

Mulheres, vento e *geo-grafia*

Women, Wind and Geo-graphy

Mujeres, viento y geo-grafía

Elisa Rezende Quintero

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

E-mail: rezende.elisa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7730-3408>

RESUMO

Este artigo é sobre a presença de duas mulheres em dois documentários, filmados em comunidades habitadas pelo vento. O objetivo é seguir e descrever seus percursos nas imagens para *pensar com* (Haraway, 2023) elas sobre o cuidado na manutenção da vida contra o fim do mundo. A grafia de seus corpos na paisagem e o uso da tecnologia da bolsa convida a refletir sobre uma *presença relacional* (Escobar, 2014), *aterrada*, que reconhece os seres dos quais dependem (Latour, 2020). A conclusão é que seus modos de vida desafiam o entendimento moderno-colonial e sua presença no cinema potencializa uma grafia *contracolonial* (Bispo dos Santos, 2023), uma *geo-grafia* (Porto Gonçalves, 2002) feita de intrincados entrelaçamentos de vidas que coabitam os lugares.

Palavras-chave: *Terranas; paisagem; tecnologia da bolsa; contracolonização; cinema documentário.*

ABSTRACT

This article is about the presence of two women in two documentaries, filmed in wind-inhabited communities. The objective is to follow and describe their paths in the images to *think with* (Haraway, 2023) them about care in maintaining life against the end of the world. The graphic of their bodies in the landscape and the use of carrier bag technology invites us to reflect on a *relational presence* (Escobar, 2014), *earthbound*, which recognizes the beings on which they depend (Latour, 2020). The conclusion is that their ways of life challenge the modern-colonial understanding and enhances a *counter-colonial* spelling (Bispo dos Santos, 2023), a *geo-geography* (Porto Gonçalves, 2002) made of intricate intertwinings of lives that cohabit the places.

Keywords: *Earthbound; landscape; carrier bag technology; countercolonization; documentary cinema.*

QUINTERO, Elisa Rezende. *Mulheres, vento e geo-grafia*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48803>>

RESUMEN

Este artículo trata sobre la presencia de dos mujeres en dos documentales, filmados en comunidades habitadas por el viento. El objetivo es seguir y describir sus caminos en las imágenes para *pensar con* (Haraway, 2023) ellas sobre los cuidados en el mantenimiento de la vida ante el fin del mundo. La grafía de sus cuerpos en el paisaje y el uso de la tecnología de las bolsas nos invita a reflexionar sobre una *presencia relacional* (Escobar, 2014), *conectada a tierra*, que reconoce a los seres de los que dependen (Latour, 2020). La conclusión es que sus formas de vida desafían la comprensión moderno-colonial y su presencia en el cine potencia una grafía *contracolonial* (Bispo dos Santos, 2023), una *geo-grafía* (Porto Gonçalves, 2002) hecha de intrincados entrelazamientos de vidas que cohabitan los lugares.

Palabras clave: *Terrestres; paisaje; tecnología de las bolsas; contracolonización; cine documental.*

Artigo recebido em: 15/11/2023
Artigo aprovado em: 18/01/2024

Introdução

Antes mesmo do sol nascer, Dona Bil está passando o café, e quando despontam os primeiros raios, já está com os pés submersos nas águas rasas da maré baixa coletando mariscos. Assim que o sol começa a queimar a pele e a maré começa a subir, a mulher está de volta à sua cozinha. Ao final do dia, quando os homens retornam do mar, a comida os espera pronta nas panelas do fogão. Chegam cheios de histórias dos perigos e aventuras vividas.

Longe dali, nas terras áridas do sertão, as histórias povoam o pensamento do menino. Ele queria aventurar-se no rio. A mãe, atarefada com os menores, ralhou: "É perigoso, não pode ir sozinho!" A vizinha diligente resolveu o impasse: "Eu levo você." Pegou a sombrinha para se guardar do sol forte e caminhou com o garoto até as margens do Jaguaribe. Com a curiosidade própria das crianças, o menino queria saber de tudo, quem eram os moradores das casas em ruínas e quem era o dono do rio. Como os antigos moradores, o garoto sonhava em partir e navegar por aquelas águas, queria que elas o levassem para um dia voltar cheio de histórias.

