugênico brasileiro (1920-1930). *Revista Brasileira de História*, v. 42, p. 93-115, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/TLsppHZdSyVtfKjZbRx9qXK/>. Acesso em: 10 mai. 2024.
- TAVARES, Gonçalo. Atlas do corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens. *Imagens, Os Espacialistas*. Porto Alegre: Dublinense, 2021.
- TAVARES, Julio Cesar de. Dança de Guerra - arquivo e arma: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal Afro-Brasileira. Belo Horizonte: Nandyala. 2012.
- TAVARES, Gilead Marchezi; FRANCISCO, Rayanne Suim. Pesquisa como acontecimento: exercícios de escreverCOM/Research as event: exercises of writing WITH. *Revista Polis e Psique*, v. 6, n. 1, p. 136-148, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/61388>. Acesso em: 12 maio 2024.
- TONIAL, Felipe Augusto Leques; MAHEIRIE, Kátia; GARCIA JR, Carlos Alberto Severo. A resistência à colonialidade. *Revista de Psicologia da UNESP*, v. 16, n. 1, p. 18-26, 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-90442017000100002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 07 maio 2024.
- CARMO, Marcia. TV 247. Entrevista de Marcia Carmo com Pepe Mujica, transmitida no dia 07 de maio de 2024. Disponível em <https://www.youtube.com/live/_zaRLCkn4As?si=q_Ur8NMYGOXFukCf>. Acesso em: 03 jun. 2025.
- PEKIN, Mariana. Após críticas, Vai-Vai nega provocação ou ataque individualizado em desfile. UOL. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/02/16/vai-vai-criticas-desfile.htm>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- WEDEKIN, Luana M. A sublevação de Atlas: notas sobre o método de Georges Didi-Huberman. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 15, n. 1, p. 027-049, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/12270>. Acesso em: 14 fev. 2024.

BÁRBARA GALVÃO SILVA

Bárbara Galvão Silva. Bailarina, Psicóloga, Mestre em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santo.

<http://lattes.cnpq.br/9126574878410518>

GILEAD MARCHEZI TAVARES

Gilead Marchezi Tavares. Professora Titular do Departamento de Psicologia e do Programa de Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pós-Doutoral na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa.

<http://lattes.cnpq.br/4587914500665718>

<https://orcid.org/0000-0001-8168-3445>