

## **Atlantique: Amor, (de)Colonialidade e Processos Migratórios**

Atlantique: Amor, (de)Colonialidad y Procesos de Migración

Atlantique: Love, (de)Coloniality and Migration Processes

---

ROGER GOMES GHIL<sup>1</sup>, ERLY VEIRA JR<sup>2</sup>, GABRIELA SANTOS ALVES<sup>3</sup>

---

**Resumo:** A partir da obra cinematográfica de longa-metragem *Atlantique* (Mati Diop; Bélgica, França e Senegal; 2019), analisada sob a ótica da análise fílmica (PENAFRIA, 2009), investigaremos como a espetatorialidade, a presença de um “olhar opositor” (HOOKS, 2019), e o acesso à memória e à ancestralidade (lembrança), agenciam uma performance anticolonial que reivindica, estetiza, gesta e concebe novos territórios (cartográficos e afetivos) diaspóricos. Apontamos que pensar o território a partir do corpo negro é entender que este corpo – devido a sequestros e diásporas – assume o papel de abrigo da ancestralidade que, ao ser acessada pelos processos de lembrança (incorporação), aponta a forja de uma nova história. Propomos, ainda, a primordial função das mulheres

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Territorialidades (UFES) e Bacharel em Cinema e Audiovisual (UFES), com produções voltadas para os estudos anticoloniais, das religiosidades diaspóricas e das dissidências de gênero. Realizadora audiovisual e produtora cultural. Corpo racializado e dissidente. Participa do Grupo de estudos e pesquisa Comunicação, Imagem e Afeto (CIA) da UFES e foi bolsista de iniciação científica da CNPQ em 2017/2018 com o projeto "*Línguas Desatadas e Endless: Corpo, Afeto e a Cultura Black Queer no Audiovisual*". E-mail: rogerghil@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2012), com Pós-doutorado em Cinema e Audiovisual (UFF, 2020). É Professor Associado no Departamento de Comunicação Social da UFES. Coordena o grupo de pesquisa Comunicação, Imagem e Afeto (CIA-UFES). Também é escritor, curador e realizador audiovisual. E-mail: erlyvieirajr@hotmail.com

<sup>3</sup> Professora Associada do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Territorialidades da UFES. Integra, como pesquisadora, o LapVim - Laboratório de Pesquisas sobre enfrentamento à Violência contra Mulheres no Espírito Santo e o grupo de pesquisa CIA - Comunicação, imagem e afeto (UFES/CNPq). Doutora (2010) e Pós-doutora (2018) em Comunicação e Cultura pela Eco/UFRJ. Realizadora audiovisual. E-mail: gabriela.alves@ufes.br

negras no movimento de manutenção da memória dentro dos processos migratórios.

**Palavra-chave:** Atlantique; Amor; Anticolonialidade; Corpo; Território.

**Resumen:** A partir de la película de largometraje *Atlantique* (Mati Diop; Bélgica, Francia y Senegal; 2019), analizado desde la perspectiva del análisis fílmico (PENAFRIA, 2009), vamos a investigar cómo la espectadorialidad, el desarrollo de una “mirada opuesta” (HOOKS, 2019) y el acceso a la memoria y la ancestralidad (recordar), agencia una performance anticolonial que reivindica, estetiza, gesta y concibe nuevos territorios diaspóricos (cartográficos y afectivos). Finalmente, entenderemos que pensar el territorio desde el punto de vista del cuerpo negro es entender que este cuerpo - por los secuestros y las diásporas - asume el rol de portador de una ancestralidad que, al acceder por los procesos de rememoración (incorporación), apunta a la fragua de una nueva historia.

**Palabras clave:** Atlantique; Amor; Anticolonialidad; Cuerpo; Territorio.

**Abstract:** Following the feature film *Atlantique* (Mati Diop; Belgium, France and Senegal; 2019) we will analyze from the perspective of film analysis (PENAFRIA, 2009), how spectatorship, the development of an “opposing gaze” (HOOKS, 2019), and access to memory and ancestry (remembrance), light-on an anti-colonial performance that claims, aestheticizes, gestates and give birth to new diasporic (cartographic and affective) territories. Finally, we understand that thinking about territory from the point of view of the black body is about understanding that this body - due to kidnappings and diasporas - assumes the role of carrying an ancestry that, when accessed by the processes of remembrance (incorporation), reveals the merge of a new history. In addition, we understand the fundamental role of black women in the memory maintenance movement within migratory processes.

**Keywords:** Atlantique; Love; Anticoloniality; Body; Territory.

## Introdução

Segundo dados da Organização Internacional para as Migrações (OIM), em 2018, foram 57.250 migrantes de África rumo à Europa e cerca de 770 perderam a vida na travessia marítima rumo à Espanha, principal porta de entrada do continente europeu para os migrantes – em processos diaspóricos estruturados a partir de guerras, xenofobia, epidemias, catástrofes ambientais, condições sociais e econômicas de extrema pobreza e racismos. Diante da ameaça de um gradual declínio socioeconômico europeu, aponta no horizonte

a subalternização do continente, uma vez centro estruturante das epistemologias globais, e a ocupação de um território de poder por corpos subalternizados revela a contradição responsável pelo iminente fim do mundo colonial.

