



A DECOLONIALIDADE DO CORPO NEGRO NAS TELAS

LEILA DA SILVA XAVIER* E STEFANO MOTTA**

Resumo: O presente trabalho busca mostrar alguns caminhos que a arte dos subalternizados no Brasil trilhou para contrapor-se e superar na resistência o predomínio dos valores da hegemonia branca burguesa e colonial em detrimento das outras culturas consideradas inferiores. A re-existência da cultura africana deu-se de diferentes maneiras, entre outras, ressignificando a história da África e dos corpos negros em diáspora. Aqui mostraremos como o cinema hegemônico retratou o corpo negro associando-o ao excesso, ao que carece de atributos morais e intelectuais, animalizado e que precisa ser dominado. Na contramão, o corpo negro em diáspora apresentado por cineastas negros numa perspectiva decolonial é um *corpo enquanto casa*, que fala, que se ressignifica, que produz e socializa conhecimento e que quebra a objetificação e desumanização própria da cultura colonial europeia.

Palavras-chave: Cinema. Corpo Negro. Decolonialidade. Resistência estética negra.

The decoloniality of black body on movie screens

Abstract: This paper presents some ways that Brazilian subaltern art tracked to oppose and overcome white hegemonical colonial culture, to the detriment of other cultures considered inferior. Re-existence of African culture arises by different forms, among others, re-signifying African history and black bodies in the diaspora. Here we show the way hegemonical cinema presents black body associating this to excess, to lack of moral and intellectual attributes, animalized and that need to be dominated. On the other way, black body in the diaspora presented by black filmmakers in a decolonial perspective is a body that speaks, re-significating itself, which produces and socializes knowledge and breaks objectification and dehumanization of colonial European culture.

Keywords: Cinema. Black body. Decoloniality. Black aesthetics resistance.

* Professora, cineasta e doutoranda em Educação pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: leilaxavi@gmail.com

** Ator, cineasta e Doutor em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: stefanomotta@yahoo.com

A HORA DO SHOW – CORPOS NEGROS SOB O OLHAR BRANCO/COLONIZADOR

O passado escravocrata impôs por séculos um longo processo de opressão à população negra. Nesse sentido, as manifestações artísticas dos negros em diáspora cumpriram importante papel contra-hegemônico com a cultura do colonizador. Por isso, é necessário sinalizar que, por mais que os negros fossem violentados para esquecer sua essência africana, em muitos momentos apenas o corpo cumpria o papel de narrar e escrever sua história através da dança, teatro ou do cinema. Aos negros e negras foram impostas tarefas que iam além das lutas contra o apagamento de sua ancestralidade. Esses, por séculos, foram impedidos de usufruírem dos principais direitos sociais, dentre eles a cultura e o lazer. É importante ressaltar que essas sempre foram denúncias e cobranças das pautas reivindicatórias dos movimentos negros.

A luta por direitos frente às desigualdades sociais sempre foi a tônica de décadas de mobilizações para cobrar e denunciar séculos de racismo estrutural, denúncias que efetivamente resultaram em algumas conquistas dos movimentos negros, que contestaram a falaciosa ideologia da “democracia racial” no país. Tal quadro apontou para a necessidade de ações concretas que visassem à superação da discriminação racial, tendo em vista a precariedade de condições do negro em diferentes aspectos, em função das questões raciais não serem incorporadas às demais pautas das políticas públicas pensadas para o conjunto da sociedade. Os anos de luta dos movimentos resultaram em um conjunto de comprovações referentes às desigualdades entre negros e brancos, levando finalmente ao reconhecimento do Brasil como sendo um país racista.

Tal realidade se reproduziu entre a classe artística negra que, por décadas, se manteve à margem das grandes produções ou, quando estiveram nelas foi desempenhando papéis caricatos, violentos, bêbedos, entre outros pejorativos, que não deixavam dúvidas quanto ao lugar do negro na sociedade. Essa realidade se reproduziu em diferentes esferas artísticas e territórios onde houve a presença do negro escravizado. Quanto a isso, Spike Lee no filme *A hora do show* (2000) proporciona análises dos papéis atribuídos aos atores negros na história do cinema e da mídia nos EUA. Comenta uma cena em que um produtor de cinema branco vai impondo a imagem de um negro palhaço e bobão a uma personagem principal de um espetáculo.

