

Transatlanticidade

por Laís Machado



Coordenação da coleção
Stéfane Souto

Coordenação de comunicação
Samir Pereira

Coordenação de conteúdo
Edição e revisão
Lara Carvalho

Projeto gráfico e diagramação
Carol Patriarca

Comunicação Digital
l' sis Almeida

Machado, Laís
Tentativas de Escrever Sob o Atlântico / Laís Machado – 1. ed. –
Salvador - Bahia – Cadernos Transatlânticos, 2024.
11p., 10 f.: il.; 21,01 x 29,71 cm.
1 livro digital: il. color.

E-book, no formato PDF.
Modo de acesso: <https://www.transatlantica.co>

1. Transatlanticidade. 2. Quilombo. 3. Cultura afro-brasileira. I.
Machado, Laís. II. Souto, Stéfane (org).

Realização:



Apoio:



Nascente

Com quais fundamentos se faz a gestão da cultura em afroperspectiva(s)? Quando nos conectamos com nossas fontes primordiais de saberes, inúmeras são as possibilidades. Através de uma curadoria sensível de temas e autorias que alimentam o fluxo da produção de conhecimento negro na contemporaneidade, a coleção Cadernos Transatlânticos apresenta textos ensaísticos originais, com o propósito de mapear, reunir e repercutir os referenciais teóricos possíveis para orientar uma outra construção sobre o campo da cultura. O projeto editorial da Transatlântica deseja ser um espaço de expressão e liberdade criativa no âmbito da pesquisa, atuando como multiplicador de horizontes de pensamento e atuação na cultura e na sociedade.

Desejamos, sobretudo, que os Cadernos sejam para quem os lê como uma bica ofertando novos mundos de forma abundante. Uma fonte natural. Um encontro de marés.

Afetuosamente,

Stéfane Souto

Coordenadora Editorial



Tentativas de Escrever sob o Atlântico

Laís Machado

Confesso que nunca entendi muito bem a minha fascinação pelo Atlântico. Mas sempre a vi como coisa concreta. Como parte da minha existência. Talvez seja por ter crescido em Amaralina, ser bisneta de pescador e de alguma forma ter medido o tempo a partir do encontro com o budião. Ou talvez por, na minha infância, sempre vislumbrar algum pedaço dele através da janela de minha casa, o que me trazia uma sensação de familiaridade acalentadora e pesadelos com ondas gigantes engolindo tudo ao redor. Independente de tudo isso, é fato que existe uma relação ancestral com o oceano. Muito antes de haver qualquer coisa como palavras pra descrever qualquer coisa como oceano.

Dizem ter sido nesse corpo que impactos de cometas trouxeram consigo proteínas, que se agruparam, dando origem ao que chamamos de vida em algum momento da história da terra. As águas, sejam doces, salgadas ou salobras, são sempre um paradoxo. Leveza e densidade. Violência e calma. A casa e a saudade. E quantas possibilidades nossa limitada imaginação consiga elaborar.

Mas no Atlântico, já nomeado dessa forma, nasce o trauma. Memória e testemunha de um dos maiores genocídios da história. Cemitério que acolheu tanto aqueles que foram atirados ao mar para evitar taxações, multas e reprimendas diplomáticas, como aqueles que preferiram atirar-se ao mar à animalização. Que deram origem e contaram histórias sobre mundos e civilizações subaquáticas. Repulsa e atração. Como as marés.

Um trauma é um impacto. Um evento externo que interrompe a “ordem natural” das coisas. Que de alguma forma embaralha a percepção emocional do tempo. Um trauma é um passado que mora no presente. Uma memória que nos atormenta e exaure, mas que também acaba por nos estruturar. Uma narrativa, que mesmo submersa nas camadas mais profundas de nossa consciência, tende a transformar-se em ondas gigantes com o menor dos estímulos.

Somos moldados por ele e tendemos a forjar nossa identidade a partir daí. Tanto porque a estrutura colonial não nos deixa esquecer, quanto porque, no fundo, essa experiência do trauma (que se atualiza) é o que temos em comum. E,

talvez, apenas isso. Resignificamos a identidade de “Outro” como forma de luta, tentamos transformar o trauma em potência. Mas é possível transformar uma prisão em uma casa?

Quando assisti ao documentário *Orí*¹ pela primeira vez, lá em 2016, e encontrei Beatriz Nascimento, fiquei intrigada com o apelo imaginativo que ela propunha sobre a própria identidade, em contraponto a uma espécie de busca de dados em arquivos, e com o lirismo de parte de sua produção intelectual. Além de historiadora, Beatriz era uma poeta.

Entre luzes e som, só encontro, meu corpo, a ti. Velho companheiro das ilusões de caçar a fera. Corpo de repente aprisionado pelo destino dos homens de fora. Corpo/mapa de um país longínquo que busca outras fronteiras, que limitam a conquista de mim. Quilombo mítico que me faça conteúdo da sombra das palavras. Contornos irrecuperáveis que minhas mãos tentam alcançar. (Nascimento apud Ratts, 2006, p. 68)

Como artista do corpo, acabei dedicando boa parte da minha atenção, nesse encontro, à centralidade do corpo e à experiência com a fuga que encontrei naquela produção. É tão presente que é possível sublinhar binômios como corpo-mapa, quilombo-oceano, corpo-memória e corpo-quilombo.

