

Atravessando abismos em direção a um Cinema Implicado: negridade, imagem e desordem

Crossing abysses toward an Implicated Cinema: blackness, image and disorder

MATHEUS ARAUJO DOS SANTOS

Professor Visitante da Universidade do Estado da Bahia. Coordenador do grupo de pesquisa e extensão Imaginando Diferenças. Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Neste texto me aproximo de táticas de travessia do Mundo Ordenado para o Mundo Implicado através da imagem cinematográfica, especificamente das que emergem no contexto dos cinemas negros no Brasil contemporâneo. Partindo da filosofia de Denise Ferreira da Silva, aproximo-me das possibilidades de destruição do mundo como o conhecemos e dos seus cárceres estéticos e analíticos, a exemplo dos engendrados por João Carlos Rodrigues no livro *O Negro Brasileiro e o Cinema*. Por fim, volto-me às imagens de *Travessia*, filme de Safira Moreira, pensando como ele executa gestos de imageação de um Mundo e de um Cinema Implicado.

Palavras-chave: Cinema Negro; Cinema Brasileiro; Cinema Implicado.

ABSTRACT

*In this text, I think of tactics of crossing the Ordered World toward the Implicated World through the cinematographic image, specifically those that emerge in the context of black cinemas in contemporary Brazil. Starting from the philosophy of Denise Ferreira da Silva, I approach the possibilities of destruction of the world as we know it and its aesthetic and analytical prisons, such as those created by João Carlos Rodrigues in the book *O Negro Brasileiro e o Cinema*. Finally, I turn to the images of *Travessia*, a film by Safira Moreira, thinking about how it performs gestures of imageing an Implicated World and Cinema.*

Keywords: Black Cinema; Brazilian Cinema; Implicated Cinema

As reflexões que apresento aqui emergiriam de maneira mais evidente depois que assisti o filme *Travessia* (Safira Moreira, 2017) no *X Festival Internacional Janela de Cinema*, em Recife, Pernambuco, em 2017. As imagens que vi nos diversos filmes exibidos naqueles dias atualizavam outros mundos e o trabalho de Safira Moreira me pareceu aglutinar a discussão que se formava naquele momento sobre a relação entre imagem cinematográfica e a negritude como método de descolonização; pois explicitava a *Travessia* – a imageação de um *Mundo Implicado* – como uma tarefa estética em disputa no campo do audiovisual. Neste texto sigo algumas pistas para a formação de um *Cinema Implicado*. Um cinema – em suas dimensões de produção, imagem e crítica – que esteja densamente vinculado ao mundo e a tudo que o constitui. Para tanto, parto das sugestões da filósofa e artista Denise Ferreira da Silva^[1] acerca das possibilidades de destruição do *Mundo Ordenado* e da emergência de outros modos de ser e saber que permitem a Implicação como gesto fundamental da existência e do conhecimento. Proponho o desmantelamento dos *Cárceres Analíticos* – análises críticas que operam pela desimplicação – como tática de travessia em direção a este Cinema/Mundo, tomando como exemplo o trabalho de João Carlos Rodrigues sobre a representação de negros e negras no cinema brasileiro. Por fim, penso em como o filme de Safira Moreira provoca uma dissolução cronológica que põe em questão a estabilidade do tempo linear e aponta para táticas disruptivas que vão além da representação como fim.

ABANDONANDO O MUNDO ORDENADO

Eu não sou apenas aqui-agora, enclausurado na minha coisidade. Sou para além e para outra coisa. Exijo que levem em consideração minha atividade negadora, na medida em que persigo algo além da vida imediata [...]

Frantz Fanon

Há um abismo a ser atravessado. Esse abismo é o Brasil. É o mundo como nós o conhecemos até então. A travessia do Mundo Ordenado para o Mundo Implicado requer que deixemos para trás modos de saber, sentir e fazer. Exige que abandonemos determinações e estruturas de interpretação que nos querem sempre-já presos ao Espaço-Tempo do Progresso e à escravidão perene justificada por relações jurídico-econômicas desenroladas linearmente no *continuum* da História. Por esse motivo, rotas de fuga vêm sendo construídas no decorrer da Diáspora, que percebemos infinita: cabelos crespos sendo trançados; mapas estelares desenhados no firmamento; segredos, sons e sinais invisíveis marcando pontos de escape. As rotas precisam ser continuadas e caminhos estão sendo abertos, pois há um abismo a ser atravessado. E para isso necessitamos de novas magias, de novas imagens.

