

contemporanea

revista de comunicação e cultura

ISSN: 18099386

REVISTA ACADÊMICA QUADRIMESTRAL

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Universidade Federal da Bahia

VOLUME 19

Número 03
setembro - dezembro de 2021

[Póscom] UFBA
Comunicação e Cultura Contemporâneas

Universidade Federal da Bahia

João Carlos Salles Pires da Silva
Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira
Vice-Reitor

Olival Freire
Pró-Reitor de Pesquisa, Criação e Inovação

Faculdade de Comunicação

Leonardo Costa
Diretor

Departamento de Comunicação

Sérgio Sobreira
Chefe

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas

Wilson Gomes
Coordenador

Ficha Catalográfica: Salvador, FACOM, UFBA, 2014

Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura / Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação. v. 1, n. 1 (2003) – Salvador, UFBA, FACOM, 2015.

Quadrimestral
ISSN 1809-9386 [versão on-line]

1. Comunicação. 2. Cultura. 3. Tecnologia. I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação.

CDD - 302.2

Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas

www.poscom.ufba.br

Rua Barão de Jeremoabo, s/ nº, Ondina, Faculdade de Comunicação

CEP 40170-290 - Salvador - BA - Brasil

Fone: +55 71 3283-6193

Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura

<http://www.contemporanea.poscom.ufba.br>

E-mail: pos-com@ufba.br

EDIÇÃO TEMÁTICA

Jorge Cardoso Filho (UFRB)

Gabriela Almeida (ESPM)

Deivison Campos (ULBRA)

PROJETO GRÁFICO

Tainá Moraes e Edvaldo Monteiro

DIAGRAMAÇÃO

Gabriel Cayres

EDITORES

Ivanise Andrade

Samuel Barros

CONSELHO EDITORIAL

Adriano Duarte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal

Afonso Albuquerque, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

Alessandra Aldé, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

Ana Paula Goulart, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil

André Lemos, Universidade Federal da Bahia, Brasil

Andrew Herman, Wilfrid Laurier University, Ontario, Canadá

Angela Prysthon, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

Antonio Fidalgo, Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal

Benjamim Picado, Universidade Federal Fluminense, Niterói - Brasil

César Guimarães, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Christa Berger, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil

Eneus Trindade, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Erick Felinto, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Evelyne Cohen, École Nationale Supérieure Sciences de l'information et des bibliothèques, Villeurbanne, França

Francisco Paulo Jamil Almeida Marques, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil

François Jost, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, França

Giovandro Marcus Ferreira, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Iluska Coutinho, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil
Itania Maria Mota Gomes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil
James Katz, Rutgers University, New Brunswick, Estados Unidos
Javier Días Noci, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha
João Freire Filho, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil
José Luiz Braga, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil
Juremir Machado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil
Kimberly Sawchuk, Concordia University, Montreal, Canadá
Liv Sovik, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil
Marcius Freire, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil
Marcos Silva Palacios, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Maria Ataíde Malcher, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil
Maria Carmem Jacob, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil
Marie-France Chambat-Houillon, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris, França
Mauricio Lissovsky, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil
Michel Maffesoli, Sorbonne, Paris, França
Othon Jambeiro, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Pere Masip, Universidad Ramón Llull, Barcelona, Espanha
Pierre Lévy, Ottawa University, Ottawa, Canadá
Rob Shields, University of Alberta, Edmonton, Canadá
Rousiley Maia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Will Straw, McGill Institute, Montreal, Canadá
Wilson da Silva Gomes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

A PAUTA ANTIRRACISTA NA PESQUISA EM COMUNICAÇÃO NO BRASIL

Jorge Cardoso Filho (PPGCOM UFRB/PósCom UFBA)

Gabriela Machado Ramos de Almeida (PPGCOM ESPM)

Deivison Campos (PPGEDU Ulbra)

O dossiê Raça, Mídia e Comunicação Antirracista é fruto de uma articulação iniciada em 2020, com a proposição do *Colóquio Por uma comunicação antirracista: epistemologias, metodologias e práticas culturais*, promovido durante o encontro do Grupo de Pesquisa Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros da Intercom no congresso nacional da entidade daquele ano. Na ocasião, o grupo recebeu a professora Liv Sovik (UFRJ), que ministrou a conferência *Reverendo a história da cultura de massa no Brasil: teoria e contestação do estereótipo do negro**, em que ofereceu uma leitura detalhada e cuidadosa do texto *O espetáculo do outro*, de Stuart Hall, publicado no Brasil como capítulo do livro *Cultura e representação* (Ed. PUC-Rio, 2016). O colóquio, que teve chamada pública de artigos, reuniu ainda 12 trabalhos de notável qualidade e relevância que apareceram como bom indicativo do estado da arte da pesquisa sobre raça e mídia no país.

A realização desse evento reforçou também a demanda, já sabida, pela capilarização do debate racial no campo da Comunicação no Brasil, que vem ganhando escopo com iniciativas como essa do GP, bem como com a ocupação de espaços nos programas de pós-graduação do país por pesquisadoras e pesquisadores dedicados à temática e com as propostas de criação de grupos de trabalho em diversas associações científicas nacionais da área.

Ainda que se saiba o quanto esse movimento é tardio - dado que é em si bastante sintomático - também é importante reconhecer os potenciais avanços que se espera que essas ações possam promover para que o campo passe a se pensar e a pensar seus objetos à luz de uma problemática que é constitutiva e transversal a toda experiência brasileira: o racismo. Em suas *Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano*, Grada Kilomba (2019) nos indica que três características são fundantes do racismo: a primeira seria a construção da/de diferença, na qual o grupo social se difere de um outro a fim de definir normas; a segunda é o processo de hierarquização valorativo dessas diferenças, no qual

* A conferência está disponível no canal da TV UFRB no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=e5Yb3DU8Hag>

o grupo construído como “diferente” torna-se inferior perante a norma; finalmente, o exercício de um poder, no qual o grupo normatizante pode performar o racismo - alguns grupos são racistas mas não teriam poder para performá-lo.

A leitura dessa análise de Kilomba nos fez, muitas vezes, pensarmos em que medida a Comunicação Social performou o racismo cotidianamente, não apenas em seu fazer mais usual - a produção de conteúdos, narrativas e formas de representação social - mas também na sua própria constituição epistemológica enquanto campo de estudos. Em uma rápida análise dos nossos cursos de graduação e pós-graduação, caberia avaliar e implementar percursos formativos que considerem as características apontadas por Kilomba.

A chegada tardia da tipografia ao Brasil, por exemplo, foi tema do livro de Bruno Martins Guimarães, *Corpo sem cabeça: o tipógrafo-editor e a Petalógica* (2018), com uma indicação fundamental sobre o papel que negros libertos tiveram como profissionais da tipografia e deixaram legados nas formas do imaginário do Brasil Império. Mais adiante, Jonas de Jesus (2019) e Alane Reis (2020) por exemplo, seguiram analisando experiências das chamadas *mídias negras* para desestabilizar normalidades, como o mito da democracia racial no Brasil - ambos os trabalhos se referem ao importante papel que a jornalista e historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto desempenhou para promover um maior interesse entre as áreas de História e Comunicação Social. Nos parece que essas iniciativas são formas de operar o antirracismo. Atuar intelectual e politicamente contra a opressão de grupos marginalizados.

Após lutas históricas de movimentos sociais em muitas cidades do Brasil, como os Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB), da Associação Nacional de Ação Indigenista (ANAÍ), dos coletivos de estudantes quilombolas e aldeados e, sobretudo da implementação das políticas de cotas raciais no ensino superior, observa-se um campo de estudos em ebulição, propondo a revisão de suas práticas e a descoberta pensamento de autoras e autores que ficaram por bastante tempo desconhecidas na Comunicação Social. Nosso próprio esforço, bem como dos integrantes o GP de Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, tem sido também de fazer operar essa prática antirracista.

Compreendemos que as proposições de novos grupos de trabalho e de pesquisa em nossas associações (como Compós e Intercom) são também indicativos de uma prática antirracista e aproveitamos para celebrar a aprovação da proposta de continuidade do GP no recente processo de renovação dos Grupos de Pesquisa da Intercom. A partir de 2022, o

grupo passará a se chamar Estéticas, Políticas dos corpos e Interseccionalidades, título que sugere o direcionamento mais evidente desse trabalho coletivo no sentido de valorizar as intersecções entre marcadores de diferença como raça, classe, territorialidade, gênero e sexualidade nas pesquisas acolhidas por lá.

Com o objetivo de receber contribuições de integrantes dos demais grupos de pesquisa que compõem o campo de investigações sobre raça, mídia e antirracismo no Brasil, ampliando o estado das investigações a ele dedicadas, propusemos à Contemporânea a organização do dossiê que aqui se apresenta. O trabalho de seleção final dos textos que compõem o dossiê foi árduo, dado o volume significativo de contribuições recebidas e a qualidade geral dos artigos.

A submissão de quase 40 contribuições demonstra o crescente compromisso da área com uma pauta científica e política que descende e reverencia a fundamental importância do Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham no agendamento de questões referentes à racialização, exotização, erotização e subalternização da alteridade na relação com uma ordem normativa. Reverencia, também, autoras e autores que vêm, nas últimas décadas, oferecendo um conjunto de questões direcionadas a temas como as diásporas, relações étnico-raciais, gênero e interseccionalidade, que se mostram muito produtivas para o campo da Comunicação, oriundas de territorialidades como a América Latina (Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Zélia Amador de Deus, Muniz Sodré, Frantz Fanon e Édouard Glissant), a América do Norte (Angela Davis, Patricia Hill Collins, bell hooks e Kimberlé Crenshaw), a África (Kabengele Munanga, Achille Mbembe e Bunseki Fu-Kiau) e a Ásia (Edward Said e Homi Bhabha), alguns dos quais acionados nos artigos desse volume.

Os 11 trabalhos selecionados atendem às temáticas indicativas da chamada do dossiê e contemplam publicidade, jornalismo, epistemologia, estética e imagem. Nos chamou a atenção a quantidade expressiva de artigos submetidos dedicados a discutir as possibilidades e limites de uma publicidade antirracista, entre os quais publicamos dois que abrem o dossiê: *Pode a publicidade ser antirracista?*, de Francisco Leite, e *A disputa pelo capital de visibilidade negra na publicidade*, de Pedro Henrique Conceição dos Santos e Ana Paula Bragaglia.

Na sequência, são apresentados dois textos que abordam raça, tecnologia e produção de assujeitamentos, sendo eles *Raça: dimensão interseccional das vulnerabilidades*

digitais, de Antônio Hélio Junqueira e Rodrigo Botelho Francisco, e *Testemunhos revelados por tecnologias racistas: fotografias de família e ressignificação de precariedades no Youtube*, de Pedro Augusto Pereira e Tamires Coêlho.

O dossiê traz ainda dois artigos que abordam a imprensa brasileira, um deles dedicado a uma revista produzida na universidade pública (UFRB), a *Afirmativa*, com o propósito de fazer emergir experiências e narrativas outras que não aquelas de violência e apagamento comumente associadas aos corpos e subjetividades dos jovens negros. Trata-se do texto *A potência política da re-existência: corpos em performance contra o genocídio da juventude negra*, de autoria de Daniela Matos e Jussara Maia. O segundo é *Escravidão e abolicionismo na imprensa mineira do século XIX*, de Phelippy Jácome.

Os quatro artigos que se seguem aproximam de maneira mais evidente estética e política: *Performances da negação e da recusa: casa t* aquém e além da neurose representativa colonial*, de Polyane Belo e Fernando Gonçalves; *Aquilombamentos artísticos contemporâneos: reterritorializações simbólicas na fotografia negra*, de Daniel Meirinho; *Voltar e recolher o que ficou para trás: Black is King e a não precariedade nas imagens da negritude*, de Rafael Francisco Pereira, Laura Guimarães e Pablo Moreno Fernandes e *Pare de nos filmar!: momentos de negociação em meio às imagens coloniais da África?*, de Dieison Marconi. Encerra o dossiê o texto trabalho *Dona Ivone Lara vive: redes sociais e luta política*, de Zilda Martins, Lídia Michelle Azevedo e Renata Nascimento da Silva.

Agradecemos às autoras e autores pelas contribuições e por escolher o dossiê *Raça, Mídia e Comunicação Antirracista* para compartilhar suas pesquisas, bem como aos pareceristas que avaliaram os artigos submetidos. Registramos também o valioso apoio da editora e do editor da Contemporânea, Ivanise Andrade e Samuel Barros, que acolheram a proposta do dossiê desde o primeiro momento.

Desejamos a todas, todes e todos uma boa leitura!

REFERÊNCIAS

JESUS, Jonas. *Alma Preta e Afirmativa: experiências contemporâneas de mídias negras na luta contra o racismo*. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos). Centro de Artes, Humanidades e Letras-UFRB, 2019.

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

MARTINS, Bruno. *Corpo sem cabeça: o topógrafo-editor e a Petalógica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

PINTO, Ana Flávia. *Imprensa negra no Brasil do século XIX*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, Alane. *A nação em pauta: projetos políticos e vidas negras na Revista Afirmativa*. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos). Centro de Artes, Humanidades e Letras-UFRB, 2020.

SUMÁRIO

SUMMARY

1. Pode a publicidade ser antirracista? 13
Francisco Leite
2. A disputa pelo capital de visibilidade negra na publicidade 43
Pedro Henrique Conceição dos Santos e Ana Paula Bragaglia
3. Raça: dimensão interseccional das vulnerabilidades digitais 63
Antônio Hélio Junqueira e Rodrigo Botelho-Francisco
4. Testemunhos revelados por tecnologias racistas:
fotografias de família e ressignificação de precariedades no Youtube 79
Pedro Augusto Pereira e Tamires Coêlho
5. A potência política da re-existência:
corpos em performance contra o genocídio da juventude negra 101
Daniela Matos e Jussara Maia
6. Escravidão e abolicionismo na imprensa mineira do século XIX 119
Phellipy Jácome
7. Performances da negação e da recusa:
casa t* aquém e além da neurose representativa colonial 135
Pollyane Belo e Fernando Gonçalves
8. Aquilombamentos artísticos contemporâneos:
reterritorializações simbólicas na fotografia negra 157
Daniel Meirinho

9. Voltar e recolher o que ficou para trás:	
Black is King e a não precariedade nas imagens da negritude	179
Rafael Pereira Francisco, Laura Guimarães Corrêa, Pablo Moreno Fernandes	
10. Pare de nos filmar!:	
momentos de negociação em meio às imagens coloniais da África?	201
Dieison Marconi	
11. Dona Ivone Lara vive: redes sociais e luta política	213
Zilda Martins, Lídia Michelle Azevedo, Renata Nascimento da Silva	

PODE A PUBLICIDADE SER ANTIRRACISTA?

CAN ADVERTISING BE ANTI-RACIST?

Francisco Leite*

RESUMO:

Este artigo, direcionado por uma pesquisa bibliográfica, tem como objetivo prosseguir com as reflexões acerca das ideias-força de publicidade antirracista. Nesse caminho, a proposta é avançar com esse racional, construindo diálogos que orientem alguns questionamentos que vêm sendo postos face às discussões que essas ideias viabilizam. Entre essas indagações, uma basilar é considerada e trabalhada nos limites deste texto, a saber: pode a publicidade ser antirracista? Como resultados das discussões, sugere-se a compreensão de que, para além de ser ou não ser, o mais importante talvez seja a publicidade versar-se antirracista, praticar o antirracismo.

PALAVRAS-CHAVE:

Publicidade antirracista, racismo, antirracismo.

ABSTRACT:

This paper, which is based on bibliographic research, aims to continue reflections about the key ideas of anti-racist advertising. It proposes to build dialogues that guide some of the questions raised in the wake of such discussions, namely: Can advertising be anti-racist? Results suggest that apart from being or not being anti-racist, the most important thing is, perhaps, for advertising to practice anti-racism.

KEY-WORDS:

Advertising anti-racist, racism, anti-racism.

* Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Pesquisador vice-líder do grupo de pesquisa Arc2-Estudos Antirracistas em Comunicação e Consumos, ECA-USP/CNPq. E-mail: leitefco@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo investir no resgate de algumas das “ideias-força” (MAGENDZO, 2009) que a obra *Publicidade Antirracista: reflexões, caminhos e desafios*¹, publicada em 2019, com organização de Francisco Leite e Leandro Leonardo Batista, inscreve e movimenta. A proposta é avançar com o racional de tais ideias, construindo diálogos que orientem alguns questionamentos que vêm sendo postos face às discussões que a referida coletânea viabiliza. Entre essas indagações, uma basilar é considerada e trabalhada nos limites deste texto, a saber: pode a publicidade ser antirracista?²

Esse questionamento sintetiza muitas das questões que vêm sendo feitas aos autores e autoras da publicação e, especialmente, espelha o interesse por compreender melhor o pensamento que ampara a aproximação entre antirracismo e publicidade.

É oportuno também grifar, neste ponto, que o uso da expressão “ideias-força” utilizada *a priori* visa enquadrar e acolher a construção das proposições e do conhecimento articulada na supracitada coletânea, bem como as reflexões que se desdobram neste trabalho. Nesse sentido, conforme Abraham Magendzo (2009), esse conceito busca denotar as ideias e os pensamentos consonantes, complexos e mobilizadores que partilham afinidades, no entanto, não predizem uniformidades.

À vista disso, esse autor ainda explica que as “ideias-força” não formam “[...] um pensamento absolutamente determinado” (*Ibid.*, p. 5, tradução livre), mas aberto às diferenças e às diversidades de um processo dialógico pelo qual elas são construídas. De forma complementar, Vera Maria Ferrão Candau elucida que as

[...] “ideias-força” não podem ser reduzidas a uma coleção de noções, nem a uma estrutura preestabelecida. Podem ser consideradas como produzidas pela interação entre profissionais que geram configurações discursivas de estabilidade relativa. Possuem um significativo potencial provocativo. Convidam a ir além do estabelecido e a aprofundar em questões de sentido e perspectivas de futuro (CANDAU, 2016, p. 17).

Nessa direção, na expectativa de responder a seu objetivo, este trabalho, apoiado por uma pesquisa bibliográfica não exaustiva, se organiza em três partes. Na primeira, resgata-se algumas importantes orientações teóricas sobre as concepções de racismo (estrutural, institucional e individualista/cotidiano), suas matrizes e narrativas de dominação. Já na segunda parte, foca-se pensar acerca do antirracismo e suas expressões sociais, especialmente a partir dos espaços e discursos de instituições corporativas.

Para refletir sobre o racismo e antirracismo, recorre-se aos pensamentos de intelectuais brasileiros e estrangeiros (ALMEIDA, 2019; BONNETT, 2000; COLLINS, 2019; KENDI, 2019; KILOMBA, 2020; REYNOLDS; KENDI, 2021; SODRÉ, 2017, 2018; SOUZA, 2019), que sustentam com segurança as discussões propostas. Nessa rota, seguindo também as recomendações de David Gillborn (2006), a organização desse racional é também fortalecida pelas lentes da *Critical Race Theory* (CRT) (“Teoria Crítica Racial”)³. Gillborn (2006) vem defendendo o frutífero engajamento consciente e reflexivo entre o antirracismo e a CRT.

Com base nas orientações desse movimentar teórico, por fim, na terceira parte, investe-se no exercício de observar e refletir sobre as pertinentes ou não potencialidades e possibilidades da publicidade se posicionar, além de promover ideias, edificar políticas e práticas antirracistas (BATISTA; LEITE, 2011; LEITE; BATISTA, 2019), tendo em vista os seus inerentes objetivos institucionais mercadológicos.

Nesta introdução, ainda é preciso demarcar que este trabalho não constrói suas reflexões com olhares romantizados ou acríticos. Pelo contrário, este texto expressa consciência do importante e estratégico lugar que a publicidade ocupa na sociedade e o papel plurissígnico que ela desempenha no contemporâneo.

Entre suas expressões - que buscam responder a seu objetivo máximo de lucratividade ao “construir vínculos de sentido entre pessoas e marcas (produtos, serviços, ideias, propostas etc.)” (PEREZ, 2019, p. 120) -, a publicidade pode se manifestar como ações e discursos difusores de ideias e mediadores dos consumos (tangíveis e intangíveis), atividade profissional, e, inerentemente, como negócio que abraça e implica toda a indústria midiática, isto é, a mídia comercial.

É válido pontuar que essa indústria integra outras instituições da área da comunicação como o jornalismo, o cinema, rádio e TV, entre outras, que, “ao produzirem e fornecerem os seus produtos culturais” (VAN CUILENBURG, 1999, p. 192), movimentam significativos mercados, a exemplo, segundo Van Cuilenburg (1999): o “mercado econômico” e o “mercado de ideias”, este último também nomeado por Stephen Lacy e Todd Simon (1993) como “mercado intelectual”. Esses mercados são operados simultaneamente.

O conceito de “mercado intelectual” [...] afirma que as ideias competem por atenção e aceitação do público. Assim como os consumidores em um mercado econômico comprarão a mercadoria que melhor atenda às suas demandas, os cidadãos, consumidores da mídia, eleitores e funcionários irão favorecer as ideias que funcionam melhor para a sociedade. Ao transplantar a lógica do mercado econômico para o modelo do mercado de ideias, temos de

operar com premissas comparáveis. [Por exemplo, a] diversidade [racial, gênero, sexualidades etc.] só resultará de um mercado de ideias se o número de fornecedores diferentes for grande e a competição entre eles for plena e justa, de modo que não exista domínio do poder (*Ibid.*, p. 192-193, tradução livre).

É com o discernimento desses cenários, que explanam sobre os sentidos da publicidade dentro e fora da indústria midiática, afetando os mercados econômico e de ideias, ou seja, os espaços dos consumos (tangível e intangível), que a leitura deste texto precisa ser desenvolvida, bem como direcionada aos encontros reflexivos que ele engendra.

O primeiro desses encontros enfoca discorrer sobre o racismo de estrutura que enquadra o Brasil. Nessa direção, prioritariamente, para além das articulações teóricas organizadas a seguir, é preciso enfatizar que racismo é crime ratificado pela Constituição Federal Brasileira de 1988.

RACISMO, MATRIZES E NARRATIVAS DE DOMINAÇÃO

O racismo, segundo Muniz Sodré (2018), é uma invenção moderna, edificada no século XVI pelas potências colonizadoras europeias⁴. Nessa perspectiva histórica, grosso modo, esse autor explica que

Até o século XVI havia comunidades ou povos caracterizados por costumes e aparências distintas, mas não “gente de cor” [...], uma designação universal resultante dos posteriores sistemas classificatórios, elaborados pelos teóricos europeus que moldaram os contornos da biopolítica racial. A partir daí, cada potência colonial administrou à sua maneira ou às suas conveniências essa biopolítica, disseminando-a [nas instâncias sociais como, por exemplo, nas] escolas e nas elites colonizadas (SODRÉ, 2017, p. 28).

No Brasil, o racismo se articula de modo estrutural. Dessa maneira, para iniciar uma compreensão de suas expressões, conforme ressalta Jessé de Souza (2019, p. 18), é essencial descortinar os olhares para que eles possam alcançar a percepção de que a experiência da escravidão é a semente e o berço de toda a sociabilidade brasileira. Souza ressalta que

[...] desde o ano zero [do Brasil], a instituição que englobava todas as outras era a escravidão, que não existia em Portugal, a não ser de modo muito tópico e passageiro. Nossa forma de família, de economia, de política e de justiça foi toda baseada na escravidão. Mas nossa autointerpretação dominante nos vê como continuidade perfeita de uma sociedade que jamais conheceu a escravidão [...] (*Ibid.*, p. 64).

Dessa maneira, o Brasil é a continuação de uma sociedade escravista, portanto, desvirtuar essa narrativa histórica, alerta Jessé de Souza, é como “construir uma fantasia que servirá maravilhosamente não para conhecer o país e seus conflitos reais, mas sim para reproduzir todo o tipo de privilégio escravista, ainda que sob condições modernas” (SOUZA, 2019, p. 65).

Frente a essas leituras, Silvio Luiz de Almeida (2019) pontua que “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” O autor ainda destaca que

o racismo - que se materializa como discriminação racial - é definido por seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas (*Ibid.*, grifo do autor).

No que tange à questão da raça, como fundamento do racismo, Muniz Sodré, em contemporânea fala para o Acervo Digital da Cultura Negra (2018), ao considerar as questões políticas e de poder que atravessam essas discussões, explica que o sistema de dominação do racismo não se apoia mais no conceito biológico de raça. A biologia e a antropologia já mostraram que todos os indivíduos carregam praticamente os mesmos genótipos⁵, no entanto, nesse enquadramento é o fenótipo (como a cor da pele) que marca o diferente e informa as políticas racistas do “sistema de hierarquizar indivíduos” (SOUZA, 2019, p. 31).

Sodré (2018) destaca que se não há genótipos radicalmente diferentes, não há raças. Há uma única raça, que é a humana. Nesse sentido, a cor da pele não serve para essencializar as diferenças humanas, todavia, as categorias morfofenotípicas (indivíduo branco e indivíduo negro, ou claros e escuros⁶) passam a ser usadas como marcações operativas de uma “lógica de domínio”. Essa lógica responde a um “paradigma baseado numa consciência da branquitude” (SODRÉ, 2019, p. 878), que pensa ser a cor clara uma primazia existencial ou, como Souza (2019) indica, ter uma suposta superioridade inata.

Essa ideia de lógica de domínio, apontada por Sodré, se aproxima e se fortalece em diálogo com o conceito de “matriz de dominação”, elaborado por Patricia Hill Collins. O conceito de Collins busca denotar, justamente,

a organização geral das relações hierárquicas de poder em dada sociedade. Qualquer matriz específica de dominação tem: (1) um arranjo particular de sistemas interseccionais de opressão, por exemplo, raça, classe social, gênero, sexualidade, situação migratória, etnia e idade; (2) uma organização particular de seus domínios de poder, por exemplo, estrutural, disciplinar, hegemônico e interpessoal (COLLINS, 2019, p. 460).

Para Sodré (2018), no contexto dessas rela es hierárquicas, a distin o entre branco e negro   uma constru o, uma fic o. Os indivíduos existem com suas varia es de cor e apenas coexistem, no entanto, em um contexto de disputa de posi es dentro da luta concreta por direitos civis, para lutar contra a discrimina o que produz desigualdades sociais e disparidades raciais, a rela o racial existe. Em outros termos, a raça não existe, mas a rela o racial existe. Essa ideia de rela o racial expressa as rela es sociais moldadas pela crença de que existe raça, pontua ainda Sodré.

A raça que existe, nessa matriz e lógica de domina o,   a raça negra, conforme ressaltam Richard Delgado e Jean Stefancic (2017, p. 92, tradu o livre). Esses autores chamam aten o especial para o implicante fato que brancos não se veem como raça, “mas como sendo, simplesmente, gente. Eles não acreditam que pensam e raciocinam de um ponto de vista branco, mas de um ponto de vista universalmente válido - ‘a verdade’ - o que todos sabem. Da mesma forma, muitos brancos negar o veementemente que se beneficiaram [...]”. E se beneficiam dos privilégios, ou seja, das vantagens, benefícios e cortesias sociais simplesmente por serem brancos dentro das matrizes de domina o que direcionam sociedades estruturalmente racistas, como a brasileira.

Nesses cenários, o racismo existe e continua a existir. Ele   um mal-estar civilizatório, conforme pontua Sodré (2018). Em suma, “o racismo   um casamento de políticas racistas e ideias racistas que produzem e normalizam as desigualdades raciais” (KENDI, 2019, p. 35, tradu o nossa). Desse modo, pedagogicamente, cabe questionar: como essas políticas e ideias se manifestam na conjuntura social?

No Brasil, por exemplo, retomando a questão da escravidão, para Sodré (2018), a aboli o da escravidão acabou com a forma jurídico-política do racismo, mas não erradicou a forma social escravagista que continua, diariamente, se manifestando de modo latente.   essa forma social⁷, ou seja, a maneira como a sociedade se configura por dentro e por fora, que segue nutrindo as rela es raciais e de domínio, assim, na cabeça das elites, mas também na cabeça de pobres, em um país de forma social escravagista, de memória

escravagista, nascer com pele clara, como dito *a priori*, já é nascer com vantagem patrimonial (a pretensa superioridade da cor da pele) no jogo das relações sociais.

É isso que denota, ainda segundo Sodré (2018), o entendimento de racismo de estrutura, que perpassa as institui es e as rela es sociais de forma n  s  sist mica, mas molecular. Esse ponto será retomado.

Silvio Luiz de Almeida (2019), ao articular seu pensamento sobre o racismo no contexto brasileiro, de modo didático, o classifica considerando três concep es: racismo individualista, racismo institucional e racismo estrutural. De modo semelhante, no contexto europeu, Grada Kilomba (2020) pensa o racismo articulando também a tri de: racismo estrutural, racismo institucional e racismo cotidiano. O Quadro 1 apresenta uma síntese desses conceitos na  tica de ambos os autores. Essa organiza o possibilita observar significativas semelhanças e complementariedades entre tais concep es.

Ibram X. Kendi (2019), refletindo o contexto estadunidense, também observa o racismo como estrutural, institucional e sist mico⁸, contudo, o autor pontua que esses e outros termos correspondentes descrevem, em suma, políticas racistas. Isto  , medidas que produzem ou sustentam “a desigualdade racial entre grupos raciais. [...] Por política, quero dizer leis, regras, procedimentos, processos, regulamentos e diretrizes escritos e n  escritos que governam as pessoas” (KENDI, 2019, p. 37, tradu o livre).

