

CINEMA AFROFUTURISTA NO RECÔNCAVO DA BAHIA: “IMAGEAR” MEMÓRIAS COLETIVAS¹

Afrofuturist Cinema in Recôncavo da Bahia: to image collective memories

Cine Afrofutista en Recôncavo da Bahia: “imagear” memórias colectivas

Lina Cirino²
Angelita Bogado³

Resumo

Vamos cruzar os cinemas do Recôncavo baiano na busca por habitar estéticas da memória forjadas na experiência entre a vida vivida e a imaginada. São filmes que se hospedam no futuro e nos convidam, por meio do afeto, a construir este mundo sonhado. Os curtas escolhidos banham margens de um movimento de imaginação de si com o desejo de ser expansível a uma coletividade. Do cruzamento dos filmes surge um corpo coletivo que carrega a força, a ginga e o dengo de um território ancestral.

Palavras-chave: Cinema. Corpo-coletivo. Futuro. Memória. Recôncavo da Bahia.

Abstract

We will cross the movies of the Recôncavo da Bahia in the search for inhabiting an aesthetic of memory forged in the experience between the life lived and the life imagined. They are films that lodge themselves in the future and invite us, through affection, to want to build this same dream world. The short films we host bathe margins of a movement of imagination of self with the desire to be expandable to a we. From the crossing of the films emerges a collective body that carries the strength, the ginga (corporal skill), and the dengo (a kind of cuddliness) of an ancestral territory.

Keywords: Cinema. Collective-body. Future. Memory. Recôncavo da Bahia.

Resumen

Vamos a cruzar los cines del Recôncavo baiano, buscando habitar una estética de la memoria forjada en la experiencia entre la vida vivida y la imaginada. Estas películas se hospedan en el futuro y nos invitan, por medio del afecto, a querer construir ese mismo mundo soñado. Los cortometrajes que acogemos bañan márgenes de un movimiento de imaginación de si con el deseo de ser expansible a un nosotros. Del cruzamiento de las películas surge un cuerpo colectivo que carga la fuerza, la ginga y el dengo de un territorio ancestral.

Palabras-clave: Cine. Cuerpo-coletivo. Futuro. Memória. Recôncavo da Bahia.

¹ O termo “imagear” é uma expressão utilizada por Denise Ferreira da Silva em A Dívida Impagável (2019), e em diversos trabalhos.

² Doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Graduanda em Cinema e Audiovisual na Universidade do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cachoeira-BA, Brasil. linacirino2@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-5053-3460>.

³ Pós-doutoranda no Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar (DAC/UFSCar). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PÓSCOM-UFBA). Docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira-BA-BR. angelitabogado@ufrb.edu.br | <https://orcid.org/0000-0003-3010-9667>.

Prólogo

O ciclo colonial do açúcar e do tabaco demarcaram, de forma predatória e violenta, alguns séculos no Recôncavo Baiano. Essas são algumas das imagens que estão sendo combatidas pelo audiovisual deste território por meio de uma estética anticolonial e memorialística. O corpo-memória que resiste é atravessado por diversas violências e carrega séculos de um saber ancestral. As pessoas africanas que chegaram aqui traziam consigo um legado cultural que notadamente marcou a “estética diaspórica”⁴ impelida à Bahia.

O passado colonial de Cachoeira é reverberado no tempo presente, seja na cantiga de um Samba de Roda, no jogo de Capoeira ou nas festividades religiosas que compõem o complexo repertório cultural desse lugar, que é símbolo de luta e resistência. Ao mesmo tempo, Cachoeira é também local de celebração da vida – no corpo, na memória e na arte que materializam a construção de identidades individuais e coletivas históricas (QUEIROZ, 2013).

As expressões culturais que emergem desse território advêm, principalmente, de ressignificações das violentas relações afrodiaspóricas. A maior parte dos africanos que cruzou o Atlântico, no período colonial, vinha de sociedades em que a disseminação dos saberes não ocorria pela escrita, mas por outras vias: pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. Nesse sentido, a grafia audiovisual é uma forma potente de comunicar os saberes ancestrais devido às suas especificidades de linguagem.

⁴ Expressão de Stuart Hall (HALL p. 34, 2003).

Nessa perspectiva, o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), cujo campus fica localizado na cidade de Cachoeira e está sediado em uma antiga fábrica de charutos, caminha atento aos contextos históricos e culturais que circundam esse território. A cidade convoca cotidianamente discentes e docentes a refletirem, juntos, a partir (e além) das circunstâncias enredadas no passado e no presente, em direção ao futuro de um repertório simbólico capaz de dar vazão às subjetividades comunitárias praticadas nas margens.