Essa introdução é apenas uma história inventada que se pergunta como falar das mulheres, *terranas*¹, que ficam e que cuidam. Acostumados que estamos às narrativas dos heróis, nitidamente atreladas ao patriarcado e ao colonizador, que histórias contar de *contracolonização*²? E se prestássemos atenção às histórias *em tom menor*³? Dona Bil saiu cedinho para pegar sururu. Pegou um, depois outro e depois outro e mais outro... E quando o balde estava cheio, voltou para casa. Na cozinha, ela retirou água da tina de barro, lavou os mariscos e colocou-os dentro de uma panela no fogo.

É difícil contar um conto realmente emocionante sobre como tirei uma semente de aveia selvagem de sua casca, e depois outra, e depois outra, e depois outra, e depois outra, e depois cocei minhas picadas de mosquito, e Ooh disse algo engraçado, e nós fomos ao riacho e bebemos sua água e observamos salamandras por um tempo, e então encontrei outro grão de aveia... Não, não se compara, não pode competir com a forma como enfiei a minha lança profundamente naquele titânico tórax peludo enquanto Ooh, empalado por uma presa enorme e arrebatadora, retorceu-se gritando e cuspiu sangue por todos os lados em torrentes escarlates, e Boob virou geleia quando o mamute caiu sobre ele no momento em que atirei minha flecha infalível diretamente em seu cérebro através do olho (Le Guin, 2021, p. 17-18).

Inspirado pela teoria da bolsa da ficção, de Ursula K. Le Guin (2021), que faz um chamamento para as histórias da vida, desviando a atenção do herói, este artigo está interessado no que as histórias das bolsas, ao invés das histórias das lanças, nos contam, sendo as bolsas uma tecnologia de guardar coisas, como o balde, a tina e a panela de Dona Bil. O objetivo é prestar atenção na presença *aterrada*⁴ de duas mulheres em dois filmes, seguir e descrever seus percursos, “para relatar o que fazem” (Despret, 2023, p. 31) e *pensar com*⁵ elas como contar outras histórias, “geo-histórias” (Haraway, 2023, p. 75), histórias “sobre a coisa em que se põem coisas dentro” (Le Guin, 2021, p. 19). Essas histórias são novidades, ainda que antigas.

Dona Bil e Dona Ideusuíte, cada uma delas é personagem de um documentário brasileiro, ambos rodados em pequenas comunidades no Ceará, respectivamente, *As Vilas Volantes: o verbo contra o vento* (2006), de Alexandre Veras, e *Aracati* (2015), de Aline Portugal e Julia De Simone. Filmes contam histórias e guardam histórias; também eles, arriscamos, são como a “tecnologia que é a bolsa, um gesto que recebe, recolhe” (Chieregati, 2021, p. 29), guarda e compartilha.

QUINTERO, Elisa Rezende. *Mulheres, vento e geo-grafia*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48803>>

Apesar de separados por quase uma década, a aproximação dos dois documentários se dá por um certo espelhamento. O primeiro se passa no litoral norte do Ceará, e o segundo, na bacia do rio Jaguaribe, interior do estado, ambos compartilhando a presença do vento, como personagem de um e protagonista de outro. A paisagem perturbada pelos homens é habitada pelo vento que desloca as dunas e desenha novas geografias. Começamos pelos filmes e pela paisagem, também guardadora de histórias.

A coleta de Dona Bil

Dona Bil é a única mulher e uma das seis personagens do documentário que foi rodado em Tatabuba, litoral oeste do Ceará, onde a comunidade tradicional precisa lidar com a força do vento que põe em movimento as areias, soterrando casas, alterando a paisagem, e cuja agência faz parte do lugar, entrelaçada que está em uma coexistência. Dona Bil ocupa os 12 minutos iniciais do filme, numa longa e bela sequência. Ao contrário do verbo que o título anuncia, são poucas as palavras que ouvimos de sua parte.

O filme começa com um plano detalhe de mãos que se movimentam em uma imagem fugidia. Não se sabe ao certo o que fazem as mãos, mas sugere-se um labor que tem início ainda antes do nascer do sol. O que vemos a seguir é a superfície de águas rasas que reflete a luz dourada do sol baixo no horizonte. Se na imagem anterior ouvíamos o cricrilar de grilos, nesta sobressaem os sons das águas, das aves e do vento que anunciam a aproximação de algo que se desloca na maré baixa. Seu reflexo fluido aparece sobre a superfície e, no plano seguinte, cintila uma figura humana, a contraluz, levando consigo um balde e uma forquilha. O enquadramento se abre e revela o humano diminuto na paisagem de água, areia e outros seres, a perder de vista. No plano seguinte, a câmera deriva e encontra de perto a figura que caminha. Finalmente, distinguimos uma mulher (Fig. 1), que se movimenta com atenção, tateando o caminho com a forquilha.