Dessa forma, esses termos abordados por Almeida, Kilomba e Kendi, a partir do olhar desse último autor, podem ser observados como

termos mais vagos do que “política racista”. Quando os uso, tenho que explicar imediatamente o que significam. “Política racista”   mais tangível e exigente, e mais provável de ser entendida imediatamente pelas pessoas, incluindo suas vítimas, que podem n  ter o benefício de uma grande fluência em termos raciais. “Política racista” diz exatamente qual   o problema e onde está o problema. “Racismo institucional”, “racismo estrutural” e “racismo sist mico” são redundantes. O racismo em si   institucional, estrutural e sist mico (*Ibid.*, p. 37, tradu o livre).

No plano concreto, o conceito de política racista, sugerido por Kendi, se mostra produtivo e prático para ser gerido socialmente e comunicar diretamente as raízes e a sustentaa o contínua do racismo na sociedade. No entanto, demarcar as lógicas que o racismo se articula, enquadra e atravessa a sociedade   pedagogicamente relevante para explicitar, segundo Sodré (2018), que o racismo n    s  manifesta o individual ou grupal.

Quadro 1: Concepções de racismo

SILVIO LUIZ DE ALMEIDA (2019)	GRADA KILOMBA (2020)	
RACISMO ESTRUTURAL		
Esse viés explana que "o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo "normal" com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. [...]. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção". (n.p).	Esse tipo de racismo revela-se quando observa-se que as pessoas negras e de outros grupos racializados "estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas. Estruturas oficiais operam de uma maneira que privilegia manifestadamente sujeitos brancos, colocando outros grupos racializados em desvantagem visível, fora das estruturas dominantes". (p. 77).	
RACISMO INSTITUCIONAL		
[...] a principal tese dos que afirmam a existência de racismo institucional é que os conflitos raciais também são parte das instituições [públicas e privadas]. Assim, a desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou de indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais [brancos] que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos". (n.p).	[...] se refere a um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc. O racismo institucional opera de tal forma que coloca os sujeitos brancos em clara vantagem em relação a outros grupos racializados" (p. 77-78).	
RACISMO INDIVIDUALISTA		
Traz a ideia de "patologia" ou anormalidade de caráter individual ou de grupos determinados. Logo, "seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo" [...]. "Sob este ângulo, não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas, que agem isoladamente ou em grupo. Desse modo, o racismo, ainda que possa ocorrer de maneira indireta, manifesta-se, principalmente, na forma de discriminação direta". (n.p, grifo do autor).	RACISMO COTIDIANO	
	[...] "refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro [e outros sujeitos racializados] não só como 'Outra/o' - a diferença contra a qual o sujeito branco é medido - mas também como Outridade, isto é, como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca". (p. 78).	

Fonte: Almeida (2019) e Kilomba (2020).

O racismo brasileiro é de estrutura, de acordo com Sodré (2018), que conteve e tenta manter na memória coletiva a rejei o, a discrimina o racial. Ele perpassa as institui es e atravessa as rela es sociais de forma molecular. Como? Por exemplo, nas atitudes, nas maneiras como as organiza es se instituem, nas formas de seletividade para as boas op es sociais, como no recrutamento para o mercado de trabalho, na sele o para as boas escolas, na sele o dos indivíduos para as representa es midiáticas, entre tantas outras formas. Essas expressões são observadas explicitamente na última parte deste texto, quando se compartilha dados sociais sobre a presença dos negros e das negras brasileiras nos espaços da publicidade.

Em complemento, Almeida (2020) explica que materializadas em discrimina o sistemática, processual e histórica, essas sofisticadas políticas racistas edificam "uma estratifica o social que se reverte em inúmeras desvantagens políticas e econômicas aos grupos [minorizados], vivenciadas na forma de pobreza, salários mais baixos, menor acesso aos sistemas de saúde e educa o, maiores chances de encarceramento e morte".

Nesse cenário, indiscutivelmente,   preciso considerar ao longo de toda a leitura deste texto "o processo de tríplice discrimina o sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho" (GONZALEZ, 2018,

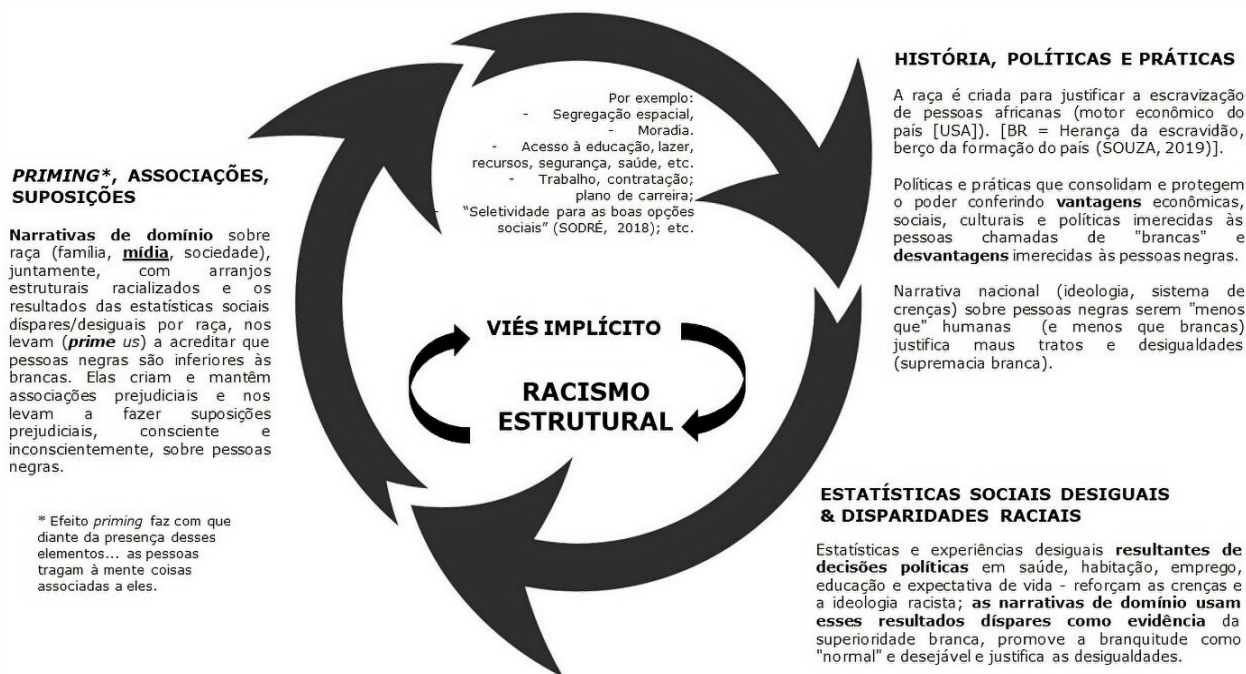
p. 42). Portanto, os resultados produzidos por essa estratificação social marcada por desvantagens políticas e econômicas refletem desigualdades sociais e disparidade racial, que estrategicamente servem, entre outros propósitos, como evidências para nutrir e justificar, de modo constante, a persistência de “ideias dominantes” (SOUZA, 2019, p. 35), “narrativas racistas” (REYNOLDS; KENDI, 2021, p. 169) ou “narrativas de domínio” (OSTA; VASQUEZ, [20--]). São essas articulações que, investindo no fortalecimento e atualização da memória coletiva, comunicam e tentam justificar contextos de opressão, bem como perpetuam as conjunturas racistas de modo a parecerem inevitavelmente consequências naturais.

Nesse prisma, é pertinente também ressaltar que essas narrativas e ideias racistas articulam “imagens de controle” negativas e estereotipadas associadas aos negros e às negras, conforme há tempos alerta Patricia Hill Collins (2019). Essas imagens de controle vêm refletindo, portanto, ao longo da história, informações e conteúdos produzidos pelas políticas e práticas racistas (estruturais, institucionais e cotidianas/individualistas), que acomodam um repertório racional, nefasto e contínuo de “justificativas ideológicas poderosas” (*Ibid.*, p. 35). A publicidade tradicionalmente vem apoiando tais construções simbólicas.

Essas narrativas e ideias continuamente também vêm informando e fomentando o desenvolvimento de vieses implícitos (*implicit bias*), que acabam por influenciar consciente ou inconscientemente as percepções e as interpretações sociais. Esses vieses implícitos podem ser observados, grosso modo, também como “distorções” ou “vícios cognitivos”, que tais narrativas buscam condicionar individual e coletivamente. Kathleen Osta e Hugh Vasquez ([20--]), didaticamente, na Figura 1, tentam ilustrar o mecanismo cíclico que o racismo estrutural articula e opera, implicando os sentidos fomentados por tais narrativas e ideias de dominação.

Essa dinâmica de construção de sentidos espelha e dialoga com as ideias de constituição de uma “ideologia”, isto é, “um corpo de ideias que reflete os interesses de um grupo de pessoas”, conforme Collins (2019, p. 35), bem como o conceito de edificação de uma “memória coletiva”, apontado *a priori* com as reflexões de Sodré (2018), e/ou o desenvolvimento de um “complexo imaginário”, como articula Almeida (2019).

Figura 1: Racismo estrutural e viés implícito (distorção/vício cognitivo)



Fonte: Extraído, traduzido e adaptado de Osta e Vasquez ([20--]).

No Brasil, essas narrativas de domínio vêm sendo difundidas, promovidas e continuamente reforçadas pelas práticas de instituições públicas e privadas que pautam e agendam os indivíduos e suas relações sociais acerca de padrões culturais, comportamentais, éticos, estéticos, entre outros. Cirurgicamente, alinhando esse pensar, Silvio Luiz de Almeida sintetiza que

Nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional e pelo sistema de justiça em consonância com a realidade. Assim, uma pessoa não nasce branca ou negra, mas torna-se a partir do momento em que seu corpo e sua mente são conectados a toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja existência antecede a formação de sua consciência e de seus afetos (ALMEIDA, 2019, n. p.).

Muniz Sodré (2018), entre outras institui es, também aponta a escola⁹, com sua pedagogia primária do brasileiro e da brasileira com as suas formas sociais, e a m dia - inclusive, as materialidades da publicidade -, com a sua pedagogia secundária, como espaços nevrálgicos e estratégicos para a difusão e amplifica o de ideias racistas e imagens de controle.

Desse modo, frente   importância dessas institui es, nesse contexto, Sodré chama aten o para a necessidade delas se autoavaliarem e se prepararem para também lutar contra o racismo. Sodré (2018) ainda ressalta que lutar não   só falar intelectualmente

contra o racismo, é preciso agir, movimentar e contramovimentar mudanças para deslocamentos das posições de domínio.

Como agir e produzir essas contramovimentações para mudanças? E, especificamente, em linha com o recorte e interesses deste trabalho, como os espaços institucionais, a exemplo do midiático, especificamente o publicitário (em linha com os seus objetivos e limites), podem colaborar com essas contramovimentações?

Almeida (2019) sugere algumas pistas para o direcionamento dessas questões ao argumentar que “se o racismo é inerente à ordem social, a única forma de uma instituição combatê-lo é por meio da implementação de práticas antirracistas efetivas”, que reflitam sentidos junto a seus públicos internos e externos.

Esse argumento de Almeida acerca da implementação de práticas antirracistas pelas instituições (sociais, privadas, públicas etc.) será retomado, com mais atenção, no próximo tópico, que apresenta um estratégico quadro de orientação acerca do conceito de antirracismo e suas expressões em espaços institucionais corporativos.

ANTIRRACISMO E ESPAÇOS INSTITUCIONAIS CORPORATIVOS

O antirracismo é um conceito do século XX¹⁰, segundo Alastair Bonnett (2000, p. 10), que, até os idos de 1960, não aparecia na literatura internacional de modo regular. Nesse período, inclusive, o uso dessa concepção era circunscrito às produções científicas de língua inglesa e francesa.

De modo amplo, conforme Bonnett (2006), a partir do contexto britânico, o entendimento de antirracismo pode ser delineado em referência às ideologias e práticas que afirmam e buscam possibilitar a igualdade de raças e grupos étnicos. Nesse sentido, esse conceito pode ser definido minimamente como “formas de *pensamento e/ou prática* que buscam confrontar, erradicar e/ou aliviar o racismo. O antirracismo implica a capacidade de identificar um fenômeno - racismo - e fazer algo a respeito” (BONNETT, 2000, p. 3, tradução livre, grifo nosso).

Semelhantemente, Nilma Lino Gomes (2020)¹¹, a partir de suas reflexões sobre educação antirracista, no contexto brasileiro, também observa que o antirracismo demanda combater o racismo e, especialmente, implementar ações antirracistas que o desmantelem. Gomes (2020) ainda ressalta que, no Brasil, o combate ao racismo é um direito, tendo em

vista o racismo ser crime, conforme a legislação do país, o que exige ações antirracistas permanentes de toda a sociedade, de modo individual e coletivo.

Nesse contexto, primordialmente, segundo Gomes (2020), as ações antirracistas precisam ser assumidas pelo Estado, ou seja, pelas instituições brasileiras em geral. Essa autora também reforça e alerta que são pelos espaços das instituições que o racismo se enraíza e se reverbera socialmente.

Na visão de David Gillborn (1995; 2006), também desde o contexto britânico, o antirracismo deve ser compreendido e defendido como “uma perspectiva crítica preocupada com uma análise radical [ampla] do poder e sua operação por meio de processos racializados de exclusão e opressão” (*Id.*, 2006, p. 26, tradução livre).

Com direcionamentos relativamente mais pontuais, Kendi (2019), ao orientar sobre como ser e agir de modo antirracista, didaticamente demarca que o indivíduo ou a instituição antirracista podem ser vistos como aqueles que apoiam “uma política antirracista por meio de suas ações ou expressando uma ideia antirracista” (KENDI, 2019, p. 23, tradução livre). Nesse sentido, para o delineamento dessa compreensão, Kendi pontua ser relevante elucidar e demarcar as distinções entre ser e agir como “não racista” e “antirracista”. Dessa maneira, ele pontua que

O oposto de “racista” não é “não racista”. É “antirracista”. Qual é a diferença? O racista endossa a ideia de uma hierarquia racial, já o antirracista a igualdade racial. [...] como racista, se acredita que os problemas estão enraizados em grupos de pessoas e como antirracista localiza as raízes dos problemas no poder e nas políticas. Um permite que as desigualdades raciais persistam, como racista, ou confronta as desigualdades raciais, como um antirracista. Não há um espaço seguro intermediário de “não racista”. A alegação de neutralidade “não racista” é uma máscara para o racismo (*Ibid.*, p. 18-19, tradução livre).

De modo consonante, ao definir o antirracismo como “algo que promove a igualdade de oportunidades entre os grupos étnicorraciais”, a partir do contexto australiano, Gabrielle Berman e Yin Paradies (2010) agregam a essa compreensão a ideia de que “alguns estudiosos têm tentado ir além do entendimento do antirracismo como simplesmente o oposto do racismo para considerá-lo também como ‘a construção de um projeto positivo sobre o tipo de sociedade em que as pessoas podem viver juntas em harmonia e respeito mútuo’ [...]” (BERMAN; PARADIES, 2010, p. 218-2019, tradução livre). Essa perspectiva também vem sendo trabalhada por Nilma Lino Gomes (2020), no Brasil.

Bonnett (2000), considerando as questões sociais contemporâneas, também posiciona o antirracismo para além da visão restrita de, geralmente, enquadrá-lo como espírito desafiador e um produto da vontade individual e coletiva de oposição ao racismo. Esse autor alerta que o antirracismo não é exclusivamente sobre resistência, mas também se ocupa “da criação de estados sustentáveis, da reprodução das economias modernas e do estabelecimento de princípios de legitimidade política internacionalmente aceitos. Essa perspectiva [vem encontrando] expressão institucional em diversas iniciativas internacionais” (*Id.*, 2000, p. 47, tradução livre) e nacionais de instituições privadas, que passam a investir esforços para participar da retórica da igualdade racial e diversidade. Essas iniciativas vêm ocorrendo em linha com as normativas de instituições públicas e, principalmente, frente às organizadas e crescentes pressões sociais por justiça social.

No Brasil, como focaliza este artigo, para pensar a publicidade, esse movimento nas empresas vem se desenvolvendo lentamente e, longe do ideal, sendo inspirado e dependente de certos “modismos” ou “ondas” instáveis e mutáveis o que não seria positivo, segundo Maria Aparecida Ferrari (informação verbal, 2020)**.

Ferrari (informação verbal, 2020), no contexto brasileiro, grosso modo, explana que nas últimas décadas podem ser identificadas quatro principais “ondas”, que supostamente movimentaram e vêm movimentando a gestão de agendas corporativas com foco em questões sociais, como a racial, gêneros, sexualidades etc. De acordo com essa autora:

Inicialmente, surgiu a “onda da filantropia”, lá atrás, na primeira metade do século XX. Doar significava “compartilhar, ter amor ao próximo”. Nesta onda, as empresas doavam e ajudavam sem ter um objetivo claro de contrapartida por parte dos que recebiam. Depois, entre as décadas de 1970 e 1980, tivemos a “onda da responsabilidade social”, com bastante apoio do Instituto Ethos - Empresas e Responsabilidade Social, no final da década de 1990, mostrando que as organizações desenvolviam projetos sociais e que parte de seus ganhos era empregada para ajudar a quem precisava. Todas as empresas tinham projetos e queriam mostrar o “envolvimento com causas” e, em várias situações, essas causas nem sempre estavam relacionadas ao propósito e DNA da empresa. A terceira foi a “onda da sustentabilidade”. Essa tendência ganhou voo próprio quando passou a ser fortemente recomendada e exigida socialmente e as empresas passaram a apresentar os seus relatórios de sustentabilidade. Essa onda estava alinhada ao negócio e funcionou bem quando mostrava, principalmente aos seus *stakeholders*, a relação custo/benefício. Por último, (ou seja, até o

** Comunicações pessoais com a Pesquisadora Maria Aparecida Ferrari em 22 de julho de 2020.

momento), estamos observando a “onda da diversidade” que, não necessitaria ser “onda ou modismo” porque é um assunto que deveria estar na base de qualquer empresa, ou seja, na formação dos valores, crenças e propósito organizacional. [...]. A diversidade não se pratica, mas faz parte da gestão para o acolhimento e inclusão das diferenças. São as diferenças que precisam ser respeitadas e valorizadas no dia a dia das empresas” (*Ibid.*, grifo nosso).

Ainda conforme Ferrari (informação verbal, 2021)^{***}, nesse cenário, é preciso também acompanhar um recente movimento, que vem afetando as instituições corporativas ao redor do mundo, reivindicado pela pressão dos movimentos sociais e consumidores cada vez mais exigentes, especialmente após as experiências inscritas pela crise pandêmica do covid-19. Trata-se da tendência que vem sendo denominada como Environmental, Social and Governance (ESG), que seria um novo modelo para a expressão da responsabilidade corporativa. Esse padrão, portanto, demandaria por políticas mais consistentes de implementação de boas práticas ambientais, sociais e de governança corporativa. Segundo a pesquisadora, essa tendência provavelmente se configurará como uma nova onda das instituições corporativas.

Esses movimentos das instituições corporativas, segundo Silvio Luiz de Almeida, vêm se desdobrando provavelmente por considerarem que “as transformações sociais e econômicas ocorridas nas últimas décadas estabeleceram a diversidade e o respeito [aos grupos minorizados] como um ‘ativo’ das empresas, que podem, caso não se atentem para questões de raça, gênero e sexualidade, ter sérios prejuízos financeiros e de imagem” (ALMEIDA, 2019).

Esse breve e didático enquadramento de Ferrari e Almeida instiga este trabalho a também exercitar uma leitura sobre a possibilidade dessas ondas instáveis, entre outros fatores, serem respostas das empresas às diretrizes associadas ao dito “capitalismo *welfare*”¹² (de bem-estar social), conforme observa Alastair Bonnett (2000). Esse tipo capitalismo, dito mais contemporâneo, em suas expressões, poderia fomentar a criação de

espaços políticos contraditórios; espaços tanto de resistência quanto de reprodução capitalista, espaços que são parte integrante, mas [que podem ser] removidos, para a sobrevivência dos mecanismos de mercado livre. *É dentro dessa dinâmica política contraditória que o desenvolvimento da provisão social antirracista no capitalismo de bem-estar deve ser posicionado* (*Ibid.*, p. 77, tradução livre, grifo nosso).

^{***} Comunicações pessoais com a Pesquisadora Maria Aparecida Ferrari em 26 de agosto de 2021.

Frente a essa observação e aproximação (antirracismo e capitalismo), independentemente do enquadramento da tipologia de capitalismo, questionamentos como os seguintes podem ser incitados: o antirracismo não expressaria uma forma de radicalismo anticapitalista? Como a articulação entre antirracismo, capital e instituições privadas pode ser viabilizada?

Refletindo sobre a primeira questão, como já se pontou em outra oportunidade (LEITE, 2019, p. 31-32), inclusive com apoio das reflexões de Bonnett, o antirracismo pode se manifestar e ser praticado de diversas formas, entre essas, seis se destacam, a saber: antirracismo cotidiano, antirracismo multicultural, antirracismo psicológico, antirracismo radical, antirracismo antinazista e antifascista e por meio de organizações representativas. Logo, sua forma radical, que provavelmente não dialogaria com o capitalismo, é apenas uma entre as outras possibilidades de desenvolvimento do antirracismo na sociedade.

Na esteira dessas orientações, Bonnett também retoma e destaca outro ponto, a saber: a questão do racismo como fruto do capitalismo. De modo crítico, esse autor pondera que esse fato não interdita ou invalida as iniciativas, mesmo que contraditórias, das instituições privadas desenvolverem políticas e práticas antirracistas. No plano geral, portanto, ainda que “[...] historicamente comprovado, esse vínculo [capitalismo e racismo] não estabelece que outros sistemas econômicos não tenham ou não possam sustentar o racismo, nem que a associação entre capital e antirracismo seja totalmente antitética” (BONNETT, 2000, p. 74).

Já observando a segunda pergunta, ainda seguindo as orientações de Bonnett. O capitalismo, de modo contraditório e em formas diversas, vem fornecendo certos espaços importantes para o antirracismo, no entanto, essas aberturas deliberadas são ainda bem circunscritas. De modo mais específico, no que tange à retórica da igualdade racial, por exemplo, o

[...] antirracismo passou a ser empregado [...] como um caminho de dismantlar as formas de preconceito que militam contra [...] o capital. Essas formas de antirracismo costumam ter muito mais consequências do que os movimentos populares [...]. No entanto, elas são quase sempre, em parte, provocadas por esse ativismo. Em outras palavras, *o antirracismo dos poderosos tende a ser iniciado por fatores que não estão completamente sob seu controle, principalmente a pressão por mudanças exercida pelas lutas dos grupos oprimidos* (Ibid., p. 48, tradução livre, grifo nosso).

Compartilhados esses breves direcionamentos, é preciso indicar que essas questões acerca do capitalismo e antirracismo não são adequadamente aprofundadas neste trabalho, tendo em vista o limite deste espaço. No entanto, fortemente, recomenda-se a leitura das obras de Bonnett (2000) e Kendi (2019), bem como as referências que eles compartilham, para um exame mais atencioso e competente dessa articulação.

Posto isso e tomado em conjunto essa breve contextualização de pistas, é fundamental ter saliente na memória que “a tendência predominante [das empresas] é implantar o antirracismo como uma força de estabilidade social. Com outras palavras, o antirracismo é apresentado [e vem sendo utilizado] como meio de dissipar conflitos entendidos como uma ameaça [...] à acumulação de capital” (BONNETT, 2000, p. 85, tradução livre) dessas instituições.

Logo, essa é a característica intrínseca do antirracismo corporativo, segundo Bonnett (2000), ser reativo e apenas se movimentar frente às ações ou contramovimentações sociais, que possam afetar e fragilizar a lucratividade de seus negócios.

É pertinente atentar-se do fato de que esse comportamento reativo das instituições corporativas em defesa do acúmulo do capital, frente às contestações sociais (HALL, 2016; WOTTRICH, 2019), precisa ser especialmente observado e compreendido como um importante espaço, mesmo que contraditório, para se promover negociações e enfrentamentos que viabilizem a construção de ações antirracistas mais efetivas, que ampliem e produzam ressonâncias para além dos espaços limitados oferecidos atualmente pelas empresas.

Nesse ponto, é preciso compreender, portanto, que tais negociações podem ser intensificadas e expandidas, por exemplo, a partir do fomento à tomada de consciência e expressão das vozes críticas da sociedade em aliança. Esses laços de conscientização mais amplos precisam, especialmente, ser fomentados entre os negros e as negras brasileiras, acerca do seu poder e fundamental contribuição na sustentabilidade e bem-estar dessas empresas e suas práticas apáticas, que geralmente não expressam valorização às vivências e aos desafios cotidianos da população negra brasileira, bem como nenhum apoio ao desenvolvimento de uma sociedade mais equânime.

Destarte, sem ingenuidade e consciente desse movimento ainda reativo e calculado das empresas, mesmo vislumbrando uma postura solidária e voluntária dessas instituições, as reflexões deste trabalho acompanham as orientações de Bonnett sobre

ser “improvável que as empresas capitalistas coloquem a formação de uma sociedade antirracista como seu objetivo principal. Salvo, [se isso] facilitar a geração de lucro, muitas se contentam em alinhar-se com as correntes antirracistas” (BONNETT, 2000, p. 82, tradução livre).

Acredita-se ser que por essas brechas, provavelmente, as pressões sociais advindas dos espaços dos consumos (tangível e intangível) possam também focar os seus esforços de contramovimentos para, de modo organizado, movimentar e pressionar as instituições corporativas por mudanças prioritariamente antirracistas. Apesar disso, como as empresas podem se movimentar, antecipadamente, interna e externamente para desenvolver, adotar e comunicar políticas e práticas antirracistas?

Com a consciência desse comportamento elástico e reativo das instituições corporativas, bem como da importância dessas empresas como vetores poderosos para o desenvolvimento, implementação e difusão de políticas, práticas e, principalmente, ideias antirracistas na sociedade, Almeida (2019) compartilha alguns direcionamentos basilares para as instituições que buscam desenvolver uma cultura antirracista em seus espaços e expressões sociais. Nessa direção, ele pontua que

É dever de uma instituição que realmente se preocupe com a questão racial investir na adoção de políticas internas que visem: a) **promover a igualdade e a diversidade em suas relações internas e com o público externo - por exemplo, na publicidade**; b) remover obstáculos para a ascensão de minorias em posições de direção e de prestígio na instituição; c) manter espaços permanentes para debates e eventual revisão de práticas institucionais; d) promover o acolhimento e possível composição de conflitos raciais e de gênero (*Ibid.*, grifo nosso).

Essas orientações de Almeida, especialmente sua observação sobre a comunicação publicitária, de modo propositivo, oferecem encaminhamentos preciosos para fomentar o progresso das reflexões deste artigo que, no próximo tópico, sustentado pelo aporte teórico articulado e ofertado até este ponto, direciona seus esforços, justamente, para pensar sobre a pertinência ou não de uma publicidade antirracista.

PUBLICIDADE E ANTIRRACISMO

Com o amparo das discussões articuladas acerca dos efeitos do racismo na sociedade, bem como sobre o potencial do antirracismo como lente crítica e um caminho para o desenvolvimento de ações para combater e dismantelar o racismo, é possível, neste

ponto, avançar com mais segurança no contexto das reflexões deste trabalho para pensar as expressões institucionais a partir dos sentidos da publicidade.

Nessa direção, especialmente mas não exclusivamente, tais reflexões se estruturam a partir dos espaços institucionais e culturais, conforme é possível observar com Bonnett (2000) e Almeida (2019), segundo os quais a publicidade se estabelece e se projeta para a sociedade ao produzir e mediar a comunicação de empresas anunciantes junto ao mercado econômico e mercado intelectual/de ideias. Nesses contextos, grosso modo, a publicidade é percebida tanto como materialidades midiáticas (campanhas publicitárias, anúncios etc.) quanto como uma indústria (agências de publicidade, consultorias etc.).

Posto isso, para investir no exercício de refletir sobre a pertinência ou não de uma publicidade antirracista, é basilar inteirar-se acerca de alguns dados sociais que revelam como o racismo estrutural vem implicando e atravessando os espaços de relações interinstitucionais (empresas anunciantes, agência de publicidade, veículos de mídia etc.) da publicidade e, conseqüentemente, seus produtos culturais concebidos e configurados em materialidades midiáticas que circulam e enredam a sociedade.

De início, de um contexto geral para o específico, é significativo pontuar que, apesar de serem 56% da população brasileira (IBGE, 2017)¹³, os negros e negras ocupam apenas 4,7% dos cargos de liderança e decisão nas 500 maiores empresas do Brasil, conforme o Instituto Ethos (2019)¹⁴. Especificamente, na indústria publicitária, considerando as 50 maiores agências de publicidade do país, esses indivíduos não chegam a ocupar 1% dos cargos de liderança e decisão, conforme levantamento da Think Etnus (2015)¹⁵.