No mesmo ano, aqui no Brasil, Joel Zito em *A negação do Brasil* (2000) mostra a história das telenovelas brasileiras, os lugares subalternizados e estereotipados e os efeitos na construção da identidade étnico-racial dos afro-brasileiros. Ainda sobre a realidade brasileira é possível pontuar os inúmeros papéis que o ator Grande Otelo desempenhou nesse lugar estigmatizado, submetendo-se, desse modo, a ser um ator cuja única maneira de sobreviver foi atuando nesses papéis subalternizados.

Neste ângulo, o reconhecimento do racismo estrutural, entendido como uma decorrência da própria estrutura social e do modo normal das relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares (ALMEIDA, 2018), possibilitou uma ampliação nas reflexões para além das desigualdades socioeconômicas entre negros e brancos. Com isso, os avanços dos movimentos seguiram tanto na educação quanto na cultura mostrando a necessidade de protagonizarmos nossa própria história, tendo em vista que os assuntos relacionados ao tráfico negreiro e ao trabalho escravo no Brasil, historicamente sempre foram escritos e contados pela ótica do colonizador, sendo a História da África e dos africanos negada aos seus verdadeiros herdeiros, ou seja, aos responsáveis diretos pela acumulação das riquezas e construção do país. Ademais, o racismo foi uma estratégia perversa da burguesia para subalternizar os negros, que ainda hoje encontram-se ultrajados dos principais direitos e, graças à arte e às ações afirmativas, menos impregnados da crença inventada sobre a existência de uma inferioridade racial dos negros em relação aos brancos.

Por tudo isso, é necessário ressaltar que, em relação aos avanços no que tange à visibilidade dos negros nas artes, coube aos movimentos negros e à classe artística negra o protagonismo de romper com o silenciamento e a invisibilidade causada pelo racismo estrutural do país, motivo principal da luta de resistência em diferentes contextos.

CINEMA NEGRO DECOLONIAL – PERTENCIMENTO E RESISTÊNCIA

No contexto de algumas conquistas sociais e por todas as invenções, silenciamentos e invisibilidades criadas pela História “oficial” é que germinaram novas urgências sobre a inclusão de outras demandas nas pautas raciais. Nesse sentido, como resultado do conjunto das reflexões

e ações do Movimento Negro brasileiro foi instituída a Lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino de Histórias e Culturas Africanas e Afro-brasileiras na Educação Básica pública e privada em todo território nacional.

Após 17 anos de sua vigência, a Lei 10.639/2003 representou grande avanço porque possibilitou o trabalho com a história dos povos africanos e seus descendentes em sala de aula, nas diferentes linguagens artísticas, além de possibilitar o reconhecimento das potencialidades de protagonistas negros invisibilizados ou duramente rotulados pelas ideologias racistas manifestadas na história, arte e cultura do país.

Para esse registro inicial de resistência dos artistas negros, Abdias do Nascimento foi um expoente importante. Em seu entendimento, os reflexos do lugar que o negro assumia na arte deviam-se ao fato de a sociedade insistir em negar sua face racista. E foi com a vontade de fazer um teatro que protagonizasse a figura do negro que ele criou o Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944. No cinema, Zózimo Bulbul foi, e ainda hoje é, uma referência na construção de uma identidade negra na história cinematográfica brasileira. Essa mobilização, que teve início nos anos 50 com o movimento negro, travou uma luta simbólica, na qual o importante eram as concepções sobre a história e a identidade negra (CARVALHO, 1999).

Nesta perspectiva, o Teatro e o Cinema Negros podem ser entendidos como sendo parte de movimento decolonial por sair do lugar da subalternidade e fazer com que os negros se tornassem protagonistas de suas próprias histórias, criadores de suas próprias narrativas. De fato, Fanon (2008) argumenta que a colonização requer mais do que a subordinação material de um povo. Ela fornece, através da imposição, os meios pelos quais as pessoas irão se expressar, reconhecer e libertar.

Na obra *O Atlântico Negro*, Paul Gilroy ao falar da contracultura da modernidade, nos remete a pensar na perspectiva da arte negra, tendo em vista a reprodução racista manifestada nos movimentos de valorização da cultura nacional como foi, por exemplo, o movimento modernista no Brasil de 1922. O pensamento de Gilroy sobre a música negra nos ajuda a compreender a arte como um dos caminhos para a construção da identidade e de estratégias de luta contra o racismo.