Figura 1. Dona Bil coleta mariscos de manhãzinha.

Fonte: *print* de tela cedido pelo diretor do filme *As Vilas Volantes: o verbo contra o vento* (2006).

Vestida em tons de violeta – saia lisa e blusa floral –, cabelos brancos presos em um coque, pele marcada pelo tempo, Dona Bil é uma bela figura na paisagem, que conduz o nosso olhar. Acompanhamos seus movimentos em planos aproximados e distantes (Fig. 2).



Figura 2. Dona Bil coleta mariscos na maré baixa.

Fonte: *print* de tela cedido pelo diretor do filme *As Vilas Volantes: o verbo contra o vento* (2006).

Ela se abaixa, pega alguma coisa na areia sob as águas e coloca dentro do balde. Nesse momento, o som que ouvimos amplifica a presença daquilo que, mais à frente saberemos, são mariscos. O som parece enunciar que um pouco da paisagem das águas, ventos e marés acompanha o que vai para dentro do balde. Ao longo de toda a sequência, o som se esforça em captar a diversidade dos seres que ali estão. Mundos que o olhar moderno-colonial não apreende e com os quais Dona Bil se rela-

ciona habilmente. Às pegadas de Dona Bil se misturam milhares de outras que marcam a existência dos seres que coabitam aquelas paragens. Se observarmos com atenção, onde parece haver somente areia, lama e água, há uma grafia que desenha percursos e inscreve vidas na imagem.

A coletora caminha devagar olhando atenta, examinando aqui e ali. Com a forquilha, captura um siri, quando ouvimos a sua voz a constatar: “Mordeu mesmo”. E compartilha sua admiração: “Não é bonitinho o bichinho?!” O sol já está mais alto quando ela anuncia que ali – onde se vê apenas areia e água – tem sururu. “Olha o tanto de sororô que vou tirar aqui”, ela diz. Se diverte com a coleta e mostra para a câmera as conchinhas de sururu, uma espécie de mexilhão, cujo nome é derivado do tupi-guarani.

A coleta também se faz para a produção de remédios, saberes tradicionais transmitidos pela oralidade de geração em geração. É o que ensina Dona Bil quando mostra para a câmera um cavalo-marinho. A câmera se aproxima para enquadrar em primeiro plano o animalzinho enquanto a anciã explica: “Já ouviu falar do cavalo-marinho? Aqui, é o cavalo-marinho. Isso aqui pra asma, a gente torra, a gente torra ele bem torrado e faz o cafezinho, e dá pra pessoa que tem asma tomar.” Ela chama atenção para as características do peixinho, compartilhando seu encantamento: “Repare, preste atenção, que é mesmo que um cavalinho mesmo, olhe. É muito bonitinho o bichinho.” A conversa se estende para a saúde de Dona Bil, que, segundo as filhas, de tão boa, vai viver mais de 100 anos. Mas Dona Bil diz não querer viver tanto assim. “A gente tem que pensar: a gente pensa na vida da gente, a gente pensa na morte”, reflete a anciã, ao mesmo tempo que compreende que morrer não deve ser bom porque “a pessoa nunca mais volta.”

Finda a coleta, Dona Bil segue para casa tendo o balde em mãos e a forquilha como cajado. Em um plano geral, ela corta a paisagem quase de ponta a ponta. Na maré baixa, com o mar recuado, o que se vê é areia e faixas de água até o horizonte. Dona Bil cruza com uma árvore, sem folhas, inclinada pelo vento, enquanto o sol projeta as sombras sobre a areia para, logo em seguida, passar por canoas ancoradas e alcançar uma trilha, ladeada de vegetação. Por esta mesma trilha, que liga o povoado ao mar, passarão outros personagens ao longo do filme. A anciã atravessa uma ponte de madeira sobre o mangue e segue acompanhada pela câmera. O caminho é longo e ela observa de um lado a outro com seu olhar de coletora rastreadora.