Escolhemos, para esse estudo, quatro curtas-metragens de alunos e egressos do curso de Cinema e Audiovisual da UFRB. Todos os realizadores são também personagens e trazem para a cena fílmica seus próprios corpos para performar e narrar histórias que questionam estruturas racistas e coloniais que ecoam no presente. Contudo, os realizadores-personagens vão além e fabulam futuros em que suas existências implodem situações traumáticas ou violentas. Os filmes que acolhemos são: *O Arco do Tempo* (2019) dirigido por Juan Rodrigues, *Os dias com você* (2021) de Luan Santos e Leticia Cristina, *marvin.gif Part II* (2020) e *Heróica Dreams* (2021), ambos dirigidos por Marvin Pereira. Vamos colocar as imagens de si em cruzo. Inspiradas nas ideias de Rufino acerca da *Pedagogia das encruzilhadas* (2019), buscamos na expressividade das gestualidades, das linguagens corporais, das performances da cena/em cena (BOGADO; ALVES JUNIOR e SOUZA, 2020) formas de revelar imagens comuns de um saber praticado nas margens. As imagens quando aproximadas pelo olhar espectral nos mostram que muitas vezes as cenas parecem ter sido retiradas de um mesmo filme, há um diálogo entre elas, são como cacos encantados de um mesmo corpo que por meio da subjetividade narram histórias de um saber primordial, coletivo e diaspórico. Do cruzamento das obras e das experiências pessoais surge um “corpo-coletivo” que carrega a força, a ginga e o dengo de um território ancestral.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Luiz Rufino propõe uma pedagogia da descolonização do saber trazendo para a gira acadêmica os saberes ancestrais como forma de expor as cisões do mundo, transgredindo epistemologias brancas. O movimento dos cruzos pressupõe a abertura de outros caminhos para o saber.

É chegado o momento de lançarmos em cruzo as sabedorias ancestrais que ao longo de séculos foram produzidas como descredibilidade, desvio e esquecimento” [...]. “A noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo (RUFINO, 2019, p.9, 13).

Nesse sentido, nos aproximamos das ideias de Rufino propondo o cruzamento de imagens, entre obras distintas, como forma de dar a ver um corpo coletivo que performa travessias no tempo-espço.

A fabulação, muito presente nesses trabalhos, carrega uma dimensão política das imagens, que cria espaços e tempos que precisam ser habitados através de uma poética que antecipe, por meio da imaginação, o seu acontecimento. O caráter fabulatório das narrativas fílmicas de si está intrinsecamente associado à temporalidade. O fantasma colonial que ainda opera no presente da História segue a lógica do tempo linear. Uma dimensão temporal que procura manter seu projeto de domínio, por meio de imagens hegemônicas, aprisionando os sujeitos, apartando-os da experiência e/ou confinando-os nos escombros do passado. As imagens, em cruzo, fazem circular uma outra lógica temporal. Os filmes trazem, por meio dos corpos em cena e do corpo da cena, o futuro para o lado de cá, um futuro que começou há tempos. Concordamos com Simas e Rufino, “é fundamental enfrentar o tempo, aprisionado nas ampulhetas coloniais, com a força da invenção de outras formas de ser” (SIMAS e RUFINO, 2019, p. 40).

A poética dos corpos em cena e da cena (BOGADO; ALVES JUNIOR e SOUZA, 2020) auxilia no cruzamento destas imagens, pois embaralha existências individuais com a memória coletiva. A noção de corpo da cena/em cena partiu do entendimento de mise-en-scène (COMOLLI, 2008). No entanto, os autores expandiram o conceito para as relações de vida/arte, próprio/comum, território/espço-fílmico, incorporando ao pensamento de Comolli as dinâmicas de vida responsáveis por parir as corporalidades audiovisuais em suas performances da cena (ou seja, o corpo audiovisual em diálogo com o vivido) e nas performances em cena (corpos filmados que emanam vivências e desaguam no engajamento da espectralidade).

Quando cruzamos as imagens dos curtas-metragens de Marvin, Juan, Luan e Letícia estamos atentas às dinâmicas de seus corpos-memória que encontraram no território fílmico possibilidades de fundir subjetividades em um corpo coletivo.

O movimento estético do afrofuturismo conecta os filmes escolhidos como um antídoto para a problemática que pretendemos enfrentar: a ruptura com as imagens de um mundo ordenado e cindido. o afrofuturismo convida a memória para um salto: o da imaginação enquanto possibilidade de imagear, com o corpo, para além da clausura do discursivo, por criar imagens que sabotam o entendimento do que é memória: essa junção entre passado, presente e futuro.