No que tange às materialidades midiáticas e representatividade, a pesquisa do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Ações Afirmativas, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), aponta que, ao longo de três décadas (1987-2017), a representação de negros e negras na publicidade brasileira foi de 16%¹⁶. Já de acordo com levantamento do Instituto Locomotiva (2018), para 72% dos negros e negras brasileiras, as pessoas que aparecem em anúncios costumam ser muito diferentes deles. Apenas 6% se sentem adequadamente representados nos anúncios de TV e 82% dizem que gostariam de ser mais ouvido pelas empresas anunciantes. Essa pesquisa também informa que mais de 90% das campanhas publicitárias têm protagonistas brancos¹⁷.

De modo semelhante, a pesquisa TODXS, da agência Heads Propaganda e ONU Mulheres, em seus resultados de 2020, aponta que a presença de homens negros em situações de

protagonismo em anúncios de TV, por exemplo, caiu de 22% (2018) para 7% (2020). A presença de mulheres negras em anúncios não ultrapassa os 25%, enquanto a presença de mulheres brancas em anúncios televisivos representa 74%¹⁸.

É importante complementar, ainda nesse contexto, que essa baixa presença de negros e negras em anúncios já, há significativo tempo, vem sendo apontada e analisada também por investigações científicas como, por exemplo, nos trabalhos de Carlos Augusto de Miranda e Martins (2010) e, mais recentemente, nas pesquisas de Pablo Moreno Fernandes (2021).

Destarte, tomados em conjunto, não há como desassociar a leitura desses dados fora dos efeitos produzidos por políticas racistas, ou seja, como resultados de diretrizes, procedimentos e processos decisórios orientados, consciente ou inconscientemente, pelo atravessamento das manifestações do racismo de estrutura nos espaços publicitários.

Frente ao fato que a maioria da população do país é negra, não há como justificar essa profunda disparidade racial instituída pelo silenciamento e apagamento da presença desses indivíduos tanto nos espaços profissionais da indústria publicitária quanto nas representações de suas materialidades midiáticas, como os anúncios. Ainda mais que, concretamente, pensando mercadologicamente, essa população movimenta anualmente cerca de R\$ 1,9 trilhão na economia nacional, sendo responsáveis por 40% do consumo anual do Brasil, segundo o Instituto Locomotiva, em 2020¹⁹.

Com efeito, é na tentativa de construir coletivamente práticas que combatam as políticas racistas que, sistemática e molecularmente, viabilizam a manutenção desses resultados nos espaços publicitários, que o chamado para se pensar uma publicidade antirracista vem sendo construído e estabelecido socialmente (LEITE; BATISTA, 2019).

Essa iniciativa, para além de se preocupar com sugeridas interdições conceituais, prioritariamente, versa por inspirar e movimentar ideias, pensamentos e práticas moldadas pelas lentes críticas do antirracismo. A aposta é de que tais ações continuamente combatam, interfiram e tentem transformar a realidade de opressão racista, quantitativa-mente sinalizada *a priori*, que atravessa e, historicamente, vêm sendo sustentada pelos espaços da publicidade brasileira, entre outros da estrutura social.

A expectativa, portanto, é de que a área, especialmente mas não exclusivamente, a partir dos seus espaços institucionais diversos (acadêmico, mercado, político etc.), invista na

elaboração e implementação de ações antirracistas que desmantelem e ou desloquem o padrão racista que normalmente tem sido desempenhado, de modo consciente ou não, em suas atividades e produções de sentidos.

Para esse processo de construção, como se pontuou, os estudos sobre o antirracismo ofertam importantes ferramentais teóricos e exemplos práticos, que podem apoiar a edificação e a sustentabilidade de tais esforços. Inclusive, nessa direção, a literatura já registra alguns trabalhos que, a exemplo da obra supracitada *Publicidade Antirracista: reflexões, caminhos e desafios*, abordam em suas propostas, direta ou indiretamente, a articulação entre publicidade, consumos e antirracismo como tópico de investigação científica.

Entre esses estudos destaca-se, por exemplo, a pesquisa de Gregory R. Maio *et al.* (2002). Esses autores, a partir do contexto britânico, abordam as ideias de “mensagens antirracistas”, referindo-se aos editoriais cotidianos de jornais, e “anúncios antirracistas” para demarcar as materialidades produzidas pela publicidade comercial.

Nesse ponto, conforme Karim Murji (2006), que em sua investigação explora o uso de estereótipos em campanhas antirracistas, é pertinente registrar que anteriormente Paul Gilroy (1987), ao discutir o antirracismo, também no contexto britânico, já fornecia avaliações de algumas imagens usadas em propagandas do *Greater London Council* na década de 1980. No entanto, ele não identifica explicitamente tais materialidades como antirracistas como, por exemplo, fazem Maio *et al.* (2002).

Retornando ao trabalho de Gregory R. Maio *et al.* (2002), esses autores, de modo dispersivo, sugerem que as narrativas antirracistas podem ser observadas como aquelas que enfocam valores sociais na tentativa de aumentar a conscientização sobre preconceito e estimular o combate ao racismo junto aos indivíduos receptores. Nesse prisma, eles analisam as repercussões dessas mensagens nos indivíduos percebendo, em suma, que elas podem produzir conscientização, porém, algumas vezes também podem gerar efeitos adversos em indivíduos mais resistentes.

Em linha semelhante, no Brasil, Francisco Leite e Leandro Leonardo Batista (2008) também relatam a possibilidade de efeitos adversos, como o efeito de ricochete (WEGNER, 1994), ao discutirem as potencialidades de anúncios contraintuitivos, materialidade publicitária que também dialoga com a abordagem antirracista (LEITE, 2019, p. 52), em produzir cognitivamente deslocamentos de conteúdos negativos de estereótipos

associados tradicionalmente a grupos oprimidos. No entanto, esses autores observam que, mesmo diante da possibilidade de efeitos negativos

[...] os esforços [dessas mensagens midiáticas] para estimular uma diferenciada percepção do coletivo social para os seus pensamentos estereotípicos talvez sejam um passo a ser considerado como positivo, pois, “apesar dos efeitos irônicos e indesejados, tais mensagens podem ter as consequências desejáveis de dar ao preconceito um ‘nome mau’” (BERNARDES, 2003). Os efeitos positivos [dessas mensagens] devem ser mais bem observados para serem aprimorados com o objetivo de amenizar a possibilidade de ocorrência de efeitos indesejados [...] (LEITE; BATISTA, 2008, p. 164).

A partir do contexto australiano, Anne Pedersen, Iain Walker e Mike Wise (2005) inscrevem uma importante reflexão sobre o quão efetiva é, conforme vem defendendo a literatura internacional, a implementação de estratégias antirracistas para reduzir o racismo na sociedade. Dessa forma, ao examinar tais estratégias na literatura, os autores as enquadram em duas perspectivas: individual e interpessoal. Eles reforçam também a necessidade de que essas estratégias sejam executadas nos níveis individual, institucional e cultural. Aqui é pertinente associar essa tríade às combinações e expressões dos racismos individual/cotidiano, institucional e estrutural, como já explanado anteriormente.

Esses autores, grosso modo, alinhavam que “as estratégias antirracistas envolvem eliminar (ou pelo menos modificar) crenças e/ou comportamentos racistas”. (PEDERSEN; WALKER; WISE, 2005, p. 21, tradução livre). Dessa forma, considerando os enquadramentos dessas estratégias:

No que diz respeito às estratégias individuais, três questões principais são [consideradas, a saber]: fornecer informações específicas sobre questões raciais (em particular crenças falsas), criar dissonância sobre ter valores diferentes (p. ex., acredita-se ser igualitário, mas não gosta de um determinado grupo cultural) e empatia. No que diz respeito às estratégias interpessoais, discute-se o contato intergrupal, o fornecimento de informações consensuais (outras pessoas concordam com a nossa opinião?), os benefícios do diálogo com outras pessoas e *as campanhas publicitárias* (*Ibid.*, p. 21, tradução livre, grifo nosso).

Já questionando “como a classe média negra usa o consumo cultural para o antirracismo?”, tem-se o trabalho de Ali Meghji (2019), que busca contestar o racismo no contexto britânico. Nessa produção, o autor articula argumentos na direção de demonstrar que a classe média negra britânica contesta a hierarquia racial, em três conjunturas, por meio de seu consumo cultural: o material, o ideológico e o simbólico. Grosso modo, segundo esse autor:

No nível material, as pessoas negras de classe média consomem formas culturais que as decodificam como “brancas”, a fim de estabelecer uma igualdade com os brancos nos níveis de capital cultural. No nível ideológico, [...] consomem formas culturais que elevam os significados e representações da negritude, *desafiando assim as imagens de controle* [...]. Por último, no nível simbólico, [...] criam e sustentam espaços culturais onde o conhecimento cultural e simbólico dos negros recebe o devido reconhecimento e autoridade (*Ibid.*, p. 1, tradução livre, grifo nosso).

Frente a esse quadro exemplificativo de estudos, é importante ressaltar que, como padrão, esses trabalhos focam pensar as repercussões sociais de anúncios e outras ações comunicativas de marcas que utilizam estímulos antirracistas em suas expressões. Desse modo, eles direcionam atenção às materialidades publicitárias e aos efeitos de sentidos que elas podem ou não produzir socialmente quando da interação de indivíduos com tais produções.

Já a proposta de publicidade antirracista (LEITE; BATISTA, 2019) que está sendo construída no Brasil, acolhe as expressões que esses estudos tensionam, mas, sobretudo, objetiva interferir nas estruturas da área, isto é, exercitar, inscrever e implicar o pensamento do antirracismo nas bases da amplitude dos espaços institucionais e das produções da publicidade, mediante o desenvolvimento de ações concretas, não oportunistas. Nessa perspectiva, por ações concretas, entende-se a necessidade de tais práticas estejam alinhadas à cultura e aos propósitos das instituições corporativas, bem como reflitam seu cotidiano, conforme alerta Ferrari (informação verbal, 2020).

Em vista disso, considerando seu objetivo-fim mercadológico, suas funções e relações entre os espaços do ensino à atuação profissional, da produção aos consumos (material e imaterial), entre outros, a proposta de uma publicidade antirracista pode ser, crítica e criativamente, observada como uma oportunidade de desenvolvimento, revisão e redirecionamento da área publicitária para que as suas ações internas e externas viabilizem a construção de políticas, práticas e ideias antirracistas e ou sejam meios para difundi-las e promovê-las socialmente.

Nesse sentido, essa atenção às posturas e ações concretas exige um olhar estratégico e integrado para a articulação de processos colaborativos, que podem ser abraçados e fortalecidos também por outras áreas além da publicidade, como as relações públicas, a partir das suas responsabilidades no fluxo da gestão comunicacional interna e externa

de empresas anunciantes. Esse é um ponto nevrálgico que precisa ser mais explorado e discutido em trabalhos seguintes.

Como é possível observar, há brechas poderosas na articulação desses espaços e ideais que precisam ser criticamente exploradas, pois elas podem provavelmente produzir quebras na estrutura racista da área publicitária e fomentar transformações restaurativas e corretivas institucionais com espelhamentos sociais.

Nesse ponto, é preciso considerar a produção e a difusão de ideias e mensagens que combatam e contraponham o “complexo imaginário” articulado pelas tradicionais narrativas de dominação imagens de controle, como observam Almeida (2019) e Collins (2019). As ideias contraintuitivas (LEITE, 2018) e contranarrativas, por exemplo, podem ser estratégias para orientar a articulação de tais materialidades midiáticas. Essas ideias e contranarrativas, estrategicamente, entre outras sensibilidades, visam lançar “dúvidas sobre a validade de premissas ou mitos aceitos, especialmente aqueles defendidos pela maioria” (DELGADO; STEFANCIC, 2017, p. 171).

Há também muitos desafios, nesse processo de fomentar um espaço publicitário antirracista, como já apontado em outros trabalhos (LEITE; BATISTA, 2019), mas um dos principais pauta-se pela tarefa da publicidade se conectar com a sociedade brasileira, especialmente, com a população negra do país, que não se encontra nas expressões da sua publicidade, como indicam as pesquisas supracitadas.

À vista disso, acredita-se, que só diante de ações concretas que viabilizem essa conexão que a publicidade brasileira poderá efetivamente sustentar e responder ao seu objetivo máximo que, segundo Perez (2019, p. 120), focaria na construção de vínculos de sentido entre indivíduos e marcas anunciantes. Os caminhos para o desenvolvimento pró-ativo dessa tarefa estão postos e com vigor o antirracismo se coloca como lente crítica e racional para direcionar e sustentar o desenvolvimento de ações concretas nesse fazer em aberto.

Nesse sentido, no contexto dessas oportunidades e desafios, é pertinente alinhar este trabalho com o olhar de Almeida (2019) que, ao recuperar o pensamento de Anthony Giddens, esclarece pertinentemente, para os sentidos deste texto, que a estrutura não é apenas restritora, mas também viabilizadora. Logo, inerentemente, é nessa oportunidade que a publicidade pode se expressar e se realizar como racista ou antirracista.

Logo, como visto ao longo das discussões deste trabalho, é significativo pensar que a publicidade, mais do que ser, pode fomentar, desenvolver e desempenhar práticas antirracistas, mesmo que essas sejam viabilizadas pelos espaços contraditórios das empresas anunciantes. Desse modo, em vista da questão geradora deste artigo, sugere-se a compreensão de que, para além de ser ou não ser, o mais importante talvez seja a publicidade versar-se antirracista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as reflexões compartilhadas, buscou-se fomentar a compreensão de que a publicidade, independentemente de poder ser ou não antirracista, pode viabilizar e desempenhar o antirracismo em suas práticas e produções. Desse modo, racista ou antirracista é atributo que expressa movimento, prática. É tomada de postura e ações. Nessa perspectiva, portanto, é pela ação que a publicidade poderia se significar como racista ou antirracista.

Abram X. Kendi subsidia essa compreensão ao pontuar que “racista e antirracista não são identidades fixas. Podemos ser racistas em um minuto e antirracistas no próximo. O que dizemos sobre raça, o que fazemos sobre raça, a cada momento, determina o que - não quem - somos” (KENDI, 2019, p. 20, tradução livre). Esse olhar pode ser estendido e aplicado ao racional deste texto no que tange à publicidade e suas expressões, como sugerido.

Há muito a ser construído e muitos desafios a serem enfrentados para que esse movimento por políticas antirracistas nos espaços e expressões da publicidade se fortaleça e, efetivamente, implique em práticas e resultados que combatam e desmantelem o racismo de estrutura que atravessa o agir da publicidade. Desse modo, muitos pontos ainda ficaram abertos neste texto e precisam ser retomados com relevo em estudos futuros.

Entre esses pontos, como registro, ressalta-se: a urgência da construção de processos colaborativos com outras áreas (como as relações públicas, o jornalismo etc.), enfatizar a importância da articulação de alianças, e não bipolaridade entre negros e brancos nas lutas e iniciativas antirracistas, a urgência de investir mais atenção na construção de pedagogias de contestação social, que alcancem de modo mais amplo as consciências individuais e coletivas, abordagens empíricas de iniciativas que estão acontecendo nos espaços publicitários brasileiros²⁰, entre outros.

Com o exercício deste texto, renova-se o convite à área para a ação, para o construir e enfrentar juntos os desafios de edificar a articulação das ideias-força entre antirracismo e publicidade.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é dedicado à Joseleide Terto de Souza (*in memoriam*). Obrigado por todo amor, incentivo e amizade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Capitalismo e crise: o que o racismo tem a ver com isso? **Blog da Boitempo**, São Paulo, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3hG0tWv>. Acesso em: 21 ago. 2021.
- BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (org.). **O negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 2011.
- BERMAN, Gabrielle; PARADIES, Yin. Racism, disadvantage and multiculturalism: towards effective anti-racist praxis. **Ethnic and Racial Studies**, Abingdon-on-Thames, v. 33, n. 2, p. 214-232, 2010.
- BERNARDES, Dora Luísa Geraldês. Dizer “não” aos estereótipos sociais: as ironias do controlo mental. **Análise Psicológica**, Lisboa, v. 21, n. 3, p. 307-321, 2003.
- BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: das cruzadas ao século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BONNETT, Alastair. **Anti-racism**. London: Routledge, 2000.
- BONNETT, Alastair. The Americanisation of Anti-Racism? Global Power and Hegemony in Ethnic Equity. **Journal of Ethnic and Migration Studies**, Abingdon-on-Thames, v. 32, n. 7, p. 1083-1103, 2006.
- CANAU, Vera Maria Ferrão. “Ideias-força” do pensamento de Boaventura Sousa Santos e a educação intercultural. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 15-34, 2016.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política de empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DEI, George J. Sefa. **Anti-racism education: theory and practice**. Halifax: Fernwood Publishing, 1996.
- DELGADO, Richard; STEFANCIC, Jean. **Critical race theory: an introduction**. 3. ed. New York: New York University Press, 2017.

FERNANDES, Pablo Moreno. A carne mais barata do mercado na publicidade: representatividade negra em anúncios publicitários. *Líbero*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 179-196, 2021.

GILLBORN, David. *Racism and antiracism in real schools*. Buckingham: Open University Press, 1995.

GILLBORN, David. Critical race theory and education: racism and anti-racism in educational theory and praxis. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, Abingdon-on-Thames, v. 27, n. 1, p. 11-32, 2006.

GOMES, Nilma Lima. *O movimento negro educador: saberes construídos na luta por emancipação*. Petrópolis: vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

GOSZTYLA, Maya *et al.* Responses to 10 common criticisms of anti-racism action in STEMM. *PLoS Comput Biol*, San Francisco, v. 17, n. 7, e1009141, 2021.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e Wiliam Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Apicuri, 2016.

KENDI, Ibram X. *How to be an antiracist*. New York: One World, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LACY, Stephen; SIMON, Todd. *The Economics and Regulation of United States Newspapers*. Norwood: Ablex Pub. 1993.

LEITE, Francisco. *As brasileiras e a publicidade contraintuitiva: enfrentamento do racismo pela midiatização da imagem de mulheres negras*. São Paulo: Alameda/FAPESP, 2018.

LEITE, Francisco. Para pensar uma publicidade antirracista: entre a produção e os consumos. *In*: LEITE, Francisco; BATISTA, Leandro Leonardo (org.). *Publicidade Antirracista: reflexões, caminhos e desafios*. São Paulo: ECA-USP, 2019. p. 17-65.

LEITE, Francisco; BATISTA, Leandro Leonardo. A publicidade contra-intuitiva e o efeito ricochete. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 15, p. 155-166, 2008.

LEITE, Francisco; BATISTA, Leandro Leonardo (org.). *Publicidade antirracista: reflexões, caminhos e desafios*. São Paulo: ECA-USP, 2019.

MAIO, Gregory *et al.* Effects of anti-racism messages on intergroup attitudes: the moderating role of attitude ambivalence. **Group Processes & Intergroup Relations**, Thousand Oaks, v. 4, n. 4, p. 355-372, 2002.

MAGENDZO, Abraham. **Pensamiento e ideas-fuerza comum la educaciócomumen derechos humanos em Iberoamerica**. Santiago: OIE-Chile; CREALC-UNESCO, 2009.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda e. **Racismo anunciado: o negro e a publicidade no Brasil (1995-2005)**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MEGHJI, Ali. Contesting racism: how do the black middle-class use cultural consumption for anti-racism? **Identities**, Abingdon-on-Thames, v. 27, n. 5, p. 595-613, 2019.

MUNANGA, Kabengele. (org.). **Superando o racismo na escola**. 2. ed. Brasília, DF: Ministério da Educação, SECAD, 2005.

MURJI, Karim. Using racial stereotypes in anti-racist campaigns. **Ethnic and Racial Studies**, Abingdon-on-Thames, v. 29, n 2, p. 260-280, 2006.

OSTA, Kathleen; VASQUEZ, Hugh. Implicit Bias and Structural Racialization. **National Equity Project**, Oakland, [20--]. Disponível em: <https://bit.ly/3KkwDTM>. Acesso em: 21 ago. 2021.

PEDERSEN, Anne; WALKER, Iain; WISE, Mike. “Talk does not cook rice”: Beyond anti-racism rhetoric to strategies for social action. **Australian Psychologist**, Abingdon-on-Thames, v. 40, n 1, p. 20-30, 2005.

PEREZ, Clotilde. Ecologia publicitária: o crescimento signico da Publicidade. *In*: PEREZ, Clotilde *et al.* (org.). **Ontologia Publicitária: epistemologia, práxis e língua - 20 anos do GP de Publicidade da Intercom**. São Paulo: Intercom, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. Comunicação e Racismo. **Cultne**, [S.l.], 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3tEYGGK>. Acesso em: 19 ago. 2021.

SODRÉ, Muniz. Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. **Reciccomum**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, p. 877-886, 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

REYNOLDS, Jason; KENDI, Ibram X. **Marcados: racismo, antirracismo e vocês**. Rio de Janeiro: Galera, 2021.

VAN CUILENBURG, Jan. On competition, access and diversity in media, old and new: Some remarks for communications policy in the information age. **New Media & Society**, Thousand Oaks, v. 1, n. 2, p. 183-200, 1999.

WEGNER, Daniel M. Ironic processes of mental control. *Psychological Review*, Washington, v. 101, n. 1, p. 34-52, 1994.

NOTAS

- 1 A versão digital da coletânea está disponível para *download* no Portal de Livros Abertos da USP. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/431>.
- 2 As ideias organizadas neste artigo espelham e ampliam minha comunicação realizada na aula magna “Publicidade Antirracista: abrindo diálogos” ministrada para o curso de graduação em Publicidade e Propaganda da UFMG, no primeiro semestre de 2021, com mediação da profa. Dra. Laura Corrêa Guimarães. Registro os meus agradecimentos pelo convite ao prof. Dr. Pablo Moreno.
- 3 A Teoria Crítica Racial, grosso modo, é um movimento oriundo da área do direito progressivo, nos EUA, com a proposta de “busca transformar a relação entre raça, racismo e poder” (DELGADO; STEFANCIC, 2017, p. 171, tradução livre).
- 4 Em vista dos objetivos e limites de espaço deste texto, não se investirá no resgate acerca dos processos históricos que produziram as estruturas do conhecimento fundadas no racismo. Essa tarefa também já foi desenvolvida por outros teóricos, de modo competente como, por exemplo, Ramón Grosfoguel (2016), Francisco Bethencourt (2018), entre outros.
- 5 Uma atualização sobre essa discussão pode ser lida em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/sergio-pena-sob-a-pele/>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- 6 Sodré prefere utilizar os termos “claros e escuros”. conforme direcionado na sua clássica obra: *Claros e escuros, identidade, povo e mídia no Brasil* (Ed. Vozes, 1999).
- 7 De acordo com Muniz Sodré, “[...]. A forma social diz o seguinte: ‘eu não posso ver objetivamente de fora as relações sociais, particularmente no Brasil. Eu tenho que ver a partir de dentro também, para saber como as pessoas se compreendem, como elas se amam ou se detestam’. O conceito de forma social me diz: ‘a escravidão não acabou’. Na forma social as pessoas repelem ainda o sujeito de pele escura [...]” (SODRÉ, 2019, p. 879).
- 8 Kendi (2019) não demarca explicitamente os sentidos de “racismo sistemático” em seu texto. Desse modo, recorre-se a outras fontes. Maya L. Gosztyla et al. (2021) esclarecem que o racismo sistemático “se refere às ‘políticas e práticas enraizadas em instituições estabelecidas, que resultam na exclusão ou promoção de grupos designados’ [...]”. É importante ressaltar que o racismo sistêmico não requer intenção individual; é um status quo mantido pela inação e apatia, ao invés de atos abertos de racismo” (GOSZTYLA et al., 2021, p. 2, tradução livre).
- 9 No campo da educação pensando sobre o antirracismo observa-se o trabalho fundamental de Nilma Lino Gomes (2017), Kabengele Munanga (2005), George J. Sefa Dei (1996), entre outros.
- 10 No entanto, segundo Bonnett (2000), dentro de uma perspectiva histórica, ações antirracistas podem ser identificadas em diversos lugares do mundo bem antes desse período, como, por exemplo, no contexto histórico brasileiro, a formação dos Quilombos pelos indivíduos negros escravizados e as lutas de resistência desses pela liberdade.
- 11 Tudo Indica - Caminhos para uma educação antirracista. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, Kabengele Munanga, Nilma Lino Gomes e Ronaldo Crispim Barros. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ihQxsZvbNH8&>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- 12 Citando Claus Offe (1984; 1985), o principal teórico desse conceito, Bonnett elucida que “o bem-estar ou capitalismo tardio representa uma forma mais avançada e complexa de capitalismo do que o *laissez-faireism*. Ele observa que a crescente mercantilização do mundo social e natural e a expansão relacionada das ideologias e práticas do consumismo dependem do desenvolvimento de uma população educada, socioeconomicamente móvel e ideologicamente aculturada. Para criar uma sociedade tão educada e automotivada, é necessário um setor de bem-estar capaz de fornecer intervenções educacionais, de saúde e outras intervenções sociais, para além dos meios e da capacidade organizacional da comunidade empresarial” (BONNETT, 2000, p. 76, tradução livre).

- 13 Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/25998-menos-de-um-quarto-dos-deputados-federais-eleitos-sao-pretos-ou-pardos>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 14 Disponível em: <https://exame.com/bussola/quer-aumentar-a-diversidade-na-sua-empresa-descubra-como-agora/>. Acesso em: 02 ago. 2021.
- 15 Disponível em: <https://propmark.com.br/mercado/faltam-profissionais-negros-na-publicidade/>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 16 Disponível em: <https://pp.nexojornal.com.br/opinio/2021/Ra%C3%A7a-e-g%C3%AAnero-na-publicidade-nas-%C3%BAltimas-tr%C3%AAs-d%C3%A9cadas>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 17 Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/servidor/populacao-negra-movimenta-r-17-trilhao-no-brasil-revela-pesquisa-do-instituto-locomotiva/>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 18 Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-12/diversidade-racial-na-publicidade-vive-estagnacao-indica-pesquisa>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 19 Disponível em: <https://about.com.br/2020/07/09/estudo-demonstra-que-populacao-negra-brasileira-consome-r-19-trilhoes-anualmente/>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 20 Exemplos de iniciativas que estão acontecendo no mercado. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/11/20/agencias-investem-em-projetos-para-aumentar-diversidade-racial-em-equipes.htm>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Artigo recebido em: 28 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 09 de setembro de 2021.

A DISPUTA PELO CAPITAL DE VISIBILIDADE NEGRA NA PUBLICIDADE¹

THE DISPUTES FOR BLACK VISIBILITY CAPITAL IN ADVERTISING²

Pedro Henrique Conceição dos Santos*

Ana Paula Bragaglia**

RESUMO:

Até a década de 1980, as pessoas negras eram comumente representadas através de personagens subalternizadas em peças publicitárias. Essas representações estão relacionadas ao passado da escravização de sujeitos negros, o que corroborou para a criação de um “regime racializado de representação”. Apesar disso, a partir da segunda metade da década de 2010, percebemos a ampliação na participação de negros como protagonistas em anúncios. Levando em consideração esse cenário de mudança, analisamos a repercussão de *O ano que a gente quer* (2018), peça da empresa de cosméticos Avon, nas redes sociais de um coletivo vinculado ao movimento negro. A partir daí, dialogamos criticamente sobre como a visibilidade pode ser encarada como um capital importante no jogo da representatividade na contemporaneidade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Capital de visibilidade, publicidade, regime racializado de representação, identidade negra.

ABSTRACT:

Until the 1980s, Black people were commonly represented in advertising pieces by subordinate characters – representations that date back to the past enslavement of Black individuals and corroborated the creation of a racialized “regime of representation”. Starting from the second half of the 2010s, however, we noticed an increase of Blacks as protagonists in advertisements. Considering this changing scenario, this paper analyzes

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (2018). Bacharel em Produção Cultural também pela Universidade Federal Fluminense (2015). E-mail: pedrohenrique.cdossantos@gmail.com

** Professora do curso de Cinema, Departamento de Artes, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e do Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano (PPGMC) da Universidade Federal Fluminense. E-mail: apbragaglia@yahoo.com.br

the repercussions of “The year we want” (2018), a piece by the cosmetics company Avon, on the social media of a collective linked to the Black movement. From there, the text critically discusses how visibility can be seen as a significant capital in the representation game in contemporary Brazil.

KEYWORDS:

Visibility capital, advertising, racialized regime of representation, Black identity.

INTRODUÇÃO

Segundo levantamento³ realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (GEMAA-UERJ), houve um aumento na presença de pessoas pretas ou pardas na publicidade brasileira entre 1987 e 2017: de 9% em 1987 para 16% em 2017 (CAMPOS; FELIX, 2020). De acordo com a agência Heads Propaganda⁴ (SCHELLER, 2017), as mulheres negras vêm ganhando cada vez mais espaço em anúncios: no segundo semestre de 2015, a participação de mulheres negras na publicidade brasileira era de 3%; enquanto isso, o número chegou a 21% de peças publicitárias com esta abordagem no segundo semestre de 2017. Estes dados refletem como houve um aumento de pessoas negras sendo exibidas no mercado publicitário, que antes omitia imagens de negritude em suas peças. Desde a década de 1980, a pessoa negra começa a ser mais representada, contudo, ainda de forma estereotipada, em meios como o da publicidade. Como aponta Silva (2011, p. 23),

Até 1980, o negro só aparecia na mídia em papéis subalternos ou coadjuvantes. A partir dessa década, o panorama foi se alterando, principalmente, pelo avanço dos movimentos reivindicatórios, mas o otimismo é pequeno, uma vez que ainda ocorre a manutenção de um imaginário negativo sobre o negro: estereótipo em relação à mulata, atleta, artista, carente social.