Mbembe (2018) anuncia uma universalização do conceito de negro, uma vez que o modelo econômico capitalista atualiza as práticas de submissão para se sustentar, relendo condutas escravagistas imperiais de predação e captura, bem como as práticas coloniais de exploração e ocupação, dentro da lógica extrativista, tão cara a esse sistema. É nesse contexto que a diretora francesa de origem senegalesa Mati Diop tem seu primeiro longa-metragem, *Atlantique* (2018), produção realizada por uma equipe técnica majoritariamente composta por mulheres (inclusive nas chefias de equipes de fotografia, som e arte), contemplado com o *Grand Prix* em Cannes, e entra para a história como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem na competição.

O filme acontece no mesmo universo apresentado anteriormente pela diretora em seu curta-metragem *Atlantiques* (2009), e endossa a pauta dos processos diaspóricos que os corpos das pessoas subalternizadas estão submetidos. Conta-se aqui a história do amor de Ada e Souleiman: ela está prometida a outro, ele é trabalhador em um canteiro de obras de um empreendimento senegalês bilionário e, sem receber sua remuneração há um longo tempo, decide se arriscar no mar, com seus companheiros, rumo à Espanha.

Sem retorno de Souleiman e contra sua vontade, Ada casa-se com Omar, um rico empresário. A narrativa se complexifica quando um incêndio acontece no quarto dos recém casados que, segundo investigações, teria sido provocado por Souleiman. Ada reacende as esperanças de que seu amado esteja vivo ao passo que as mulheres da comunidade, num transe noturno, seguem em procissão à casa do responsável pelas obras, para cobrar o pagamento devido aos homens mortos em uma tempestade em alto mar.

O detetive responsável pelo caso do incêndio começa a apresentar mal-estar e lapsos mentais acerca das informações sobre o que aconteceu pela noite, o que atrapalha as investigações do ocorrido. Ada já não consegue mais esconder seu descontentamento com o casamento de fachada e vai ao bar que frequenta com as amigas, que são companheiras dos homens desaparecidos. Lá, os corpos das mulheres, em processo de incorporação, comunicam a Ada o que havia acontecido com Souleiman e descobrimos que o corpo do investigador está sob influência do espírito do jovem desaparecido.

Para esta análise, faremos uso do procedimento metodológico que Penafria (2009) conceitua como decomposição fílmica, que é uma dupla articulação entre a descrição dos elementos presentes na obra (estéticos e/ou narrativos) e o estabelecimento, assimilação e interpretação das relações entre os objetos decompostos. Neste artigo, debruçamo-nos sobre as questões narrativas da produção, seu contexto histórico, cultural e alguns recursos visuais utilizados pela diretora com o objetivo de relacioná-las aos ensinamentos do referencial teórico proposto.

## Da diáspora

Algo latente na obra é a nudez da diáspora e a presença da ausência: esta é um mecanismo de ativação da memória, e a memória é a possibilidade de vida. O mar é o grande responsável pela conexão com a memória na narrativa, da mesma forma como se apresenta no processo de formação dos territórios transatlânticos. O projeto colonial que força esses corpos à travessia é calcado na ideia de epistemicídio:

Matar o pensamento do outro, na verdade transformar esse outro em “coisa”, em uma mera ferramenta para gerar lucro para o sistema econômico capitalista, é uma estratégia que foi determinante para relegar ao negro uma condição de subalternidade e inferioridade perpétua. Ao impor a insígnia da raça e classifica-la como não-humana cria-se uma categorização de seres despossuídos de racionalidade, isso inclui é claro a memória (PESSANHA, 2018, p. 63).

Além da proposição de fuga (ida) através das águas, revela-se também o caminho de volta para casa. Existe um antigo provérbio africano que diz: “Um andarilho não sabe o verdadeiro significado de lar”. Esse provérbio encontra sustentação quando analisamos a diáspora negra e as práticas epistemicidas estruturantes do mundo transatlântico, ou seja, o vínculo que se perde nesse processo e a necessidade de se reconectar à terra-mãe, fator determinante no desenvolvimento do senso de identidade, que se perde no processo forçado de repatriação.

Neste traslado, é possível perceber lastros, bem como atualizações nas práticas religiosas da negritude na busca pela sobrevivência e da manutenção de seus segredos. Os terreiros de candomblé, religião afropindorâmica contracolonial, receberam a alcunha de “Pequenas Áfricas”, um *continuum africano* no Brasil, junto aos barracões de escolas de samba, por exemplo, por serem espaços de aglutinação de pessoas pretas onde eram, e são ainda

possíveis, as reconstituições das práticas socioculturais dos povos sequestrados de África, consolidando-se, também, enquanto um ponto de memória.