Quando eu era criança e adolescente, sendo criado em Londres, a música negra me fornecia um meio de ganhar proximidade com as fontes de sentimento a partir das quais nossas concepções locais de negritude eram montadas. O Caribe, a África, a América Latina e sobretudo a América negra contribuíam para nosso sentido vivo de eu racial. (GILROY, 1956, p. 220).

A colonialidade do saber, enquanto competência dessa mesma modernidade, ainda hoje é muito presente em nossas universidades. Infelizmente, são poucas instituições que abrem espaços para questionar essa colonialidade, apresentando em sua grade outras possibilidades de apropriação e compreensão de narrativas muito pouco oferecidas, contrariando verdades consolidadas. Tudo isso é de fundamental importância, visto que ainda hoje a academia é um espaço branco, onde o privilégio de falar/pesquisar tem sido negado às pessoas negras e não-brancas, construído com teorias que inferiorizam aqueles considerados como "outros", a exemplo dos/as africanos/as e seus descendentes, tratados como objetos de pesquisa que devem ser explicados/as, categorizados/as, expostos/as e desumanizados/as. (KILOMBA, 2019).

Nesse sentido, conhecer ao longo da disciplina as reflexões e diálogos, a partir dos estudos desenvolvidos pelos teóricos que se dedicam às epistemologias do sul – de colonialidade, da interculturalidade e da decolonialidade, tem dado a oportunidade de pensar os processos de construção da condição de nossa subalternização, sob a ótica dos subalternizados. Esse caminho, além de reafirmar um olhar e uma identidade a partir do Sul, da periferia do capital, nos dá a oportunidade de romper com o eurocentrismo como única matriz de pensamento. Para tal, Quijano (2005) traz o conceito de colonialidade do poder como uma complexa estrutura de dominação à qual foi submetida América Latina, fruto do processo secular de escravização, exploração e extermínio de seres humanos vitimados pela lógica do lucro da empresa colonial.

Desse modo, impôs-se uma sistemática divisão racial do trabalho. Na área hispânica, a Coroa de Castela logo decidiu pelo fim da escravidão dos índios, para impedir seu total extermínio. Assim, foram confinados na estrutura da servidão. Aos que viviam em suas comunidades, foi-lhes permitida a prática de sua antiga reciprocidade – isto é, o intercâmbio de força de trabalho e de trabalho sem mercado – como uma forma de reproduzir sua força de trabalho como servos. Em alguns casos, a nobreza indígena, uma reduzida minoria, foi eximida da servidão e recebeu um tratamento especial, devido a seus papéis como intermediária com a raça dominante, e lhe foi também permitido participar de alguns dos ofícios nos quais eram empregados os espanhóis que não pertenciam à nobreza. Por outro lado, os negros foram reduzidos à escravidão. Os espanhóis e os portugueses, como raça dominante, podiam receber salários, ser 118 comerciantes independentes, artesãos independentes ou agricultores independentes, em suma, produtores independentes de mercadorias. Não obstante, apenas os nobres podiam ocupar os médios e altos postos da administração colonial, civil ou militar. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Os investimentos desse lucrativo negócio mobilizaram diferentes áreas do conhecimento e aparatos tecnológicos para garantir e criar as justificativas necessárias à apropriação dos bens materiais e seres humanos considerados “inferiores” por outros auto declarados como “superiores”. A invenção do conceito de raças foi determinante para que houvesse essa hierarquização entre as raças, sendo a raça branca autodeclarada como superior/universal e a negra inferior/particular. Logo, esse conceito criado pela modernidade científica garantiu a justificativa para legitimar o controle de uma raça sobre outras e definir que os conhecimentos, saberes, organizações sociais e culturais dos povos dominados deveriam ser exterminados ou desaprendidos para que as culturas e conhecimentos tidos como superiores fossem assimilados.

A mobilização das instituições dos Estados Nacionais da Europa, o “Velho Mundo”, garantiram os aparatos legais para sustentar durante 350 anos o lucrativo negócio que representou o tráfico de pessoas de diferentes regiões do continente africano para serem escravizados no chamado “Novo Mundo”. Desse modo, esse sistema escravista foi implementado, pautado na racialização, tendo a hierarquia da superioridade branca como parâmetro para tudo. A escravidão dos africanos, além de garantir o desenvolvimento das nações europeias, instituiu a cor branca como sinônimo de poder, riqueza e conhecimento!

A colonialidade é um dos elementos construtivos e específicos do dito padrão mundial de poder capitalista. Funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera, em cada um dos planos, âmbito e dimensões materiais e subjetivas da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2000).