Ainda em 2016, durante o processo criativo de *Obsessiva Dantesca*², na composição de uma das músicas para o repertório daquela peça-ebó, Diego Araújo compôs uma música chamada *Corpo-Quilombo*. A questão é que quando essas duas palavras se juntaram com um hífen, comecei (no *self* em contexto de performance, *Obsessiva Dantesca*) a formular questões para essa expressão que foi ganhando contornos de conceito sobre performance e sobre o corpo em performance. O *Corpo-Quilombo* é o corpo que lembra em ato. Assumindo a transitoriedade

¹ Documentário a partir da pesquisa de Beatriz do Nascimento, narrado pela própria. Esse documentário foi dirigido por Raquel Gerber em 1989.

² É a peça-ebó que se configura como a minha primeira obra autoral (2016-2018). Com aproximadamente 2h de duração, em uma estrutura de show, eu era embriagada pelo público enquanto falava sobre minhas obsessões políticas-estéticas-filosóficas.



Performance Obsessiva Dantesca
Foto de Izabella Valverde

de sua existência transmigrada. Assumindo, dessa forma, características muito particulares em relação ao *Self* e ao território.

De maneira geral, ao pensar o corpo na contemporaneidade a partir da produção pós-estruturalista, se recusa a ideia do que é inato, do que é essencialmente qualquer coisa. Se reconhece a composição de um corpo em partes e nas relações dadas. Os estudos do corpo em arte não escaparam disso, mas parte da tradução desse entendimento filosófico para o campo da performance gerou uma espécie de busca pela desestruturação do Eu, um desejo por desintegrar-se. Não sei se por culpa ou por reconhecimento da falência de um modelo hegemônico com o qual não se deseja mais ser identificado.

Mas, quando pensava isso, que estava chamando de Corpo-Quilombo, o desejo era a casa. Era pegar algo já fragmentado e, em ato performático, experimentar possibilidades de combinações – e, dessa forma, estabelecer algum contorno, por mais fugidios que fossem. Criar um espaço onde esses contornos pudessem se estabelecer e criar relações. Era experimentar um território que seria destruído no momento imediato em que a performance se encerrasse. Uma espécie de atração pela experimentação de ser *Self*, uma fuga da posição de “Outro”. Então, me parecia um caminho inverso, ou pelo menos diverso. Ou, talvez, até complementar.

A experiência da fuga se afasta de qualquer noção de distanciamento, visto que é experiência, logo, corpo. Contudo, ao fugir é preciso manter-se em fuga. Não se permitir capturar, e, tendo percebido isso, precisei fugir do Quilombo.

Concordo com Beatriz ao pensar o Quilombo como a própria experiência da fuga, ao definir como Quilombo o corpo que fugiu. Mas existe um peso, uma carga de expectativas atreladas à palavra quilombo que se originam, não só

do pensamento produzido pela própria Beatriz Nascimento e por Abdias do Nascimento, mas da atualização e *sampleamento*³ destas mesmas produções. É preciso lidar com as expectativas sobre a palavra Quilombo ao usá-la, e isso às vezes extrapola a intensidade da própria experiência da fuga. Imaginem a minha surpresa ao me perceber tentando dar conta, ao criar, dos critérios necessários para caber no quadro que se desenhava apenas pela permanência. Ficar muito tempo em um lugar é se deixar capturar.

O Quilombo-território histórico, Quilombo-estratégia política contemporânea, Quilombo-elaboração filosófica, Quilombo-corpo-performance não são a mesma coisa. Se influenciam, se entrecruzam, co-existem. São manifestações dinâmicas da ideia de rede, mas que operam de maneiras distintas, embora nasçam todos da fuga. Entretanto, o apagamento dessas diferenças diante da tentativa contemporânea de homogeneizar o que seria o quilombo nos lembra que esse abrigo demanda, constantemente, a fortificação de suas barreiras contra a invasão de intrusos para ser possível continuar vivendo a própria experiência da liberdade. O preço da liberdade é estar alerta.

É como se fosse iniciado um processo de vigilância poética. Como se existissem temas, métodos etc que fortalecem as estruturas de defesa e outros



Frame de experimento de vídeo (2018)
Autorretrato



³No contexto dos DJs e da música, o *sampleamento* é o ato de pegar pequenos trechos de músicas existentes (chamados de “samples”) e usá-los para criar algo novo. Os DJs frequentemente pegam partes de músicas populares, como batidas, melodias ou trechos vocais, e as combinam de outras maneiras produzindo novas músicas ou remixes. Na contemporaneidade, o *sampleamento* transcende a música. Em todas essas áreas, criadores reinterpretem e combinam elementos pré-existentes para gerar novos elementos.

que, por sua vez, a comprometem. É preciso definir quem pode falar e de onde cada um pode falar. E se chegamos nesse lugar e temos que fazer essas escolhas, quem define o quê? Como Glória Anzaldúa nos convida a pensar “[m]esmo quando buscamos abrigo nesse terreno, nós não podemos esquecer que ele homogeneíza, apaga nossas diferenças” (Anzaldúa, 2009, p. 2). E ao sermos homogeneizados nos tornamos capturáveis. Podemos cair na armadilha das instituições que precisam dar conta da demanda decolonial, planejando toda a experiência da colonialidade ao definir seus representantes, ou diante do mercado que compreende que atender a uma nova demanda é manter sua ética liberal em pleno funcionamento. Não existe moralidade na ética colonial, portanto, não existe culpa. Mas, para nós, permanece a exaustão.