Na cozinha de casa, Dona Bil acende a chama do fogão e enxágua os mariscos que vão do balde para a panela. A cozinha faz parte da construção da casa de onde é possível entrever outros cômodos e a presença de moradores. Iluminada pela porta de entrada e por uma janela de madeira, o cômodo comporta uma mesa, prateleiras, duas tinas grandes de barro que armazenam a água potável, o fogão e uma rede. Um pato entra e passeia pela cozinha. Um gatinho sai para o terreiro. Nas comunidades tradicionais, a cozinha é o espaço mais necessário da casa (Bispo dos Santos, 2023), espaço de cuidados e sociabilidades e que mantém estreita relação com o terreiro e o território. A sequência de Dona Bil no filme termina como uma síntese, um plano que deriva da mesa, junto a janela que dá para fora, ao chão da cozinha onde está o balde, usado na coleta, colocado próximo aos pés de Dona Bil, que prepara a refeição. O fora e o dentro se interconectam, o território e a cozinha. Um não existe sem o outro na vida de Dona Bil e sua comunidade.

O filme segue ao encontro de outros cinco moradores da localidade, entremeados com cenas do lugar. Mas aqui vamos nos deter na sequência de Dona Bil. O percurso da anciã e sua prática intervêm na conformação da paisagem. A plasticidade do filme e o tratamento sonoro aberto à escuta parecem se atentar para uma outra dimensão da imagem, a do não visto. Dona Bil não está sozinha. Assim como os entes vento, mar e areia modificam a paisagem, outros seres como as aves, os peixes, os moluscos e crustáceos também. Todos com suas vidas interligadas. Como diz Anna Tsing (2022, p. 226), as paisagens “são produtos da atividade de muitos agentes, humanos e não humanos, que de forma concomitante tecem mundos.” Dona Bil se junta a outros seres na grafia do lugar, em sua conformação e invenção.

Enquanto local para dramas mais-que-humanos, as paisagens são ferramentas radicais para descentralizar a arrogância humana. As paisagens não são apenas cenários para a ação histórica: elas são ativas. Observar paisagens em formação mostra humanos se articulando com outros seres vivos no processo de modelar mundos (Tsing, 2022, p. 226).

Lugares resultam de relações multiespécies com os *outros que humanos*⁶, de práticas e invenções. Dona Bil coleta alimentos e remédio nos arredores de sua morada, atenta ao tempo das marés, guardando-os no balde e levando-os para casa, também ela um recipiente que guarda vidas, um abrigo, como uma segunda pele (Fausto, 2021).

Seguimos agora com outra personagem, Dona Ideusuíte Bezerra, moradora da localidade Sítio Volta, no município de Jaguaruana⁷, na região do Baixo Jaguaribe.

A caminhada de Dona Ideusuíte

Partindo do litoral leste do estado do Ceará, o filme segue o percurso do vento Aracati da foz do rio Jaguaribe, no Atlântico, até o interior, acompanhando seu deslocamento. Canalizado pelo rio, o vento percorre mais de 300 quilômetros, levando umidade para o sertão árido nordestino, movimentando dunas e alterando a paisagem. Considerado Patrimônio Imaterial do Estado, o Aracati -- palavra tupi-guarani que significa "vento de maresia" -- é cantado em versos e está presente em romances, como *Iracema*, de José de Alencar. No filme *Aracati*, Dona Ideusuíte é a única personagem feminina e participa de uma sequência de aproximadamente 5 minutos que descreveremos a seguir.

Na paisagem árida, prevalecem as palmeiras de carnaúba, árvore símbolo do estado do Ceará, da qual tudo se aproveita -- tronco, folhas e frutos. O cume das carnaúbas anuncia a passagem do vento. A câmera e o vento chegam a uma localidade às margens do Jaguaribe. Rodeada por uma cerca de madeira, uma única carnaúba demarca o centro de uma área de circulação de veículos não pavimentada. De um lado a outro, aparecem casas com o mesmo tipo de cerca. À direita da carnaúba, um poste de energia elétrica distribui sua fiação pelo povoado. À esquerda, uma árvore projeta sua sombra sobre o chão arenoso e seco. Um motoqueiro passa ao lado da carnaúba enquanto uma mulher e um menino caminham pelo outro lado. A mulher é Dona Ideusuíte, que leva consigo uma sombrinha aberta, um hábito comum em cidades do interior para se proteger do calor intenso do sol. No plano seguinte, caminham margeando uma estrada e observam algumas edificações em ruínas (Fig. 3). O menino pergunta pelos proprietários. Dona Ideusuíte informa: "era a casa de morada do Raul." Ela observa que ali havia muitas outras casas. O menino indica uns destroços que também foram uma moradia, como comenta a mulher.