Existem ainda relatos de que pessoas dos mais altos cargos da hierarquia lorubá teriam seguido seus protocolos dentro dos terreiros, pois configurava-se ali um espaço seguro, equiparando-se, assim, às Mães ou aos Pais de Santo. Essa reconstituição hierárquica busca atualizar a forma social, ou até mesmo jogar luz ao fato de que “não se trata de recordar, mas de trazer ao presente” (HAMPATÉ, 2010). A relação com o inconsciente, memória, passado e ancestralidade é uma relação de se lembrar do que foi esquecido, seja por meio da fala de um preto velho num terreiro de umbanda, ou pelas reencenações dos itans nos Xirês<sup>4</sup>. Estamos falando aqui de reestabelecer conexão, não só com parentes já mortos, mas com ancestrais ilustres, uma vez que, segundo a tradição iorubana, cada família (clã) cultuava a um Orixá específico, uma divindade presente na linhagem sanguínea de cada clã.

Volvendo-nos às espiritualidades cosmogônicas Bakongo, Akan, Ashanti e Nagô, oriundas da África Ocidental (região do continente em que se localiza o Senegal, onde se passa a trama) e África Central, encontraremos algumas noções de ancestralidade e memória relacionadas à ideia de lembrança. Como o princípio de *Sankofa*<sup>5</sup>, onde aprendemos que as bases de um futuro possível são estruturadas no presente, a partir da escuta atenta às vozes do passado: “Algumas memórias são presságios”, diz a personagem Ada em *Atlantique*. Pela tradição iorubana<sup>6</sup>, Ifá<sup>7</sup> nos diz que “o que é lembrado, nunca morre”. Essa escuta só acontece quando nos imergimos nas águas, e, neste caso, nas águas do Atlântico também.

<sup>4</sup> Xirês são festas, dentro do Candomblé, onde existem rodas dos Orixás que, a partir da incorporação, vêm à terra para reencenar suas narrativas sagradas (itans)

<sup>5</sup> Sankofa significa “Voltar para buscá-la”. É um Adinkra dos povos Akan, pertencentes à região de África Ocidental (entre Gana, Burkina Faso e Togo). Adinkras são Ideogramas elaborados para transmitir provérbios saberes do povo Akan. Este é o símbolo de um pássaro que olha para trás com o ovo do futuro no bico.

<sup>6</sup> Pensando em grupos étnico-linguísticos na África Ocidental e Central, os *Uolofes* (predominantes na narrativa do filme), os *Fulas* e os *Tuocolores* (grupos étnicos predominantes no Senegal, aproximadamente 67% da população) apresentam populações em Guiné, Nigéria, Camarões, Mali, Serra Leoa, República Centro Africana, Burkina Fasso, Benim, Níger, Gâmbia, Guiné-Bissau, Gana, Chade, Mauritânia, Sudão, Sudão do Sul e Costa do Marfim. Outros grupos também constituem o território como os Sererê (14,7%), os Jolas (4%), os Mandinga e os Mouros (3%). A partir disso é possível inferir que – com o intercâmbio étnico-linguístico entre essas populações - existem cultos tradicionais e práticas divinatórias de concepções semelhantes ou de origens próximas às dos Ifás no contexto Senegalês, como é o caso dos Sererê, que em suas práticas religiosas tradicionais encontramos ritos de iniciação e consultas oraculares correspondentes às práticas dos lorubas.

<sup>7</sup> Representado pelo Orixá Orunmilá. Método divinatório através dos Odus pessoais. Estes são como caminhos, enredos, apontam o destino e a jornada da pessoa. Precedente do jogo de búzios.

Os processos de transe sonoro e incorporação espontânea estão circunscritos ao contexto das espiritualidades tradicionais dessas regiões africanas, e neste caso, da narrativa fílmica também. Para além de apresentar uma possibilidade comunicacional de transmissão de exortações, ensinamentos, avisos, cobranças e alentos, faz presente o reconhecimento pelas religiões ditas “recentes”, como o islamismo<sup>8</sup>, dessas manifestações espirituais, as quais sempre estão atreladas aos “maus espíritos”, aqueles que provocam disrupturas quaisquer em ambientes hegemônicos e corpos tidos como “vulneráveis”.



Figura 1: *Atlantique*, 2019, Mati Diop (Bélgica, França e Senegal).