Corpo é tempo, segundo Leda Maria Martins (2021). É também lugar: de saber e de memória. “Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressivamente e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos” (MARTINS, 2021, p. 79). Corpo é descontinuidade: “giras temporalizantes” (MARTINS, 2021, p. 80) que abarcam experiências de memória individuais e

coletivas. A percepção de tempo de Leda Maria Martins é espiralar. O que significa dizer: o passado é uma imagem de experiências cumulativas que habita e é habitado pelo presente e futuro. O tempo não é abolido, portanto. O fim que Martins propõe é do tempo linear de Cronos, separado, determinado e em sequência: passado, presente e futuro. Corpo é tempo e evoca nos seus gestos memória, restauração, inscrição, ação!

1. Corpo-tela na cena

“Toda imagem é uma súplica para o futuro”. Essa frase é a sinopse do curta-metragem *marvin.gif Part II* (2020), roteirizado, dirigido e encenado por Marvin Pereira. Em entrevista⁵, Marvin conta que o projeto é continuação de outra videoperformance que começou em 2016: *marvin.gif*. Incomodado com os filtros de Instagram que eram programados sem pensar nas peles pretas, Marvin passou a programar seus próprios filtros implicados no seu tom de pele. Os diversos gifs são fragmentos de insubordinação aos próprios traumas. Marvin criou seus próprios filtros. Marvin criou seus próprios gifs. Marvin criou sua performance. Marvin criou sua videoperformance. Marvin rodou o Brasil e o mundo.

Marvin teve alta do divã de Frantz Fanon (2008):

Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a conscientizar seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório, mas sim a agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais. Em outras palavras, o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; (FANON, 2008, p. 95)

⁵ Entrevista com Marvin Pereira: https://www.youtube.com/watch?v=J7XxU8c0WMM&ab_channel=MarvinPereira

A intervenção que Marvin fez em relação aos filtros de peles negras (e máscaras brancas) confrontou o racismo dissolvido no cotidiano tecno-comunicativo e desaguou em projetos originais: *marvin.gif* e *marvin.gif Part II*. Com seus próprios filtros, gifs, performances, Marvin tomou consciência de uma nova possibilidade de existir e agiu no sentido de uma mudança: seus filtros poderiam ser baixados e utilizados por outros pretos que não se renderam ao embranquecimento alucinatório empurrado pelas mídias a todo tempo.

O corpo dançante de Marvin ocupa simultaneamente três espaços-tempos na tela sob o fundo preto. Se pensarmos a dimensão temporal da forma como leciona Martins (2021), Marvin suscita, por meio da performance espiralar, as temporalidades presente-passado-futuro. A imagem tripartida de *marvin.gif Part II*, na mesma perspectiva, convoca o corpo em cena/da cena de Juan Rodrigues, em *Arco do Tempo* (FIG. 1).

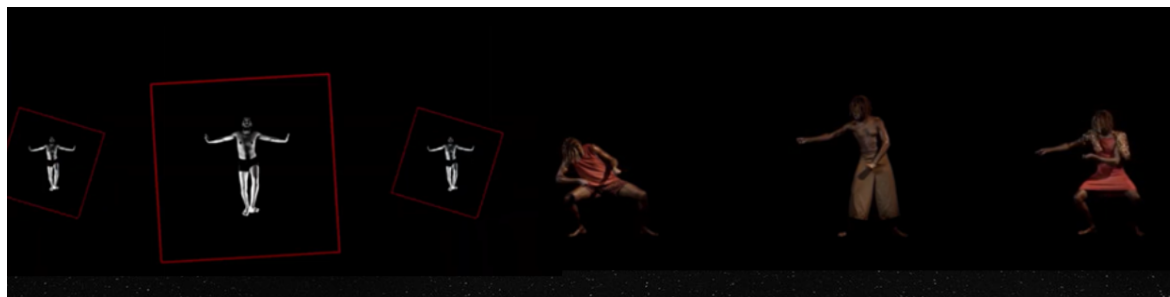


Figura 1 – O tempo espiralar de Marvin Pereira e Juan Rodrigues (*marvin.gif Part II*, Marvin Pereira, 2020), (*Arco do Tempo*, Juan Rodrigues, 2018)

Marvin e Juan usam os braços para incitar o vício da imaginação de uma linha temporal que não existe, ela é uma invenção da História branca e linear. Enquanto o corpo de Marvin parece querer romper o quadrado sangrento que lhe cerca, Juan puxa uma corda imaginária para conectar temporalidades que habitam as expectativas alheias e os desejos subjetivos de seu corpo negro. No centro, o Juan sem camisa trajando uma calça marrom que ativa memórias da colonialidade ora é puxado pelo Juan que performa a masculinidade (vestindo camisa e bermuda na cor vermelha), ora é puxado pelo Juan que performa a travesti (usando um vestido vermelho com detalhes dourados na manga). A imagem parida no entrelugar, a um só tempo, engole o continuum da história e o limite dicotômico de gênero.