Esse momento de transição da quantidade de pessoas negras na publicidade brasileira aparece na tese de Almeida. A antropóloga realizou uma série de entrevistas com publicitários, que tiveram suas identidades mantidas em anonimato, e um deles conta sobre sua experiência de utilizar personagens negros nos anúncios que produz. Conforme indica a pesquisadora, quando perguntados sobre a pouca presença de pessoas negras na publicidade, os profissionais têm “uma reação imediata: agora tem muito mais, já foi bem notável esta ausência” (ALMEIDA, 2001, p. 80). Os publicitários indicam ainda que os clientes são os responsáveis pela veiculação (ou não) das imagens, pois existe a

vontade, por parte dos profissionais de utilizar um espectro racial diverso. Mesmo assim, a publicidade não é o espaço para criar “polêmicas”, como apontam os entrevistados da pesquisadora, afinal, o papel da publicidade, segundo o pensamento tradicional, é gerar lucros para um produto ou serviço, maximizando o público atingido (SALDANHA, 2017). Isto é,

Como em outros campos produtivos, as indústrias da mídia são orientadas principalmente pela lógica do lucro e da acumulação de capital, e não há correlação necessária entre a lógica do lucro e o cultivo da diversidade (THOMPSON, 1998, p. 208-209).

A publicidade, enquanto mídia, tem um papel importante: a disseminação de imagens que povoam o imaginário dos consumidores. Esse imaginário é o repositório imediato que é acessado diariamente nas relações interpessoais. As mídias fornecem material para forjar identidades, como aponta Kellner (2001), e nos auxiliam a enxergar o mundo. É costume comentar sobre “o que aconteceu ontem”, seja na novela, no reality show ou em outros tipos de programa. Cada vez mais, as mídias se confundem com a vida cotidiana. Esse é o processo de midiaticização, que, apesar de não ser ainda um conceito bem definido, como aponta Gomes (2017), já é visto como um conjunto de práticas sociomidiáticas em que existe uma onipresença das mídias na vida cotidiana.

No caso dos processos midiáticos, a circulação se dá de forma mediata, via dispositivos eletrônicos. A mídia se apropria de conteúdos e os trabalha por meio dos processos de significação e socioculturais. Esse movimento complexo acontece dentro dos contextos dos processos midiáticos (*Ibid.*, p. 130).

Quando falamos em cotidiano, estamos demarcando uma esfera singular da vida, a esfera do imediato, daquilo que está acontecendo. De acordo com Heller, “o pensamento cotidiano um pensamento fixado na experiência, empírico e, ao mesmo tempo, ultrageneralizador” (HELLER, 2016). Na área da comunicação, o setor publicitário se utiliza dessa percepção e incorpora em seu processo de codificação uma linguagem de rápida interpretação, uma vez que “não interessa emitir informações laboriosas, de compreensão lenta” (MARTINS, 1997, p. 38). A profusão de imagens que são representadas em anúncios povoa a mente do espectador que as consome.

Diante desse cenário, analisamos como é a disputa por visibilidade por pessoas negras em ocupar espaços midiáticos, antes negados. Partimos da repercussão da peça publicitária da empresa de cosméticos Avon, *O ano que a gente quer*, de 2018- em um coletivo do movimento negro: Coletivo Pretaria. Com base na publicação do grupo em sua página no

Facebook, dialogamos criticamente - sobre como a visibilidade é um capital (HEINICH, 2012) importante no jogo da representatividade contemporânea brasileira, apontando a importância da relação entre grupos sociais e a midiáticação como ferramenta cotidiana de construção identitária.

SOBRE OS REGIMES DE REPRESENTAÇÃO RACIALIZADOS NO CONTEXTO BRASILEIRO

Antes de discutir o papel do capital de visibilidade na produção de relações entre os movimentos negros e as imagens do corpo negro midiáticas na publicidade, é relevante desenvolver como foram construídos os imaginários em relação à pessoa negra no Brasil. Iniciamos esta seção com um trecho de Ponciá Vicêncio:

O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si os sentimentos. Quando menino, não. Apesar dos mandos do sinhozinho e da aparente obediência cega, que era obrigado a demonstrar, ele revelava as suas tristezas com imensas lágrimas, assim como gritava alto os seus risos. Entretanto, foi crescendo e aprendendo a disfarçar o que lá de dentro vinha (EVARISTO, 2003, p. 29).

A despeito de se tratar de uma obra ficcional, ela traz muito do cotidiano das pessoas negras à época da escravidão. Parte da História parece apontar que a população negra brasileira, originalmente formada por africanos⁵ escravizados, veio do pilar imaginado por Freyre: um tripé que reúne tanto o indígena que já estava no território invadido pela colonização dos brancos; os portugueses colonizadores; e os negros escravizados vindos da África (FREYRE, 2003). Ainda, no imaginário brasileiro existe uma perspectiva que os negros africanos escravizados aceitaram passivamente essa condição, desconsiderando os quilombos e que se trata de uma luta que perdura até a atualidade, afinal, “a luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, ainda é, a conquista de um lugar e de um papel participante legítimo na sociedade nacional” (RIBEIRO, 1995).

Logo, precisamos evitar apenas uma verdade frente à perigosa história única. Segundo Adichie (2009, grifos nossos): “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma *coisa*, uma *coisa* só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”. Apesar de não estar, necessariamente, indicando a coisificação de um povo, as palavras de Adichie são muito pertinentes para entender como o corpo negro foi construído como mercadoria, além disso, a violência epistêmica acaba por não reconhecer os problemas históricos que envolvem grupos subalternizados e oprimidos (BERTH, 2019).

Ao ilustrarmos nosso trabalho a partir de uma ficcional para introduzir esta seção, queremos mostrar como os grupos dominantes impuseram uma visão deturpada da realidade, e, nas palavras de Mombaça, “em homenagem a Conceição Evaristo, a gente combinamos de não morrer, precisávamos também que eles tivessem combinado de não nos matar” (MOMBAÇA, 2017). Essa “visão deturpada da realidade” da qual falamos diz sobre o caráter do cotidiano. De acordo com Kosik (2002, p. 19), “a realidade é a unidade do fenômeno e da essência”. O fenômeno é a esfera em que o cotidiano se manifesta - que o autor denomina de “pseudoconcreticidade” - e que esconde a “essência” da concretude da realidade. Para nosso trabalho, vamos considerar como essa “falsa realidade” tem, entre outros aspectos, a mitologização do sujeito (*Ibid.*, p. 62-63). Essa é a característica que vamos nos ater para retomar a discussão sobre a luta árdua que a população negra tem que travar até hoje no Brasil.

Ao longo dos anos que sucederam a abolição da escravidão negra no Brasil, evento ocorrido em 1888 por meio da Lei Áurea, muitas foram as feridas deixadas após esse processo histórico. Salientamos que a escravidão no Brasil acabou por interesses econômicos, conforme apontam Oliveira, Bispo e Ferrari (2016) ao afirmarem que o Brasil libertou seus escravos mediante pressão inglesa, com interesses apenas econômicos. Foram árduas as tentativas de inserção das pessoas negras na sociedade pós-colonial brasileira. Havia um projeto de modernidade que tentou apagar as matrizes negras africanas (FERREIRA, 2002) ao colocar o embranquecimento da população como um caminho para solucionar os “problemas” da população mestiça brasileira. Tal pensamento era fundamentado, inclusive, pela ciência do século XIX e início do século XX (MARTINS, 2009), por meio de teorias racistas, como a que considerava o fenótipo da pele negra como um fator negativo, uma vez que a cor preta revelaria as qualidades, negativas, de um indivíduo (SCHWARCZ, 2010).

Foi a partir disso que se criou o “mito negro” que menciona Souza (1983). Segundo Barthes (2001, p. 131), o mito é um “modo de significação” e tenta naturalizar a relação entre o significante e o significado, sendo um sistema semiológico no qual há a substituição de um determinado significado por outro, que ocupa o lugar anterior; ou seja, o mito produz uma falsa natureza do real, que de, acordo com Souza (1983, p. 25),

é uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em “natureza”. Instrumento formal da ideologia, o mito é um efeito social que pode entender-se como resultante da convergência de determinação econômico-político-ideológicas e psíquicas.

É nessa perspectiva que a pesquisadora afirma que “o mito negro se constitui rompendo uma das figuras características do mito - a identificação - e impondo a marca do insólito, do diferente” (*Ibid.*, p. 26). Assim, a partir do fetichismo da diferença (HALL, 2016), cria-se tais representações, muitas delas estereótipos, como exemplos: “o irracional, o frio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente exótico são as principais figuras representativas do mito negro” (SOUZA, 1983, p. 27). Hall aponta que esse fetichismo da diferença leva o “Outro” a um processo de estereotipagem, tudo sobre esse sujeito “é reduzido a esses traços [os estereótipos] que são, depois, exagerados e simplificados” (HALL, 2016, p. 191).

Como já apontado, até os anos 1980, os corpos negros eram pouco avistados na produção publicitária brasileira. Este é um dos reflexos das desigualdades sociais brasileiras, quadro sintomático que podemos observar na publicidade. Como aponta Martins (2015, p. 44), “na década de 1980, muitos publicitários faziam associação direta entre negritude e pobreza, fundamentando a ideia de que o negro estaria fora do mercado consumidor (e dos anúncios) por ser pobre”, ou seja, ainda eram utilizados estereótipos que povoam a ideia do que é ser negro no Brasil.

Esse conjunto de imagens forma um “regime de representação”, noção trabalhada por Hall (2016) em seu estudo sobre o “regime racializado de representação”. Esse “regime racializado de representação” se dá por meio da tentativa de cristalização de certas características a um determinado grupo racial - que, no caso de seu trabalho, é a população negra inglesa - ao longo de um determinado período. É através da naturalização dos estereótipos com a passagem do tempo que é criado o “mito negro”. Dessa maneira, afirmamos que um “regime de representação” é a coleção imagética de figuras incorporadas ao imaginário social em determinado contexto.

Ressaltamos que o significado das coisas está sempre em disputa. Isso quer dizer que, uma vez que entra no imaginário, uma figura pode ser modificada, questionada, refletida, da mesma forma como ela foi inserida, ou seja, “o significado nunca poderá ser fixado” (*Ibid.*, p. 211). Por esse motivo, o teórico jamaicano acredita na possibilidade de contestar um regime racializado de representação por meio da transcodificação: “a tomada de um significado existente e sua colagem em um novo significado” (*Ibid.*, p. 211-212). Por essa razão é possível verificar a mudança explicitada neste texto sobre a representação das pessoas negras na publicidade.

Berth (2019) exemplifica como o consumo é uma das vertentes exploradas em processos de novas significações, tendo em vista as indústrias de cosméticos que vem investindo cada vez mais em formas sofisticadas para atender seus consumidores. Segundo a teórica brasileira, no caso da população negra, é possível verificar contradições, afinal, as mesmas empresas tinham itens para alisamento, são as que investem, hoje, em produtos para cachos, uma vez que elas possuem o capital financeiro para tal empreitada (BERTH, 2019).

DISPUTA DO CAPITAL DE VISIBILIDADE

Em entrevista realizada pelo site Propmark⁷, a vice-presidente de marketing da Avon, Danielle Bibas, discutiu o papel da empresa na promoção da diversidade racial. Questionada sobre como surgiu a ideia da empresa “comprar a causa” do empoderamento negro, a vice-presidente aponta que:

A empresa possui metas claras de diversidade que não se limitam a contratação. Nos certificamos que todas as comunicações da marca trabalhem a ideia de empoderamento, pois, além de ser a nossa bandeira há 130 anos, é uma nova forma de estarmos presentes e atuantes na sociedade de maneira consciente (BIBAS, 2019, grifos nossos).

O trecho destacado fala sobre empoderamento, conceito discutido por Berth (2019), que, em seu trabalho, realiza um breve histórico do termo. Segundo a pesquisadora, “empoderamento” advém da palavra inglesa *empowerment*, ou seja, é um neologismo, sendo usado pela primeira vez em 1651, como uma adaptação do substantivo *power*, que significa “poder”, que o transformou no verbo *empower*. O sentido desta palavra como conhecemos hoje surge em meados da década de 1980 por conta de reivindicações de movimentos sociais, entre eles o feminista (BATLIWALA, 2007). Além disso, de acordo com Batliwala (2007), o “empoderamento” baseia-se na teoria da “conscientização” da opressão freiriana. Se levarmos em consideração o trabalho do educador brasileiro, temos que o processo de entender o regime opressivo por parte do oprimido necessita de uma “luta organizada por sua libertação” e quando “começam a crer em si mesmos, superando, assim, sua ‘convivência’ com o regime opressor” (FREIRE, 2021, p. 72). Em resumo, temos que

Empoderar [...] é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História (BERTH, 2019).

Trata-se de uma estratégia que reúne tanto a esfera individual quanto coletiva, o que nos leva a pontuar que o empoderamento passa por valores como autoestima e o anseio por igualdade, ainda que isso não signifique uma efetiva luta pela transformação social (BERTH, 2019). Entretanto, se por um lado o empoderamento quer “reconstruir as bases sociopolíticas”, como realizar isso fora de uma transformação social? O caminho, segundo a pesquisadora, está na valoração estética do corpo negro e nas afetividades.

A afetividade, na proposição de Berth (2019), pode ser encarada como um conjunto de emoções que implicam no estado de bem-estar dos sujeitos. É um ponto de vista que se aproxima com a afirmação de Lordon (2015, p. 69) de que “os afetos consistem sinteticamente em variações de potência de agir do corpo e produção correspondente de ideias pela mente”; ou seja, o afeto surge a partir de um processo de “afetação”, no qual o sujeito é exposto e reage, sendo que as reações fazem parte de estruturas que determinam seu comportamento, ou, nas palavras do filósofo francês:

Os indivíduos nunca se comportam senão conforme as estruturas determinam que se comportem; mas eles só têm esse comportamento porque desejaram assim se comportar. Essas duas afirmações encontram consonância apenas pela mediação dos afetos: é por terem sido afetados nas e pelas estruturas que os indivíduos desejaram se comportar como se comportam (*Ibid.*, p. 12-13).

Em nosso caso, conforme já discutido, os corpos negros foram constantemente negados e oprimidos ao longo do tempo histórico, porém, hoje, eles aparecem midiaticamente com outros significados por conta da luta de movimentos sociais por visibilidade. A visibilidade é a moeda de troca entre as pessoas negras e os espaços midiáticos onde há a necessidade de representatividade. Apesar de ainda não ser um conceito fechado, a representatividade tem tanto caráter quantitativo, em relação ao número relativo de pessoas que podem representar um grupo social, quanto outro aspecto qualitativo, da efetiva representação da cultura e das realidades sociais desse grupo sem reducionismos (BRAGAGLIA; SANTOS; BROCHADO, 2020, p. 75-76). Dessa forma, a ampliação da representatividade - em ambos os sentidos - pode amplificar a visibilidade de grupos subalternizados.

É importante ressaltar que a visibilidade, em meio aos processos de midiaticização, pode gerar um valor. Se retomarmos o trabalho de Bourdieu (2007), há a possibilidade da geração de capitais dentro do poder simbólico. Entre esses capitais, há o capital

social, em que “o indivíduo cria uma rede de relações sociais seletivas, que podem ser usadas como recurso para torná-lo economicamente mais próspero” (CAMPANELLA, 2014, p. 730).

Essa perspectiva que compreende o capital para além da esfera econômica serve de base para refletir o trabalho de Heinich sobre o capital de visibilidade. Segundo a pesquisadora francesa, que estuda sobre as formas modernas de celebridade, o capital de visibilidade, diferente de outras formas de capital - como o social -, se aproxima do conceito econômico clássico, uma vez que é um recurso mensurável, acumulável e transmissível (HEINICH, 2012). A visibilidade é a capacidade de ser visto, e sua proliferação pode garantir que “a imagem multiplicada produza grandeza” por conta da “identificação de reconhecimento” (*Ibid.*, tradução nossa)⁸. Ainda que seu trabalho discuta sobre a reprodutibilidade imagética de celebridades, é possível realizar uma aproximação com as relações sociais midiáticas contemporâneas. Por conta do regime racializado de representação (HALL, 2016), os movimentos sociais negros buscam por mais visibilidade para garantir o reconhecimento de representações que estejam fora do escopo estereotipado promovido na mídia; porém, por se tratar de uma moeda de troca, a visibilidade tem seu preço.

Dentro do escopo neoliberal, percebemos como as subjetividades estão sendo apropriadas por “uma política inteligente que busca agradar em vez de oprimir” (HAN, 2018, p. 53), denominada “psicopolítica”. O capitalismo contemporâneo muda constantemente, junto a todo o conjunto de instituições a ele vinculados (LORDON, 2012, p.92), e tem a capacidade de incorporação de formas que são contraditórias a ele (WILLIAMS, 2005). Certas vezes, se dá por meio da “realização de si” dentro do capitalismo neoliberal, realizada por meio do consumo de afetos alegres (LORDON, 2015, p. 72), que traz essa liberdade falaciosa que é explorado pelo capital (HAN, 2018, p. 13).

Por mais que haja a reprodução de imagens positivas, elas são fruto da negociação estabelecida entre aqueles que detêm o poder sobre os que formam os grupos oprimidos. No que diz respeito à produção de imagens de pessoas negras, hooks (2019) chama a atenção para a comoditização da negritude: “o tratamento da negritude como commodity criou um contexto social onde a apropriação da imagem negra por pessoas não negras não encontra limites” (hooks, 2019). Ainda, é através da cooptação/ apropriação que os grupos marginalizados acabam sendo “seduzidos pela ênfase na Outridade, pela sua comodificação, porque ela oferece a promessa de reconhecimento

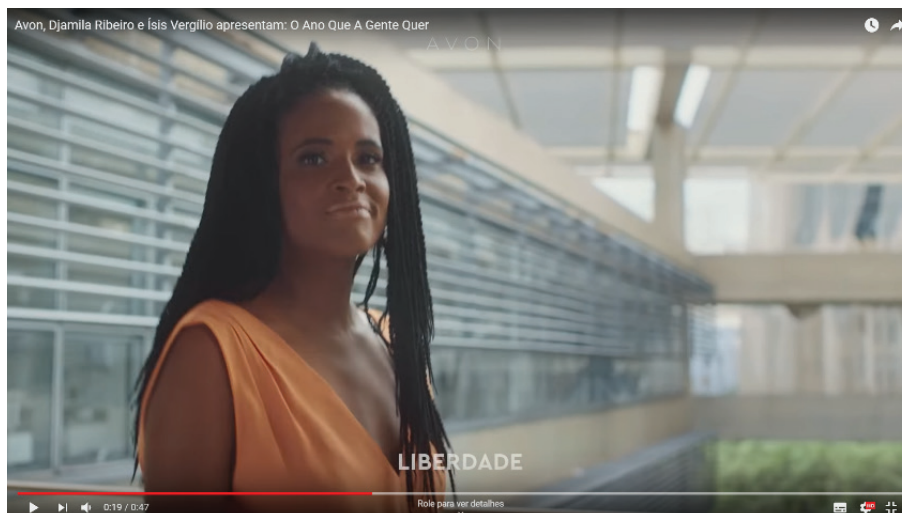
e reconciliação” (*Ibid.*). Então, mesmo dentro da estrutura capitalista, a luta por visibilidade dentro dos espaços midiáticos produz apenas contextos favoráveis aos negros e, dessa forma, conseguem superar os diversos desafios deixados pela herança dolorosa da colonização?

A IMAGEM NEGRA NA PUBLICIDADE “O ANO QUE A GENTE QUER” (AVON) E SUAS CONTRADIÇÕES

Nosso estudo é fundamentado metodologicamente pela teoria crítica. Segundo Horkheimer (1983, p. 162), a teoria crítica tem como objetivo final a supressão da dominação de classe. Para tanto, a teoria crítica se baseia na dimensão da luta de classes e busca apresentar as contradições de uma sociedade fundada no capitalismo (PERUZZO, 2018). Desse modo, nossa interpretação a partir dos dados que serão apresentados se propõe a refletir sobre o processo de construção discursiva da peça *O ano que a gente quer* da Avon, realizada em 2018, e suas controvérsias.

A Avon é uma empresa de cosméticos e segundo seu site, “desde 1886, a Avon promove o empoderamento das mulheres” (AVON, 2020), ainda que tenha sido criada por um homem, David H. McConnell, “inspirado pela ideia de que as mulheres poderiam ter uma renda independente” (*Ibid.*). Ainda, de acordo com a página eletrônica, as mulheres - que compõem até hoje a maioria dos consumidores da marca - se sentiam mais à vontade com uma mulher sendo a vendedora dos produtos cosméticos.

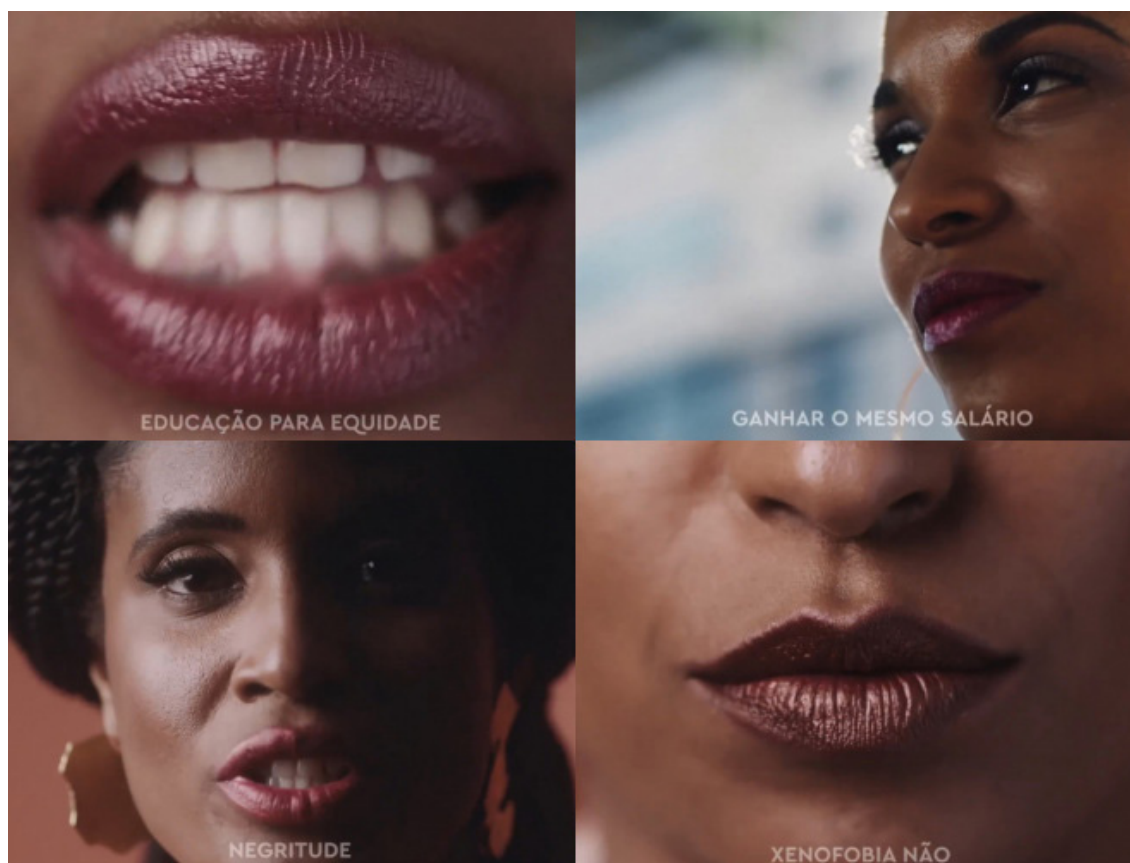
No final de 2018, a empresa lançou uma peça publicitária estrelada por Djamila Ribeiro e Ísis Vergílio intitulada *O ano que a gente quer* (Figura 1). Djamila Ribeiro é uma filósofa brasileira que ganhou destaque no cenário midiático através de sua luta em favor do Feminismo Negro brasileiro, principalmente na internet, e hoje é colunista no jornal *Folha de S.Paulo*, além de organizar uma coleção de livros intitulada *Feminismos Plurais*. Ísis Vergílio é produtora cultural, ativista em defesa das causas preta e LGBTQI+ e escreve para a revista de estilo de vida - voltada, principalmente, para moda, beleza etc. - *Elle Brasil*.

Figura 1: Trecho da campanha *O ano que a gente quer* (2018)

Fonte: captura de tela da campanha disponível no canal do YouTube da AvonBR (2018) obtida pelos autores do artigo.

O ano que a gente quer (2018) foi veiculada pela internet através de duas versões: uma versão curta (47s), disponível no canal do YouTube da AvonBR⁹; e outra estendida (82s), que pode ser visualizada na página oficial de Djamilia Ribeiro no Facebook¹⁰. No anúncio, as duas personalidades se revezam falando palavras enquanto estão utilizando as maquiagens da empresa de cosméticos. Na versão estendida, temos um abecedário completo, reunindo palavras e expressões de ordem como “direito de lutar”, “educação para equidade”, “ganhar o mesmo salário”, “negritude” e “xenofobia, não!”, como é possível identificar na Figura 2. Enquanto isso, na versão reduzida aparecem apenas os seguintes dizeres: “beleza”, “humanidade”, “amor”, “liberdade”, “confiança”, “igualdade”, “força”, “representatividade”, “voz”, “sororidade” e “zelo”. Temos aqui uma diferença importante em relação à escolha do que pode ou não ser mostrado. Para evitar “polêmicas”, como já apresentado no trabalho, os clientes solicitam aos profissionais da publicidade que omitam determinadas expressões para, assim, atingir um público maior. O alcance da versão estendida é inferior quando comparada àquela disponível no YouTube: 27.754 visualizações contra 6.759.858 visualizações, até o dia 2 de março de 2020.

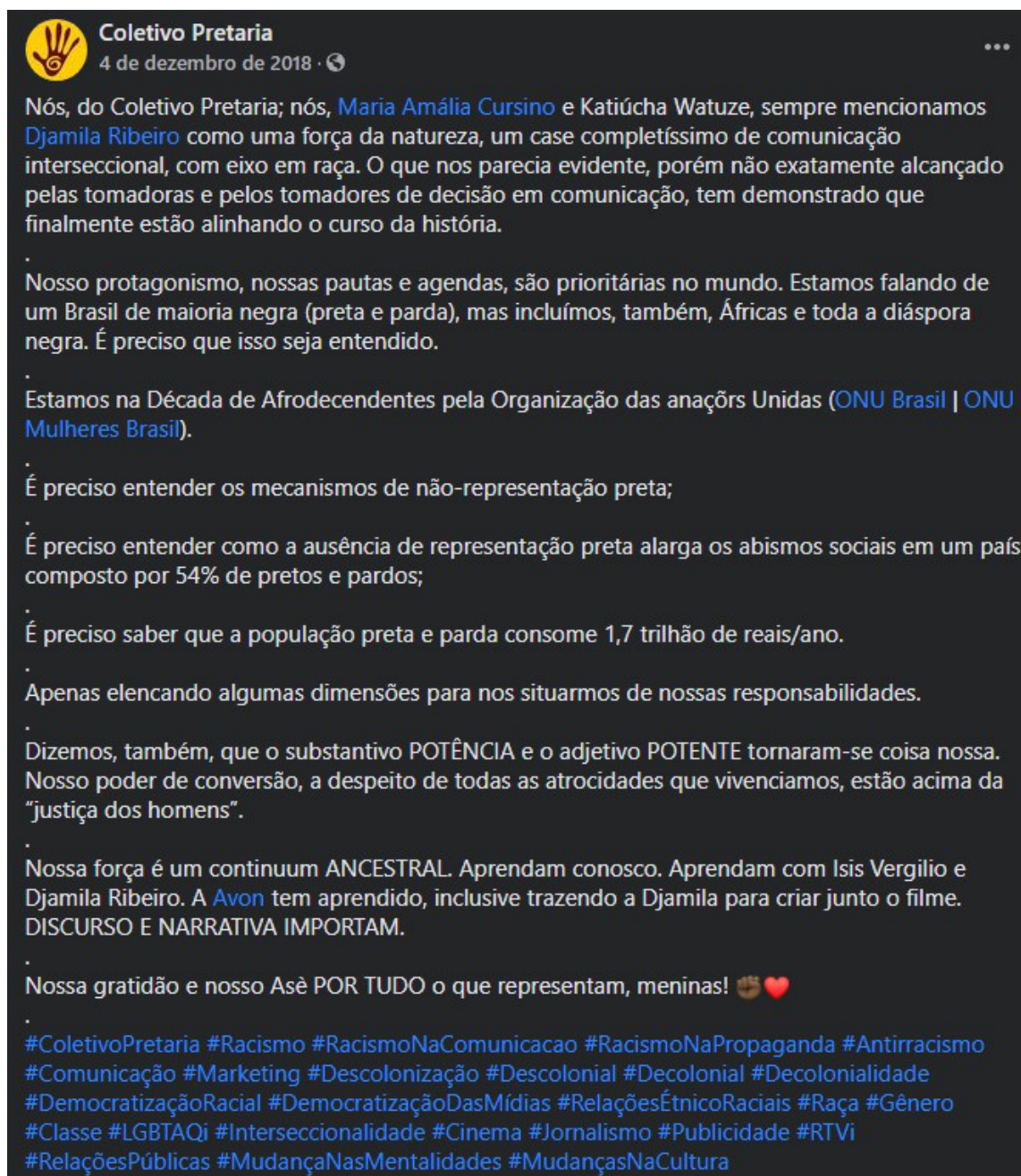
Figura 2: Dizeres omitidos na versão curta que estão presentes na versão estendida



Fonte: montagem que reúne capturas de tela da campanha disponível na página do Facebook de Djamila Ribeiro (2018) obtida pelos autores do artigo.