Láís Machado
Foto de Nin la croix



Enquadrar é aparar arestas. É deixar de fora aspectos que, em algum momento, reclamarão serem vistos, demandarão a expansão do quadro. E ele, o quadro, precisará se destruir dependendo da fixidez do material que estabelece seus limites. Temos a tendência de abordar a identidade de maneira fragmentada. Como se fosse possível separar os recortes identitários que nos constituem, hierarquiza-los internamente para então posicionar-se publicamente. No fim das contas, resta sempre, de alguma forma, a sensação do desencaixe.

Então eu fugi. E, quando fujo, sempre me vejo diante do e no Atlântico. Na superfície ou submersa. Numa familiaridade acolhedora ou num pesadelo com ondas gigantes. Mas sempre lá, nesse espaço sem definições. Porque apesar de nomeado, a ficção que delimita o fim do Atlântico e início do Pacífico é irrelevante às águas e sua dinâmica.

Quando me confundo com o Atlântico e reivindico um corpo atlântico, um ser atlântico, uma performer atlântica, estou falando do desejo de estar conectada com o mundo e com a própria falta de definição. Transdisciplinar. Transatlântico. Transmigração. Uma espécie de deslealdade autorizada ao corpo fronteiro. Que se constituiu a partir de dinâmicas de silenciamento por confrontarem qualquer noção esquizo de pureza apenas por existirem e, por isso, aprenderam a não o fazer. Que se viu (e ainda se vê muitas vezes) obrigado a conviver com a angústia da própria necessidade de ajuste. Sejam os limites da raça, de gênero, ou qualquer outra identidade que se queira forjar, é um processo de sofrimento e de angústia tentar caber.

Quando eu me afirmo uma pessoa atlântica, eu estou dizendo para mim mesma e para todo mundo, eu desisto. Eu desisto de caber. Tanto porque não tenho mais forças para fazer isso, quanto porque, de alguma forma, ao assumir isso, eu me encontro de novo com alguma potência em estar viva, alguma potência em criar, alguma potência em produzir discurso, imagem, imaginário.

Entretanto, recuso o termo não-lugar para falar sobre essas experiências. Me sinto uma afogada diante dessa definição. Pois, ao contrário do que se parece imaginar, esse termo não é um lugar indefinido, fluído. Ele é um lugar definido para a passagem. Ele não é um lugar estruturado para que você fique. Ele um lugar estruturado para que você passe. Pegue alguma coisa e parta. Deixe alguma coisa e vá embora. Mas o Atlântico não. Ele é uma casa de contornos móveis.

Casa-corpo-lugar onde é impossível construir estruturas que de alguma forma sejam pautadas nas mesmas fundações que a superfície. Porque o Atlântico é dinâmico. Não um espelho do mundo “sobreaquático”, mas uma outra forma de viver a própria experiência. O ser atlântico é o desejo de se conectar diante da repulsa pelo hegemônico. A poética atlântica é a própria experimentação enquanto forças tiver para nadar.

Referências

ANZALDUA, Glória. Queer(izar) a escritora – Loca, escritora y chicana. Tradução de Tatiana Nascimento do ensaio To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana In: KEATING, Ana Louise(ed.). Tge Glória Anzaldua Reader. Durham: Duke University Press 2009. P.163-175.

Ôrí. Direção: Raquel Gerber. 1989.

RATTS, Alex. Eu Sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Ed. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo. 2006



Sobre e autore



Autorretrato

Laís Machado, artista, atriz, crítica teatral e produtora, é natural de Salvador-BA, Brasil, onde vive e trabalha. Com graduação em Artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia, desenvolve projetos autorais nas artes cênicas, performance-arte, instalação, fotografia e audiovisual. Explorando os limites do corpo atlântico, investiga o transe e fluxo como meio de produção de presenças. Teve seus trabalhos exibidos na 35ª Bienal de São Paulo (2023), SESC Pompéia, na exposição Parábolas do Progresso (2022), Festival Adelante (GER) (2019) e FIAC-BA (2018). Em 2017 fundou, com o artista Diego Araújo, a Plataforma ÀRÀKÁ, estabelecendo conexões com artistas experimentais negros diaspóricos e africanos. E, em 2018, idealizou e coordenou o Fórum Obìnrín – Mulheres Negras, Arte Contemporânea e América Latina.