Os questionamentos e proposições de Denise Ferreira da Silva inspiram a invenção de táticas, conceitos e modos de ser/não-ser desde a posição absurda que é a existência neste vertiginoso vazio: como é possível que o genocídio do povo negro siga em curso sem provocar uma transformação ética radical no mundo? (FERREIRA DA SILVA, 2007). O que permite que cada corpo negro que tombe pelas mãos do Estado seja sempre-já traduzido como consequência de estruturas coloniais-capitalistas sem, no entanto, provocar a necessidade urgente da restauração do valor total expropriado das terras tomadas e da mão-de-obra escrava dos povos africanos e indígenas? (FERREIRA DA SILVA, 2019). E se, ao contrário, a negridade pudesse ser considerada como uma posição estratégica de desmantelamento da Ordem que sustenta esse Mundo e não apenas como a repetição de uma dialética racial que nos aprisiona em um lugar de subjugação, revelando-se como uma *dialética de morte*?^[2]

Ao propor a descolonização como um programa de *desordem absoluta*, Frantz Fanon (2015, p.52) aponta para a necessidade de destruição do Mundo Colonial, vislumbrando a criação de um *mundo de reconhecimentos recíprocos* que seria possível graças à concomitante emergência de uma *nova humanidade* (FANON, 2008, p.181). Mas o que precisa ser desordenado? E o que pode surgir após a explosão definitiva do *continuum* da História?^[3] Como podemos criar um mundo de reconhecimentos recíprocos? Ou, ainda, o Mundo Implicado como proposto por Denise Ferreira da Silva – no qual não basta que o reconhecimento seja recíproco, mas que se estabeleçam outras formas de conhecer e reconhecer no qual a própria ideia de humanidade é posta em xeque –? E como as imagens cinematográficas podem realizar essa travessia? Mais especificamente, como os cinemas negros no Brasil contemporâneo disputam essa tarefa estética no movimento em direção a um Cinema Implicado?

De acordo com as proposições da filósofa, os pilares ontoepistemológicos que sustentam o Mundo Ordenado são a separabilidade, determinabilidade e sequencialidade^[4], que atuam pela manutenção da distinção entre Sujeito e Mundo e da continuidade do tempo linear. “A temporalidade linear, como uma conjugação de separabilidade e determinabilidade, quer dizer, como sequencialidade, ofusca como o colonial participa diretamente da acumulação do capital” (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.164), ou seja, os modos de saber baseados nos programas de Kant e Hegel “mantém a existência humana e o mundo reféns de um modo de conhecimento incapaz de justificar a si mesmo sem o Espaço-Tempo” (*Ibid*, p.112), de forma que o valor total expropriado como condição do capital global contemporâneo jamais possa ser reivindicado. É neste desenho ontoepistemológico que a violência antinegra é sempre-já justificada através de uma dialética racial que aprisiona a negridade em posições de inferioridade. Mas

e se, em vez de o Mundo Ordenado, imageássemos cada coisa existente (humano e mais-que-humano) como expressões singulares de cada um dos outros existentes e também do *tudo* implicado em que/como elas existem, ao invés de como formas separadas que se relacionam através da mediação de forças? (*Ibid*, p.43)

O mundo deixaria, então, de ser pensado como uma *totalidade ordenada*, passando a existir a partir de uma vinculação profunda entre os entes que o compõe. De um lado, a proposta é a de que nos livremos do Espaço-Tempo que nos atropela. Do outro, que desfaçamos as distinções entre *Subjectum* e *Mundus*, permitindo que a diferença exista sem separabilidade. O mundo como conhecemos chegaria ao fim, estaríamos tudo e todxs profundamente vinculados no *Plenum*^[5], onde a “refração infinita (*tudo* espelhando *todo o resto* o tempo todo), o ‘Jogo da Expressão’ passa a *ser* o descritor da Existência pois, o que existe, torna-se, apenas e sempre, uma versão de possibilidades permanentemente expostas no horizonte do Vir-a-Ser” (*Ibid.*, p.109). São estas as condições de emergência de um Cinema Implicado e para que nos lancemos à travessia é necessário que abandonemos o Mundo Ordenado e seus cárceres.

■ CÁRCERES ESTÉTICOS, CÁRCERES ANALÍTICOS

O Brasil vivia assim uma de suas situações paradoxais, era legalmente escravocrata, mas não racista.