Após três séculos, a escravidão deixou de ser um negócio lucrativo e a herança deixada para os afrodescendentes na América Latina e Caribe foi a pobreza e a discriminação racial, sendo o racismo mais intenso no Brasil, por ter sido esse o país que mais recebeu africanos escravizados. Segundo os resultados da pesquisa feita pela Universidade de Emory, em Atlanta, cerca de 4,8 milhões de escravizados chegaram ao litoral brasileiro. O conjunto desses fatores históricos foi determinante para que o Brasil fosse, depois da África, o território com maior concentração de população negra. É importante ressaltar que os movimentos de resistência dos negros nunca deixaram de existir durante todo o processo de escravização, porém, a forte estrutura racista foi decisiva para que o pós-abolição fosse marcado pela marginalização dos negros que no trabalho assalariado foram substituídos por trabalhadores brancos vindo da Europa. Walsh (2005) ressalta que, ao analisar o alcance de tais manifestações do racismo, seus tentáculos estão para além do que é aparente e, ainda, para entender a existência dessa forma de opressão, é preciso compreender que sua raiz está no modelo e na estrutura colonial racial que acompanhou a formação dos Estados Nacionais na América Latina.

Por isso, não é demais pensar que essa realidade é paradoxal, visto que os Estados modernos se constituíram à custa da espoliação do continente africano e da exploração dos escravizados em favor das metrópoles europeias instituindo, desse modo, profundas contradições entre os colonizadores e colonizados. É importante ressaltar que, ao longo da história, os negros lutaram e resistiram de diferentes maneiras contra a exploração e a opressão. Os quilombos são exemplos disso, uma luta em prol de liberdade.

Tal realidade tem, há séculos, imposto aos negros uma árdua luta que perpassa pela educação, saúde, trabalho, visibilidade, reconhecimento e valorização de sua história e cultura, combate ao genocídio entre outras questões referentes à discriminação racial. Saindo do contexto brasileiro, o racismo foi construído como justificativa para consolidação do poder hegemônico dos europeus na África, América e Ásia, deixando assim um rastro de destruição e desigualdade racial em diferentes partes do planeta. Haja vista o *Apartheid*, na África do Sul, cuja essência se pautava na política de segregação racial. Nos Estados Unidos, a negação dos direitos civis aos negros resultou em violentos embates e atrocidades, sem falar na xenofobia e diferentes manifestações segregacionistas e outros conflitos do mundo contemporâneo.

É justamente nesse cenário que as discussões sobre o racismo se intensificam na perspectiva de desmascarar as investidas da classe dominante em incutir no seio dos brasileiros, ideologias referentes à existência de uma “democracia racial”. Tais investidas representaram uma falácia frente às gigantescas contradições presentes nas desigualdades sociais da segunda maior população da diáspora africana. Esse conjunto de fatores somou-se a todas as questões que o movimento negro vem denunciando e reivindicando: o direito de todos os brasileiros de conhecerem a história e a cultura africana e afro-brasileira.

Em relação a essa questão, Fanon (2008) oferece uma crítica incisiva à negação do racismo na França e em grande parte do mundo moderno. Oliveira (2012) destaca que os reflexos do racismo estrutural permanecem entranhados em nossa sociedade, perpetuando, desse modo, a exclusão, a discriminação e a violência em diferentes aspectos na vida da população negra.

O racismo é estrutural, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. Ele conformou a sociedade numa estrutura de poder racialmente demarcada, assim como a base social. Esses elementos trazidos por Oliveira e Fanon ajudam a entender as razões pelas quais o racismo se configura de diferentes formas nas estruturas de nossa sociedade, e demonstra que o racismo institucional não se expressa em atos manifestos explícitos ou declarados de discriminação, mas atua de forma difusa no funcionamento cotidiano de instituições e organizações que operam de forma diferenciadas do ponto de vista, na distribuição de serviços, benefícios e oportunidades aos diferentes seguimentos da população negra, incluindo a esfera da arte, e no caso específico do cinema.

João Carlos Rodrigues, no livro *O negro brasileiro e o cinema*, afirma que um dos questionamentos frequentes feitos por intelectuais e artistas negros é o fato que “nossos filmes não representam personagens reais individualizados, mas apenas arquétipos e/ou caricaturas de: “o escravo”, “o sambista”, “a mulata boazuda” (RODRIGUES, 2011, p. 19).