## **Olhares opostos e dinâmicas de territorialização**

Epistemologicamente, a construção do mundo pós-colonial está calcada em processos de cativo: na subjetividade acontecem os processos de

---

<sup>8</sup> O surgimento do islamismo remonta ao século VII d.C., e dos povos lorubá, por exemplo, ao século VII a.C. A expansão do Islã na África Ocidental se dá a partir do século IX d.C., intensificando a partir do século XVI d.C., sendo atualmente a religião mais praticada na região, cobrindo mais de 90% da população senegalesa, muitas vezes sincretizada aos cultos ancestrais locais.

docilização e assepsia dos corpos; na espiritualidade, o surgimento de doutrinas e códigos de conduta dialoga com a polarização do projeto político colonial de dimensões absolutistas:

O povo eurocristão monoteísta, por ter um Deus onipotente, onisciente e onipresente, portanto único, inatingível, desterritorializado, acima de tudo e de todos, tende a se organizar de maneira exclusivista, vertical e/ou linear. Isso pelo fato de ao tentarem ver o seu Deus, olharem apenas em uma única direção. Por esse Deus ser masculino, também tendem a desenvolver sociedades mais homogêneas e patriarcais. Como acreditam em um Deus que não pode ser visto materialmente, se apegam muito em monismos objetivos e abstratos. Quanto aos povos pagãos politeístas que cultuam várias deusas e deuses pluripotentes, pluricientes e pluripresentes, materializados através dos elementos da natureza que formam o universo, é dizer, por terem deusas e deuses territorializados, tendem a se organizar de forma circular e/ou horizontal, porque conseguem olhar para as suas deusas e deuses em todas as direções. Por terem deusas e deuses tendem a construir comunidades heterogêneas, onde o matriarcado e/ou patriarcado se desenvolvem de acordo com os contextos históricos. Por verem as suas deusas e deuses nos elementos da natureza como, por exemplo, a água, a terra, o fogo outros elementos que formam o universo, apegam-se à plurismos subjetivos e concretos (SANTOS, 2015, p. 38).

Antônio Bispo dos Santos (2015) contribui para entendermos que o processo de cativo das questões de gênero também está contido no processo de racialização, aspecto estruturante da colonização. Com territórios corpóreos, estéticos e geográficos pré-moldados, normatiza-se a manutenção da produção de imagens de controle do *status quo* como, por exemplo, a indústria cinematográfica de Hollywood. Hooks (2019) anuncia, entretanto, uma desobediência sensorial – logo, civil – inerente à subjetividade das mulheres pretas: o olhar opositor.

Segundo Hooks (2019), esse olhar localiza as mulheres pretas “nem como vítimas, nem como perpetradoras” do discurso dominante<sup>9</sup>, mas aponta a possibilidade da agência, endossando o lugar de poder da espectadorialidade negra: “Cada narração põe o espectador em uma posição de agência; e raça, classe e relações sexuais influenciam a forma como essa posição de sujeito é preenchida pelo espectador” (HOOKS, 2019, p. 218). A autora propõe um prazer visual pela crítica, prazer esse que pode ser adquirido, também, através do espelhamento, da auto-conexão compartilhada do olhar para a câmera, como Ada faz no último plano do filme, anunciando sua própria possibilidade de vida no futuro.

---

<sup>9</sup> O discurso dominante aqui é explicitado pela autora como a oposição binária de Mulvey, onde a mulher é a imagem e o homem é o observador.

Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência. [...] Existem espaços de agência para pessoas negras, onde podemos ao mesmo tempo interrogar o olhar do Outro e também olhar de volta, um para o outro, dando nome ao que vemos. O “olhar” tem sido e permanece, globalmente, um lugar de resistência para o povo negro colonizado. Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que “olha” para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar “consciência” politiza as relações de “olhar” — a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistência (HOOKS, 2019, p. 184).

Para Hooks (2019), o olhar se apresenta para as pessoas negras como uma instância social muito próxima às esferas de poder<sup>10</sup>, o que recebe uma nuance especial no texto do filme, quando a voz do espírito de Souleiman faz emergir a possibilidade de um olhar que vivifica: “Eu a vi na enorme onda que nos consumiu. Tudo o que vi foram seus olhos e suas lágrimas. Senti seu pranto me puxando para o litoral. Seus olhos nunca me deixaram, eles estavam lá comigo, iluminando as profundezas” (ATLANTIQUE, 2019). A dimensão fantasmagórica da obra nos apresenta uma alternativa de agência anticolonial, que foge ao cativo do olhar. Isto é o que dá vida a novos territórios possíveis. A inteireza desses territórios – ao contrário da fragmentação presente no processo diaspórico – está justamente na possibilidade da opacidade.

Não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes (GLISSANT, 2018, p. 53).

O conceito de opacidade, aqui trazido do pensamento de Édouard Glissant, surge a partir da não compreensão, da não redutibilidade e da possibilidade da existência fora dos regimes de hiper-visibilidade e da vigilância institucional, de um empobrecimento ontológico que está nos reducionismos e aglutinações étnicas dos povos africanos pelos universalismos europeus, o queer, o pós-modernismo e, por fim, o tokenismo<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A autora traça um paralelo entre Michel Foucault e Stuart Hall quando apresenta a ideia de “poder”. Enquanto Foucault apresenta o poder como “um sistema de dominação que controla tudo e não deixa espaço para a liberdade” sugerindo ainda que em todas as dinâmicas de controle “existe necessariamente a possibilidade de resistência”, Hall aponta um esforço da branquitude em totalizar a existência negra como despida de poder, entretanto, ao citar Franz Fanon em “Pele negra, máscaras brancas”, diz que “o poder está do lado de dentro, assim como de fora”.