João Carlos Rodrigues

O conceito de *Cárceres Estéticos* surge em algumas falas públicas da pesquisadora e artista Cíntia Guedes^[6] quando ela busca identificar as amarras sensíveis que atam a negritude à dialética de morte que a reduz sempre-já aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria. No meu entendimento, o conceito diz respeito às imagens que trabalham no sentido de imobilização das potências e poéticas negras, ou seja, imagens que *podem* funcionar – e, geralmente, funcionam – pela manutenção da Ordem do mundo tal qual o conhecemos. As tentativas de aprisionamento e captura são muitas; a escritora e artista Jota Mombaça, em denúncia constante contra os extrativismos-sem-fim, conceitua o que chama de *Plantação Cognitiva* para designar os modos pelos quais os sistemas das artes continuam a associar o exercício da violência antinegra a processos de extração de valor que repetem a coreografia da escravidão mesmo quando, supostamente, estão dando “visibilidade” e atuando pela “representatividade” das “minorias” nestes espaços.^[7] Em diálogo com os problemas levantados por esses conceitos, que também constroem relações estreitas com o trabalho de Denise Ferreira da Silva, gostaria de pensar em como determinados modos de olhar, falar e escrever sobre as imagens carregam estratégias que, do mesmo modo, colaboram para a manutenção da dialética racial. Penso no momento da crítica e das análises científicas que produzem *Cárceres Analíticos* capazes de justificar esta dialética a partir de um movimento contínuo de desimplicação das imagens, dos sujeitos e do mundo.

Um dos estudos mais conhecidos sobre a relação entre imagem cinematográfica e racialidade no Brasil foi realizado por João Carlos Rodrigues e publicado pela primeira vez como livro em 1988 sob o título de *O Negro Brasileiro e o Cinema*^[8]. A obra é considerada um marco pelo pioneirismo em catalogar e analisar as representações de negras e negros na filmografia brasileira, assim como por construir uma tipologia geral destas representações, oferecendo ferramentas analíticas para o campo do cinema e dos estudos sobre raça e etnia no Brasil. Segundo a análise, toda representação dos negros e negras na ficção brasileira – cinematográfica e além – poderia ser enquadrada em determinados arquétipos e caricaturas como a do *Preto Velho*; da *Mãe Preta*; do *Negro de Alma Branca*, do *Mártir*, dentre outros^[9] (RODRIGUES, 2011, p.22). As discussões postas pelo autor reverberam estudos anteriores, como o trabalho de Donald Bogle (1989 [1973]) no contexto do cinema estadunidense, no qual são identificados alguns estereótipos que, em maior ou menor medida, podem se relacionar aos propostos por João Carlos Rodrigues no livro em questão. Estas estratégias de estereotipagem se apresentam como um ponto importante também em trabalhos desenvolvidos no campo dos Estudos Culturais, notadamente nas proposições de Stuart Hall (2016), no qual ele localiza a representação como momento chave no circuito cultural, juntamente com as etapas de consumo, regulação, identidade e produção (*ibid*, p.18). Atento à impossibilidade de fixação dos significados, já anunciada nos trabalhos da Linguística (como nas proposições de Ferdinand de Saussure) e das teorias pós-estruturalistas (como nas proposições de Michel Foucault), Hall discute o estereótipo a partir de sua constante ambivalência, buscando entender como uma hierarquia violenta de conhecimento/poder pode ser sempre atualizada neste jogo que permite a natureza dupla da representação. O trabalho de João Carlos Rodrigues, por sua vez, parece alheio a estas questões, projetando-se repetidamente como uma análise pretensamente balanceada mas que, ao ponderar estas ambiguidades, trabalha no sentido de neutralizar seus conflitos. De seu lado, o autor afirma: “Por não ser eu mesmo um negro, procurei alcançar um grau adequado de isenção, intermediário entre a emoção e a razão, a simpatia e a imparcialidade.” De outro, seu trabalho encontra eco na Academia e é elogiado justamente pela postura supostamente “equilibrada”, exaltado por não ceder ao “politicamente correto” e não ser “excessivamente partidário ou engajado”, o que lhe garantiria o rigor científico:

É um livro de referência, composto com clareza e inteligência. De alguma forma é militante, mas não se deixa seduzir pela própria militância. Deixa claro que “essa conversa” é sobre os negros, escrita por um caucasiano, mas que aspira ser universal (SILVA, 2014).

Defendo aqui, ao contrário, que o diagnóstico produzido por João Carlos Rodrigues não é apenas descritivo e seu engajamento não é apenas superficial. Ao identificar determinados Cárceres Estéticos ele produz, por sua vez, Cárceres Analíticos que sustentam a dialética racial contra a qual devem insurgir os movimentos em direção a um Cinema Implicado. O que busco

apontar é, precisamente, como a “alguma forma militante”, alegadamente “pouco engajada”, articula uma estratégia de desimplicação frente às imagens e ao mundo.