O Coletivo Pretaria, movimento social negro que existe, segundo sua página do Twitter¹¹, “para mover as estruturas e construir novos paradigmas interseccionais na Comunicação brasileira” (COLETIVO PRETARIA, 2020), reagiu à publicação do vídeo da campanha na página de Djamila Ribeiro no Facebook, compartilhando e deixando uma mensagem sobre a importância da filósofa por conta de sua presença na campanha através de uma publicação na página do coletivo no Facebook¹², conforme se vê na Figura 3. Com um tom otimista, o movimento agradece a participação das “meninas” por tudo o que representam. Ainda segundo a grupo, “a Avon tem aprendido, inclusive trazendo a Djamila para criar junto o filme” e destacam que “nosso protagonismo, nossas pautas e agendas, são prioritárias no mundo”. Trazem também dados referentes à falta de representação na esfera do consumo, ainda que “a população preta e parda consome 1,7 trilhão de reais/ano”.

Figura 3: Publicação do Coletivo Pretaria reagindo ao *O ano que a gente quer* (2018)



Fonte: captura de tela da publicação disponível na página do Coletivo Pretaria no Facebook obtida pelos autores do artigo.

O consumo ser uma justificativa para a inclusão das pessoas como sujeitos no mundo, a exclusão é o viés mais recorrente, apesar de estar mascarado: ao privilegiar um determinado grupo, a publicidade acabar por excluir outros vários (BRAGAGLIA, 2018), afinal, por se tratar de uma estrutura que funciona dentro do capitalismo, o importante é a geração de lucros. A negritude e sua visibilidade tornam-se, assim, uma moeda de troca por uma maior representatividade. Tal compreensão é possível quando pensamos que as

questões que estão rondando a representação e a representatividade negras vão além de uma “melhor representação” ou a geração de uma quantidade maior de imagens positivas de pessoas negras.

Já há algum tempo, o desafio crítico para as pessoas negras tem sido expandir a discussão sobre raça e representação para além dos debates envolvendo bons e maus conjuntos de imagens. Em geral, o que é considerado bom é apenas uma reação contra as representações obviamente estereotipadas por pessoas brancas. [...] É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau (hooks, 2019).

Não se trata, apenas, de realizar análises por meio de uma perspectiva que elenque como “boas” certas imagens para fazer parte do imaginário, mas de discutir as consequências do uso (ou não) de representações ou produções discursivas e como elas são veiculadas. Visto que o anúncio estendido, que continha palavras de ordem (por uma transformação social), foi publicado e obteve poucas visualizações. Perguntamos: será que “nosso protagonismo, nossas pautas e agendas” são realmente prioritárias no mundo contemporâneo ou essas imagens só servem para incentivar o consumo do público negro dos produtos da Avon? O questionamento surge a partir da afirmação de hooks (2019) sobre a comoditização das imagens das pessoas negras.

Podemos fazer algumas ponderações e interpretações sobre a repercussão da peça publicitária da Avon dentro do Coletivo Pretaria e as contradições existentes na peça. Em primeiro lugar, temos um ponto de vista otimista, pois a representatividade midiática é pauta constante nas discussões do movimento negro. Apesar disso, o capital de visibilidade é a moeda de troca utilizada pelo mercado para cooptar o discurso social dos movimentos negros, que são utilizados com outras intenções pelas empresas, verificado com a versão curta do anúncio. Apesar da contradição que sempre ocorrerá ao analisarmos criticamente a produção publicitária, uma vez que seu papel está ligado ao capitalismo, existe uma esfera da afetividade onde é possível pensar em táticas para lutar por mais espaços de representação na mídia por um novo regime de representação da população negra brasileira. Por fim, se considerarmos que a publicidade faz parte da lógica neoliberal de produção, mesmo a representação negra pode não dar conta das contradições do capitalismo, e não resolve as questões apontadas pelo próprio coletivo, pois a exclusão da negritude permanece em outros sentidos e a produção discursiva da peça foi resignificada.

CONCLUSÕES

Ao longo deste artigo, discutimos brevemente sobre como o capital de visibilidade se tornou uma ferramenta importante para o mercado se apropriar dos discursos sociais para construir peças publicitárias que consigam satisfazer os desejos desses grupos. Por conta do movimento de conscientização que ocorre por conta da proliferação da ideia do empoderamento entre pessoas negras no Brasil, vemos mudanças importantes no que tange à representatividade da mulher negra no espaço publicitário. Este fenômeno nos faz ver tanto o que se tem de melhor quanto as amarras que prendem o sujeito negro na sociedade, percebemos algumas movimentações que podem nos levar a crer que estamos em um cenário favorável. Essas mudanças ocorreram, principalmente, no espaço digital, por meio da midiatização de imagens que antes não eram vistas, no entanto, o cotidiano reserva não apenas um lado.

Por trás do fenômeno do protagonismo negro na publicidade, podemos ver que há um interesse mercadológico em ampliar os lucros das empresas. Não se trata mais apenas de uma luta por representatividade, mas ainda é. Através dos dados levantados, percebe-se a discrepância entre a presença de pessoas brancas e pessoas negras na publicidade brasileira. Portanto, um olhar otimista como o do Coletivo Pretaria serve como incentivo para novas produções que valorizam o corpo negro, porém, ainda se faz necessário valorizar a estética, o pensamento e o discurso negros para fazer um novo regime representacional. Os desafios também fazem parte da concretude da realidade social negra brasileira, que necessita de recursos para dirimir os abismos de desigualdade social e econômicas em nosso tempo vigente.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. “**Muitas mais coisas**”: telenovela, consumo e gênero. 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

AVON. Institucional. Avon, [S.l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3pKH09W>. Acesso em: 26 ago. 2021.

BARTHES, Roland. O mito, hoje. In: BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 2001. p. 131-178.

BATLIWALA, Srilatha. Putting power back into empowerment. *Open Democracy*, [S.l.], 30 jul. 2007 Disponível em: <https://bit.ly/372pJnB>. Acesso em: 26 ago. 2021.

- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Polén, 2019.
- BIBAS, Danielle. Diversidade está no centro das ações da Avon. **Propmark**, [S.l.], 25 fev. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3tEhGoN>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRAGAGLIA, Ana Paula. Pertencimento e exclusão através do consumo e da publicidade. **Contemporânea**, Salvador, v. 16, n. 1, p. 311-332, 2018. DOI: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v16i1.22788>.
- CAMPANELLA, Bruno. Celebridade, engajamento humanitário e a formação do capital solidário. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 721-741, 2014. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2014.2.15908>.
- CAMPOS, Luiz Augusto; FELIX, Marcelle. Diversidade racial e de gênero na publicidade brasileira das últimas três décadas (1987-2017). **Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa**, Rio de Janeiro, 17 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3sUi7fs>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- COLETIVO PRETARIA. Site. **Coletivo Pretaria**, [S.l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3KnrYQO>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afrodescendente. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 69-86, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/JHpfDP3bp6dd8Y4wrw8XbHN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 77. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003.
- GOMES, Pedro Gilberto. **Dos meios à midiatização: um conceito em evolução**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2017.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.
- HEINICH, Nathalie. **Grand résumé de de la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique**. Paris: Éditions Gallimard, 2012.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

HORKHEIMER, Max. Teoria tradicional e teoria crítica. *In*: BENJAMIN, Walter *et al.* **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 125-162.

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

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Edusc, 2001.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LORDON, Frédéric. **A sociedade dos afetos: por um estruturalismo das paixões**. Campinas: Papyrus, 2015.

MARTINS, Jorge S. **Redação publicitária: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1997.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda e. **Racismo anunciado: o negro e a publicidade no Brasil**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Departamento de Comunicação e Artes, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda e. O mercado consumidor brasileiro e o negro na publicidade. **GV-executivo**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 43-45, 2015. DOI: <https://doi.org/10.12660/gvexec.v14n1.2015.49190>.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 11, p. 20-25, 2017.

MORAES, Dênis. Imaginário social, hegemonia cultural e comunicação. *In*: MORAES, Dênis. **A batalha da mídia: governos progressistas e políticas de comunicação na América Latina e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Pão de Rosas, 2009.

OLIVEIRA, Jéssica; BISPO, Luane; FERRARI, Mônica. **Identidade racial: práticas educacionais de reconhecimento e valorização das diferenças**. Americana: Adonis, 2016.

PERUZZO, Círcia M. Krohling. Apontamentos para epistemologia e métodos na pesquisa em Comunicação no Brasil. **Comunicação e sociedade**, Braga, n. 33, p. 25-40, 2018. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.33\(2018\).2905](https://doi.org/10.17231/comsoc.33(2018).2905).

RIBEIRO, Darcy. Classe, cor e preconceito. *In*: RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 208-227.

SHELLER, Fernando. Mulher negra ganha espaço na publicidade: pesquisa aponta evolução, mas mostra que situação ainda está longe da ideal. **Estadão**, São Paulo, 18 dez. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3tD5YuF>. Acesso em: 2 fev. 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As faculdades de direito ou os eleitos da nação. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 141-188.

SILVA, Dilma de Melo. A imagem do negro no espaço publicitário. *In*: BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (org.). **O negro nos espaços publicitários brasileiros: perspectivas contemporâneas em diálogo**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP, 2011. p. 19-24

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

THOMPSON, John. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n. 66, p. 209-224, 2005.

NOTAS

- 1 Este artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
- 2 Study partially funded by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Funding Code 001.
- 3 É importante assinalar que, segundo os autores, o total percentual na pesquisa não soma 100% pois foram excluídos grupos fora da categoria “brancos” e “pretos/pardos”.
- 4 A pesquisa também está disponível em: http://www.heads.com.br/uploads/Heads_Todxs.pdf. Acesso em: 25 ago. 2021.
- 5 Segundo o trabalho realizado Oliveira, Bispo e Ferrari (2016), foram dois os grupos tribais - os sudaneses e os bantos - que formaram, majoritariamente, o grupo de africanos que vieram ao Brasil escravizados pelos portugueses entre os séculos de tráfico de escravos no Brasil.
- 6 Apesar de não nos atermos neste artigo sobre a relação entre ideologia e hegemonia, façamos uma breve discussão para compreender os efeitos das ideologias. Segundo Marx (2008), “o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual; não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência” (MARX, 2008, p. 47). Mas as ideias dominantes apenas conseguem a hegemonia quando “a liderança ideológica de uma classe sobre as outras, (...) é obtida e consolidada em embates sociais que não comportam apenas as questões vinculadas à estrutura econômica (ainda que esta interfira na organização e na transmissão dos valores culturais) e a organização política; englobam também visões de mundo que ambicionam conquistar consentimento a saberes, práticas, modelos de representação e concepções de autoridade e poder” (MORAES, 2009, p. 35).
- 7 Segundo o site da empresa, “é o veículo especializado que há mais tempo cobre a indústria da comunicação, marketing e mídia”. Disponível em: <https://propmark.com.br/>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- 8 No trecho original, “l’image multipliée fait la grandeur et appelle la reconnaissance-identification”. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologies/4282#tocto1n1>. Acesso em: 26 ago. 2021.
- 9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jPnmd-Rgyk>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- 10 Disponível em: <https://www.facebook.com/djamila.ribeiro.1/videos/2278088538891358/UzpfSTM3MDE5MjU3NjgwMzI0ODo0OTE2MDAzNTQ2NjI0Njk/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

11 Disponível em: <https://twitter.com/pretaria>. Acesso em: 27 ago. 2021.

12 Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivopretaria/posts/491600354662469>. Acesso em: 27 ago. 2021.

Artigo recebido em: 27 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 10 de novembro de 2021.

RAÇA: DIMENSÃO INTERSECCIONAL DAS VULNERABILIDADES DIGITAIS

RACE: INTERSECTIONAL DIMENSION OF DIGITAL VULNERABILITIES

Antonio Hélio Junqueira*

Rodrigo Botelho-Francisco**

RESUMO:

Este artigo visa contribuir para o adensamento da compreensão, no âmbito do ciberespaço e da cibercultura, do fenômeno da superposição interseccional de marcadores sociais da diferença - concentrando-se especialmente na condição individual e social da raça - na conformação das vulnerabilidades digitais e das violências materiais e simbólicas delas decorrentes. Metodologicamente, adota-se a pesquisa bibliográfica com foco na análise crítica de obras e autores(as) que vêm, desde a década de 1990, discutindo o estabelecimento das conexões desses indicadores. Conclui-se por observar as abordagens interseccionais no entendimento dos abismos digitais que corroboram as representações de pessoas e coletivos negros, apontando para a necessidades e urgências das lutas em prol da superação da desumanização, do silenciamento, do não reconhecimento e do sofrimento social impostos aos sujeitos estigmatizados.

PALAVRAS-CHAVE:

Interseccionalidade, racismo, TIC.

ABSTRACT:

The article seeks to contribute to an in-depth understanding, within cyberspace and cyberculture, of the phenomenon of intersectional overlapping of social markers of difference - focusing especially on the individual and social condition of race -, in the conformation of digital vulnerabilities and the resulting material and symbolic violence.

* Doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP), com mestrado e pós-doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM). Pós-doutorando do Programa de Pós-graduação em Gestão da Informação da Universidade Federal do Paraná (PPGGI-UPPR). E-mail: helio@hortica.com.br

** Livre-docente em Informação e Tecnologia (FFCLRP/USP). Doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP), com pós-doutorado pela Universidad Complutense de Madrid e pela Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha. Professor Adjunto do Departamento de Ciência e Gestão da Informação da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: rodrigobotelho@ufpr.br

This literature survey focuses on the critical analysis of works and authors who, since the 1990s, have been discussing the establishment of connections between these indicators. Intersectional approaches to the understanding of digital abysses corroborate the representations of Black individuals and collectives, pointing to the needs and urgency of the struggles to overcome the dehumanization, silencing, non-recognition, and social suffering imposed on stigmatized subjects.

KEYWORDS:

Intersectionality, racism, ICT.

INTRODUÇÃO

Tema de alta complexidade sociocultural, as vulnerabilidades digitais têm sido abordadas na literatura técnico-científica sob as perspectivas dos diálogos e interconexões das literacias digitais com as dimensões sociotécnicas da cidadania, movimentos populares e democracia (CASTELLS, 2013), da desigualdade, inclusão ou exclusão social (COTTOM, 2020; SEGURA, 2021), das territorialidades (SENNE, 2019) e dos direitos humanos (MAIA, 2018).

Contrariando visões otimistas anteriores, que projetaram as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) como artefatos culturais de produção de igualdade, liberdade, integração e interação na sociedade do conhecimento, as vulnerabilidades sociais vêm revelando facetas da perpetuação dos processos de segregação, preconceito e intolerância.

Visando contribuir para o adensamento da compreensão do fenômeno, este trabalho apresenta uma revisão bibliográfica crítica de obras e autores(as) que vêm, desde a década de 1990, discutindo o estabelecimento das relações interseccionalmente superpostas entre as vulnerabilidades digitais e marcadores sociais da diferença, especialmente da raça e das violências materiais e simbólicas dela decorrentes.

Terminologicamente, a interseccionalidade surge na literatura a partir do trabalho da ativista negra norte-americana Kimberlé Crenshaw, que o cunhou em 1989. Conceitualmente, sua proposta concretiza uma visão integrada e convergente de múltiplos marcadores sociais da diferença, especialmente gênero e raça, em suas articulações que resultam na produção cumulativa e ampliada da discriminação, da exclusão, da desigualdade e do sofrimento social.

Esse pensamento norteia epistemológica e metodologicamente estudos e pesquisas sobre construções identitárias e resistências de indivíduos e grupos sociais sujeitos a pelo menos dois eixos simultâneos de subordinação e opressão social. Pensar e agir a partir da perspectiva da interseccionalidade impõe o desafio de evitar, por um lado, reducionismos, e, por outro, relativismos estéreis e desmobilizantes da luta social.

A interseccionalidade enquanto perspectiva analítica permite a construção de um olhar e de um método de coleta e interpretação de dados sobre a realidade-mundo revelador das múltiplas camadas cumulativas de superposição de causas e efeitos das diferenças sociais (CRENSHAW, 1989; 1991; 2002), em suas múltiplas conexões implicações e confluências que incluem, também, as dimensões sociotécnicas da vida cotidiana.

Estudos e pesquisas que apontem e denunciem o espaço interseccional persistente do racismo no âmbito do ciberespaço e da cibercultura, embora pouco numerosos, têm surgido nos últimos anos, contribuindo para a desnaturalização dessas práticas discriminatórias e sinalizando para a pertinência de sua análise e interpretação enquanto fenômenos sociais que seguem moldando a tecnocultura (DANIELS, 2013).

Para autores como Silva (2019b), é importante reconhecer, nesse contexto, “a dupla opacidade” gerada pelos discursos hegemônicos que, ao mesmo tempo em que invisibiliza os espaços sociais dos usos e apropriações da tecnologia, também inibe as discussões e “debates sobre a primazia de questões raciais nas diversas esferas da sociedade [...]” (SILVA, 2019a, p. 2). Em suas abordagens, este autor confere especial interesse à discussão da incorporação de valores nos aparatos tecnológicos, principalmente naqueles que incorporam múltiplos dispositivos automatizados, como os algoritmos.

Majoritária e tradicionalmente, os estudos ancorados nas perspectivas e abordagens interseccionais estabelecem correlações, conexões, vínculos e articulações entre raça, classe e gênero (HENNING, 2015). No entanto, os estudos das dinâmicas da opressão social exigem a construção de olhares mais amplos e complexos a respeito das exclusões e dos movimentos de resistências antirracistas e decoloniais. Vertentes acadêmicas de investigação apontam para os diferentes resultados que podem advir de combinações entre os recursos e situações individuais de vulnerabilidade e aportes obtidos de redes de relacionamento social (DIMAGGIO; GARIP, 2012), que concretizam possibilidades efetivas de superação das limitações impostas pelas desigualdades intergrupais.

No sentido de uma perspectiva crítica, Kerner e Tavolari (2012) destacam que a crescente incorporação das perspectivas da interseccionalidade nos estudos dos marcadores sociais da diferença contribui para a imprecisão cada vez maior do termo e do conceito que ele aporta, desde que formulado e disseminado originalmente por Crenshaw (1989; 1991; 2002). Para ela, no contexto europeu contemporâneo, as intersecções surgem

como símbolo para todas as formas possíveis de combinações e de entrelaçamentos de diversas formas de poder expressas por categorias de diferença e de diversidade, sobretudo as de 'raça', etnia, gênero, sexualidade, classe/camada social, bem como, eventualmente, as de religião, idade e deficiências (KERNER; TAVOLARI, 2012, p. 55).

Em suas abordagens, a autora considera que o conceito da interseccionalidade pode assumir diferentes perspectivas a depender dos contextos e das dimensões analíticas especificamente mobilizadas a cada caso. Além das normas de gênero pluralizadas e etnicamente demarcadas, podem dirigir-se às institucionalidades diferenciadoras dos grupos sociais e aos processos multifatoriais de conformação das identidades.

No contexto desse trabalho, as perspectivas e dimensões da interseccionalidade são convocadas a apoiar a construção de um olhar crítico a respeito das superposições discriminatórias, excludentes e perversas da questão racial na produção das vulnerabilidades digitais.

VULNERABILIDADES DIGITAIS: PLURALIDADES E DESAFIOS DE UM CONCEITO EM CONSTRUÇÃO

As vulnerabilidades digitais são aqui entendidas como as suscetibilidades individuais, grupais e/ou globais a riscos, inseguranças, superexposições, exclusões e ameaças experimentados gradativa e cumulativamente pelo sujeito contemporâneo na sua vivência digital cotidiana. Em Junqueira, Botelho-Francisco e Grieger (2021), vulnerabilidade pode ser entendida como negatividade, carência, insuficiência ou impotência para gerar defesa e proteção de indivíduos, grupos sociais ou, até mesmo de toda a humanidade, frente a fenômenos ou riscos capazes de gerar prejuízos, danos, sofrimento, morbidade ou morte.

Para esses autores, as vulnerabilidades digitais - sempre expressas assim em sua pluralidade - acumulam pressões e riscos advindos de diferentes fontes que vão desde as exclusões de acesso às TIC até as novas potencialidades tecnológicas, gerenciais e de vigilância dos próprios dispositivos. Incorporam, ainda, os efeitos perversos da produção,

circulação e consumo de narrativas antiéticas, falsas ou odiosas e dos comportamentos de assédio, incivilidade ou geradores de toda sorte de dependência e sofrimento (JUNQUEIRA; BOTELHO-FRANCISCO; GRIEGER, 2021).

Nesse contexto, as vulnerabilidades digitais decorrem de um conceito fluido, em permanente evolução, na busca de dar conta, principalmente, do entendimento e do enfrentamento das fragilidades humanas frente às complexidades dos ambientes híbridos compostos por humanos e não humanos em permanente interação. Como abordado em Junqueira, Botelho-Francisco e Grieger (2021, p. 178), estas vulnerabilidades “devem ser compreendidas em perspectiva sócio-histórica que contemple simultaneamente as lutas hegemônicas e contrahegemônicas do poder social, ao par da evolução tecnológica e das lógicas e estratégias do mercado”.

Neste sentido, o conceito de vulnerabilidade digital se mostra potente no contemporâneo para uma abordagem interseccional sobre os fenômenos que decorrem da popularização das tecnologias digitais e do que vem sendo convencionalizado chamar de “transformação digital”, expressão que parece naturalizar processos, princípios e contradições sobre a tecnologia como um ator, um discurso e um vetor de câmbios sociais e culturais.

O conceito se mostra potente porque expressões como inclusão, exclusão, brecha, entre outras, não se apresentam como categorias analíticas capazes de observar as dinâmicas de diferentes atores sociais, humanos e não humanos, na interação com este signo chamado tecnologia digital, que, para além de uma binaridade - entre ter e não ter, estar e não estar, ser e não ser -, carrega em si mesmo a pluralidade e as contradições das relações sociais, políticas, econômicas e sociais.

Ao centrar a análise no Brasil, importante observar, por exemplo, que o acesso às TIC - computador, dispositivos eletrônicos e internet - é historicamente heterogêneo, refletindo e configurando múltiplas exclusões, inequidades e vulnerabilidades sociais. Segundo o mais recente levantamento TIC Domicílios, para o ano de 2020 (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2021), 81% da população nacional, que equivale a 152 milhões de pessoas, têm acesso à internet, sendo o valor desse indicador de 83% na área urbana e de 70% no espaço rural. Para as classes D/E, o acesso atinge 64% dos domicílios do estrato e, para a classe C, 91%. Já nas classes A e B, 100% e 99% dos domicílios têm acesso à internet, respectivamente.

Outras pesquisas que se podem superpor permitem um recorte das diferenças sociais que incluem a questão racial. É o caso da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o “Retrato das desigualdades de gênero e raça” (IPEA, 2011). Analisando os dados advindos desta, para o período de 2001 a 2009, Carvalho (2013) apontou continuísmos temporais da exclusão digital pelo viés interseccional de gênero e raça no Brasil. Constatou que a quantidade de domicílios chefiados por mulheres que não possuem computadores é sempre inferior à observada para aqueles chefiados por homens, na mesma categoria racial, porém, os resultados observados para as unidades chefiadas por mulheres brancas são superiores, no período analisado, aos índices observados tanto para homens quanto para mulheres da raça negra.

Sob a perspectiva regional nesta análise, o Nordeste concentra os maiores níveis de exclusão digital, repetindo a mesma situação nacional quanto às dimensões raciais, ou seja, números ainda mais restritivos para as mulheres e para a população negra, comparativamente às demais regiões do País.

A análise interseccional entre ruralidade e raça, por sua vez, agregou na análise dessa autora outros agravantes às exclusões e às vulnerabilidades digitais do meio rural em relação ao urbano, evidenciando, porém, menor nível de disparidade racial interna.

No contexto brasileiro da pandemia do Covid-19, não apenas a exclusão do acesso e uso das TIC demarcaram a potencialização das vulnerabilidades digitais, mas também contribuíram, para tanto, os diferentes níveis de competências culturais, as literacias digitais e as infraestruturas territoriais diferenciadas que resultaram em acúmulos das disparidades sociais.

Essa leitura interseccional pôs em evidência novos contornos da desigualdade social no Brasil, que sinalizam para futuros desdobramentos potenciais e produtivos na obtenção de indicadores valiosos para a elaboração de políticas públicas, conforme assinalado pela equipe de Projeto de Pesquisa do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade de Informação (SENNE, 2021).

Destaque-se que, nesse contexto, o Painel TIC Covid-19 incluiu inovações não apenas no tocante às sistemáticas de coleta de dados - necessárias sob as condições e restrições impostas pelo isolamento social compulsório - e nas modelagens estatísticas, que vieram a permitir comparações de hábitos digitais antes e durante a crise

sanitária, mas também na inclusão de outros marcadores sociais da diferença nas suas análises, como o binômio gênero-raça. Assim, foi possível constatar que, no período de junho a setembro de 2020, no Brasil, houve diferenças significativas quanto ao uso da internet por homens brancos e homens negros, mulheres brancas e mulheres negras. Para todos os indicadores analisados - que incluíram acesso a informações sobre saúde, trabalho, atividades e pesquisas escolares, acesso a serviços públicos, transações financeiras e compras de produtos e/ou serviços - as mulheres brancas foram mais ativas e presentes do que mulheres negras, evidenciando que, ainda que pela perspectiva de gênero, a diferenciação social se instala pelo viés da raça. Da mesma forma, no caso dos homens, os indicadores relacionados a transações financeiras e compras de produtos e serviços mostraram maior nível de atividade para os brancos comparativamente aos negros.

Alguns dos indicadores - como o acesso a informações sobre saúde, trabalho e acesso a serviços públicos - mostraram performances de gênero fortemente acentuadas, sendo as mulheres superiores aos homens no primeiro caso e os homens mais ativos do que as mulheres quanto aos dois itens seguintes.

Nesse cenário, poder e hegemonia compactuam para negar a esse sujeito assujeitado as condições de aquisição de espaços, habilidades e competências contributivas da identidade, autoexpressão, autodeterminação e resistência, fenômeno para o qual as TIC representam considerável contribuição potencial.

Restrições ao acesso, usos e apropriações das tecnologias digitais de comunicação e informação representam, pois, agravantes das vulnerabilidades digitais, que dialogam profunda e interseccionalmente com as demais dimensões da exclusão, do preconceito e da opressão. Observa-se, assim, que o acesso diferencial às TIC no Brasil não constitui apenas uma questão de exclusão digital, mas, de fato, um vetor da vulnerabilidade digital.

EPISTEMICÍDIO E RESISTÊNCIA

O conceito de epistemicídio decorre das reflexões e proposições de Boaventura Souza Santos (SANTOS; MENESES, 2009), que o trata como estratégia de destituição, desqualificação, ou anulação da racionalidade, da civilização e da cultura do Outro. Nesse contexto, a negação da racionalidade e da linguagem do sujeito lhe retira as possibilidades

expressivas e construtora de narrativas de si e dos seus grupos de pertencimento, negando-lhe, pois, sua própria dimensão humana (COULDRY, 2010; HONNETH; ANDERSON, 2011).

É essa condição do menos-humano, ou do inumano, e do ininteligível que é reivindicada por Butler (1993; 2010) para retomar o conceito de corpos abjetos, originalmente formulada por Julia Kristeva, para discutir as ilegitimidades sociais da existência dos sujeitos submetidos às condições hierárquicas da exclusão. Trata-se de uma ordem de indeterminação que se transforma, por excelência, em causas de sofrimento social (HONNETH, 2009). Para Safatle (2012), a entificação e o reconhecimento do sujeito como humano pressupõe a existência operativa dos atributos da autonomia, da autenticidade e da unidade reflexiva, que lhe devem ser garantidas pelas relações tripartites do indivíduo consigo mesmo (na esfera emotiva), pelas interações grupais (na dimensão social) e pela jurisprudência (nos dispositivos jurídicos). A estas três instâncias originalmente propostas por Honneth (2009), Safatle agrega, ainda, uma quarta esfera: a economia.

A apropriação e o uso dos conceitos da vulnerabilidade digital, nesse contexto, podem revelar e clarificar perspectivas hegemônicas, autoritárias e etnocêntricas que agudizam a percepção do indivíduo apontado como fragilizado, passivo e necessitado de amparo e proteção, não capaz, portanto, de agir politicamente em defesa de sua própria autonomia e autodeterminação. Instauram-se e expandem-se, assim, brechas para “formas biopolíticas de regulação e controle” (BUTLER; GAMBETTI; SABSAY, 2016, p. 5).