Figura 3. Dona Ideusuíte caminha com o menino próximo a casas abandonadas.
Fonte: *print* de tela cedido pelas diretoras do filme *Aracati* (2015).

Algumas carcaças de veículos dividem a paisagem com antenas de TV, parabólica e celular. Em todo o percurso, a presença do vento é percebida nas imagens. Ele movimenta a vegetação, bamboleia uma peça de carro abandonada, faz o portão de madeira bater, balança a saia de Dona Ideusuíte, levanta a poeira do chão da estrada e gira as hélices do cata-vento⁸ artesanal. O *Aracati* se faz notar nas imagens porque está em relação direta com a paisagem.

A caminhada continua e os dois passam por um terreno onde só se vê as carnaúbas e um velho cata-vento. Dona Ideusuíte diz ao menino sobre os antigos moradores e aponta para o cajueiro que sobreviveu à partida dos donos, no antigo terreiro onde fora plantado. Mas isso já foi há muitos anos, completa. Acompanhados pelo vento, chegam à beira do rio Jaguaribe, num trecho sem mata ciliar. Do lado oposto em que estão, tampouco há mata. O que se vê é um pasto empobrecido que serve de pastagem para umas poucas reses. Diante do questionamento do menino se o rio tem muito peixe, Dona Ideusuíte lembra que no passado sim: “antigamente tinha muito peixe.” E que também tinha muita casa de morador. Ela vai anunciando as mudanças no lugar. Aponta onde passava a estrada, até onde ia o terreno de uma casa que ali existira, onde passavam os carros... mas diz que o rio foi “quebrando, quebrando e já está aqui.” Eles sentam às margens, observam as águas e conversam: “O dono foi pra onde? O dono de quê? O dono daqui, deste rio. O rio não tem dono. O rio é público. Todo mundo toma banho... pesca...” explica Dona Ideusuíte ao menino (Fig. 4). O que se segue ao diálogo é uma longa e bela sequência da superfície das águas do Jaguaribe, testemunha majestosa que guarda muitas histórias.



Figura 4. Dona Ideusúite e o menino às margens do rio Jaguaribe.
Fonte: *print* de tela cedido pelas diretoras do filme *Aracati* (2015).

Como diz Dona Ideusúite, o rio não tem dono, no entanto, o Jaguaribe – que em tupi significa “rio das onças” – é uma vida em disputa desde o período colonial. Os colonizadores utilizaram-se do rio para adentrar, de forma violenta, no interior da região, visando a expansão de seus domínios e de seu projeto exploratório e civilizatório de apropriação das terras dos povos originários. De início, introduziram a pecuária nas margens do rio, escravizando a população indígena. Depois vieram os projetos desenvolvimentistas para o semiárido, intervindo na bacia hidrográfica com a construção de represas, implantação de projetos de irrigação, incentivo ao agronegócio e, com ele, a utilização de agrotóxicos e sementes geneticamente modificadas, sem, contudo, melhorar as condições efetivas das populações locais, além de contaminar as águas do Jaguaribe com metais pesados. Mas a região do Baixo Jaguaribe também abriga resistências a esses modelos, desde o período colonial⁹ e, mais recentemente, com os assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra em localidades próximas a que vive Dona Ideusúite.

De uma forma geral, os assentamentos do Baixo Jaguaribe conseguiram fortalecer os seus laços identitários com a terra à medida que se organizaram e legitimaram uma coletividade, tanto no que se refere aos processos produtivos como os culturais e religiosos. Os quais fazem com que esses laços sejam mantidos e propagados, diferentemente do que ocorre nas áreas dos perímetros irrigados, porque esses são apenas espaços de produção (Furtado; Lima; Freitas, 2011, p. 135).

A caminhada da mulher e do menino, apontando aqui e acolá, até o rio, produz um movimento contrário ao apagamento da paisagem pela ação do homem e da força e reação da Terra. Dona Ideusuíte, que é testemunha de um êxodo, das transformações do lugar e da desterritorialização, guarda uma memória da comunidade. O percurso que faz, com seus apontamentos e a curiosidade da criança, revela histórias que apresentam a coexistência de múltiplas temporalidades. O antes e o depois se misturam ao lugar, como o rio e o vento que estão em constante fluxo, um correndo para o mar e o outro para o interior, também conformam a paisagem, com suas agências e presenças. O ato de compartilhar informações com o menino mobiliza o sentimento de vinculação ao lugar que é constituído de relação e de memória, potencializado pela presença do cinema que garante a continuação das histórias, ao mesmo tempo em que materializa algo que o documentário sugere: há que se prestar atenção pois há muito mais coisas na superfície da paisagem.