Vejamos:

Ao analisar o arquétipo dos *Pretos Velhos*, o autor comenta:

Outra contribuição considerável para a sedimentação desses arquétipos são os personagens da literatura. O principal é a Tia Nastácia, da popularíssima coleção infantil de Monteiro Lobato *O sítio do Pica-Pau Amarelo*, iniciada em 1921, adaptada mais de uma vez como seriado de TV e também para o cinema. Essa personagem tem *qualidades e defeitos*: se por um lado é *simpática e bondosa*, por outro continua a ser basicamente *ignorante e supersticiosa*. O seriado da TV Globo chegou a ser proibido em Angola por causa dessa velha cozinheira, vista *exageradamente* pelos socialistas africanos como um exemplo de submissão passiva ao poder branco. (*Ibid*, 2011, p.24, grifos meus)

Quando identifica as caricaturas que aprisionam e produzem a imagem da população negra através da maquinaria cinematográfica, João Carlos Rodrigues trata imediatamente de justificá-las em um exercício de constante desimplicação. Deste modo, a personagem de Tia Nastácia, que é parte das fabulações racistas de Monteiro Lobato^[10], é percebida como tendo “qualidades e defeitos”, sendo os críticos angolanos “exagerados” ao verem em sua construção a reencenação da dialética racial que sempre-já posiciona a negritude em um lugar de violência e vulnerabilidade. Em outro momento, ao localizar o estereótipo do *Mártir* como uma figura insistente na filmografia analisada, surgindo em filmes como *Anastácia, escrava e santa* (Joatan Vilella Berbel, 1987) e *O Negrinho do Pastoreio* (Antonio Augusto da Silva Fagundes, 1973), o pesquisador afirma que ele “[...] sempre surge na ficção brasileira que trata do período da escravidão, mesmo que na vida real o uso da tortura não fosse assim tão generalizado [...] foram os excessos que ficaram no imaginário popular” (*Ibid*, p.25, grifo meu). Mas o que não é excesso na relação escravocrata? O que não é tortura na dialética impossível entre o Senhor e o Escravo?

Atuando como *Guardião do Mundo Ordenado*, João Carlos Rodrigues articula seus argumentos através de um esquema analítico que permite que a escravidão seja tomada como um fenômeno ordenado a partir das relações jurídico-econômicas regidas pelo tempo linear do progresso. Em determinado momento, o autor descreve o que mais se assemelha a uma *fanfic* criada pelos jovens dos movimentos monarquistas contemporâneos. Ele narra que, ao ver um homem negro preterido pelas damas em uma de suas festas, a Princesa Isabel o haveria retirado para dançar, “dando um belo exemplo de falta de preconceito”. Em seguida, afirma que “não foram poucos os estudantes negros da Escola de Belas Artes agraciados por dom Pedro II com bolsas de estudo na Europa.” Chegando ele à conclusão de que, portanto, o paradoxo brasileiro naquele momento era ser um país “legalmente escravocrata, mas não racista” (*Ibid*, p.67, grifo meu), como se houvesse algum Espaço-Tempo no qual esta afirmação pudesse se justificar desde uma perspectiva ética

libertária. O Cárcere Analítico criado por João Carlos Rodrigues permite a formulação na qual, durante o Regime do Segundo Império, viveríamos no Brasil uma situação jurídico-econômica escravocrata desimplicada do problema ético do racismo e de suas consequências políticas. A Ordem que o autor se esforça para manter é exatamente aquela pela qual a expropriação colonial é sempre-já dissociada da violência antinegra hodierna, performando continuamente uma *dialética letal* que busca ocultar o fato de que é o valor total da expropriação das terras e da mão-de-obra escrava negra e indígena que segue sustentando o capital global e o mundo tal qual o conhecemos (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.94).

Em outro momento, ao discutir as representações das religiosidades afro-brasileira, o autor menciona o caso do filme *Iaô* (Geraldo Sarno, 1976), no qual o rito de iniciação em um terreiro de Candomblé no Recôncavo Baiano é filmado e processos até então invisíveis para câmeras são transformados em imagem cinematográfica pela primeira vez. À época, lideranças de outros terreiros questionaram a feitura das imagens. Ao mencionar os questionamentos ao filme, João Carlos Rodrigues comenta: "Outro argumento usado foi de que mostra uma *yaô* babando, o que seria 'pejorativo'. Ora, trata-se de um filme-verdade, e se a moça babou, está babado, *não há nada que o documentarista pudesse fazer* (RODRIGUES, 2011, p.96, grifo meu). Para além da questão ética na produção destas imagens (a qual não busco discutir nesse texto), o que chama a atenção é o rápido movimento articulado pelo pesquisador. Ao afirmar que não há escolha diante das imagens que se constrói, ele advoga explicitamente por um *Cinema Desimplicado* no qual o diretor está desvinculado das imagens que produz e as imagens produzidas, por sua vez, estão desvinculadas de outras imagens que existiram, existem e existirão no mundo, performando um ciclo infinito de desimplicação. Durante a sua análise, João Carlos Rodrigues chega à conclusão de que "são escassas as manifestações racistas em nossos filmes e mesmo assim, muitas parecem *involuntárias*" (RODRIGUES, 2011, p.120, grifo meu). Ele diz depositar sua fé nos diretores brancos que dominavam a produção cinematográfica da época, afirmando acreditar piamente em suas boas intenções. Se há racismo, segundo seus argumentos eles só podem ser involuntários, ou seja, só existem enquanto ações desimplicadas. É esse o Mundo que permite a dialética racial como dialética de morte. É este o Cinema Ordenado que buscamos atravessar. A travessia é, portanto, o próprio gesto de imageação de um Mundo Implicado e de cinemas que sigam nesta mesma direção.