“A carne mais barata do mercado é a carne negra, que fez e faz história segurando esse país no braço”. A canção *Carne* composta por Seu Jorge, Marcelo Yuca e Ulisses Cappelletti foi imortalizada na voz de Elza Soares. É o som que pulula do cruzamento das performances de Marvin e Juan (FIG. 2) enquadrados pelo sangue: que jorra das balas perfuradas na capa que cobre as costas de Marvin e da carne crua que fica girando enquanto Juan dança ao som de uma música eletroacústica. A trilha musical dos filmes apesar da aura futurista, criada por meio da batida eletrônica, também é atravessada pelas influências rítmicas dos tambores. Além das imagens, na estética sonora dos filmes, futuro e passado se conectam no presente.

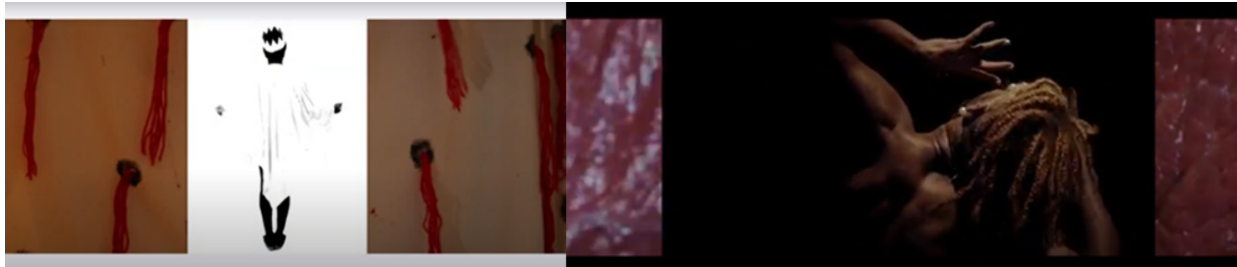


Figura 2 – A carne que sangra (*Arco do Tempo*, Juan Rodrigues, 2019), (*marvin.gif Part II*, Marvin Pereira, 2020)

Eu destruí a caixa onde fui aprisionado, vivo e morto ao mesmo tempo. E então me vi caindo em um abismo em direção a autoconsciência. Enquanto caio, tenho visões do momento em que acordo, e por três segundos, não nasci com o alvo nas costas. **Por três segundos sou livre para ser e amar.** Por três segundos eu não vivo entre pessoas que acreditam em mamadeiras de piroca. O peso da minha existência é o combustível que move o meu corpo: a glória de existir desafiando estatísticas. Eu vivo atravessando a morte. Eu recuso a subexistência que nos é imposta. **Nós somos autores da nossa narrativa.** Serei livre quando não houver medo. Muitos temem a inevitabilidade da morte, enquanto nós sonhamos com a possibilidade de viver. E para você, que observa a minha queda, resta a percepção da impotência do discurso e a necessidade da ação. Nós continuaremos aparecendo, não existe negação para nossas histórias. O futuro irá provar que os laços forjados na luta, no suor e no sangue do povo negro continuará mantendo as portas por onde passei aberta. **Eu não estou sozinho. Você não está sozinho.** (*Arco do tempo*, 2019, grifos nossos)

Juan nos mostra que não há como narrar sua vida sem articular com outros corpos que, assim como ele, diariamente são atingidos pelo projeto secular do mundo ordenado. Juan não se abate, inicia sua jornada à autoconsciência evocando a primeira pessoa, “Eu destruí a caixa onde fui aprisionado”, mas durante a queda redentora faz a passagem para a memória coletiva do povo negro, “Nós somos os

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

autores da nossa narrativa”, a história de si passa a ser a de Marvin e de tantos outros e outras, uma escrita autobiográfica que também é coletiva: “Eu não estou sozinho. Você não está sozinho”.

Arco do Tempo assim como *marvin.gif Part II* partilham ideias do Afrofuturismo. O termo apareceu pela primeira vez em 1994, no texto *Black to the future: Interviews* with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose, onde Mark Dery traz como ponto de partida a seguinte questão: por que tão poucas ficções científicas literárias são escritas por pessoas negras? A pergunta é a mola propulsora da entrevista que Dery fez com três pensadores negros: o crítico cultural Greg Tate, o escritor de ficção científica Samuel Delany e a professora de história da África Tricia Rose. Eles elaboram algumas questões que ainda hoje fervem quando o assunto é Afrofuturismo: “Pode uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?” (DERY, 2020, p. 16-17).