<sup>11</sup> Tokenismo é um termo usado pela primeira vez na década de 1960, por Marthin Luther King. Traduz um esforço superficial para a integração de grupos de minorias de poder. Assim, é possível dar a aparência de igualdade racial e/ou sexual nos espaços de trabalho, sem que sejam necessárias mudanças estruturais mais profundas e emancipatórias.



A opacidade fantasmagórica explorada na trama dá margem à coexistência de territórios de vida e de morte e nos apresenta a contradição que permite a perpetuação da memória: a liberdade de trânsito. Haesbaert (2006) aponta quatro objetivos básicos do processo de territorialização que dialogam entre si, de acordo com seus contextos: abrigo físico (recursos e meio de produção); identificação grupal (fronteiras geográficas); controle através dos espaços individualizados; e construção e/ou controle de redes. O autor aponta, ainda, o movimento como elemento estruturante nas (re)construções do território, pois permite a interação entre o que chama de territórios-zona (geográficos) e territórios-rede (influência econômica). A força motriz que promove a interface entre os territórios da narrativa deste filme de Diop, bem como as dinâmicas de desterritorialização e reterritorialização que por eles circulam, é o amor. Opere ele no aspecto de vigilância e controle – como o fato de Ada ser prometida a outro, rico, casar-se contra sua vontade e ganhar um iPhone para ser monitorada – ou no amor onírico – sentimento recíproco entre Ada e Souleiman, sustentador da agência política (também através dos corpos das outras mulheres) de reivindicação e resolução das questões financeiras no “pós morte”.

A ideia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação. Essa definição é importante para os negros porque não enfatiza o aspecto material do nosso bem-estar. Ao mesmo tempo que conhecemos nossas necessidades materiais, também precisamos atender às nossas necessidades emocionais (HOOKS, 1984, p.

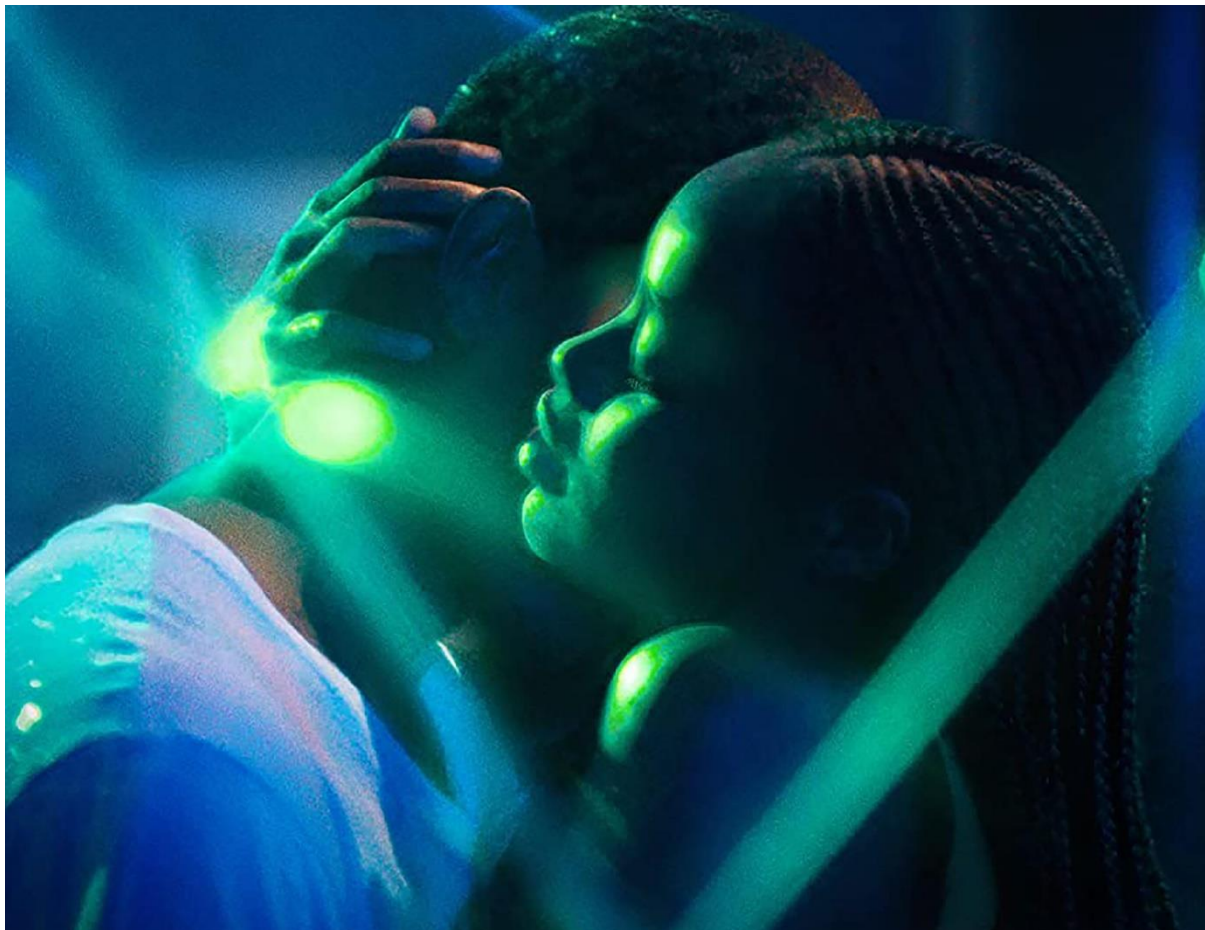


Figura 2: *Atlantique*, 2019, Mati Diop (Bélgica, França e Senegal).