TRAVESSIA

Eu preciso recolher os pedaços e cacos de quem sou e começar tudo outra vez – transformada pela imagem.

bell hooks

A Travessia como articulada por Safira Moreira surge como imagem, conceito e ação. É o filme em sua materialidade, as abstrações que ele move e o gesto que performa ao pôr em contato as estruturas sensíveis que o compõem. Nestas últimas reflexões, penso em como ele imagea um Mundo Implicado e nos provoca a ir além da representação.

De início ouvimos a voz de Inaê Moreira, irmã da diretora, recitando a escritora e poeta Conceição Evaristo (2008) em versos que terminam com a profecia:

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

As imagens em preto e branco que assistimos enquanto ouvimos o poema são detalhes de uma fotografia da década de 1960 encontrada pela realizadora quando procurava por esses registros nas feiras de antiguidades do Rio de Janeiro. Nela vemos uma mulher negra em pedaços: primeiro os seus pés, uma parte do vestido, pernas, mãos que seguram uma criança branca. Depois a vemos em pé, de corpo inteiro, com o bebê no colo. Os planos vão se fechando até que seu rosto tome toda a tela e a miremos de perto por alguns segundos. Então, vemos o verso da foto onde está escrito em caneta azul: *Tarcisinho e sua babá. Dias D'Ávila, 15-11-63*. Ouvimos, em seguida, o depoimento em *off* de Angélica Moreira, mãe da diretora, no qual ela narra as dificuldades das famílias negras produzirem e manterem as suas fotografias na época em que elas começavam a se popularizar nos lares das famílias brancas, que podiam, estas sim, registrar as suas memórias. Enquanto ouvimos a narrativa, uma mulher usando um turbante exhibe para a câmera uma série de fotos antigas de pessoas negras revelando que, embora em condições precárias, essas imagens foram feitas e persistem. No movimento final do filme, crianças e adultos posam para a câmera compondo cenas de afeto negro intergeracional e construindo imagens que respondem ao abismo; gestos de *fabulação crítica*^[11] (HARTMAN, 2008) que nos permitem perceber que a travessia está sendo feita, ainda que a partir de “memórias estilhaçadas” sob os escombros da História^[12].

Como reconstituir nosso corpo-imagem em fragmentos? Em sua *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe afirma que este é “um ato de imaginação moral” (2018a, p.64) que deve revelar a continuidade das estruturas racistas:

[...] a escrita da história dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, mobilizados para dar conta de uma experiência em si mesmo fragmentada, a de um povo em pontilhado, lutando para se definir não como um composto disparatado, mas como comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda superfície da modernidade” (*Ibid.*, p.63)

A *Cultura do Esquecimento*, como definida por bell hooks (2019, p.339), pode ser lida como uma estratégia do Mundo Ordenado que recai sobre nós na tentativa de que aceitemos as consequências nefastas do progresso que nos atropela e submete ao Espaço-Tempo. Ao serem escravizados nas Américas, povos africanos foram apartados de suas culturas; músicas, comidas, religiosidades... Documentos foram destruídos impossibilitando a retomada por origens. Nomes em Yorùbá e tantas outras línguas foram substituídos por aqueles que correspondiam aos desejos dos colonizadores brancos. A catequização compulsiva e compulsória dos povos indígenas e negros definiu a ordem monoteísta de guerra ao múltiplo... Assim, o Brasil formou-se um país de Santos-sem-memórias. As culturas do esquecimento seguem se materializando de distintas formas. No contexto brasileiro, a mestiçagem é reconhecida como uma das principais estratégias utilizadas pelo Estado no genocídio do povo negro, como mostra o trabalho de Abdias Nascimento (2018) e, mais recentemente, o pensamento de Kabengele Munanga (2019). As políticas de esquecimento se igualam às políticas de embraquecimento nas quais os corpos mestiços são produzidos como objetos escatológicos destinados ao desaparecimento, diluídos numa suposta democracia racial (FERREIRA DA SILVA, 2006). De outro modo, as tecnologias necropolíticas se atualizam nas transformações da política em trabalho de morte, seguindo um sistema pigmentocrático no qual a pele escura é o alvo principal, produzindo esquecimento através da eterna ofensiva contra o povo negro, esquecido em vida (MBEMBE, 2018b, p.16).