Apesar de considerar o conceito de vulnerabilidade como “um terreno acadêmico relativamente novo e bastante escorregadio e perigoso”, Leal (2020, p. 32) reconhece a heterogeneidade de perspectivas teóricas que vêm abordando a vulnerabilidade de modo mais central ou tangencial, incluindo as perspectivas de gênero e sexualidade, assim como no terreno da bioética, a partir das incapacidades e doenças e assistência médica, identidades, populações e povos indígenas, entre outros.

Situando as questões raciais no primeiro plano das discussões a respeito da vulnerabilidade, é importante pontuar a relevância dos elementos de fixidez estrutural das diferenças nas representações identitárias colonizadas, que, conforme já apontou Bhabha (2003, p. 105), tem “nos estereótipos, sua principal estratégia discursiva”. Assim, a cor da pele e outros marcadores étnicos são chamados a conformar leituras apriorísticas e naturalizadas sobre os sujeitos, alimentando recorrências valorativas sobre diferenças inferiorizantes ou fragilizadoras.

Segundo Leal (2020, p. 33), afrodescendentes estão entre os grupos e indivíduos que, “quando em relação com outros, tornam-se vulneráveis em função das dinâmicas de poder que os inferiorizam socialmente”.

Para além de uma dimensão ontológica, a vulnerabilidade está associada aos limites à autonomia e à dignidade de certas populações, adquirindo, em diferentes trabalhos, tanto a feição de um fenómeno a ser descrito (acerca do que precariza as vidas de grupos e indivíduos), quanto uma dimensão política, de combate a essas condições. Assim, a vulnerabilidade adquire um carácter relacional e dinâmico, no interior das realidades histórico-sociais (*Ibid.*, p. 33).

No ciberespaço e na cibercultura, estudos recentes têm comprovado a hiperexposição da variável racial na conformação das vulnerabilidades digitais. Das perspectivas machista, branca e patriarcal hegemônicas, as violências materiais e simbólicas online são dirigidas à desvalorização, desumanização e descaracterização dos marcadores étnicos da diferença, negando-lhes a conformação de suas próprias identidades e estéticas, discursivamente desconstruídas em torno da cor da pele e no cabelo. Na mesma direção e sentido, discursos focados no desejo de humilhação e desqualificação do sujeito racializado se constroem em torno de imputadas incompetências e incapacidades (BORGES; MELO, 2019; COTTOM, 2020) ou pressuposição de marginalidade e culpa (FARIAS *et al.*, 2017).

VIESES DA DISCRIMINAÇÃO ALGORÍTMICA: INVISIBILIDADE E VISIBILIDADE BIOMÉTRICA

No contexto do *big data* e com o constante aumento da potência e complexidade dos sistemas algorítmicos, crescem exponencialmente os riscos dos cruzamentos e superposições de dados e informações sobre os sujeitos, muitas vezes levando a resultados verdadeiramente caóticos e absurdos, configurando aquilo que Domingos (2015) chamou de *allucinating patterns*.

Na aplicação algorítmica, os resultados produzidos escapam muitas vezes da intencionalidade dos seus próprios designers e desenvolvedores, o que não raras vezes conduz a estimativas superestimadas da racionalidade e da objetividade estatística dos métodos, que mascaram a perpetuação de injustiças e discriminações sociais.

Os algoritmos, neste sentido, são agentes da vulnerabilidade digital, uma vez que atuam diretamente na mediação de interações, processos e conteúdos nos sistemas - conectados

ou não à internet. Como nos chamam à reflexão Sousa, Eiró e Chagas Junior (2021) em um exercício sobre imagens, a vulnerabilidade está presente nos contextos de produção e circulação de conteúdos na, os algoritmos influenciando para quem e como elas são exibidas. Os autores reconhecem, com isso, três dimensões da vulnerabilidade nesta circulação: participativa, robótica e narrativa. A primeira está relacionada às interações na internet, a segunda aos processos de automação e a terceira à própria tessitura narrativa dos conteúdos.

Essa visão sobre um algoritmo que acirra vulnerabilidades está presente no trabalho de Silva (2020), que enxerga o racismo algorítmico a partir de práticas de visibilidade e invisibilidade da pessoa negra nas bases de dados e processamento de recursos de visão computacional. Segundo ele, é sob a infraestrutura online ou *back end* e por meio de interfaces que se constroem as manifestações de racismo. Neste sentido, a branquitude é, portanto, “uma chave importante para entender os modos pelos quais as tecnologias automatizadas demonstram continuamente vieses racistas” (*Ibid.*, p. 431).

A partir deste argumento, aplicações computacionais como a Inteligência Artificial (IA) e *Machine Learning* - aprendizado de máquina - são observadas por Silva (2020) em processos de reconhecimento de padrões de imagens e vídeos na internet com finalidade de vigilância ou policiamento que culminam em resultados nocivos para indivíduos e grupos da população negra. A partir de casos selecionados de manifestações de viés/racismo algorítmico em visão computacional, Silva (2020, p. 436) apresenta exemplos de casos como um computador da HP que não reconheceu faces de usuário negro; a Google marcando pessoas negras como gorilas; robôs interagentes que não encontram rosto de mulher negra; o Faceapp que embranquece pele para deixar uma selfie “mais bonita”; API que não reconhecem gênero e idade de mulheres negras; aplicativo de “diversidade” retira do ar pela Kairos; API de análise de expressões faciais que associam emoções negativas a negros; Google Vision confundindo cabelo negro com peruca; e carros autônomos com maior chance de atropelar pessoas negras.

A visão computacional é um grupo de tecnologias cada vez mais relevante na sociedade contemporânea, com impacto em práticas de mercado e gestão governamental. Apresentamos alguns casos de problemas em viés algorítmico que demonstram a dificuldade de se debater o que chamamos de “dupla opacidade” - o caráter difuso tanto da tecnologia, vista erroneamente como neutra, quanto das relações étnico-raciais na sociedade e, por consequente, na tecnologia (*Ibid.*, p. 444-445).

O mesmo comportamento racista é verificado por Carrera (2021) em bancos de imagens digitais, que, conforme ressalta a autora, como mecanismos de busca, são submetidos a treinamentos para atribuição de relevância que culminam na determinação de resultados que expõem vieses discriminatórios sob o recorte de gênero e raça. Em seu trabalho, desenvolvido no Laboratório de Identidades Digitais e Diversidade (LIDD) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ela parte das seguintes perguntas: mulheres e homens brancos compõem as mesmas imagens que mulheres e homens negros? Em quais contextos imagéticos um grupo se sobressai em relação ao outro ou pode ser visto com mais frequência?

O resultado da análise de buscas feitas no Shutterstock, Stockphotos e Getty Images pelas palavras-chave *boss*, *secretary*, *poverty* e *wealth* apontou cerca de 3.200 fotografias nas quais é possível observar a problemática da representação imagética sob o recorte de gênero e raça. Neste sentido, como afirma a autora, “BOSS é homem branco, SECRETARY é mulher” e “pobreza é negra, infantil e feminina; riqueza é masculina e branca”.

Vê-se aqui, portanto, que os modos de tagueamento das imagens, assim como os processos de treinamento algorítmico destes bancos de imagens para atribuição de relevância, obedecem a regimes enviesados de raça e gênero que devem ser considerados como desenho político e tecnológico. Isto é, assim como estes espaços, por serem produzidos por mentes humanas inseridas em contextos socioculturais de desigualdades, não são imunes a lógicas de discriminação, é preciso afirmar que, também, não são inocentes a respeito das suas escolhas. Inserir uma etapa de revisão de tags (que já faz parte do processo de upload de fotografias) na qual avalia-se estas associações e não somente as técnicas de black hat, é um dos primeiros passos para a disponibilização de acervo mais responsável. (*Ibid.*, p. 162).

No terreno das redes sociais digitais, por sua vez, a vulnerabilidade das pessoas negras não é menor, uma vez que estas plataformas são mecanismos centrais do capitalismo de vigilância e promotoras de comunicação algorítmica racista (SILVA, 2019) e vêm sendo frequentemente denunciadas por promover e deixar circular discursos de ódio (SILVA; BOTELHO-FRANCISCO, 2020; SILVA *et al.*, 2019), muitos deles endereçados ao homem e à mulher negra. Neste caso, a despeito do argumento de isenção das empresas proprietárias, seus termos de uso, políticas de privacidade e de comunidade, assim como a moderação que fazem, não são efetivas e suficientes como uma prática antirracista. A lentidão com que punem com a exclusão usuários que violam, com seu discurso, não só as próprias regras como o que cabe sob o guarda-chuva dos direitos humanos, vem se configurando como um tipo de silêncio e conivência de discriminação racial.

A discriminação, por sua vez, é um dos aspectos para entender os algoritmos. Neste sentido, ao observar a ética destes, Rossetti e Angeluci (2021) mapearam, além da discriminação, aspectos como falibilidade, opacidade, viés, autonomia, privacidade e responsabilidade. Tais aspectos, de ordem epistêmica ou normativa, representam desafios “trazidos pelo avanço tecnológico da sociedade da informação com os quais a humanidade terá que lidar em um mundo cada vez mais conduzido por algoritmos” (*Ibid.*, p. 15). Como resposta, segundo estes autores, a dignidade da pessoa humana e a não discriminação são princípios que devem estar presentes na própria concepção do algoritmo, ao lado de segurança, transparência, liberdade de escolha, proteção da privacidade e responsabilidade, como um mínimo de governança e regulamentação ético-normativa.

Como se pode concluir, portanto, o algoritmo representa uma das facetas das vulnerabilidades digitais a que são expostos homens e mulheres da população negra, seja porque os processos de gestão de conteúdos não são estruturados de forma ética e socialmente responsável, seja pela própria natureza dos algoritmos, que, criações humanas, não estão isentos de trazer para si as mesmas contradições do ambiente social.

Aqui, portanto, cabe reconhecer a suscetibilidade a que categorias como raça estão sujeitas no design da tecnologia, que, sim, pode ser e é racista, contribuindo para que indivíduos e grupos da população negra recebam tratamento pejorativo, degradante e que amplia as desigualdades sociais que já afligem historicamente esta população.

Assim, o enfrentamento das questões afetas às vulnerabilidades não pode prescindir de suas abordagens e dimensões, morais, éticas e políticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A racialidade é um dispositivo estrutural de poder, normalização, controle e biopolítica que coloniza, material e simbolicamente, também o ciberespaço e a cibercultura, conferindo espessuras sócio-históricas às tecnologias e agravamentos das vulnerabilidades digitais de grupos marginalizados.

Ao mesmo tempo em que esse fenômeno concretiza a perpetuação da exclusão e da opressão social, sinaliza, também, para as possibilidades de resistência e resiliência, consubstanciadas na construção de novas narrativas identitárias autoafirmativas. Para conferir importância e profundidade a essa perspectiva de mudança social, ações e

políticas não apenas de acesso, mas também de educação midiática e informacional são necessárias e urgentes.

Abordagens interseccionais de pesquisa vêm contribuir para o entendimento dos abismos digitais que corroboram as representações de pessoas e coletivos negros, apontando para as necessidades e urgências das lutas em prol da superação da desumanização, do silenciamento, do não reconhecimento e do sofrimento social impostos aos sujeitos estigmatizados.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BORGES, Roberto Carlos da Silva; MELO, Glenda Cristina Valim de. Quando a raça e o gênero estão em questão: embates discursivos em rede social. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, e54727, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254727>.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. New York: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismos e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith; GAMBETTI, Zeynep; SABSAY, Letica (org.). **Vulnerability in resistance**. Durham: Duke University Press, 2016.

CARRERA, Fernanda. Racismo e sexismo em bancos de imagens digitais: análise de resultados de busca e atribuição de relevância na dimensão financeira/profissional. *In*: Tarcízio Silva (org.) **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: RUA, 2021. p. 138-155.

CARVALHO, Layla Daniele Pedreira. A concretização das desigualdades: disparidades de raça e gênero no acesso a bens e na exclusão digital. *In*: Mariana Mazini Marcondes *et al.* (org.). **Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. Brasília: IPEA, 2013.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL. **Pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros: TIC Domicílios 2020**. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021.

COTTOM, Tressie McMillan. Where Platform Capitalism and Racial Capitalism Meet: The Sociology of Race and Racism in the Digital Society. **Sociology of Race and Ethnicity**, Thousand Oaks, v. 6, n. 4, p. 441-449, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1177/2332649220949473>.

COULDRY, Nick. **Why voice matters: culture and Politics after Neoliberalism**. London: Sage, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **The University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 11 mar. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, Stanford, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991. DOI: <https://doi.org/10.2307/1229039>.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. Cruzamento: raça e gênero. Brasília, DF: Unifem, 2002.

DANIELS, Jessie. Race and racism in Internet studies: a review and critique. **New Media & Society**, Thousand Oaks, v. 15, n. 5, p. 695-719, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1177/1461444812462849>.

DIMAGGIO, Paul; GARIP, Filiz. Network Effects and Social Inequality. **Annual Review of Sociology**, San Mateo, v. 38, p. 93-118, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.012809.102545>.

DOMINGOS, Pedro. **The master algorithm: how the quest for the ultimate learning machine will remake our world**. New York: Basic Books, 2015.

FARIAS, Jorge Wambaster Freitas *et al.* Racismo e julgamento social na internet: crianças e jovens negros como alvo. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 8 n. 2, p. 119-128, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/20107>. Acesso em: 11 mar. 2022.

HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. **Mediações**, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97-128, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/2176-6665.2015v20n2p97>.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34, 2009.

HONNETH, Axel; ANDERSON, Joel. Autonomia, vulnerabilidade, reconhecimento e justiça. **Cadernos de Filosofia Alemã**, São Paulo, n. 17, p. 81-112, 2011. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v0i17p81-112>.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA [IPEA]. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. 4. ed. Brasília, DF: Ipea; ONU Mulheres; SPM; SEPIR, 2011.

JUNQUEIRA, Antonio Hélio; BOTELHO-FRANCISCO, Rodrigo; GRIEGER, Jenifer. Vulnerabilidades digitais: diálogos e aproximações possíveis com os aportes barberianos da comunicação. **Chasqui**, Quito, n. 147, 2021, p. 161-178. DOI: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v1i147.4488>.

KERNER, Ina; TAVOLARI, Bianca. Tudo é interseccional? Sobre a relação entre racismo e sexismo. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 93, p. 45-58, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002012000200005>.

LEAL, Bruno Souza. Vulnerabilidades: abordagens iniciais de um desafio à pesquisa. In: MIRANDA, Cynthia Mara *et al.* (org.). **Vulnerabilidades, narrativas, identidades**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MAIA, Junot Oliveira. Letramentos de sobrevivência em redes digitais: caminhos possíveis na luta por direitos humanos. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 57, n. 2, p. 954-974, 2018. DOI: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651932>.

ROSSETTI, Regina; ANGELUCI, Alan. Ética Algorítmica: questões e desafios éticos do avanço tecnológico da sociedade da informação. **Galáxia**, São Paulo, n. 46, p. 1-18, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/50301>. Acesso em: 11 mar. 2022.

SAFATLE, Vladimir. **Grande Hotel Abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SEGURA, Maria Soledad. No es una brecha: desigualdades digitales y Sociales em Argentina. **Revista Eptic**, São Cristóvão, v. 23, n. 2, p. 190-208, 2021. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/15556>. Acesso em: 2022.

SENNE, Fábio José Novaes. Mapeando a origem das desigualdades digitais: um estudo empírico sobre a cidade de São Paulo. **Revista de Direito, Estado e Telecomunicações**, Brasília, DF, v. 11, n. 1, p. 303-330, 2019. DOI: <https://doi.org/10.26512/lstr.v11i1.24860>.

SENNE, Fábio José Novaes. Para além da conectividade: Internet para todas as pessoas. **Panorama Setorial da Internet**, São Paulo v. 13. n. 2, p. 1-10, 2021.

SILVA, Tarcízio. Teoria racial crítica e comunicação digital: conexões contra a dupla opacidade. In: POLIVANOV, Beatriz *et al.* **Fluxos em redes sociotécnicas: das micronarrativas ao big data**. São Paulo, INTERCOM, 2019a. p. 127-156.

SILVA, Tarcízio. Racismo Algorítmico em Plataformas Digitais: microagressões e discriminação em código. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LAVITS, 6, 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: LAVITS, 2019b.

SILVA, Luiz Rogério Lopes *et al.* A gestão do discurso de ódio nas plataformas de redes sociais digitais: um comparativo entre Facebook, Twitter e Youtube. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 12, n. 2, p. 470-492, 2019.

SILVA, Tarcízio. Visão computacional e racismo algorítmico: branquitude e opacidade no aprendizado de máquina. **Revista da ABPN**, Goiânia, v. 12, n. 31, p. 428-448, 2020.

SILVA, Luiz Rogério; BOTELHO-FRANCISCO, Rodrigo Eduardo. Gestão de conteúdo de ódio no Facebook: um estudo sobre haters, trolls e naysayers. *P2P e Inovação*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 38-56, 2020. DOI: <https://doi.org/10.21721/p2p.2020v6n2.p38-56>.

SOUSA, Maíra Evangelista de; EIRÓ, Jorge; CHAGAS JUNIOR, Edgar M. A vulnerabilidade da circulação de conteúdos na internet: imagens que incendeiam as redes e as queimadas na Amazônia. *In: MIRANDA, Cynthia Mara et al. (org.). Vulnerabilidades, narrativas, identidades*. Belo Horizonte: Fafich; Selo PPGCOM; UFMG, 2020.

Recebido em: 28 de agosto de 2021.

Aceito em: 10 de novembro de 2021.

TESTEMUNHOS REVELADOS POR TECNOLOGIAS RACISTAS: FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA E RESSIGNIFICAÇÃO DE PRECARIEDADES NO YOUTUBE

TESTIMONIES REVEALED BY RACIST TECHNOLOGIES: FAMILY PHOTOGRAPHS AND RE-SIGNIFICATION OF PRECARIOUSNESS ON YOUTUBE

Pedro Augusto Pereira*
Tamires Ferreira Coêlho**

RESUMO:

Este artigo analisa fotografias retiradas de “arquivos” familiares, apresentadas por Samuel Gomes em um vídeo publicado no canal Guardei no Armário, no YouTube. Abordamos a relação de sujeitos racializados com as (im)possibilidades tecnológicas instauradas pelo sistema fotográfico de produção, considerando-as para além da intenção inicial do vídeo de celebração e rememoração. A partir das reflexões de Didi-Huberman, observaremos essas imagens como testemunhos, atos de fala, que nos revelam muito sobre as condições nas quais essas imagens foram produzidas. Constatamos que o racismo impregnado nos aparelhos contribui para que a consolidação de um padrão do que é belo subsidiado na branquitude. A configuração tecnológica racista se torna um obstáculo à construção de memória das pessoas negras, dificultando a preservação de registros familiares para sujeitos racializados por meio das fotografias, apagando traços e singularidades de quem compõe a maior parte do povo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE:

Fotografia, racismo, testemunho.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Poder (PPGCOM) da Faculdade de Comunicação e Artes (FCA) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) com bolsa Demanda Social da CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Política e Cidadania (CICLO). E-mail: pedroaecp@gmail.com

** Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social e Vice Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Política e Cidadania (CICLO). E-mail: tamiresfcoelho@gmail.com

ABSTRACT:

This paper analyzes photographs retrieved from family “files,” presented by Samuel Gomes in a YouTube video published on the channel *Guardei no Armário*. It discusses the relations of racialized subjects with the technological (im)possibilities established by the photographic production system, considering them beyond the video’s initial intention of celebration and remembrance. Based on Didi-Huberman’s reflections, these images are seen as testimonies, speech acts, that reveal much about the conditions in which they were produced. This revealed that the racism imbued in the devices contributes to consolidate a pattern of what is beautiful, subsidized in whiteness. The racist technological configuration becomes an obstacle to the construction of Black people’s memory, hindering the preservation of family records such as photographs by racialized subjects, erasing the traits and singularities of those who make up most of the Brazilian people.

KEYWORDS:

Photography, racism, testimony.

INTRODUÇÃO

A fotografia faz parte do cotidiano da maioria das pessoas. A popularização das câmeras digitais, embutidas em celulares e smartphones fez com que tirar uma foto se tornasse algo corriqueiro, ainda assim, o ato de fotografar continua frequentemente associado ao desejo de criar um registro de momentos tidos como especiais, assim, a fotografia também aparece associada à memória.

Tirar uma foto nem sempre foi algo tão simples. A tecnologia de fotografia analógica envolvia um verdadeiro ritual, desde a compra do filme até a revelação da imagem e seu “arquivamento”. Registrar momentos em fotografias era, por vezes, financeiramente inacessível, uma vez que câmeras e outros equipamentos eram considerados de alto custo, de forma que, quando os registros eram possíveis, a materialidade superava uma mera representação, envolvendo lembranças e afetividade. Muitas famílias possuem, ainda, álbuns de fotografias analógicas como um espaço de memória de pessoas e momentos passados, de modo a se pensar como nos atravessa individual e coletivamente. “É também a memória individual pessoal, gravada pelo registro fotográfico: a aparência do homem congelada, num dado momento de sua trajetória, o objeto-relicário mantendo

a lembrança através dos retratos de família, de uma época desaparecida” (KOSSOY, 2014, p. 132).

Em um vídeo publicado no canal Guardei no Armário, no YouTube, Samuel Gomes compartilha com sua audiência uma série dessas fotografias retiradas de “arquivos” familiares, digitalizadas e apresentadas no espaço digital. Recorrendo a uma ação já popular nas redes sociais conhecida como *throwback Thursday* (abreviado pela sigla “tbt”¹), o vídeo publicado com o título “Celebrando a vida, um esquentão para Youtube Black Brasil | Chá com S”² traz Samuel rememorando momentos de sua vida por meio de fotografias retiradas de seu arquivo pessoal e familiar, enquanto anuncia (o vídeo contém promoção paga) dois eventos empresariais online promovidos por ocasião do Dia da Consciência Negra, celebrado em 20 novembro no Brasil.

Vaz (2006, p. 7) explica que “imagem é linguagem e, portanto, participa da constituição da relação dos sujeitos com o mundo”. As imagens fotográficas, como estruturas de mediação (FLUSSER, 2009b), afetam nossas vivências, experiências e valores. Para além do racismo expresso em imagens midiáticas, inclusive no fotojornalismo, por meio de narrações do “outro” em processos complexos de representação, expressos em obras como a de Vaz (2006), abordamos a relação de sujeitos racializados com as (im)possibilidades tecnológicas instauradas pelo sistema fotográfico de produção.

Ler imagens implica compreender seu processo de construção (DIDI-HUBERMAN, 2018). Neste trabalho, observaremos algumas dessas imagens apresentadas por Samuel - principalmente fotos de família - considerando-as para além da intenção inicial do vídeo de celebração e rememoração de momentos da trajetória biográfica do youtuber. Para Kossoy (2001), apesar de os álbuns familiares privilegiarem momentos felizes, marcam um tempo que passou, emocionam porque reconstituem trajetórias.

A partir de Didi-Huberman, observaremos essas imagens, retiradas do vídeo, como testemunhos, atos de fala, que nos revelam muito sobre as condições nas quais essas imagens foram produzidas. Condições, adiantamos, de majoritária precariedade, uma vez que os próprios aparelhos e tecnologias de fotografia não são neutros (FLUSSER, 2009a; 2009b; KAISS, 2018; ROTH, 2016), operando segundo estruturas de pensamento excludentes e racistas que dificultam a representação (e humanização, na materialidade fotográfica) de pessoas de pele negra, especialmente daquelas de pele retinta, como Samuel e sua família.

IMAGENS-TESTEMUNHO

Partimos do pensamento de Georges Didi-Huberman para compreender as imagens, neste caso as fotografias exibidas em vídeo, para além de um valor documental, buscando observá-las enquanto verdadeiros testemunhos, de modo convergente a considerar que são um “fragmento do real visível” (KOSSOY, 2001). Embora esse pensamento de Didi-Huberman seja elaborado a partir de fotografias da Shoah feitas por prisioneiros dentro dos campos de concentração nazistas, em reflexão sobre o caráter inimaginável da catástrofe do Holocausto, pretendemos aqui articular esse caráter testemunhal das imagens, das fotografias, para além da representação de tragédias “inimagináveis”.

Segundo Feldman, a imagem, para Didi-Huberman, “é *lacunar*³, testemunho tanto de uma violência demencial como de uma ausência” (FELDMAN, 2016, p. 137, grifo da autora). Desse modo as imagens, as fotografias, não podem ser compreendidas apenas em seu conteúdo, naquilo que “representam”, mas também em suas ausências, no que deixam de fora, em sua potência estética (KOSSOY, 2001) e, mais ainda, nas condições nas quais foram produzidas.

Toda fotografia foi produzida com uma certa finalidade. Se um fotógrafo desejou ou foi incumbido de retratar determinado personagem, documentar o andamento de obras de implantação de uma estrada de ferro, ou os diferentes aspectos de uma cidade, ou qualquer um dos infinitos assuntos que por uma razão ou outra demandaram sua atuação, esses registros - quem foram produzidos com uma finalidade documental - representarão sempre um meio de conhecimento, e conterão sempre seu valor documental iconográfico. Isso não significa, no entanto, que essas imagens sejam despidas de valores estéticos (*Ibid.*, p. 47-48).

Ao visitar o museu de Auschwitz-Birkenau - visita que originou o ensaio “Casca”, ao qual Feldman faz referência - Didi-Huberman encontra reproduções de algumas das fotografias do Sonderkommando do campo de extermínio nazista

em versões reenquadradas e retocadas, de maneira a tornar mais “legível” a realidade que elas testemunham. Como se vê, as sombras foram eliminadas, tornando o enquadramento mais regular, numa supressão daquilo que justamente as tornaria possíveis, como o ângulo enviesado e a grande penumbra da própria câmera de gás; as duas imagens mostrando a incineração dos corpos ao ar livre foram “corrigidas” e os corpos das mulheres, correndo em direção às câmeras de gás, retocados, a partir de um close extraído da fotografia original (FELDMAN, 2016, p. 140).

Para Didi-Huberman, as alterações nas fotografias tiradas pelos prisioneiros de Auschwitz-Birkenau retiram delas seu caráter de testemunho. O tratamento das imagens, cujo valor

documental iconográfico é irrefutável, as tornou mais legíveis, mas também suprimiu elementos fundamentais à compreensão dessas imagens, elementos que integram as condições nas quais tais imagens foram produzidas. Imagens “são gestos, atos de fala. As sombras e a falta de foco dessas fotos mostram a urgência e o perigo com que foram feitas. [...] Essas fotos são testemunhos, e é desonesto cortar a fala de uma testemunha. Temos que escutar também seus silêncios” (DIDI-HUBERMAN, 2003 *apud* FELDMAN, 2016, p. 140).

Embora o contexto de produção das fotografias analisadas neste trabalho seja completamente diferente daquele sobre o qual reflete Didi-Huberman (2020) - as imagens “apesar de tudo” dos prisioneiros do Sonderkommando - utilizamos esse olhar proposto pelo autor para as imagens enquanto “gestos, atos de fala”, lacunares, incluindo seus silenciamentos e precariedades. Essas imagens são, então, testemunhos, podem gerar deslocamentos e constrangimentos, não são apenas representação de um fato, mas contexto. Também nos unimos a Didi-Huberman na análise de imagens com potencial de questionar “nosso próprio ver e nosso próprio saber”, que remete a uma história comum (2020, p. 87).

Ao mesmo tempo, é preciso contextualizar que, no trabalho de Didi-Huberman (2020, p. 91), o “apesar de tudo” trazido pelo autor se refere ao risco envolvido na produção das imagens da Shoah e a uma recusa de representação absoluta, “tentava descrever o ato produtor destas imagens”.

A imagem é feita de *tudo*: tem uma natureza de amálgama, de impureza, de coisas visíveis misturadas com coisas confusas, de coisas enganadoras misturadas com coisas reveladoras, de formas visuais misturadas com pensamento em ato. Por conseguinte, ela não é *nem tudo* (como secretamente receia Wajcman), *nem nada* (como ele afirma peremptoriamente) (*Ibid.*, p. 97, grifos do autor).

Pensar na adoção dessa perspectiva das “imagens apesar de tudo” neste artigo se direciona aos resquícios do processo escravocrata de silenciamento, apagamento e desumanização, cujos vestígios podem emergir em registros fotográficos, de modo a confrontar a emergência de discursos que tentam invalidar as opressões sofridas até hoje pela população negra brasileira, material e simbolicamente, sobretudo em uma rede que dissemina discursos de ódio contra minorias como o YouTube. “Testemunhar é contar *apesar de tudo* o que é *impossível* contar totalmente. Ora, o impossível vem desdobrar-se quando a esta dificuldade em contar se acrescenta a dificuldade em ser entendido” (*Ibid.*, p. 152, grifos do autor). Além disso, o testemunho fotográfico

apesar de tudo, é “uma objeção ao *tudo*”, como aponta Didi-Huberman (2020), a um olhar que transforma em absoluto. Em um país racista, não é imaginável que, apesar de todas as operações de apagamento, um youtuber bicha preta possa ter tido uma infância feliz lembrada a partir dos mesmos registros que não eram construídos para humanizá-lo.

Sobre as imagens que apresentaremos aqui, consideramos que a escolha por não as submeter a retoques após sua digitalização, mesmo que Samuel tenha claramente as ferramentas e o conhecimento necessários para realizar tais edições, constitui um respeito, ainda que inconsciente, ao testemunho dessas imagens.