Kênia Freitas (2017) aprofunda a reflexão: De que futuro falamos? De um futuro burocrático, tecnocrata, de contínua exploração, já posto pelos imaginários brancos? Ou de uma outra perspectiva de futuro que parte de experiências negras diaspóricas? Kênia aposta num futuro (negro) capaz de desmontar o imaginário branco – o que envolve criações artísticas que inventam práticas que rompam com ciclos predatórios das populações negras.

O universo afrofuturista cinematográfico é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que possibilita criações artísticas que friccionam debates raciais é também espaço de denúncia de experiências e vivências de populações negras que sobreviveram à diáspora, mas enfrentam um cotidiano no presente que é como uma ficção absurda. O passado da escravidão se colide com o presente de perseguição e violência estatal. É o que percebemos das balas contidas na roupa de Marvin, em *marvin.gif*

Part II, mas também no texto narrado por Juan, em *Arco do Tempo*: o processo de autoconsciência é um curto-circuito no espaço-tempo que implica a queda do corpo aprisionado, que não quer carregar um alvo nas costas só por existir e que recusa a subexistência como forma de existência.

As narrativas de *marvin.gif Part II* e *Arco do Tempo* são como mosaicos porque contam histórias fragmentadas. Kênia Freitas (2015) alerta que a diáspora africana é feita de fragmentos e apagamentos: elos de continuidade interrompidos no passado entre África e Américas, mas que reverberam no presente de genocídio de jovens negros. Dessa forma, Marvin e Juan incorporam o não-narrativo com estratégias que são o oposto do apagamento – a criação – como forma de gerar outras possibilidades históricas.

2. Habitar o futuro

Imagear o presente é uma forma de criar o futuro, e o futuro das narrativas dos povos negros é uma teia de possibilidades que convoca o encantamento. De acordo com Eduardo David de Oliveira (2012), o encantamento é uma ética que nos mobiliza para conquistar, manter e ampliar a liberdade de todos nós e de cada um. O encantamento é uma experiência cognitiva e estética que encontra na razão uma aliança poderosa, mas o afeto é a sua razão de ser. Na linha desse raciocínio afetivo, cruzamos experiências vividas e imaginadas dos filmes *Os dias com você* (2021) e *Heroica Dreams* (2021), que tecem miragens de um presente-futuro encantado, ancorado no amor e no senso da partilha.

Luan Santos e Letícia Cristina, com seus corpos em cena, trazem o futuro para o agora. *Os dias com você* não aborda necessariamente uma estética afrofuturista: ele é uma prática afrofuturista. Esta prática se manifesta nas relações entre a vida vivida e imaginada do casal. Os realizadores-personagens

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

criam as imagens que desejam viver – eles imageiam um presente repleto de amor. É uma arma de combate ao “carrego colonial” (RUFINO, 2019, p. 10), oferendas de imagens e narrativas outras, que não a perpetração da violência, no futuro do hoje.

Amar é também curar. A autora bell hooks (2000) ensina que o amor entre pessoas negras é uma ação e um ato de resistência. O sistema escravocrata criou condições muito difíceis para o amor entre pretos. A escravidão condicionou pessoas negras a reprimir seus sentimentos para que pudessem ter mais chances de sobrevivência. Luan e Letícia nos ensinam, assim como hooks, que quando amamos, vivemos plenamente, e percebemos que é preciso nutrir condições emocionais e materiais que vão além da sobrevivência no futuro.

Os dias com você é uma prática afrofuturista baseada no amor e na coragem de construir imagens que se quer viver no presente (no passado e no futuro) – imagens que curam. Aqui os corpos em cena não são alvos de balas, são delicadeza e ternura. O corpo da cena imageiam o cotidiano amoroso do casal, cujo afeto transborda a moldura da tela. Muitas cenas cruzam Salvador e São Paulo porque os realizadores-personagens viveram um webnamoro durante a pandemia.

Embora separados, a sensação que o filme provoca é de aproximação. A tela que divide também cruza Luan e Letícia em um mesmo espaço-tempo: o cinema. Os companheiros e estudantes de Cinema e Audiovisual da UFRB imageiam um presente-futuro amoroso e nos convidam a querer construir e habitar esse mundo implicado em gestos de afeto. O amor enquanto prática e ética amorosa, defendida por hooks, está posto na temporalidade das cenas, na relação dos corpos e no figurino do casal. Os corpos em cena vestidos de forma despojada, como se tivessem se preparando para ir à praia, performam para o espectador, olhando-os de frente.