As pesquisas de Kênia Freitas sobre afrofuturismo apontam para estes problemas relacionados às memórias estilhaçadas. Em texto escrito com José Messias, surge o questionamento: “como a comunidade negra diaspórica que teve deliberadamente o nosso passado roubado e apagado pela escravidão consegue, sem esse acervo de imagens, vislumbrar futuros?” (FREITAS; MESSIAS, 2018, p.406-407). A partir das ficções especulativas analisadas e das discussões sobre afropessimismo, o texto localiza essa ausência no campo da criatividade que tem como programa o fim do mundo (*Ibid.*, p.423). Só o que nos resta é a travessia, a fuga em si, como afirma Jota Mombaça a partir das proposições de Fred Moten e Stefano Harney: “Há algo condenado nesse planeta [...] não há para onde fugir senão rumo à própria fuga, ao domínio opaco, impreciso, mutante e especulativo da própria fuga” (MOMBAÇA, 2016, p.47).

Ao filmar *Travessia*, Safira Moreira projeta a sua existência para além do Espaço-Tempo. As vidas de sua bisavó, de sua avó e de sua mãe estão diretamente implicadas em sua existência e na de suas irmãs. Estão implicadas na vida de todo o povo negro em Diáspora e também naquelas que seguem habitando o continente africano. As imagens do filme e as vidas vinculadas que o tornam possível existem enquanto *Corpus Infinitum* que “imageia a ‘historia’ (o que aconteceu, o que acontece e o que ainda está para acontecer) sem a separabilidade” (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.113). O Cinema Implicado surge a partir do posicionamento no qual cada imagem está profundamente associada àquelas do passado, do presente e também às que virão; profundamente associada ao mundo e a tudo que o constitui. O Cárcere Estético formado pela fotografia que inicia o filme – uma mulher negra carregando eternamente uma criança branca em seu colo – abre-se para a formação de imagens que ecoam a vida-liberdade.

No manifesto *For a New Cinephilia*, Girish Shambu (2019) propõe um giro em relação aos modos de existir com o cinema. Definindo o que identifica como a *velha cinefilia*, marcada pelo cinema de autor e por uma historiografia das imagens cinematográficas que privilegia posições e subjetividades hegemônicas, ele se dirige a outra experiência, a *nova cinefilia*, caracterizada pelo prazer cinematográfico que funde estética e política, resultando em diferentes parâmetros de valoração da imagem na contemporaneidade: “com sua noção expansiva de prazer e valor, filmes que se centram nas vidas, subjetividades, experiências e mundos de pessoas marginalizadas, *automaticamente se tornam valiosos*” (SHAMBU, 2019, p.33, grifo meu)^[13]. O que o leva a afirmar que

o que precisamos agora é de uma cinefilia que esteja completamente em contato com seu momento presente global – que o acompanhe, que se mova e viaje com ele. Não importa quão ardente e passional seja nosso amor por esse meio, o mundo é maior e vastamente mais importante que o cinema. (*Ibid*, 2019, p.34, tradução minha)^[14]

A sugestão de um mundo maior e mais importante que o cinema parece estar em sintonia com as proposições apresentadas aqui a respeito de um Cinema Implicado sustentado pela vinculação entre as imagens, os sujeitos e o mundo. A percepção de Girish Shambu acerca do “valor” desse cinema, no entanto, parece ignorar algumas operações importantes que colaboram para a emergência da marginalidade valorada nos sistemas da representação e da arte, a exemplo do que Stuart Hall (2016) chama de *O Espetáculo do “Outro”*; certo fascínio pela alteridade que atua no sentido de integrá-la a determinados sistemas de visualidade ao mesmo tempo em que opera pela tentativa de fixação de sentido. As estratégias articuladas pelas Plantações Cognitivas, como descritas por Jota Mombaça, também escapam ao seu manifesto, que se mostra desatento à própria arquitetura paradoxal que permite que esta atribuição de valor se dê ao mesmo tempo em que a ordem genocida segue seu curso no mundo. A “valoração automática” parece ter seu custo; os dados indiciais gerados pela representação são capazes de colocar a experiência negra

no *podium* dos mais valiosos, mas não impedem que a negridade seja fixada também no topo dos *rankings* da morte. Na verdade, essa parece ser a sua condição.^[15]