FOTOGRAFIA E RACISMO

A fotografia nunca foi “neutra”. Vilém Flusser (2009a) aponta que a câmera fotográfica, bem como outros aparatos tecnológicos, são fruto de aparelhos ideológicos que tanto moldam como são moldados por estruturas de pensamento. Em um processo de retroalimentação, “[...] o fotógrafo funciona em função do aparelho, o aparelho em função do fotógrafo e ambos são funções da produção de fotografias” (FLUSSER, 2009b, p. 130). A imagem técnica se constitui por “virtualidades concretizadas e tornadas visíveis” (2009b, p. 24).

A ideia da caixa preta de Flusser (2009a) nos permite enxergar a câmera fotográfica, aparelho gerador do que o autor chama de imagens técnicas, como “instrumento construído pelos homens, dentro de uma realidade e linha de pensamento, e, por conta disso, dispõe de uma série de aparatos internos que permitem a construção de uma imagem que propague o ideal de quem a deu origem” (KAISS, 2018). Quem deu origem à câmera fotográfica foi o “ocidente” branco, os programadores (FLUSSER, 2009a) do aparelho fotográfico são “ocidentais” e brancos, restringindo quem era “reconhecível” ou “humanizável” através da materialidade.

Não pode haver um “último” aparelho, nem um “programa de todos os programas”. Isto porque todo programa exige metaprograma para ser programado. A hierarquia dos programas está aberta para cima.

Isto implica o seguinte: os programadores de determinado programa são funcionários de um metaprograma, e não programam em função de uma decisão sua, mas em função do metaprograma. [...] O aparelho fotográfico funciona em função dos interesses da fábrica, e esta, em função dos interesses do parque industrial. E assim *ad infinitum* (*Ibid.*, p. 26-27).

Lorna Roth (2016), em seu artigo “Questões de Pele”, publicado pela revista *Zum*, remonta aos “cartões Shirley”, da Kodak, utilizados como padrão para a revelação dos filmes coloridos [fotografia analógica]. “O propósito dos cartões Shirley era ajudar a determinar a exposição, a densidade e a calibragem dos tons de pele das fotografias que seriam impressas” (ROTH, 2016), no entanto, todos esses cartões que definiam o “normal” da pele humana em uma fotografia traziam imagens de mulheres brancas. A indústria da fotografia, programadora do aparelho (FLUSSER, 2009a), ajuda a definir a pele branca enquanto “norma”, o padrão a ser seguido, levando em consideração que “as imagens projetam sentidos sobre nós porque elas são modelos para o nosso comportamento” (FLUSSER, 2009b, p. 60). O racismo poderia ser compreendido como parte de um metaprograma (FLUSSER, 2009a) em função do qual programadores e aparelhos operam.

A definição da branquitude⁴ como norma e de todas as pessoas não brancas como “outro/a” é um dos três elementos fundamentais do racismo, apontados por Grada Kilomba (2019, p. 75-76), ao qual se somariam a associação desse status de “outro/a” - diferente da norma branca - a uma hierarquia baseada em estigmas na qual o sujeito branco é superior, bem como o poder histórico, econômico, social e político. “Pensar o negro como *Outro* é buscar o que o diferencia de um *Nós*, e essa diferença, ainda que construída simbolicamente, passa pelos sentidos” (MENDONÇA, 2006, p. 25, grifos do autor), objetificando e desumanizando. Isso se dá na invisibilidade, silenciamento e esquecimento do negro como algo inerente à identidade branca (BENTO, 2002; SILVA, 2019b).

A fotógrafa afro-americana Syreeta McFadden relata:

Por volta da década de 1990, quando comecei a fazer fotos, detestava fotografar pele marrom com filme colorido. A foto impressa não apresentava os fotografados com exatidão; escurecia as sombras, estourava os sorrisos. Compreendi que parte disso tinha a ver com a harmonização dos componentes básicos da produção da imagem ligados aos equipamentos - a velocidade do filme, a abertura do diafragma e aquele fantasma que todos perseguimos: a luz. As incoerências eram tão gritantes que, por um tempo, pensei ser impossível fazer uma foto decente de mim mesma, que me capturasse como sou. Comecei a me afastar de situações que envolvessem fotos em grupo. E, claro, muitos de nós somos volúveis quanto ao que se considera um bom retrato. Mas parecia que a tecnologia se unira contra mim. A única coisa que eu sabia, embora não entendesse o motivo, era que, quanto mais claro você fosse, tanto mais provável que a câmera - o filme - te reproduzisse corretamente (ROTH, 2016).

A melhora e a diversificação dos filmes coloridos, de acordo com Roth (2016), tiveram mais a ver com a demanda das indústrias de chocolate e de móveis em madeira por filmes

capazes de melhor representar uma ampla gama de tons de marrom do que com uma preocupação da Kodak em tornar seus aparelhos aptos a retratar tons de pele além do padrão branco. “Entre 1996 e 1997, a Kodak produziu dois cartões [Shirley] de referência com mulheres negras, brancas e orientais (embora todas tivessem tez bastante pálida), mas levou algum tempo até que eles começassem a circular, provavelmente porque os laboratórios estavam acostumados com suas Shirleys [brancas] favoritas” (*Ibid.*).

Quando Flusser (2009b, p. 28) propõe que “todas as imagens que o fotógrafo produz são, em tese, futuráveis para quem calculou o programa do aparelho. São imagens ‘prováveis’”, é possível depreender que, a partir de projeções desumanizadoras, imagens de pessoas negras não eram consideradas “prováveis” no contexto analógico. Se as imagens técnicas represam informações e “estão a serviço da nossa imortalidade”, a informação a ser decodificada se liga a um corpo essencialmente branco e, enquanto essas informações forem ditadas pela branquitude, também estão a serviço da perpetuação do racismo (*Ibid.*, p. 26).

Manifestações de racismo atravessam a produção fotográfica porque ela é resultado de “práticas econômicas e produtivas” próprias de seu contexto (SILVA, 2019b). Mesmo com a popularização da fotografia digital e o quase desaparecimento da tecnologia analógica para os consumidores em geral, os problemas continuaram. Da mesma forma que a câmera fotográfica, o Photoshop, por exemplo, também foi concebido por pessoas brancas e com foco em processar imagens de pessoas brancas (CARVALHO, 2008; KAISS, 2018).

Recentemente, como lembram Roth (2016) e Silva (2019b), o algoritmo do Google identificou fotos de jovens negros como “gorilas” e os usuários do Instagram relatam a não adequação dos filtros do aplicativo a peles mais escuras. Também o algoritmo do aplicativo FaceApp, ao aplicar o filtro destinado a deixar a pessoa mais bonita, promove o embranquecimento da pele (KAISS, 2018; SILVA, 2019b). Esses exemplos reforçam indícios do “pacto narcísico da branquitude” (BENTO, 2002) e do que é proposto por Silva (2019b, p. 3) ao dizer que estudar a branquitude é “uma chave importante para entender os modos pelos quais as tecnologias automatizadas demonstram continuamente vieses racistas, mesmo provenientes de empresas globais bilionárias com todo aparato tecnológico-financeiro disponível”.

Para Roth (2016), “[...] o problema central não está tanto na limitação tecnológica, mas sim na falta de percepção sobre quem serão os usuários dos produtos, e no consequente

reconhecimento da diversidade de tons de pele que precisa ser embutida nos algoritmos que controlam o resultado final”. Silva (2019b, p. 9) também aponta isso ao afirmar que “comumente aplicativos que buscam alcance global projetam seus consumidores apenas como brancos”. Ressaltamos que isso se vincula à afirmação de Butler (2015, p. 19) de que “a condição de ser reconhecido precede o reconhecimento”.

Retomando o pensamento de Flusser (2009a) e a “incorporação de valores em dispositivos tecnológicos” apontada por Silva (2019a, p. 5), o funcionamento dos aparelhos está atrelado à forma de pensamento, à ideologia, de seus programadores, daqueles que os criam, nesse caso impregnada pelo racismo, gerando o que Silva (2019a; 2019b) chama de “dupla opacidade”, invisibilizando “tanto os aspectos sociais da tecnologia quanto os debates sobre a primazia de questões raciais nas diversas esferas da sociedade - incluindo a tecnologia, recursivamente” (*Id.*, 2019b, p. 4). A falta de diversidade “tem impactos materiais e simbólicos nas interfaces e sistemas usados por grande parte das populações mundiais” (*Ibid.*, p. 11), e propomos problematizar justamente esses impactos, articulados a processos de subjetivação, no caso do vídeo do youtuber Samuel Gomes.

OUVINDO OS TESTEMUNHOS

Didi-Huberman (2017, p. 37, grifo do autor) enfatiza que as imagens “não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, isto é, de analisá-las, decompô-las, remontá-las, interpretá-las, distanciá-las dos ‘clichês linguísticos’ que elas suscitam enquanto ‘clichês visuais’”. Tomar posição e, por vezes, afrontar as imagens fotográficas, complexas, dialéticas e constituídas de deslocamentos, impurezas, contradições e lógicas de legibilidade é um desafio assumido neste texto, percebendo “sintomas históricos” perturbadores, inspirado pelos movimentos analíticos de Didi-Huberman (2020).

No vídeo publicado no canal Guardei no Armário, Samuel apresenta um total de 24 fotografias - sendo que o youtuber aparece em todas elas - de diferentes momentos de sua vida. Ao longo do vídeo, Samuel não se dedica a comentar em detalhes cada uma dessas fotografias, como ele mesmo anuncia já no início do vídeo. As imagens de origem analógica são apresentadas uma a uma, sempre do lado esquerdo da tela, enquanto Samuel fica enquadrado do lado direito, quase ao centro. Embora sejam, de certa forma, a base do vídeo, as fotos apresentadas não são o tema central do vídeo, servindo mais como

ilustração da passagem do tempo e da “evolução” de Samuel ao longo desse período, em diferentes áreas da vida.

Aqui, nos centraremos, como dito anteriormente, na análise das fotografias apresentadas e não da construção do vídeo em si, no entanto, compreendemos que não haveria espaço para realizar essa análise de forma adequada em relação a todas as 24 fotos apresentadas, portanto, estabelecemos critérios de seleção dessas imagens. Consideraremos, então, para fins de nossa análise, fotografias feitas em datas definidas por ele como “importantes”, marcos da vida, momentos de “passagem”, demarcados pela fala de Samuel ao longo do vídeo.

Foram selecionados⁵: 1) uma foto de Samuel ainda bebê com sua família (pai, mãe e irmã), remetendo a um crescimento saudável e feliz, apesar de ele e sua mãe precisarem de internação pós-parto (Figura 1); 2) o registro do dia dos primeiros passos de Samuel (Figura 2); 3) uma foto com a avó em sua primeira festa de aniversário (Figura 3); 4) um registro da formatura da oitava série (Figura 5); 5) uma fotografia recebendo o canudo de formatura da faculdade (Figura 6).

Figura 1: Início da infância



Fonte: Gomes (2020).

As fotografias da infância de Samuel são, por conta da época, analógicas, feitas com filme. Percebemos nessas fotografias a dificuldade da revelação em cores em fazer uma representação considerada “decente” ou adequada de peles negras, especialmente

as mais escuras. Não é possível identificar detalhes dos rostos das pessoas retratadas, especialmente os adultos - os pais (Figura 1) e o tio (Figura 2) de Samuel. Exatamente como nas fotografias descritas por Roth (2016), apenas os dentes e o branco dos olhos são facilmente distinguíveis ao observar as fotos. O caso “mais grave” e emblemático disso talvez seja, como vemos abaixo, o tio de Samuel, mal sendo possível dizer (considerando uma observação rápida durante o curto tempo em que a fotografia é apresentada no vídeo, cerca de 10 segundos) se ele está vestido ou não, aparecendo quase totalmente encoberto por sombras.

Figura 2: Primeiros passos



Fonte: Gomes (2020).

O branco das roupas (Figura 1) está “estourado”, superexposto, possivelmente em consequência de uma tentativa de melhor visualizar os rostos das pessoas retratadas, seja através do uso do flash para melhorar a iluminação (para aumentar a quantidade de luz), ou durante o processo químico de revelação, um efeito colateral comum durante tentativas de correção como essa (*Ibid.*).

As fotos são nitidamente amadoras e sem grandes preocupações na composição de um “cenário” ao fundo, ainda que sejam posadas, algo recorrente em fotografias de álbuns de família antes da popularização das câmeras digitais. A segunda fotografia (Figura 2) parece mais espontânea, um registro do dia a dia, enquanto, na primeira (Figura 1), vemos todos trajados de modo mais formal - a irmã de Samuel usa um vestido enfeitado e carrega uma bolsa. Um elemento da primeira foto quebra, em alguma medida, essa

maior formalidade: a mãe de Samuel aparece de olhos baixos, quase (ou totalmente) fechados, com a cabeça voltada para o filho, em vez de posar para a câmera, num gesto que a mostra mais preocupada em cuidar do filho - para fazê-lo olhar para a câmera, ou cuidando para que “saia melhor”, por exemplo - do que com a foto em si ou sua imagem nela. Nessas duas fotos é possível perceber, também, uma preocupação de quem fotografa, ainda que amador(a), em enquadrar o bebê Samuel ao centro, protagonizando a cena.

Figura 3: Primeira festa de aniversário



Fonte: Gomes (2020).

As próximas duas fotos (figuras 3 e 4) apresentam o que parece uma outra tentativa de “correção” das sombras na pele negra, por meio da alteração de contraste e balanço de brancos, o que acabou por deixar as fotos com um efeito “enfumaçado”, superexposto, prejudicando a qualidade da imagem de outra forma. Ainda que esse efeito tenha de fato diminuído a incidência de sombras, a falta de contraste torna igualmente difícil a percepção de detalhes da pele e de contornos das pessoas, especialmente nos rostos.

Na foto da primeira festa de aniversário de Samuel (Figura 3), a cor da pele tanto de Samuel quanto de sua avó foi completamente uniformizada pela imagem. No caso da avó, pouco conseguimos ver de seu rosto ou expressão, sendo inclusive difícil diferenciar a cor da pele e a do cabelo. Essa foto também é claramente amadora, não havendo grandes preocupações com o enquadramento da imagem - podemos ver cabeças e braços de outras crianças ao fundo da imagem, cortados pelo enquadramento.

Um elemento comum a todas as fotos amadoras de registro familiar (figuras 1, 2 e 3), apontado por Samuel no vídeo, é que não há grandes preocupações com a montagem da foto, de elementos ao fundo, um “cenário”, o que Samuel chama de “lugares instagramáveis”. Ele também aponta diferenças entre essas fotos de família e as que costuma fazer e publicar hoje, por ter se formado em Publicidade e trabalhar com redes sociais. Essa é mais uma evidência das fotos sobre uma falta de conhecimento técnico de quem opera as câmeras que registraram as imagens mostradas até aqui.

Figura 4: Formatura da oitava série



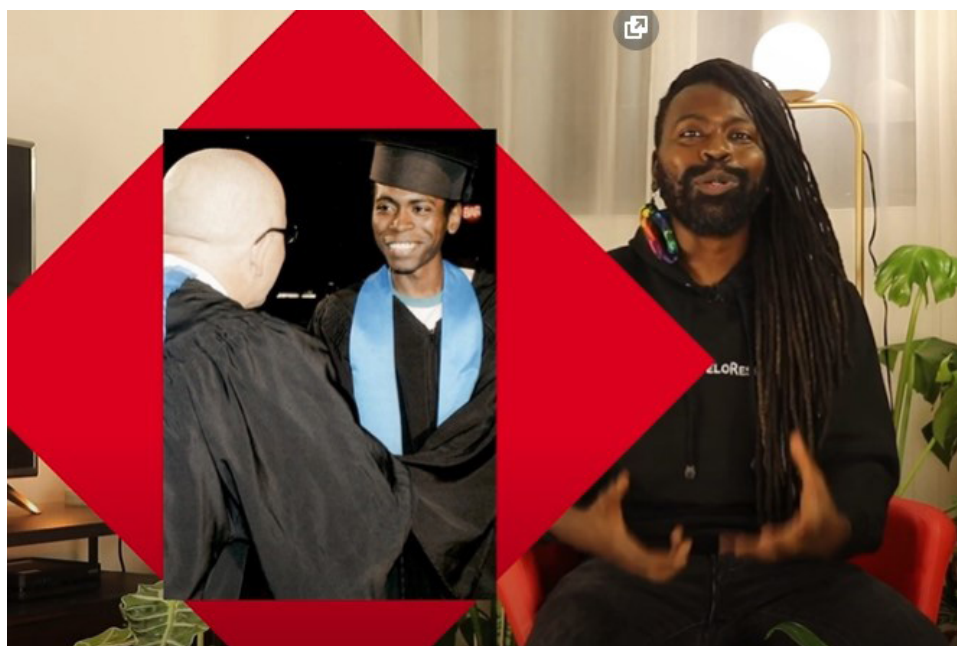
Fonte: Gomes (2020).

A foto da formatura de Samuel na oitava série (Figura 4), mostra que, além da redução de contraste (como na Figura 3), há também o uso de uma iluminação mais potente, o que acabou por aumentar ainda mais a superexposição da foto. A camisa branca de Samuel (ao centro), de forma semelhante ao que ocorre na Figura 1, está “estourada”, bem como as cores dos vestidos de sua mãe (à esquerda) e de sua avó (à direita). Também é difícil distinguir o canudo de formatura do terno que Samuel veste. Os únicos lugares em que há variações no tom da pele dos três, que ficou quase tão uniformizado quanto na Figura 3, são os pontos que refletem a luz do flash utilizado.

Ao contrário das fotos anteriores, a Figura 4 é, possivelmente, um trabalho profissional - sendo um dos indicativos disso a maior rigidez das pessoas diante da câmera. Mesmo assim, fica clara a dificuldade em retratar adequadamente a pele negra, tanto pela limitação do aparelho quanto, possivelmente, do profissional (*ibid.*). Entre as fotos

selecionadas, esta é a mais difícil de ser identificada como analógica ou digital, visto que, à época (anos 2000) a fotografia digital começava a se popularizar, embora seja mais provável que a foto seja, ainda, analógica.

Figura 5: Formatura da faculdade



Fonte: Gomes (2020).

A última foto a ser analisada, da formatura de Samuel na faculdade (Figura 5), é a única que apresenta uma pessoa branca junto com Samuel. Essa foto é claramente fruto de um trabalho profissional, uma vez que apenas fotógrafos profissionais costumam ter acesso a esse momento (e ângulo) de cerimônias de formatura, e é um registro digital. Mesmo com a tecnologia digital e o trabalho profissional, a limitação dos aparelhos - câmera e software de edição - continua clara. Da mesma forma que as fotografias anteriores, está também superexposta.

Ao contrário do que acontece nas outras fotos, na Figura 5 não vemos o uso do enquadramento centralizado. Em vez disso, quem fotografa opta por um enquadramento mais dinâmico e baseado na regra dos terços, atraindo o olhar para o ato de entrega do “canudo” (abaixo e à direita). A escolha desse enquadramento indica um(a) fotógrafo(a) profissional e mais experiente do que aquele(a) que registra a imagem da Figura 4.

Embora seja possível, pela primeira vez até aqui, ver com nitidez o rosto e as expressões faciais de Samuel, o tom de sua pele aparece um pouco mais claro do que é na realidade, além da imagem estar “estourada”, principalmente na pele branca (*Ibid.*)

de quem entrega o “canudo” a Samuel. Sendo a única das fotografias analisadas aqui a trazer uma pessoa branca junto a Samuel, ilustra como os aparelhos são pensados para a pele branca (KAISS, 2018) que, mesmo superexposta e “estourada”, ainda tem variações de tom, contraste e detalhes visíveis - a dobra de pele que separa o crânio da nuca, por exemplo -, ao contrário do que acontece com as peles negras em todas as fotos, nas quais é difícil ou até impossível identificar detalhes e/ou contrastes.

Se compararmos a expressão facial de Samuel nos dois registros de ritos de formatura (figuras 4 e 5), além do fato de os detalhes do rosto estarem muito mais facilmente visíveis na foto da formatura da faculdade (Figura 5), em relação à mais antiga da oitava série (Figura 4), observamos que Samuel parece muito mais alegre, com um sorriso aberto e expressão corporal menos rígida na cerimônia da faculdade. Esse pode ser um dos indícios de algo que Samuel comenta ao longo do vídeo (e de forma mais ampla ao longo da história do canal): seu processo de aceitação (e libertação) como gay levou um longo tempo, e só se intensifica a partir de seu ingresso na faculdade.

TESTEMUNHOS OUTROS

Como dissemos, ao longo do vídeo que traz as imagens analisadas, Samuel não detém sua fala em uma descrição e/ou análise de cada uma das fotos apresentadas por ele. Em vez disso, ele escolhe compartilhar um pouco de sua história (e de sua família) enquanto as fotos são apresentadas ao espectador, com breves descrições de algumas delas.

Recorremos ao trabalho de Rodrigo Fontanari (2010), que reúne obras de comentadores de Roland Barthes, para lançar um olhar sobre as fotografias para além de seu papel de representação.

Toda a concepção barthesiana de fotografia está construída a partir da noção semiótica de índice na medida em que para ela a fotografia traz sempre consigo seu referente, numa conexão profunda. Tal é a impregnação dessa concepção indiciária que atribuem a essas imagens técnicas o papel de “almas de um outro mundo” que regressam (*Ibid.*, p. 63).

Apesar das precariedades apontadas até aqui em relação às fotografias trazidas por Samuel, fica clara a relação afetiva que ele e sua família têm com essas fotos, tanto pela fala de Samuel ao longo do vídeo quanto pelo fato de elas terem sido guardadas por sua mãe ao longo dos anos. Assim, percebemos que a conexão profunda com essas imagens não se dá por sua legibilidade ou seu valor de ícone, mas por seu valor de índice

(*Ibid.*). Há uma afetividade vinculada à materialidade da fotografia que supera o âmbito da representação, trazendo à tona lembranças que remetem a momentos importantes para a construção subjetiva do youtuber.

Samuel tem o conhecimento para detectar as limitações técnicas da fotografia em retratar pessoas de pele escura, para reconhecer as precariedades testemunhadas por essas imagens, especialmente por trabalhar com audiovisual, precisando lidar constantemente com sua própria imagem apreendida e mediada por câmeras e telas. Ainda assim, ele não realiza um movimento de rejeição àquelas imagens precárias, nas quais, por vezes, ele próprio e pessoas queridas são quase irreconhecíveis apenas pela imagem. Em vez disso, ele as traz para seu canal no YouTube em um vídeo marcadamente sobre celebração e demonstra sua conexão afetiva com essas imagens. Como apontado, essa conexão se daria pelo que as imagens evocam, por trazerem consigo seu referente (*Ibid.*), em uma espécie de encontro entre o passado e o presente.

Vale lembrar, ainda, que o vídeo em questão é patrocinado pelo próprio YouTube, visando promover ações da plataforma durante o mês de novembro. Se Samuel optasse por lançar, no vídeo, um olhar para essas fotografias que marcasse sua precariedade e o racismo sobre o qual elas depõem, não apenas o vídeo poderia perder sua proposta - expressa na apresentação - de ser um momento de celebração, mas também traria ao vídeo, de forma explícita, reflexões sobre a própria plataforma do YouTube e os desafios enfrentados por criadores de conteúdo negros e negras diante da orientação racista também dos algoritmos⁶. Essas reflexões já foram levantadas por Samuel em outros momentos no canal, mas dificilmente poderiam ser conciliadas com um vídeo patrocinado pelo YouTube.

É importante pontuar, ao mesmo tempo, que a escolha de Samuel por um relato de sua história de vida, utilizando fotos antigas, que não seja focado na precariedade e no sofrimento - seja por uma limitação do vídeo patrocinado ou não - também se articula a um rompimento, uma subversão. Seria fácil observarmos as fotos mais antigas de Samuel (figuras 1 e 2, por exemplo) e construir uma imagem da família de Samuel baseada na precariedade, na opressão de raça e de classe e, mesmo assim, uma das primeiras coisas que Samuel diz no vídeo é que “foi uma infância feliz”. A autodefinição de Samuel como “feliz” nessa trajetória é uma forma de contornar as limitações desses registros fotográficos, ressignificando a precariedade dessas fotos rituais.

Não se trata de ignorar as precariedades e as opressões - e o histórico do Guardai no Armário deixa claro que seu autor não o faz -, mas de reconhecer e abrir a possibilidade de que os relatos de si de pessoas negras, periféricas e/ou LGBTQ+ não precisam ser sempre baseados apenas em dor, sofrimento e precariedade (hooks, 2019). O testemunho que as imagens trazem sobre o racismo, a homofobia e outras opressões que atravessam a vida de Samuel ainda estão ali e ele não procura escondê-los ou negá-los, no entanto, sua vida não se limita a essas opressões e tampouco elas deixarão de existir ao longo de sua existência. Desse modo, a busca pela felicidade, por construir e nutrir lembranças felizes, também é política e se constitui como uma forma de resistência, assim como reconhecer e demarcar conquistas - outro movimento constante de Samuel ao longo do vídeo.

Se as imagens sempre trazem consigo seu referente (FONTANARI, 2010), o vídeo do canal Guardai no Armário promove o encontro entre o Samuel do passado e o do presente. Fica claro que Samuel é mais feliz e mais livre hoje - fora do “armário”, após assumir-se gay, e da igreja de que fazia parte - do que foi no passado, algo que ele explicita ao dizer, sobre fotos suas anteriores à faculdade: “você podem ver que este sorriso largo [que tenho hoje] ainda não aparecia”. Ao trazer essas imagens, se conectar com elas e reconhecer suas precariedades - ainda que não fale sobre elas nos vídeos, a não ser pelo comentário já citado anteriormente sobre “lugares instagramáveis” -, Samuel, de certa forma, mostra que “fez as pazes” com seu passado - e com as imagens dele, processo que, como encontramos em McFadden (ROTH, 2016) pode ser bastante complexo para pessoas negras - bem como para muitas pessoas LGBTQ+ - envolvendo um trauma colonial (KILOMBA, 2019) criado pelo racismo, que necessita de reparação.

TORNAR O CORPO NEGRO LEGÍVEL

Fotografias carregam memórias. Não apenas no que trazem representado pela imagem em si, mas também carregam a memória do gesto que as criou e das condições nas quais esse gesto ocorreu, das ritualidades que as atravessam. Ao nos atentarmos aos testemunhos dessas imagens apresentadas por Samuel, recortadas dos frames e reapresentadas neste trabalho, pudemos identificar traços, indícios, dessas condições, sejam referentes a quem aperta o obturador da câmera, registrando a imagem, seu conhecimento técnico nesse fazer e suas intenções, sejam em relação às condições impostas pelos próprios

aparelhos, câmeras, filmes, métodos de revelação e edição, que carregam em si a lógica excludente, racista, que os criou.

Mesmo que não tenha sido a intenção de Samuel ao compartilhar essas imagens no YouTube - ele mesmo diz que o objetivo do vídeo é celebração -, acabamos tendo acesso ao testemunho dessas imagens, sobretudo a partir das precariedades que o constituem. Um testemunho que nos informa sobre a realidade do racismo, mesmo nos aspectos mais “sutis” da sociedade e de seus aparelhos. Observando essas imagens, vemos quais peles foram consideradas representáveis, ou dignas de uma representação (e até mesmo de uma existência humanizada) adequada nas fotografias.

Assim, o racismo impregnado nos aparelhos contribui para que a consolidação de um padrão branco do que é belo, afinal, quem pode parecer belo nas fotografias, se os aparelhos geradores dessas imagens foram criados de modo a inviabilizar registros adequados de pessoas de pele escura (KAISS, 2018; ROTH, 2016)? Como pensar em enquadramentos que permitam “a representabilidade do humano” (BUTLER, 2015), se as imagens se baseiam em técnicas extremamente limitadas? Além disso, a configuração tecnológica racista torna-se um obstáculo à construção de memória das pessoas negras, dificultando a preservação de registros familiares para sujeitos racializados por meio das fotografias, apagando traços e singularidades de quem compõe a maior parte do povo brasileiro.

Figura 6: Frame do vídeo analisado



Fonte: Gomes (2020).

Grada Kilomba (2019) nos fala sobre o trauma colonial deixado pela escravidão, pela diáspora de milhões de pessoas desde África, que deixou marcas profundas carregadas por pessoas negras até hoje. A essas pessoas foi sistematicamente negado o direito à memória, bem como à afetividade e à própria (con)vivência familiar no contexto da escravidão, mesmo depois do “fim” dos regimes escravocratas (hooks, 2010). A partir das fotografias analisadas neste trabalho, percebemos como esse direito continuou (e continua) sendo, em alguma medida, negado. Descortinar o racismo que atravessa os registros fotográficos dá visibilidade a disputas discursivas que envolvem elementos históricos e políticos, evoca a ruptura com uma realidade racista naturalizada. Essas fotografias, quando circulam no YouTube, podem gerar indignação.

O reconhecimento da precariedade nas imagens analisadas pode escancarar paradoxos (DIDI-HUBERMAN, 2018): a vontade de rememoração pode se chocar com as vontades de esquecimento, culpa e negação que atravessam (e tentam deslegitimar) atualmente as denúncias de racismo, justamente porque trazem a reboque uma história baseada em crueldade e exploração. Essa precariedade e o afastamento que ela evoca do “belo” estabelecido por parâmetros da branquitude também podem gerar reflexões sobre o afastamento ou negação de uma autodefinição racializada, a partir do contato recorrente com imagens distorcidas pelas fotografias precárias.