O autor estabelece a seguinte subdivisão de arquétipos e caricaturas de negros no cinema brasileiro: 1) Pretos velhos, a exemplo da Tia Anastácia de *O sítio do Pica-Pau amarelo*, romance de Monteiro Lobato adaptado para seriado e cinema, apresentados por um lado como simpáticos e bondosos, por outro como ignorantes e supersticiosos e, em geral, como conformistas em contraposição ao negro que luta pela liberdade; 2) Mãe preta, a exemplo de *Mãe*, de José de Alencar, apresentada como sofredora e conformada; 3) Mártir, vítima de horripilante coleção de instrumentos de tortura, a exemplo de *O negrinho do pastoreio* ou *Anastácia, escrava e santa*; 4) Negro de alma branca, que recebeu uma boa educação e através dela foi integrado à sociedade dominante, como no caso de *Xica da Silva*, de Carlos Diegues, ou figuras como Machado de Assis ou André Rebouças, ou Pelé no filme *O rei Pelé*; 5) Nobre Selvagem, reverenciado e manipulado politicamente por intelectuais brancos e negros; 6) Negro revoltado, como no caso de Zumbi dos Palmares em que o quilombo é uma utopia política e, portanto, o negro revoltado é destinado ao fracasso; 6) Negão, a quem se atribuem apetites sexuais pervertidos ou insaciáveis, estuprador, traficante de drogas, vingador e associado a Exu e ao diabo, como nos exemplos de *Bom Crioulo*; *Madame Satã*; *Bonitinha, mas ordinária*; *A menina e o estuprador*, etc.; 7) Malandro, talvez um dos arquétipos mais comuns, com variantes do malandro ingênuo interpretado pelo Grande Otelo

em *Amei um bicheiro e Três Vagabundos*; adolescente, como em *Bahia de todos os santos*, que vivem de biscates, pequenos roubos e sem perspectivas, até os traficantes sanguinários como em *Cidade de Deus*, *Rio Babilônia*, *Carandiru*; 8) Favelado, estereotipado como humilde e amedrontado ou marginal do tipo Negão ou malandro, como no caso de *Favela dos meus amores* (1935) ou *Orfeu Negro*, *Cidade de Deus*; 9) Crioulo doído, e sua equivalente Nega Maluca, personagem infantilizado que reúne simpatia e ingenuidade, quase nunca personagem central, mas coadjuvante de um branco, como no caso de Grande Otelo e Oscarito; 10) Mulata boazuda, companheira do malandro, que reúne características de vaidade, sensualidade, impetuosidade, ciúme, promiscuidade, reduzindo este personagem a um mero objeto de consumo sexual.

Todos estes estereótipos fazem parte da imagem que se construiu do negro no período colonial e mostram como a herança escravocrata ficou muito presente após a abolição e até os dias de hoje. O corpo negro nas artes e no cinema nacional não foge daquilo que é representado socialmente, ele é “[...] concebido como representando o que corresponde ao excesso, ao que extravasa e significa para o negro o que o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, o branco” (BAPTISTA, 1998, p. 47).

TORNAR-SE NEGRO...OUTRAS POSSIBILIDADES A PARTIR DO CINEMA DECOLONIAL

A classificação dos estereótipos feita por Rodrigues na história da cinematografia brasileira se mantém atual nos nossos dias. Danielle Anatólio (2018), atriz e pesquisadora do corpo negro feminino nas artes, fala sobre a recorrência do estigma ao qual a dramaturgia nacional enquadra a mulher negra, com personagens com forte apelo sexual em funções subalternas e hipersexualizadas.

Como é o caso de Chica da Silva; Preta de Taís Araújo, na novela *Da Cor do Pecado*; a personagem Bebel, a fogaosa “mulata de catigoria” de Camila Pitanga, em *Paraíso Tropical* e a série de Miguel Falabella, *Sexo & as Negas* (exibida na Rede Globo, 2014). Esses são apenas alguns dos exemplos existentes dentro de uma gama de personagens de novelas históricas, romances e filmes nos quais mulheres negras representaram personagens estigmatizados e em funções profissionais subalternizadas: mucama, cozinheira, empregadas e faxineiras domésticas, profissionais do sexo, etc. É preciso mencionar também os estereótipos oriundos do carnaval, como foi o caso das Mulatas Sargentelli e Mulatas Globeleza, dançarinas que sempre tiveram seus corpos hipersexualizados, reforçando a imagem da mulher negra, disponível, acessível, “quente e boa de cama. (ANATÓLIO, 2018, p. 2).