*Geo-grafias*¹⁰

A imposição de homogeneidade de um mundo produzido nas égides da concepção moderna-colonial, que tutela a ideia de “desenvolvimento”, tem levado ao extermínio de formas de vida, na medida em que compreende a natureza como objeto à parte, que deve ser dominado em nome do progresso. À destruição de mangues, de matas ciliares, de florestas, bem como, à expansão da pecuária, da monocultura, do uso de agrotóxicos, da contaminação dos rios, da intensa atividade turística, a Terra responde. Assim, observamos a transformação da paisagem, o que impacta diretamente na vida de populações ligadas à terra com modos de viver, segundo os termos de Arturo Escobar (2014), baseados em uma ontologia relacional.

Subjacente à máquina de devastação que paira sobre os territórios dos povos há toda uma forma de existir que foi se consolidando a partir do que usualmente chamamos de “modernidade”. Em sua forma dominante, esta modernidade – *capitalista, liberal e secular* – tem estendido seu campo de influência à maioria dos rincões do mundo desde o colonialismo. Baseada no que chamamos uma “ontologia dualista” (que separa o humano e não humano, natureza e cultura, indivíduo e comunidade, “nós” e “eles”, mente e corpo, o secular e o sagrado, razão e emoção etc.), esta modernidade deu-se o direito de ser “o” Mundo (civilizado, livre, racional), à custa de outros mundos existentes ou possíveis. No transcorrer da história, este projeto de consolidar-se como Um Mundo – que hoje chega a sua máxima expressão com a chamada globalização neoliberal de viés capitalista, individualista e seguindo certa racionalidade – tem levado à erosão sistemática da base ontológica-territorial de muitos outros grupos sociais, particularmente aqueles em que primam concepções de mundo não dualista [...]. O importante de destacar a partir de nossa perspectiva é que a pressão sobre os territórios que está acontecendo hoje

QUINTERO, Elisa Rezende. *Mulheres, vento e geo-grafia*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48803>>

em dia a nível mundial – especialmente para a mineração e os agrocombustíveis – pode ser vista como uma verdadeira guerra contra os mundos relacionais e mais uma tentativa de dismantelar todo o coletivo. Dentro desta complexa situação, as lutas pelos territórios se convertem em lutas pela defesa de muitos mundos que habitam o planeta (Escobar, 2014, p. 76-77, tradução nossa, grifos do original).

Nas comunidades tradicionais de pescadores, de ribeirinhos e sertanejos a vida está diretamente ligada à terra e ao lugar. Conhecem bem o mar e como ele expressa seus humores. Conhecem os ventos e as marés e como se manifestam. Conhecem os animais, as aves, os habitantes das águas e das areias com quem coexistem. Conhecem o Jaguaribe e o Aracati, e sabem de sua agência. O rio e o vento são como parte de si mesmos, suas vidas estão interligadas. São comunidades relacionais, portadoras de outros conhecimentos que possuem um modo próprio de estar junto. Porto Gonçalves (2002) vai se referir a elas como territórios epistêmicos diversos que põem em crise o pensamento moderno-colonial, sobretudo no contexto de urgência¹¹ das mudanças climáticas. Essas comunidades possuem “outras formas de significar nosso estar-no-mundo, de grafar a terra” (Porto Gonçalves, 2002, p. 226).

Seguir as mulheres nos filmes, seus deslocamentos, a coleta, o compartilhamento de seus guardados, prestar atenção e *pensar com* elas, ou seja, entrelaçadamente, rastreando as linhas, tornando presente “aquilo que estava ausente” (Haraway, 2023, p. 68), revela uma inscrição na paisagem, uma forma de escrita, uma grafia da vida. Elas não estão sozinhas. São mulheres relacionais. Suas presenças contam histórias, *em tom menor*, porque são desierarquizantes e não atreladas ao excepcionalismo humano. Elas expõem uma outra ética, a do reconhecimento das inter-relações e interdependências entre humanos e mais que humanos na continuidade da vida. E cuidam destas relações. As terranas “escapam aos duvidosos prazeres das tramas transcendentais da modernidade e da divisão purificadora entre sociedade e natureza” (Haraway, 2023, p. 75), o que nos permite pensar com elas sobre o cuidado, em práticas cotidianas, que são elemento central na manutenção da vida contra o fim do mundo.