Apontar o amor como uma ação e descolar esse conceito da materialidade é o mecanismo utilizado por hooks para revelar sua dimensão espiritual e sua agência expansiva, isso nos permite ler o filme de Diop através da ótica de que esse amor é uma alternativa negra à colonialidade<sup>12</sup> e ao trauma, uma vez que esses se estabelecem institucionalmente (burocraticamente e legalmente), territorialmente e epistemologicamente.

---

<sup>12</sup> Colonialidade é uma inteligência que atravessa as instituições e as burocracias espacialmente e temporalmente. Modernismo, Pós-Modernismo e Contemporaneidade são marcações histórico-afetivas da colonialidade. Surgida no contexto colonial, QUIJANO (2000) nos diz que essas inteligências político-econômicas não acabaram com a dissolução do colonialismo e aponta raça, gênero e trabalho como pilares de classificação responsáveis pela estruturação do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI.

A exemplo, o amor-agência se manifesta na narrativa fílmica quando o espírito de Souleiman incorpora não no corpo de Ada (fugindo do padrão das incorporações previamente vistas), mas sim no corpo de um investigador de polícia. Essa é a primeira ruptura do amor-agência para com uma das premissas da colonialidade, a polícia, enquanto instituição reguladora (poder), que atua em nome da lei e da ordem através do punitivismo. Souleiman consegue fazer com que o investigador esqueça (manifeste o trauma da colonialidade) e atrapalhe as investigações sobre o incêndio que aconteceu no dia do casamento de Ada com seu prometido. A culpabilização de Souleiman pelo incêndio ativa em Ada a agência da ótica (olhar) opositora: a certeza da morte transmuta-se na certeza da vida, a partir daí, o amor deflagra o deslocamento territorial de Ada em busca de seu amado.

Despertar para o amor só pode acontecer se nos desapegarmos da obsessão pelo poder e pela dominação. [...] Os valores que sustentam uma cultura e sua ética moldam e influenciam a forma como falamos e agimos. Uma ética amorosa pressupõe que todos têm o direito de ser livres, de viver bem e plenamente. [...] O compromisso com uma ética amorosa transforma nossa vida ao nos oferecer um conjunto diferente de valores pelos quais viver (HOOKS, 2020, p. 105).

Uma ética amorosa atrelada a uma ótica opositora permite a concepção de uma outra perspectiva no arranjo social/ambiental, nas relações interpessoais e no trato da espiritualidade. Um incêndio que, num dia de casamento, no quarto da noiva seria interpretado como mal presságio, agora é uma boa notícia. A transmutação do fogo enquanto amor e enquanto justiça a um casamento arranjado e vazio afetivamente é a certeza dessa agência espiritual, do amor como fé, que não pode ser visto nem tocado, mas que queima e arde, uma certeza que se sente. Na obra de Noguera (2020), Djamilia Ribeiro – já no prefácio do livro – aponta o amor como forma política, porque está despido, segundo uma filosofia africana, do aparato romântico forjado a partir das epistemologias coloniais europeias, que o fragmentam e o reduzem à processos alquímicos do organismo humano. O amor é forma política porque aponta a possibilidade da presença plena como manifestação do impronunciável, é uma forma verbal de ser e estar no mundo, que borra fronteiras e confunde rostos, debaixo d'água.

De modo realista, ser parte de uma comunidade amorosa não significa que não vamos encarar conflitos, traições, ações positivas com resultados negativos ou coisas ruins acontecendo com pessoas boas. O amor nos permite enfrentar essas realidades negativas de uma forma que afirma e eleva a vida (HOOKS, 2020, p. 144).

O amor verdadeiro é a base de nosso envolvimento com nós mesmos, com a família, com os amigos, com companheiros, com todos que escolhemos amar (HOOKS, 2020, p. 141).

Djamila Ribeiro em Noguera (2020) e Hooks (2020) apontam que a visão ocidental-católica sobre o amor prega, em seu aspecto romântico, um culto à validação do ego e individualidade. Com relação à espiritualidade, acusa um fator “sobrenatural”: aquilo que foge à norma. Existem, nestes dois movimentos, uma ideia de separabilidade, distância. As tradições bakongo-nago não acreditam em tais separabilidades, não é possível dissociar o espiritual do concreto, o que existe é uma continuidade, a exemplo da morte: a transmutação.