Narradores de si, livres para exercerem suas subjetividades e afetos, os realizadores-personagens brincam de ir e voltar no tempo. No abrir e fechar do micro-ondas (FIG. 3), fragmentados pelos múltiplos quadros, a montagem espirala o tempo e, da linguagem fílmica, vazam imagens e gestos amorosos. A divisão da tela, na montagem, muitas vezes separa-junta espaços diferentes em que estão Luan e Letícia. Outras vezes, a divisão da tela junta-separa tempos diferentes numa mesma espacialidade em que estão Letícia e Luan. Juntar corpos em cena e da cena, na montagem, é um ato de subversão ao seu antônimo: separar. A montagem realizada por Luan e Letícia espirala o tempo (que também é espaço): não sabemos quando é presente, passado ou futuro durante as cenas. Não são tempos separados, mas juntos, na trilha de Martins (2021).

Potentes na singeleza e criatividade, Luan e Letícia nos convidam a construir mundos de outra maneira. Mundos guiados pelo afeto e pela imaginação. Se não era viável para o casal ir à praia durante o webnamoro na pandemia, eles criaram essa possibilidade, em casa, com um chroma key:

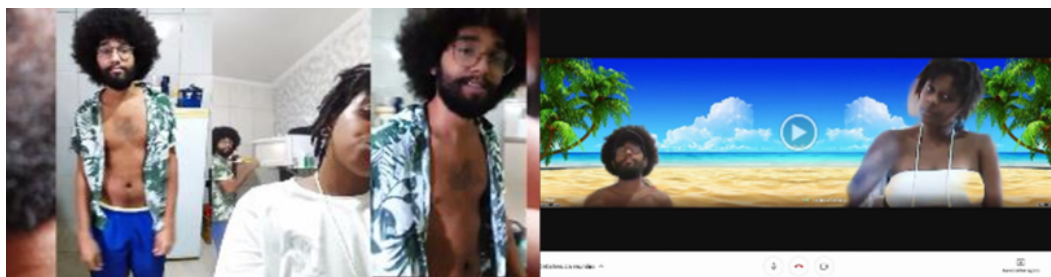


Figura 3 – Reunião na praia (*Os dias com você*, Luan Santos e Letícia Cristina, 2021)

Em *Heroica Dreams*, que também foi realizado durante a pandemia, o afeto como ferramenta de combate ao projeto colonial é expandido em outra potência – o cuidado, o carinho e a partilha se manifestam entre artistas de um mesmo território: o Recôncavo da Bahia. Diferente do filme de Juan (*O Arco do Tempo*), que inicia sua autoconsciência com a marca da primeira pessoa do singular, *Heroica Dreams*, de antemão, encarna a voz da coletividade: “Nós existimos porque existiram antes de nós. Nós resistimos porque resistiram antes de nós. Nós insistimos porque insistiram, e agora somos nós”. O texto afável e a voz doce do narrador em off, Breno Silva, acompanham as imagens de artistas entre as cidades de Cachoeira, São Félix e Conceição de Feira, e dão a ver a identificação entre as instâncias pessoal e coletiva, performando um nós.

O filme – esse lugar poético imenso – conta com a participação do realizador Marvin Pereira e dos artistas: Liani Carla, Mamba Mavamba, Hiago Ruan, Gabriel Moreno, ReiDan, Frall, Negro Dellys da PT, Albert Elias, George Bispo, Evanize Essi, Mateus Costa, Deidivan Damasceno, Everton Pereira e Everson Pereira. São diversos corpos-memória que enredam um corpo-coletivo com habilidade de nutrir e contribuir com o crescimento do trabalho entre eles e outros artistas. Esse movimento que encanta a partir do coletivo também é afeto – o amor é uma ação, como nos lembra bell hooks.

Uma das formas que o corpo da cena de *Heróica Dreams* e *Os dias com você* encontrou para exercer a prática amorosa e aflorar o corpo-coletivo foi construindo o tempo espiralar de um modo distinto dos filmes *O Arco do tempo* e *marvin gif Part II*. Esses últimos denunciaram a linha temporal imposta pelas epistemologias brancas. Agora é tempo de ação. O modo de espiralar o tempo em *Heróica Dreams* se manifesta de múltiplas formas, seja nas fusões longas entre os planos (FIG. 4) criando uma estética de

atravessamentos, onde os corpos e as imagens desaguam uma na outra, como também por meio das performances de diversos artistas.