As histórias das bolsas em tudo se diferem das histórias das lanças, a começar por não tratar de atos heroicos, mas singelos – ainda que o conflito e a luta possam estar presentes. “A leve curvatura da concha que contém só um pouco de água, só algumas sementes para dar e receber...” (Haraway, 2023, p. 215). São histórias que desviam a atenção da centralidade do humano, para nos dizer de outros seres e suas agências. “É com certo sentimento de urgência que procuro a natureza”, nos

QUINTERO, Elisa Rezende. *Mulheres, vento e geo-grafia*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48803>>

conta Le Guin (2021, p. 21). Também apresentam outras temporalidades, diversas da velocidade, “essa verdadeira obsessão do capitalismo moderno-colonial” (Porto Gonçalves, 2002, p. 227). Falam de um tempo que de “certa maneira”¹² transcorre devagar, tempo da observação, do cuidado, da coleta, da gestação, dos guardados, da espera e do caminhar. Tempo que *de certa maneira* se demora nas coisas. Assim como as bolsas, as imagens e as palavras guardam. Também elas são contentoras. Prestemos atenção nos nomes originários da língua tupi-guarani que aqui foram mencionados, como Tatajuba, Sururu, Carnaúba, Aracati, Jaguaribe. Mais do que nomes ou toponímias, são vestígios que contêm histórias da existência de outros mundos que insistem e resistem ao desaparecimento. Nomes de “um outro tempo que foi” e que pode “vir a ser”, “mundos semi-ótico-materiais que desapareceram, que permanecem e que ainda estão por vir” (Haraway, 2023, p. 59-60).

Entendemos que histórias como de Dona Bil e Dona Ideusuíte são histórias da bolsa – tecnologias de guardar coisas para compartilhar –, narrativas em tom menor, que narram o cuidado com os entes dos quais dependem, o cuidado de coletar alimento e levar para os outros em casa, o cuidado ao acompanhar o menino e compartilhar o que se sabe, permitindo que histórias de *contracolonização*, de *geo-grafias*, multiespécies, ecológicas e feministas continuem. O cinema que se atenta às histórias das bolsas participa desta grafia e se deixa, ele também, demorar-se nas coisas e conter preciosos guardados.

REFERÊNCIAS

ARACATI. Direção: Aline Portugal e Julia De Simone. Brasil: Embaúba Play, 2015. (62 min). Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/aracati/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

AS VILAS Volantes: o verbo contra o vento. Direção: Alexandre Veras. Brasil: Doc Tv, 2005. 1 disco DVD. (54 min).

BARROS, Geovana Mendes; CAVALCANTE, Leandro Vieira; CHAVES, Maria Lucenir Jerônimo. A questão indígena na formação socioespacial do Vale do Jaguaribe, Ceará. **Revista Geotemas**, Pau dos Ferros, v. 11, p. e02113, 2021. Disponível em: <http://periodicos.apps.uern.br/index.php/GEOTemas/article/view/3231>. Acesso em: 11 nov. 2023.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio. **La isla que se repite**. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora: PISEAGRAMA, 2023.

QUINTERO, Elisa Rezende. *Mulheres, vento e geo-grafia*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 30, jan-abr. 2024

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48803>>

CHIEREGATI, Luciana. Posfácio. In: LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021. p. 25-38.

COSTA, Alyne de Castro. **Guerra e Paz no Antropoceno**: uma análise da crise ecológica segundo a obra de Bruno Latour. 2014. 133 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 95-117, abr. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/145635/139582>. Acesso em: 11 nov. 2023.

DESPRET, Vinciane. **Um brinde aos mortos**: histórias daqueles que ficam. São Paulo: n-1 edições, 2023.

ESCOBAR, Arturo. **Sentir/pensar con la tierra**: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.

FAUSTO, Juliana. A bolsa de Le Guin. In: LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021. p. 5-15.

FURTADO, José Levi; LIMA, Anna Erika; FREITAS, Bernadete. As bases geo-históricas do Baixo Jaguaribe. In: RIGOTTO, Raquel (org.). **Agrotóxicos, trabalho e saúde**: vulnerabilidade e resistência no contexto da modernização agrícola no baixo Jaguaribe/CE. Fortaleza: Edições UFC, 2011. p. 111-143.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa da ficção**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

PORTO GONÇALVES, Carlos Walter. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. In: CECEÑA, Ana Esther; SADER, Emir (org.). **La guerra infinita**: hegemonía y terror mundial. Buenos Aires: CLACSO, 2002. p. 217-255.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: N-1 edições, 2022.