O amor é tanto uma intenção como uma ação. Nossa cultura valoriza demais o amor como fantasia ou mito, mas não faz o mesmo em relação à arte de amar. Ao não atingirem esse mito, as pessoas se decepcionam. No entanto, é preciso entender que essa decepção é pelo amor romântico não alcançado. O amor verdadeiro, quando buscado, nem sempre nos levará ao “felizes para sempre” e, mesmo se o fizer, é preciso que saibamos: amar dá trabalho, não é essa história perfeita e pronta dos contos de fadas. (HOOKS, 2020, p. 18)

Quando Glissant (2018) nos diz da possibilidade da opacidade atrelado ao que Hooks (2020) nos diz sobre uma prática coletiva do amor, evidencia-se dentro da narrativa do filme a dimensão de auto-conexões compartilhadas, tanto das mulheres para com suas companheiras, amigas e irmãs – como vista numa cena onde estão todas no bar sem notícias dos companheiros, numa atmosfera de sororidade e dororidade –, quanto dos homens que nutriam laços afetivos com essas mulheres e, que mesmo desencarnados, voltam para garantir seu bem viver através da cobrança de uma dívida impagável, a morte. Aqui o bem viver não é sobre o “felizes para sempre” do romantismo, é sobre justiça.

Figura 3: *Atlantique*, 2019, Mati Diop (Bélgica, França e Senegal).



### **Do amor como uma prática de cura**

Distante da condição subalterna, vulnerável e romântica, Diop apresenta as ações das mulheres pretas incorporadas como motor da narrativa. Primeiro enquanto comunidade amorosa, acolhendo Ada e aconselhando-a a seguir seu coração com relação à manutenção de seu amor por Souleiman. Em seguida, encorajando umas às outras a romper o estigma imposto ao corpo das mulheres senegalesas pela tradição islâmica, quando fogem de suas casas para irem ao bar. Por último, quando sob efeito da espiritualidade, temos ainda a força dos laços e do coletivo ali estabelecido, operando a reparação e a cobrança dos salários atrasados ao magnata senegles responsável pelas obras da torre.

Nesse local de protagonismo lembramos que a feminilidade, dentro da perspectiva espiritual Jeje-nagô, é divinizada junto às águas, na figura das mães rainhas, as lyabás, concepção que apresenta, ainda, uma proposta de matripolítica e matrigestão atrelada à vivência dessas mulheres, uma vez que “Em tempos mais antigos, costumavam-se iniciar apenas mulheres no culto

aos orixás. O fenômeno do transe era visto como uma condição feminina por excelência” (EVANGELISTA, 2013, p. 93). É aqui onde se anuncia o corpo da mulher como agência política, uma vez que estava com ela toda a gama de conhecimentos de produção de saúde da medicina tradicional africana, bem como as ferramentas para lidar espiritualmente com todos os desafios da nova realidade. É político curar, lembrar e gozar quando a instituição é necropolítica<sup>13</sup>.

Diop sugere, meio à sociedade predominantemente muçulmana do Senegal, o resgate das raízes de uma espiritualidade tradicional senegalesa e africana ao trazer para o filme a incorporação como forma de ressoar essa memória: corpos molhados de mulheres incorporadas nos espíritos de seus companheiros que voltam para cobrar o dinheiro que lhes é devido.



Figura 4: *Atlantique*, 2019, Mati Diop (Bélgica, França e Senegal).

<sup>13</sup> O escritor camaronês Achille Mbembe (2018) apresenta um sistema necropolítico, em que a soberania pode escolher quem vive e quem morre. Mbembe traduz as instâncias da democracia neoliberal como “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”, levando ao esgotamento de recursos, a morte e a morte em vida (epistemicídio).

Águas<sup>14</sup> que também são as mulheres, águas que também são as emoções, águas que também abarcam e abraçam memórias. A diretora constrói, neste grupo de mulheres agentes da trama, personagens transgressoras, que têm, com seus companheiros, encontros numa boate à beira-mar.

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura (HOOKS, 2010, p.12).

“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” – essa frase de Angela Davis, em País (2017), traduz a condição estrutural e política que a mulher negra tem na sociedade. Essa condição estruturante acontece na contradição da anti-hegemonia: executar um olhar opositor ativado por uma ética amorosa dentro de um regime necropolítico.

Nesse esquema, a mulher *negra* só pode ser a/o “*Outra/o*”, e nunca o eu. [...] As mulheres *brancas* têm um status oscilante, como o eu como a “*Outra*” dos homens *brancos*, porque elas são *brancas*, mas não *homens*. Os homens *negros* servem como oponentes para os homens *brancos*, bem como competidores em potencial por mulheres *brancas*, porque são *homens*, mas não são *brancos*. As mulheres *negras*, no entanto, não são nem *brancas*, nem *homens* e servem, assim, como a “*Outra*” da alteridade. (KILOMBA, 2019, p. 190-191, grifos e aspas transcritos do texto original).