Como dismantelar estas estratégias? Travessia nos sugere algumas rotas ao nos impulsionar para além da representação. Análises a partir deste paradigma, como as centradas na produção dos estereótipos, têm funcionado no sentido de permitir uma aproximação ricamente explorada a respeito da relação entre identidade, poder e imagem cinematográfica, mas que parecem encontrar alguns limites quando estamos diante de trabalhos como o de Safira Moreira. Obviamente, o filme trata sobre possibilidades de atualização de outras imagens da negridade. No entanto, a chave da representação parece insuficiente diante do gesto executado em sua feitura e existencia, que diz respeito a uma recolocação da memória em jogo de forma que ela desarticule a linearidade temporal e, conseqüentemente, provoque outro modo de conhecer e estar no mundo. A negridade deixa, então, de ser somente um tema ou apenas o pretexto fixo para o funcionamento da dialética racial, apresentando-se como gesto disruptivo que desloca profunda e irreversivelmente concepções sobre racialidade, imagem e mundo. *A representação não é o fim.*

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2010, pp.222-232.
- BOGLE, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An interpretative History of Blacks in American Films*, New York: Continuum, 1989.
- EVARISTO, Conceição. Vozes-Mulheres. In: *Poemas de recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008, p. 10-11.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2015.
- _____. Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Editora UFBA, 2008.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. *Toward a Global Idea of Race*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
- _____. Denise. *A Dívida Impagável*. Tradução: Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imagem Política e Living Commons, 2019.
- _____. Denise. À Brasileira: Racialidade e a Escrita de um Desejo Destrutivo. In: *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, 2006.

- FREITAS, Kênia MESSIAS, José. O Futuro Será Negro ou Não Será. In: *Imagofagia* – Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Buenos Aires, 2018.
- HALL, Stuart. O Espetáculo do “Outro”. In: HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.
- HARTMAN, Saidiya. Venus in Two Acts. *Small Axe*, 26 (Volume 12, Número 2), 2008, pp. 1-14.
- HOOKS, bell. *Olhares Negros: Raça e Representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- MENDES, Neilson Silva. Monteiro Lobato, Racismo e Literatura: Narrativas de um Eugenista. In: *Espaço Livre*, v.14, n.28, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: n-1 Edições, 2018a.
- _____. Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2018b.
- MOMBAÇA, Jota. Lauren Olamina e Eu Nos Portões do Fim do Mundo. In: *Caderno Octavia Butler*. Oficina de Imaginação Política. São Paulo: 32ª Bienal de São Paulo, 2016.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional Versus Identidade Negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- RODRIGUES, João Carlos. *O Negro Brasileiro e o Cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SHAMBU, Girish. For a New Cinephilia. *Film Quarterly*, 72 (3), 2019, p.32–34.
- SILVA, Ademir Luiz da. O Negro Brasileiro e o Cinema: História, Militância e Arquétipos Raciais. In: *REBECA* – Revista da Associação Brasileira de Cinema e Audiovisual, 2014.

-
- [1] Denise Ferreira da Silva é Professora Titular da Universidade de British Columbia, onde dirige o Social Justice Institute. Seus trabalhos nos campos da academia e da arte questionam os pilares ontoepistemológicos do pensamento moderno ao evidenciar a dimensão central da racialidade na constituição do presente global. Entre seus livros estão *Toward a Global Idea of Race* (2007) e *A Dívida Impagável* (2019).
- [2] Sobre a dialética racial, Denise Ferreira da Silva afirma: “Quando descrevem as causas da subjugação racial, as ferramentas do conhecimento racial – graças à premissa de separabilidade que carregam como parte do arsenal da universalidade científica – criam uma dialética letal a qual chamo de dialética racial, quando transmutam (a) a situação de defasagem econômica do subalterno racial causada pelos mecanismos coloniais de expropriação, isto é, o resultado de uma relação jurídico-econômica como (b) um efeito da falha moral dos brancos (preconceito racial ou crenças que alimentam a exclusão [discriminação] e obliteração racial) que é uma reação natural (explicada pela teoria do contato racial e cultural e pelo ciclo das relações raciais) à (c) diferença (física e mental) do outro racial, isto é, seu defeito natural (ou seja, argumentam que seus traços físicos e mentais “estranhos,” os quais interpreta como inferiores, dão origem ao preconceito de raça, crenças raciais ou ideologias raciais entres os brancos). Esta explicação sobre a subjugação racial, ao fazer o primeiro termo (da expropriação colonial) desaparecer na relação causal estabelecida entre os outros dois (a falha moral e o defeito natural), oclui a relação (de expropriação colonial) política (jurídico-econômica), justamente a condição fundamental do encontro entre estes “estranhos” nas colônias das Américas”. (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.94-95)
- [3] Sobre a explosão do continuum da História ver BENJAMIN (2010)
- [4] Denise Ferreira da Silva parte das formulações de Kant e Hegel, afirmando que “dois elementos entrelaçados do programa kantiano continuam a influenciar projetos epistemológicos e éticos contemporâneos: (a) separabilidade, isto é, a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) –, todas as demais categorias a respeito das coisas do mundo permanecem inacessíveis e, portanto, irrelevantes para o conhecimento; e, conseqüentemente, (b) determinabilidade, a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição.” Em seguida, a partir das proposições hegelianas, define “a noção de sequencialidade, que descreve o Espírito como movimento no tempo, um processo de autodesenvolvimento, e a História como a trajetória do Espírito. Com essas manobras, ele [Hegel] introduz uma versão temporal da diferença cultural representada pela atualização dos diferentes momentos do desenvolvimento do Espírito e postula que as configurações sociais da Europa pós-Iluminista são o ápice do desenvolvimento do Espírito” (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.39).
- [5] O conceito de Plenum é tomado da filosofia de Leibniz, que afirma: “No Plenum, todo movimento tem algum efeito sobre corpos distantes em proporção às distâncias entre eles. Afinal, cada corpo é afetado, não somente por aqueles em contato com este e de alguma maneira sente o efeito de tudo que acontece com eles, mas também, através deles, sente os efeitos daqueles em contato com os corpos com os quais estão em contato imediato. A partir disso, essa comunicação estende-se além de qualquer distância. Conseqüentemente, todo corpo é afetado por tudo que acontece no universo e,