NOTAS

- 1 Terrano/Terrestre são traduções usuais para o português dos termos adotados por Bruno Latour (*Terriens* em francês e *Earthbound* em inglês). Optamos pelo primeiro por uma preferência em relação à sonoridade e pela possibilidade de declinação de gênero. Segundo Alyne Costa (2014), terrano/terrestre, para Latour, designa coletivos que reconhecem “que todos os entes que povoam a existência são dotados de agência e que são as múltiplas associações entre eles que constituem o mundo em que vivemos” (COSTA, 2014, p. 64). Compreendemos, a partir dos autores, que a expressão é uma convocação e não designa uma identidade, mas uma composição.
- 2 Termo proposto por Antônio Bispo dos Santos para nomear “um modo de vida diferente do colonialismo” para, segundo o autor, “enfraquecer o colonialismo” (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 58-59).
- 3 Aqui, pegamos de empréstimo a expressão utilizada por Juliana Fausto ao tratar da teoria da bolsa da ficção de Úrsula Le Guin. “Sua literatura bolseira não adere ao paradigma da História como conquista e teleologia, mas à estória em tom menor” (FAUSTO, 2021, p. 7).
- 4 Para Bruno Latour, “aterrar implica ser capaz de reconhecer os seres dos quais dependemos” (LATOURE, 2020, p. 149).
- 5 Ver mais em Haraway (2023).
- 6 Adotamos a expressão de Marisol De La Cadena *other-than-human*, traduzida por Jamille Pinheiro por “outros que humanos” (DE LA CADENA, 2018).
- 7 Informação obtida com a diretora Julia De Simone em mensagens trocadas por e-mail.
- 8 Muito comum no sertão do Jaguaribe, usado para bombear água do poço artesiano. Feito com estrutura de madeira da carnaúba e hélices de latão de óleo.
- 9 “A ocupação do Vale do Jaguaribe encaminhou-se para um processo violento, pressionado por uma estrutura irreversível. Como alternativa os grupos indígenas estabeleceram estratégias de sobrevivência, sendo elas individuais ou coletivas. Isso acarretou inúmeros conflitos, sendo a “Guerra dos Bárbaros” a mais representativa da história de resistência e de formação socioespacial da região” (BARROS; CAVALCANTI; CHAVES, 2021, p. 13).
- 10 O termo escrito com hífen, separando o prefixo geo (terra) e a palavra grafia (escrita), pego de empréstimo de Carlos Walter Porto Gonçalves (2002) e de Arturo Escobar (2014), faz referência a práticas e concepções da terra que desafiam “os conceitos criados por e a serviço do mundo capitalista moderno/colonial” (ESCOBAR, 2014, p. 91, tradução nossa).
- 11 Usamos o termo escolhido por Donna Haraway, que justifica: “Chamo essas coisas de *urgências*, e não de *emergências*, porque essa palavra conota algo que se aproxima do apocalipse e suas mitologias. As *urgências* têm outras temporalidades, e esses são os nossos tempos. Esses são os tempos que devem ser pensados; esses são tempos de *urgências* que precisam de *estórias* (HARAWAY, 2023, p. 69-70, grifos do original).
- 12 Aqui adotamos a expressão utilizada por Antonio Benítez-Rojo (1998), no livro *La Isla que se repite*, arriscando uma aproximação de sentido, sobretudo quando o autor se refere às velhas negras que passaram de “certa maneira” pela rua abaixo de sua sacada em Havana, numa tarde de outubro, quando as escolas tinham sido evacuadas e havia uma tensão apocalíptica diante de uma ameaça iminente de ataque em plena Guerra Fria, no episódio que ficou conhecido como Crise dos Mísseis. O autor diz, neste caso, ser impossível descrever esta “certa maneira”, apenas que “*había un polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo*” (BENÍTEZ-ROJO, 1998, p. 25), ao que ele conclui, “o Caribe não é um mundo apocalíptico” (BENÍTEZ-ROJO, 1998, p. 25, tradução nossa). A *urgência* em Haraway e Le Guin mencionadas no artigo referem-se a questões imprescindíveis de nosso tempo, dentre elas, proponho, a necessidade de prestar atenção a uma *certa maneira* de experienciar o tempo ao modo de Dona Bil, Dona Ideusuite e das mulheres cubanas.