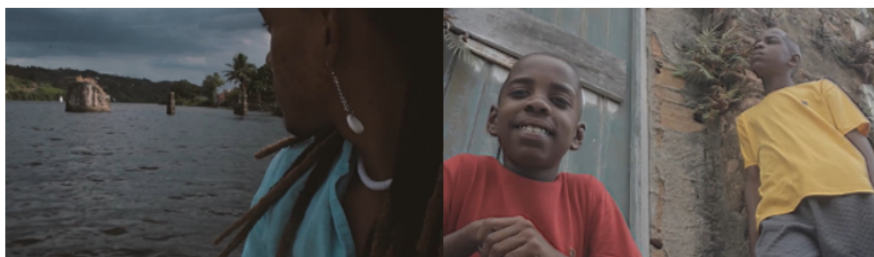


Figura 4 - Corpo-coletivo é resistência e afeto (Heroica Dreams, Marvin Pereira, 2021)

O corpo da cena, em *Heróica Dreams*, aponta para outras possibilidades de tempo. O tempo performado na imagem liberta os corpos e interrompe o curso do mundo linear ao criar desvios e rotas de fuga. No primeiro quadro da FIG. 4, Gabriel Moreno navega em direção ao passado. As ruínas que emergem das águas, estrada por onde chegaram seus ancestrais, estão diante dos seus olhos, mas também atrás do seu corpo. A imagem condensa a História, realocando o tempo passado em uma multitemporalidade. No segundo quadro da mesma figura, duas crianças estão em frente a uma casa em ruínas. O olhar delas tem direções distintas, uma nos olha de frente e a outra direciona sua visão à esquerda para fora da porção visível do quadro. As imagens são exemplares do tempo espiralar, um movimento em que o passado não tem começo e nem fim, tampouco o futuro está adiante, como diz o narrador: “na esperança de uma vida futura para o agora [...] jamais, jamais esqueça sua história”.

3. O fim do mundo: O começo dos mundos

“Do que precisaremos abrir mão para liberar a radical capacidade criativa da imaginação e dela obtermos o que for necessário para a tarefa de pensar O Mundo de outra maneira?” (FERREIRA, 2016). Denise Ferreira da Silva (2019), anos depois que lançou essa pergunta, propôs o fim deste mundo – ou seja, a decolonização – enquanto movimento de *des-pensar* o mundo como o conhecemos. Esta tarefa não deseja promover respostas, ao contrário: implica em levantar perguntas, segundo Ferreira da Silva.

A finalização, na percepção da filósofa (2019), deverá acontecer “dentro e contra” as instituições da arte, da universidade e da mídia social. As formas de finalizar o mundo como o conhecemos, além de grandes revoltas e rebeliões, também envolvem revoltas mais singelas, como gestos de recusa e refúgio – sinaliza Ferreira da Silva (2019).

Acreditamos que o corpo da filmografia aqui estudada seja uma revolta singela, mas não devemos confundir singeleza com falta de força; os corpos da cena/em cena são uma forma pujante de promover outro ordenamento do mundo. Por meio de sons, palavras, imagens e performances de si, os filmes ecoam a mesma voz da memória, imprimindo gestos de coletividade em um mundo interditado. Juntos gritam violências históricas e libertam afetos oprimidos.

Se as imagens foram ferramentas essenciais para construção deste mundo que não desejamos mais habitar, poderão ser também fontes criativas e combativas para engendrar o fim do mundo, para que então a imaginação e a intuição possam guiar um mundo implicado eticamente. O cinema afrofuturista é um movimento da estética e ética da memória, enquanto um grande produtor de novas

imagens. É espaço-tempo que agencia afetos e modos de fazer inventivos e disruptivos: imageia novos mundos.

Os curtas-metragens que acolhemos banham margens de um movimento de imaginação de si com o desejo de ser expansível a um nós. Em direção ao futuro permeado pela cultura negra, as poéticas fílmicas assumem a relevância de um novo imaginário – e uma nova estética e ética – atenta aos processos (não só) diaspóricos, que possibilita a existência negra apesar (e para além) da violência ontológica branca. Nessa espiral Marvin, Juan, Letícia e Luan colocam seus corpos e suas existências em ação para dialogar com a retomada ancestral, a realidade presente e cenários futuros de protagonismo negro.

Os corpos em performance desses estudantes e egressos da UFRB, dentro e fora de cena, cruzam saberes conectados à ancestralidade e ao encantamento *des-pensando* o mundo como o conhecemos. Ferreira da Silva (2019) reivindica o valor da expropriação das terras e dos corpos escravizados como condição ética e política da decolonização e, portanto, do fim das estruturas de poder do capital global que se sustentam nos pilares da separabilidade, sequencialidade e determinabilidade. *marvin.gif Part II*, *Os dias com você*, *Arco do Tempo* e *Heróica Dreams* são filmes implicados que reivindicam a decolonização e se apoderam, no território fílmico, de manobras estéticas e discursivas que os tornam inseparáveis, não-determinantes e fragmentados. Quando se cruzam, fazem surgir uma outra imagem que desmantela a noção de início e fim dos próprios filmes – são como um corpo infinito – eles estão emaranhados, implicados e abertos para futuros encontros em novas encruzilhadas.