Lázaro Ramos fala que já recusou vários trabalhos, nos quais ele teria que usar uma arma de fogo, ocupando o lugar de sempre, o da marginalidade, sem qualquer protagonismo e sendo apenas acessório de cena para contar a história de outra personagem. (RAMOS, 2017, p. 100).

De acordo com Luciane da Silva em sua tese sobre o corpo em diáspora: “olhar o corpo brasileiro de maneira crítica e afirmativa implica em reconhecer a história de despossessão, descorporificação e desumanização dos sujeitos e saberes negros” (SILVA, 2017, p. 23). De fato, uma das justificativas para o sequestro de africanos por parte dos regimes coloniais era o fato destes serem considerados sem almas, portanto animalizados, coisificados, não humanos.

[...] no olhar eurocêntrico [o negro] era associado ao estado de natureza, animalizado e coisificado; o negro é selvagem, subdesenvolvido ou ruim. A outridade é entendida em termos de aberração e monstruosidade [...]. A outrificação tem no corpo um lugar chave para existir e se perpetuar [...] e a infantilização, o primitivismo e a hipersexualização são características inerentes ao Outro negro [...] O corpo negro, fetichizado e tornado objeto de desejo, transforma-se num elemento de barganha e apropriação [...] e a cultura negra se torna folclorizada e exotizada, reduzida e estereótipos e apartados de

discorrer sobre os significados de seus próprios símbolos culturais. (SILVA, 2017, p. 51).

Desse modo, na perspectiva eurocêntrica, o corpo não é fonte de conhecimento já que na separação cartesiana corpo/mente, pilar do pensamento moderno, o conhecimento estava restrito à esfera da mente e o corpo, que seria o lugar dos instintos primitivos e irracionais, é algo que precisaria ser dominado, controlado e domesticado.

O corpo negro em diáspora numa perspectiva decolonial irá justamente questionar e superar esta domesticação, quebrar a dicotomia eurocêntrica corpo/mente e se tornará um “corpo que se percebe por completo, capaz de exercer sua liberdade que faz frente às ideias colonizadoras repressoras que desafiam nossa humanidade [...] se tornará um sujeito corpo compreendido como matéria, símbolo, contexto” (SILVA, 2018, p. 91). Será um corpo que fala e produz conhecimento; tornar-se-á linguagem que pode contar outras histórias silenciadas; será *corpo enquanto casa*, lugar simbólico de pertencimento e resistência, que conhece sua globalidade e que dança com tudo aquilo que tem e que quer, inclusive com o que é negado socialmente. (SILVA, 2017, grifo nosso).

Um exemplo emblemático deste outro corpo podemos encontrá-lo no filme *Alma no Olho*, de Zózimo Bulbul, talvez a referência mais importante do cinema negro brasileiro. Filme sem diálogos, que conta através da *performance* de um corpo negro, a trajetória dos aprisionamentos e lutas vividas pelo negro desde sua retirada do continente africano até a condição de “liberto” num mundo branco.



Imagem 1 – Filme Alma no Olho.

Um filme sem texto escrito ou verbalizado, entretanto com um corpo que fala o tempo inteiro. Ao contrário do que mostra Grada Kilomba (2019), que uma das formas mais violentas de efetivar a subordinação dos negros foi a interdição da fala, em *Alma no Olho*, Zózimo Bulbul, supera essa interdição através da fala de seu próprio corpo, mostrando a força de um corpo negro que conta sua própria história. É um corpo não disciplinado, performático que revela o potencial criativo e a capacidade de reinvenção e ressignificação de símbolos e partes do corpo (dentes, boca, pés, etc.) que a branquitude atribui aos negros. É um *corpo enquanto casa*, enquanto lugar simbólico, onde o sorriso supera o ridículo ou infantilizado do bobalhão ou do crioulo doido e se torna orgânico a um sujeito que quebra umas correntes brancas, onde o olhar supera o medo de olhar próprio das políticas da escravidão que privavam os escravizados do direito de olhar (HOOKS, 2019, p. 215).