É na condição de “o outro do outro” que essas mulheres questionam as práticas hegemônicas da construção social e nos apontam a possibilidade da reforma através de uma performance estratégica de desmonte da ideologia dominante. Inteligências econômicas e jurídicas coexistem a dimensão existencial da precariedade. É essa condição de outro do outro, a ferramenta que aproxima a perspicácia da realidade existencial precarizada dessas mulheres.

---

<sup>14</sup> É importante destacar aqui que dentro das práticas religiosas dos povos Sererê - alguns dos povos tradicionais do Senegal – Existe uma divindade aquática chamada *Mindiss* - protetora feminina da região de *Fatick* - que tem sua imagem forjada a partir da estrutura de um peixe-boi. Recebe oferendas no rio *Sine* e tem um braço de mar nomeado em sua homenagem.



## Considerações finais

Pensar território a partir do corpo negro é entender que esse corpo – em função dos deslocamentos continentais decorrentes do processo diaspórico – assume o papel primordial de carregar a ancestralidade, a identidade, a cultura, onde quer que se vá, e através da memória (lembrança) ativada por um amor-agência, manter-se conectado com os territórios físicos e espirituais dos quais se é originário, e ainda habitar a habilidade de forjar novas possibilidades de estar no mundo, transmutar o trauma.

Entendemos neste trabalho que os processos de lembrança/acesso à memória se dão a partir do corpo e dos mergulhos na ancestralidade. Mergulho também nas feminilidades que ancoram saberes de matropolítica e matrigestão responsáveis pela conversão da norma necropolítica da colonialidade em possibilidade de vida, justiça e gozo. Compreendemos que a inteireza dos novos territórios possíveis para pessoas racializadas está na possibilidade da opacidade, logo, apartada de hipervisibilidades e amarras identitárias.

Estas amarras estão intrinsecamente ligadas à colonialidade e seus desejos de capturar, compreender, catalogar e homogeneizar. Castiel Vitorino Brasileiro (2019) nos diz que o amor é uma prática de cura, logo, um processo efêmero que precisa de constante manutenção.

O fim do mundo é uma experiência corpórea, gestual e de modo integral. Porque o adoecimento é um diálogo estabelecido entre todos os meus órgãos; Pois então continuem! Queimem-nos e facilitem o equilíbrio energético que nos tornam novas criaturas. Continuem a nos ajudar a matar a colonialidade de nossos gestos, cognições e emoções! Incendeiem nossos corpos e nos deem a felicidade de viver a quentura da transmutação. Quero continuar fogosa. Se para isso precisar morrer, pois que eu morra hoje para ontem conseguir acender a fogueira em que serei queimada amanhã (BRASILEIRO, 2019, p. 16; p. 8).

Assim como o incêndio no quarto dos noivos, o amor é este fogaréu: a transmutação como manifestação da potência de uma opacidade que borra fronteiras de tempo, espaço e estado físico. Aqui o fogo não evapora a água, aqui a água não apaga o fogo, são apenas qualidades de manifestação deste amor. Essa é a prática curativa: incendiar a si e aos outros, molhar a si e aos outros, ser o outro, entender o outro sem deixar de ser de si.

## Bibliografia

ALVES, Alê. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. In: **El País**. 27 jul 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2xPURFK>>. Acesso em: 20 nov 2019.



**ATLANTIQUE.** Direção: Mati Diop. Bélgica, França e Senegal: Ad Vitam Production, 2019. 1 DVD (100 min.).

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando encontro vocês:** macumbas de travesti, feitiços de bixa. Vitória: Editora da Autora, 2019.

EVANGELISTA, Daniele. Emoção não é coisa de equede: mudança de status e relações de poder no Candomblé. In: **Intratextos**, UERJ, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 1, 2013, p. 93-106.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. In: **Revista Criação & Crítica**, USP, n.1, p. 53-55, 2008. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102>>. Acesso em: 01 out. 2020.

HAESBAERT, Rogério. Definindo território para entender a desterritorialização. In: **O mito da desterritorialização:** do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, Bell. **Vivendo de amor.** 1984. Disponível em: <<http://www.olibat.com.br/documentos/Vivendo%20de%20Amor%20Bell%20Hooks.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

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

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

NOGUERA, Renato. **Por que amamos:** o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o Amor. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

PENAFRIA, Manoela. Análise de filmes: conceitos e metodologias. In: **VI Congresso SOPCOM**, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> >. Acesso em: 20 mai. 2022.

PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo. **Necropolítica & epistemicídio:** As faces ontológicas da morte no contexto do racismo. PPGu /UnB: Brasília, 2018. (Dissertação de mestrado).

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: **Journal of world-systems research**, v. 11, n. 2, 2000, p. 342-386.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos:** modos e significados. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SIMONE, Kalis. **Médecine traditionnelle, religion et divination chez les Seereer Siin du Sénégal.** Paris-Montréal: L'Harmattan, 1997.

Recebido em: 18-03-2022

Aprovado em: 13-09-2022