Referências

- Alves Junior, F., Souza, S., & Bogado, A. (2022). “O Amor Não Cabe em Um Corpo?”: O Engajamento Espectatorial pela Experiência Familiar/comunitária e Imagens de Libertação. In Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (pp. 1-15). INTERCOM. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt7-ep/francisco-alves-junior.pdf>
- Bogado, A., Souza, S., & Cardoso Filho, J. (2022). DÁ UMA UMBIGADA NA OUTRA: matrizes sensíveis nas encruzilhadas do samba de roda. In Anais do 31º Encontro Anual da COMPÓS (pp. 1-19). Galoá. <https://proceedings.science/compos/compos-2022/papers/da-uma-umbigada-na-outra--matrizes-sensiveis-nas-encruzilhadas-do-samba-de-roda>
- Bogado, A., Alves Junior, F., & Souza, S. (2020). Um estudo sobre performance, dispositivos de regulação entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo. In Comunicação, estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas (pp. 265-280). Appris.
- Bogado, A., & Cirino, L. (2021). Recôncavo da Bahia: cinema em ponto de ebulição. Cine Clube Avanca (pp. 228-232), Avanca.
- Cachoeira Doc. (2020, 5 de dezembro). IX CachoeiraDoc - Corpus Infinitum: fala-performance de abertura com Denise Ferreira da Silva [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2ljrPkbkCEM&t=686s>
- Comolli, J-L. (2008). Ver e poder. UFMG.
- Dery, M. (2020). De volta para o Afruturo: entrevistas com Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose. Ponto e Virgulina, (1), 14–65. https://www.academia.edu/43805188/Ponto_virgulina_1_Afrofuturismo_Org_
- Ferreira, D. (2019). A Dívida Impagável. Oficina de Imaginação Política, Living Commons.
- Ferreira, D. (2016). Sobre diferença sem separabilidade. Bienal 12 Feminino(s): visualidades, ações e afetos. Fundação Bienal do Mercosul, Secretaria Especial da Cultura, Ministério da Cidadania.
- Ferreira, D. (2019). Um fim para “este” mundo. Texte Zur Kunst. <https://revistadr.com.br/posts/um-fim-para-este-mundo-entrevista-de-denise-ferreira-da-silva-na-revista-texte-zur-kunst/>
- Freitas, K. (Org.). (2015). AFROFUTURISMO: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica. Caixa Econômica Federal.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

https://www.academia.edu/25056285/Mostra_Afrofuturismo_Cinema_e_M%C3%BAsica_em_uma_di%C3%A1spora_Intergal%C3%A1ctica

Freitas, K. (2017). Roubando dados: a refundação do Afrofuturismo em O Último Anjo da História. In O cinema de John Akomfrah: espectros da diáspora. LDC. <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/OCinemadeJohnAkomfrahEspectrosdaDiaspora.pdf>

Hall, S. (2003). Da diáspora: identidades e mediações culturais. UFMG.

Hooks, b. (2000). Vivendo de amor. In O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe. Criola.

Leeb, S., & Stakemeier, K. Um fim para “este” mundo: entrevista de Denise Ferreira da Silva na revista Texte Zur Kunst. Revista DR. <https://revistadr.com.br/posts/um-fim-para-este-mundo-entrevista-de-denise-ferreira-da-silva-na-revista-texte-zur-kunst/>

Martins, L. M. (2021). Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Cobogó.

Martins, L. M. (2002). Performances do tempo espiralar. In Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais. UFMG.

Marvin, P. (2020, 6 de setembro). marvin.gif PART II: O PROCESSO [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=J7XxU8c0WMM>

Oliveira, E. D. (2012). Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, (18). <https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456>.

Pereira, M. (Diretor). (2021). Heróica dreams [Filme]. Corvo Vermelho.

Pereira, M. (Diretor). (2020). Marvin.gif Part II [Filme].

Queiroz, L. Q. S. (2013). Corpo negro em Cachoeira/BA/Brasil: ritos e percursos no âmbito educativo da cidade [Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia]. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17752>.

Rodrigues, G. & Ross, J. (2020). A trajetória da cana-de-açúcar no Brasil: perspectivas geográfica, histórica e ambiental. EDUFU.

Rodrigues, J. (Diretor). (2019). O Arco do Tempo [Filme]. Rebento.

Rufino, L. (2018). Pedagogia das encruzilhadas. Mórula.

Santos, L. & Cristina L. (Diretores). (2021). Os Dias com você [Filme].

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Simas, L. A., & Rufino, L. (2019). Flecha no tempo. Mórula.

Ximenes, C. (2012). Bahia e Angola: redes comerciais e o tráfico de escravos 1750-1808. [Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense]. <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1398.pdf>