É um filme que traz a beleza do corpo negro, todavia não de uma forma objetificada, mas na riqueza de suas expressões carismáticas, em diálogo com o *jazz* de John Coltrane, outro gênero, expressão do potencial de criação e reinvenção da arte negra, que mostra também como este potencial criativo e de reinvenção permite enfrentar as barreiras econômicas para a produção artística da população negra (esse de fato foi um filme com um orçamento muito baixo e um

resultado final de uma qualidade muito boa e com uma transcendência muito grande para o cinema negro do país).

É nessa mesma tônica de *Alma no Olho* que o cinema negro no Brasil tem crescido muito nos últimos dez, quinze anos, a partir de narrativas contadas e protagonizadas por pessoas negras, na contramão daquelas que continuam retirando ou restringindo a humanidade dos corpos negros, a partir da herança colonial. Assim, temos filmes como *Corpo preto em movimento*, de Eliete Miranda e Macário, que, como a própria sinopse do filme menciona, mostram outro corpo, outros gestos, outros movimentos, comportamentos, olhares, como consta na sinopse: “Aquele preto que vira seu mundo de cabeça pra baixo, te hipnotiza. Lindo, doce, carismático, simpático e talentoso. De um sorriso iluminador, de uma alegria contagiante, de um estilo incomparável, de um corpo que não há adjetivo.” Ou como o filme *Não pense que sabe ser quem é*, de Leila Xavier e Sandro Demarco, uma ficção inspirada no livro *Tornar-se Negro*, da psicanalista Neuza Sousa Santos, sobre a história de um jovem que toma consciência do discurso mítico acerca de si e engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. O corpo negro consome-se em esforços por cumprir o desejo do outro, de vir a ser branco (SANTOS, 1983). Mas o filme mostra muito mais, através do corpo, conta de forma sensorial e forte que “Ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro”. (SANTOS, 1983, p. 77).



Imagem 2 – Filme Não pense que sabe ser quem é.

Estamos falando de filmes cujas narrativas sustentadas pelos corpos, imagens e sons trazem códigos e experiências para a criação de diálogos e reflexão sobre o processo político de tornar-se negro. Mostram que a construção de uma nova identidade de feições próprias é uma possibilidade real, baseada nos seus interesses de libertação econômica, política e subjetiva.

Filmes ajustados com um cinema comprometido em trazer outro corpo negro nas telas, um corpo que se percebe como unidade entre matéria e símbolo, um corpo como linguagem, e que exerce sua liberdade em falar rompendo com as ideias e a linguagem colonizadoras repressoras que ameaçam ainda hoje retirar ou restringir a humanidade da população negra.

CINEMA NEGRO RESISTE!

Uma das formas de autonomia é possuir discurso sobre si mesmo. Se a respeito dos africanos e seus descendentes foi historicamente produzido e difundido um discurso único, que criou estereótipos e retirou a humanidade, é preciso outro discurso que diga mais sobre quem somos. Ainda é desafiador saber ser quem se é numa sociedade profundamente racista e preconceituosa.

Este trabalho representa os anseios de elaborar um conhecimento que viabilize a construção de um discurso do negro sobre o negro no espaço da produção estética. É um olhar para o cinema que traz a experiência de ser-se negro e negra numa sociedade branca, de comportamentos e estética brancos.

Nesse contexto, o corpo negro foi alienado e limitado a uma única possibilidade de tornar-se corpo. Existem outras. O cinema ajuda a resgatar esses corpos aprisionados pela colonialidade do poder, saber, fazer, ouvir, sentir e ver. O filme se apresenta como um instrumento para a desalienação do corpo negro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ANATÓLIO, Danielle. Corpo Negro Feminino: Ressignificação em Performances de Mulheres Negras. In: COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 18., 2018, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PPGAC/UNIRIO, 2018.
- CARVALHO, Noel dos Santos. *Cinema Novo: imagens do Populismo*. 1999. 196 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP, 1999.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34, 1956.
- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- NOGUEIRA, Isildinha Baptista. Significações do corpo negro. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1998.
- OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. *História da África e dos africanos na escola: desafios políticos, epistemológicos e identitários para a formação dos professores de História*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2012.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder: eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Bueno Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World System Research*, v. VI, n. 2, Summer /Fall 2000, p. 342-386.
- RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.
- RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.
- SANTOS, Neuza Souza. *Tornar-se Negro: ou as vicissitudes da identidade do negro em Ascensão Social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SILVA, Luciane da. *Corpo em diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. 2018. 281 f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- WALSH, Catherine. Introducción. (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: WALSH, Catherine (Ed.). *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: UASB; Ediciones Abya-yala, 2005.