assim sendo, quem consegue enxergar tudo consegue ler em cada coisa o que acontece em todos os lugares e até mesmo o que já aconteceu e o que acontecerá ao observar, no presente, o que é remoto no Espaço e no Tempo.” (LEIBNIZ apud FERREIRA DA SILVA, 2019, p.96)

- [6] A exemplo de sua fala na 22ª Mostra de Cinema de Tiradentes, 2019.
- [7] Ver a fala de Jota Mombaça, “O Labirinto da Casa Grande: representação e futuridade”, no seminário Arte e Descolonização, no MASP, em 2019, onde ela introduz o conceito de Plantação Cognitiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdb5Hw7sWhI>
- [8] Uma reedição ampliada e revisada foi publicada no ano de 2011, utilizamos esta edição como referência para este texto.
- [9] Ao todo, são treze categorias citadas pelo autor: Pretos Velhos; Mãe Preta; Mártir; Negro de Alma Branca; Nobre Selvagem; Negro Revoltado; Negão; Malandro; Favelado; Crioulo Doido; Mulata Boazuda; Musa; e Afro-Baiano.
- [10] Ver “Monteiro Lobato, Racismo e Literatura: narrativas de um eugenista” (MENDES, 2019), onde além da análise dos personagens de suas ficções, podemos ler trechos de algumas cartas escritas pelo próprio Monteiro Lobato vindas a público na última década: “País de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Kux-Klan (sic), é país perdido para altos destinos [...] Um dia se fará justiça ao Ku-Klux-Klan; tivéssemos aí uma defesa desta ordem, que mantém o negro em seu lugar, e estaríamos hoje livres da peste da imprensa carioca — mulatinho fazendo jogo do galego, e sempre demolidor porque a mestiçagem do negro destrói a capacidade construtiva” (MENDES, 2019, p.59).
- [11] Em seus trabalhos, Saidiya Hartman (2008) propõe a fabulação crítica como metodologia na qual aproxima arquivos históricos a narrativas ficcionais buscando preencher os espaços vazios e imagens ausentes em decorrência da violência colonial.
- [12] Safira Moreira descreve seu filme: “Travessia é o curta que realizei a partir da memória estilhaçada, fruto do apagamento histórico da população negra no Brasil. Por eu ser agora uma mulher negra com uma câmera na mão e muitos sonhos no peito, que o curta se fez. Foi no gesto de garimpar fotografias de mulheres negras nas feiras de antiguidade do Rio de Janeiro que encontrei a fotografia que abre o filme, todas as fotos que encontrei nesse espaço provinham de álbuns de famílias brancas, logo, elas refletiam esse apagamento”. Disponível em: <https://vimeo.com/236284204> e acessado em: 01/03/2020
- [13] No original: “For the new cinephilia, with its expansive notion of pleasure and value, films that center the lives, subjectivities, experiences, and worlds of marginalized people automatically become valuable.”
- [14] No original: “What we need now is a cinephilia that is fully in contact with its present global moment—that accompanies it, that moves and travels with it. No matter how ardent and passionate our love for this medium, the world is bigger and vastly more important than cinema.”
- [15] Ver a fala de Jota Mombaça, “O Labirinto da Casa Grande: representação e futuridade”, no seminário Arte e Descolonização, no MASP, em 2019, onde ela apresenta esse problema a partir do conceito de acumulação negativa, como construído por Denise Ferreira da Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdb5Hw7sWhI>