A tecnologia fotográfica evoluiu, se popularizou e inundou nosso cotidiano, mas, como vimos, a fotografia digital, os algoritmos, os editores de imagens, continuam operando segundo lógicas racistas (KAISS, 2018; ROTH, 2016; SILVA, 2019a; 2019b). É inegável a potência política das imagens, na medida em que esses testemunhos “podem devolver o dissenso e a ruptura a paisagens homogêneas, de concordância geral e assujeitamento” (MARQUES, 2014, p. 66), afetando as relações entre sujeitos; “a imagem pode desvelar potências, reconfigurar regimes de visibilidade e questionar ordens discursivas opressoras” (*Ibid.*, p. 68), gerando estranhamentos, rearranjando, desestabilizando, impactando processos de subjetivação ao estimular a aparência ou constranger, bem como ao visibilizar ausências, segundo a autora.

Mesmo que possamos observar alguma evolução, ao compararmos as fotografias que Samuel apresenta com a própria imagem do vídeo (Figura 6), também é válido nos perguntarmos em que medida isso se deve a uma evolução e democratização da tecnologia ou a um movimento do próprio Samuel e de outras pessoas negras em aprender a “hackear” a lógica dos aparelhos e “ensinar” as câmeras a ver suas peles, conforme

propõe Mcfadden (ROTH, 2016), a instituir novas formas de legibilidade, a reconhecer o corpo negro como fotografável, bem como as vivências negras como possíveis além das imagens de precariedade. Os testemunhos imagéticos de pessoas negras existem e sobrevivem, *apesar de tudo*.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARVALHO, José Jorge de. Racismo fenotípico e estéticas da segunda pele. **Revista Cinética**, [S.l.], 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3hYYMUc>. Acesso em: 5 abr. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do Tempo Sofrido**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo: Ed. 34, 2020.

FELDMAN, Ilana. Imagens apesar de tudo: problemas e polêmicas em torno da representação, de “Shoah” a “O filho de Saul”. **ARS**, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 135-153, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.124999>.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009a.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2009b.

FONTANARI, Rodrigo. Roland Barthes e a fotografia. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.6, n.9, p.53-76, jul/dez. 2010.

GOMES, Samuel. **Celebrando a vida, um esquentado para Youtube Black Brasil | Chá com S**. YouTube, 19 nov. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3vTomCc>. Acesso em: 27 nov. 2020.

hooks, bell. Vivendo de Amor. **Geledés**, [S.l.], 9 mar. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/3tQXTCN>. Acesso em: 27 nov. 2020.

hooks, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KAISS, Helena. **Tecnologia, publicidade e cor da pele**: relação entre imagem e racismo a partir do desenvolvimento da tecnologia fotográfica. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

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

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso.

Discursos fotográficos, Londrina, v. 10, n. 17, p. 61-86, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2014v10n17p61>.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Identidade e representação: as marcas do fotojornalismo na tessitura da alteridade. *In*: VAZ, Paulo Bernardo. **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 17-57.

ROTH, Lorna. Questão de pele: os cartões Shirley e os padrões raciais que regem a indústria visual.

Zum: Revista de fotografia, São Paulo, 10, abr. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3hUTHwb>. Acesso em: 27 nov. 2020.

SILVA, Tarcízio. Teoria Racial Crítica e Comunicação Digital: conexões contra a dupla opacidade. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. **Anais [...]**. Belém: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019a.

SILVA, Tarcízio. Visão Computacional e Vieses Racializados: branquitude como padrão no aprendizado de máquina. *In*: COPENE NORDESTE: EPISTEMOLOGIAS NEGRAS E LUTAS ANTIRRACISTAS, 2., 2019, João Pessoa. **Anais [...]**. Goiânia: Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, 2019b.

VAZ, Paulo Bernardo. **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NOTAS

- 1 Segundo o portal TILT UOL: “‘Tbt’ é uma abreviação para a expressão em inglês ‘throwback Thursday’. ‘Throwback’ quer dizer ‘regresso’, e ‘Thursday’ é a palavra em inglês para ‘quinta-feira’. ‘Tbt’ significa, portanto, ‘quinta-feira do regresso’ ou, em tradução livre, ‘quinta-feira da nostalgia’. Nas redes sociais, especialmente no Instagram, a sigla - convertida em hashtag - costuma ser incluída em legendas para fotos antigas que os usuários publicam às quintas-feiras. Já virou tradição pipocarem fotos de viagem, lembranças ou cliques da infância”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2019/04/23/o-que-e-tbt.htm>.
- 2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IzECCDPyFKM>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- 3 Para Didi-Huberman (2020, p. 13), a fenomenologia das imagens só pode ser restituída lacunarmente.
- 4 “Branquitude é o reconhecimento de que raça, como um jogo de valores, experiências vividas e identificações afetivas, define a sociedade” (BENTO, 2002, p. 163).
- 5 Em fotografias de grupo, Samuel utilizou o recurso de borrar os rostos de pessoas de fora de sua família próxima, para que não fossem identificáveis. No caso de ocasiões representadas no vídeo por mais de uma fotografia, selecionamos as que não foram alteradas dessa forma, por considerarmos mais apropriadas às análises.

- 6 Vale lembrar do algoritmo do Google, ao qual o YouTube é ligado, que identificava jovens negros como gorilas, como citado por Roth (2016) e Silva (2019b).

Artigo recebido em: 27 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 22 de outubro de 2021.

A POTÊNCIA POLÍTICA DA RE-EXISTÊNCIA - CORPOS EM PERFORMANCE CONTRA O GENOCÍDIO DA JUVENTUDE NEGRA

THE POLITICAL POTENCY OF RE-EXISTENCE: BODIES IN PERFORMANCE AGAINST BLACK YOUTH GENOCIDE

Daniela Matos*

Jussara Peixoto Maia**

RESUMO:

Centrada na articulação entre a figura materna e a ação política de mulheres/mães que atuam contra o assassinato de jovens negros, a capa da terceira edição impressa da Revista Afirmativa, examinada neste artigo, aciona um vínculo dialético entre vida e morte, contra o extermínio do povo preto. A ilustração, na materialidade de sua composição, constitui a potência de corpos femininos vivos no combate ao genocídio da juventude negra, subvertendo o discurso que a constitui como autora da violência. Investigamos como, deste modo, é conformada uma comunicabilidade que performa existências políticas capazes de tensionar a lógica policial do Estado moderno, deixando visíveis estruturas de sentimento que se sustentam numa ideia de coletivo para disputar outros modos de existir.

PALAVRAS-CHAVE:

Genocídio negro, performance, necropolítica.

ABSTRACT:

Focused on the articulation between the maternal figure and the political action of women/mothers who combat the murder of young Black men, cover of the third print edition of Revista Afirmativa, discussed in this paper, sparks a dialectical link between

* Professora do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-UFRB. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação-Mestrado/PPGCOM-UFRB. E-mail: d.abreu.matos@gmail.com

** Professora do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-UFRB. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação-Mestrado/PPGCOM-UFRB. E-mail: jussaramaia@ufrb.edu.br

life and death, against the genocide of Black people. In the materiality of its composition, the illustration constitutes the potency of living female bodies engaged in combating Black youth genocide, subverting the discourse that frames it as an author of violence. This paper investigates how such process forms a communicability that performs political existences capable of tensioning the police logic of the modern State, revealing structures of feeling that are upheld by an idea of the collective to institute other ways of existing.

KEYWORDS:

Black genocide, performance, necropolitics.

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa como a *Revista Afirmativa*, ao abordar o genocídio de jovens negros, no destaque principal da capa da terceira edição impressa, constitui uma performance em que a luta política se instala, com a participação de viventes e não viventes, mobilizando potências inscritas em corpos tornados visíveis. A ilustração ao performar uma experiência extrema, amplamente aferida e difundida no Brasil, com pouca ou nenhuma atenção de ações governamentais efetivas, conta uma história e, assim, transforma os conhecimentos acerca da violência que envolve a maior parcela da população brasileira, para operar a potência de uma política a favor da vida.

As análises da incidência da *Revista Afirmativa* no processo comunicativo, a partir da referida capa, publicada em 2018, são formuladas com o olhar nas questões provocadas pela noção de performance, segundo a abordagem do linguista suíço Paul Zumthor (2007), que se volta para uma percepção acurada da atuação do corpo ao estudar uma produção literária em sua poética. Em diálogo com esta compreensão, Richard Schechner (2013) percebe a performance como comportamentos restaurados que são atualizados no processo de recepção. Neste percurso reflexivo, consideramos que, no enfrentamento ao genocídio de afrodescendentes, no âmbito comunicacional de uma publicação jornalística que tensiona a objetividade ainda reivindicada no campo, há a “presença viva” de uma estrutura de sentimento. A hipótese cultural foi formulada por Raymond Williams (1979), crítico galês e um dos principais expoentes dos estudos culturais, para esquadrihar movimentos de contraposição à hegemonia da sociedade capitalista burguesa inscritos em produções culturais.

Ainda na articulação teórica aqui mobilizada, estão as formulações de Achille Mbembe (2018) a partir das suas reflexões sobre a racialização da necropolítica e a definição de corpos “matáveis”, articuladas à provocação de Judith Butler (2018) quando a autora nos questiona quais são as vidas passíveis de luto. Nesse contexto, interrogamos, junto com muitas outras vozes: “Como não há uma indignação geral diante do extermínio e morte diária de jovens negros?” (AIRES, 2018). Ao tempo, reconhecemos a potência da indignação das redes de mães e outros movimentos não hegemônicos aqui visibilizados pela capa da Revista *Afirmativa*. Essa atuação é compreendida analiticamente a partir do conceito de quilombo, na chave proposta por Beatriz Nascimento (2006), como “instrumento vigoroso” (p. 125) que dá forma a uma prática política de resistência atualizada para o colonialismo contemporâneo.

As reflexões neste texto dão continuidade às pesquisas iniciadas em 2016, em conjunto com outros pesquisadores e já publicadas (CARDOSO FILHO et al., 2016), nas quais refletimos sobre o modo como a *Revista Afirmativa* produz um deslocamento do jornalismo, enquanto prática cultural e formação discursiva, ao assumir uma posição diante de questões étnicas, políticas, sociais, religiosas e culturais contemporâneas. Envolve também o percurso de pesquisas que foram finalizadas no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB sobre o lugar da *Revista Afirmativa* como mídia negra, nas dissertações de Jonas Pinheiro (2019) e Alane Reis (2020).

No percurso deste texto, começamos com a apresentação da revista *Afirmativa* e apontamos dimensões aferíveis da experiência do genocídio, como quantificação da condição de barbárie que deixa ver as pegadas do Estado moderno, de sua acepção mercantil-capitalista colonial até a lógica do capitalismo neoliberal rentista contemporâneo, cujo discurso busca invisibilizar o trabalho humano na mensuração do lucro. Em seguida, indicamos como as teorias e conceitos configuram a constituição do comunicacional, enquanto rastro de uma experiência de luta, no enlace entre produção cultural e recepção, em um movimento no qual morte e vida se opõem e se cruzam, articulando dimensões da constituição da hegemonia e da contra-hegemonia. Por fim, fazemos emergir nos exercícios analíticos apreensões constituídas e constituidoras da luta forjada com corpos cuja presença envolve tanto as sensibilidades dos traços da artista Annie Ganzala na ilustração e de jovens jornalistas afrodescendentes brasileiros quanto as nossas, com nossos próprios corpos não negros, como autoras deste artigo, afetadas por essa experiência contemporânea brasileira

COMUNICAÇÃO CONTRA A BARBÁRIE

Planejada com o objetivo de disputar narrativas para fazer emergir experiências que a mídia hegemônica silencia ou apresenta com o apagamento das vozes dos principais atores sociais implicados¹, a *Revista Afirmativa* foi lançada em 2014 por estudantes do curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A instituição foi criada pela Lei nº 11.151, de 29 de julho de 2005, a partir da Escola de Agronomia da Universidade Federal da Bahia, como parte de uma política pública de redução das assimetrias regionais, com a oferta de ensino público superior, por meio do Plano de Reestruturação e Expansão do Ensino Superior (REUNI). Com uma conformação multicampi, a UFRB está presente hoje em seis cidades, Cruz das Almas, Cachoeira, Santo Antônio de Jesus, Amargosa, Santo Amaro e Feira de Santana. A universidade se destaca exatamente pela criação pioneira, em 2006, de uma Pró-Reitoria de Políticas Afirmativas e Assuntos Estudantis (PROPAAE), que faz parte do contexto sócio-histórico e institucional fundamental para o surgimento da revista (CARDOSO FILHO et al., 2016).

Em reflexão anterior, reconhecemos a referida publicação como uma ação comunicacional que “expressa a possibilidade de avançar na direção de uma prática jornalística radical, capaz de transformar o próprio jornalismo e a sociedade brasileira” (CARDOSO FILHO et al., 2016, p. 83), na medida que tensiona o modelo central que coloca a notícia como mercadoria e configura o sistema midiático a partir de interesses marcadamente empresarias de manutenção do *status quo*. A experiência comunicacional implementada pela *Revista Afirmativa* reconhece no jornalismo uma prática cultural tensiva e diversa e explicita uma tomada de posição diante de padrões que sustentam ideais de universalidade, imparcialidade, objetividade que, na nossa compreensão, são estratégias usadas para escamotear o modelo colonial branco ocidental e apresentá-lo como universal. Em pesquisa realizada por Jonas Pinheiro (2019), a *Revista Afirmativa* é compreendida na rede comunicacional tecida desde os marcos da imprensa negra (PINTO, 2010) que se atualiza contemporaneamente nas mídias negras.

O fazer comunicacional negro, como todo processo sociocultural, está em constante transformação e a mídia negra é resultado de um histórico no qual as produções da imprensa negra funcionam como fio condutor e matriz comunicativa para as produções atuais, constituindo uma tradição de escrita e fazer comunicacional negro (PINHEIRO, 2019, p. 119).

Desde o lançamento, a *Revista Afirmativa* atua no enfrentamento ao silenciamento de corpos negros, como indicam as capas das edições impressas (Figura 1), mobilizando a comunicação

no combate às assimetrias produzidas pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) como uma crise que transpassa o tempo. Com o slogan “somos nós, falando de nós, para todo mundo” explicita o fazer político de uma mídia negra que se articula à longa trajetória de publicações que historicamente lutaram contra o racismo (PINHEIRO, 2019). Se configuram, como demonstrado na pesquisa de Alane Reis (2020), enquanto “plataformas privilegiadas de enunciação dos projetos de nação da população negra politicamente organizada” (p. 3) que disputam narrativas, espaço e poder na constituição da sociedade brasileira.

Figura 1: Mosaico com as capas das 03 edições impressas da Revista Afirmativa



Fonte: <https://revistaafirmativa.com.br/>.

A revista lançou três edições impressas e mantém, desde a sua fundação, um site com publicações contínuas em diversos formatos - reportagens, artigos, entrevistas, webséries etc. - além de atuação em outras plataformas virtuais, como Instagram e Twitter. A primeira edição foi dedicada prioritariamente ao tema das Políticas Afirmativas - histórico, conjuntura, perspectivas, enquanto a segunda edição ampliou o leque temático, mantendo o debate sobre políticas afirmativas na educação, mas acionando também outras dimensões da experiência de vida e violências sofridas pela população negra no Brasil - racismo religioso, racismo no esporte, genocídio da população negra etc. Ambas foram lançadas em 2014. Já a publicação da sua 3ª edição, que ocorreu em 2018, parte da experiência de ser negro em um país que, após relutar em pôr fim à exploração colonial do trabalho de afrodescendentes com a escravidão, formalmente extinta em 1888, hoje segue, ano após ano, com o aumento da violência letal contra a população afrodescendente, enquanto diminui a violência entre população não negra.

Para a análise aqui empreendida, tomamos vida e morte como matrizes interpretativas de formas contemporâneas da política, da soberania e do sujeito no exercício de uma necropolítica que produz “mortos-vivos” (MBEMBE, 2018). A partir da compreensão do filósofo

camaronês, observamos e tensionamos a própria noção de raça em sua condição de uma “construção fantasista ou de projecção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente vistos como mais verossímeis - a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo” (MBEMBE, 2014, p. 27). A relevância do assunto que emerge na cobertura jornalística de uma mídia negra aborda a condição extrema impingida a seres humanos, sustentada por vozes que relatam vivências individuais e compartilhadas e aparecem em registros de pesquisas sucessivas, a exemplo da aferição realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), a partir do Atlas da Violência (IPEA; FBSP, 2019).

Os dados publicados no Atlas da Violência 2020, com números registrados até 2018, apresentam uma série histórica que evidencia o aprofundamento das desigualdades raciais no que se refere à violência letal no Brasil. Entre 2008 e 2018, as taxas de homicídio apresentaram um aumento de 11,5% para os negros, enquanto, para os não negros, houve uma diminuição de 12,9%, apontando um risco de vida que é 25% maior para a população afrodescendente brasileira e um abismo que, na maioria das vezes, é posto de lado nas comunicações hegemônicas. Quando é considerado o recorte de gênero, os dados seguem confirmando a desigualdade racial no período, com a indicação de uma queda de 11,7% na taxa de homicídios de mulheres não negras, enquanto o percentual de assassinatos de mulheres negras aumentou 12,4%. A pesquisa mostra que a taxa de homicídio para cada 100 mil habitantes entre pessoas negras é de 37,8, mas cai para 13,9 entre pessoas não negras. Na Bahia, território de referência e de luta para a *Revista Afirmativa*, esses números são ainda mais extremos: a taxa para cada 100 mil habitantes é de 50,8 entre pessoas negras e 15,4 entre pessoas não negras. Esses dados indicam um risco relativo de 3,3, ou seja, no território baiano uma pessoa negra tem três vezes mais chances de morrer - vítima de homicídio - do que uma pessoa não negra.

Diante dessa vivência cotidiana, a *Revista Afirmativa* se alia a inúmeras iniciativas que se concentram na luta em defesa da vida como parte do processo de resistência às investidas de um biopoder (FOUCAULT, 2015) que ativa uma necropolítica ordenadora de formas contemporâneas de submissão da vida ao poder que se faz morte. Entendemos com Mbembe (2018) que, ao constituir a comunicabilidade com a ilustração, a *Revista Afirmativa* é conformada pela realidade demonstrada por números brutais da sociedade pós-colonial brasileira e atua na transformação dessa condição,

a noção da necropolítica e do necropoder para dar conta de várias formas nas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas são empregadas no interesse da destruição máxima

de pessoas e a criação de mundos de morte, formas novas e únicas de existência social nas quais vastas populações são sujeitas a condições de vida que conferem a elas o status de morte em vida (MBEMBE, 2018, p. 30).

A noção de necropolítica avança no debate formulado por Michel Foucault (2015) para a compreensão do dispositivo da sexualidade, como uma das mais importantes tecnologias do biopoder no século XIX, a partir de disciplinas do corpo e das regulações da população, com o objetivo de ordenar o poder sobre a vida. Na visada foucaultiana sobre a sexualidade, esta operação, no século XVIII, foi vinculada ao desenvolvimento do capitalismo e sua atuação para que os fenômenos próprios à vida da espécie humana, na ordem do saber e do poder, fossem inseridos no campo das tecnologias políticas, em que o poder assumiu a função de gerir a vida. Concordamos com Mbembe (2018) que a escravidão foi uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica. Se no passado a soberania se definira pela potência de morte, este poder se reconfigura com a biopolítica que assume a administração dos corpos e a gestão calculada da vida, com o acento específico de uma necropolítica para corpos negros.

PERFORMANCES DA TRANSFORMAÇÃO

A noção de performance guia nossa observação da relação entre objeto comunicacional e percepção, tomando esta e aquele de modo histórico e culturalmente situado, como parte da reiteração de um comportamento que, ao se desdobrar, se abre para potências na recepção. Exatamente essa relação, entre poética e o receptor de carne e osso, despertou o interesse de Zumthor (2007), como parte de seu movimento para restituir a consideração das energias vocais de uma civilização conformada pela hegemonia da escrita. O autor avançou numa teoria da performance que inscreve a recepção como dimensão constitutiva de todo processo comunicativo que se cristaliza em e para uma percepção sensorial mobilizadora do corpo.

Interessa-nos observar a performance na abordagem da capa da revista como um processo de afetação, tomando a inserção da revista no âmbito comunicacional com objetivos explícitos e declarados no campo. Implica enfatizar, como destaca Zumthor (2007), que “a performance e o conhecimento daquilo que se transmite afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (p. 32).

Esta compreensão se aproxima da perspectiva teórica de Schechner (2013), pioneiro na circunscrição dos Performance Studies, ao apontar o foco sobre a dimensão social dos

comportamentos restaurados, numa composição que transita entre individualidade e coletividade, atravessando o tempo e se atualizando sob condições históricas específicas que participam da formulação dos sentidos ali performados. “O comportamento restaurado está ‘lá fora’, à parte do ‘eu’. Colocando em palavras próprias o comportamento restaurado ‘sou eu me comportando como se fosse outra pessoa’ ou ‘como me foi dito para fazer’, ou ‘como aprendi’” (p. 34)².

Investigamos, neste artigo, dinâmicas que se entrelaçam por meio da restauração conformada em níveis que são sociais, culturais, em especificidades históricas e institucionais, pessoais ou subjetivas, no ato que dá existência ao fenômeno. “As diferenças encenam as convenções e as tradições de um gênero, as escolhas pessoais feitas pelos atores, diretores e autores, os múltiplos padrões culturais, as circunstâncias históricas, e as particularidades da recepção” (SCHECHNER, 2013, p. 37)³.

Investigamos como a ilustração abaixo (Figura 2), que compõe a capa da 3ª edição da referida revista, performa, portanto restaura, um comportamento político feminino de sustentação da mãe na luta por seu filho morto e “contra o extermínio da juventude negra”, como diz a placa no centro da imagem, conferindo à *Revista Afirmativa* uma performance capaz de abrir caminhos para enfrentamento dessa realidade. A imagem faz alusão à reportagem identificada com o título “Trajetórias interrompidas - O luto e a luta das mães que sobrevivem ao genocídio”, enfatizando vida e morte como parte da necropolítica que incide sobre uma parcela específica da sociedade brasileira, jovens como alvos principais da violência letal.

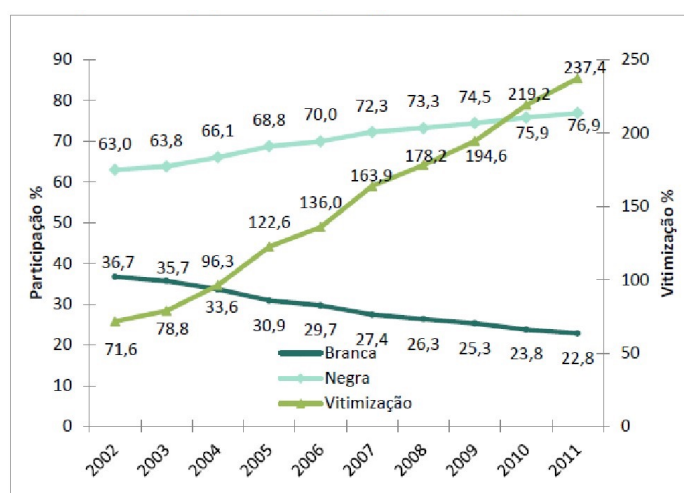
Figura 2: Capa da 3ª edição da *Revista Afirmativa*



Fonte: <https://revistaafirmativa.com.br/>.

O foco sobre o perfil das vítimas aponta mais um atravessamento que precisa ser articulado à dimensão racial: a dimensão geracional. Foram 30.873 jovens vítimas de homicídios no ano de 2018, o que significa uma taxa de 60,4 homicídios a cada 100 mil jovens, e 53,3% do total de homicídios do país. Entre esses jovens, negros e negras são as principais vítimas. A partir dos dados disponibilizados pelo Atlas da Violência 2020 (IPEA), não é possível fazer a interseção das duas dimensões, de perfil geracional e racial simultaneamente, mas os dados do Mapa da Violência de 2013 mostram esse cruzamento, nos qual, mesmo com referências menos atualizadas, é possível perceber a tendência e confirmá-la com os números mais atuais. Como não nos interessa exatamente os índices, mas a experiência da vida vivida pela juventude negra no Brasil, o gráfico abaixo é bastante significativo, evidenciando curvas separadas por uma diferença que se amplia de 23,6% (em 2002) para 54,1% (em 2011) entre jovens brancos e negros como vítimas de homicídio no período. Essa ampliação do abismo entre as duas experiências de vida diante da violência é ratificada pelos dados que demonstram uma tendência decrescente, de 22,8% para o assassinato de jovens brancos, enquanto o índice de homicídio de jovens negros ascende e chega a responder por 76,9% das vítimas nessa faixa geracional.

Figura 3: Dimensão racial e vitimização sobre % de homicídios de jovens



Fonte: Mapa da Violência (2013).

Desagregando as informações, sistematizadas no Mapa da Violência 2013, por território, chegamos ao terrível retrato da situação na Bahia (em dados de 2011): a taxa de homicídio entre os jovens negros era de 100,1 por 100 mil, enquanto entre jovens brancos era de 31,6. Naquele momento, a tendência era crescente, e, articulando aos dados mais atuais publicados tanto pelo Mapa da Violência 2016 quanto pelo Atlas da Violência

2020, compreendemos que não há motivos para acreditar que essa realidade tenha se alterado significativamente nos últimos anos.

Assim, chegamos a um panorama que nos apresenta o jovem negro como principal vítima da violência, mas esta realidade não ocupa espaço relevante nas narrativas hegemônicas - sejam midiáticas ou governamentais - que constituem esse sujeito e seu lugar no mundo. Contraditoriamente, nessas formulações, a esse indivíduo é destinado prioritariamente o lugar de algoz, de autor da mesma violência que determina sua inexistência.

Em pesquisa que analisou a presença da juventude negra em telejornais baianos, Jorge Júnior (2020) identifica a recorrência de uma ordenação imagética e política “que constrói a juventude pobre e negra como perversa, protagonista na prática dos atos de violência, quando na verdade são as vítimas principais, são os que mais morrem” (p. 143). Desse modo, é configurada uma percepção já bastante sistematizada no campo dos estudos de juventude: o jovem, como causador de problemas sociais e de pânico, precisa estar sob controle e coerção das forças repressoras do Estado e suas instituições (MATOS, 2015). Em certo sentido, o jovem, especialmente o negro, é visto como o inimigo, que precisa ser combatido e aniquilado. Dimensões que constituem, na concepção de Mbembe (2018), a base normativa requerida pelo poder - seja estatal ou não - para o direito de matar: o estado de exceção e a relação de inimizade.

É inscrita nessas condições sócio-históricas e operando uma ação política a partir da disputa narrativa que a ilustração de capa, aqui analisada, busca interromper ciclos hegemônicos de silenciamento e controle e destaca duas dimensões de futuro que estão imbricadas e garantem a única existência possível no presente para essas mães: o luto e a luta.

MULHERES E QUILOMBOS – ESTRUTURA DE SENTIMENTO

A hipótese cultural de estrutura de sentimento, nos termos da teoria cultural marxista de Raymond Williams (1979), contribui nesta análise para observar como a produção cultural expressa marcas de experiências sociais passadas, com a valorização do modo como estas são aprendidas no presente, na constituição do embate que opera na configuração do hegemônico. Central na formulação da hipótese, o conceito de hegemonia formulado por Antonio Gramsci é desenvolvido e percebido como “todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e do nosso mundo” (WILLIAMS, 1979, p. 113).

Identificar processos de transformação cultural em curso por meio dessa hipótese parte da consideração de que “analisar a cultura é descobrir os modos de construir uma alternativa ao capitalismo” (GOMES, 2011, p. 42-43). Williams (1979) interroga as dinâmicas de processos que produzem uma forma, uma estrutura, organizada em convenções ordenadoras de produtos culturais, a partir de vivências do passado de uma sociedade, mas considerando também as transformações que expressam o modo como o sentido é atualizado na interação, enquanto experiência de abertura para como se vive no presente.

Nem toda a arte, porém, se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. As formações efetivas da maior parte da arte presente se relacionam com formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais, sendo principalmente com as formações emergentes (embora com frequência na forma de modificações e perturbações nas velhas formas) que a estrutura de sentimento, como solução, se relaciona (WILLIAMS, 1979, p. 136).

Por meio da descrição de elementos em operação na cultura, como significados, práticas e valores vinculados a distintas temporalidades, como residuais, dominantes e emergentes, Williams (1979) relaciona a estrutura de sentimento à percepção de um movimento que atualiza e, por vezes, se contrapõe ao hegemônico. Os elementos dominantes são a própria ordem social hegemônica em operação no presente da sociedade, enquanto os residuais estão em atuação na cultura, mas foram forjados no passado, ainda que não fique explícito o vínculo com a experiência histórica pretérita, ao contrário do arcaico, “totalmente reconhecido como elemento do passado” (p. 125). Já os elementos emergentes de uma cultura, fundamentais na identificação de estruturas de sentimento e foco do olhar do teórico marxista, são diferentes de novos significados e valores, que operam na mesma ordem social, pois se exprimem por oposição ou alternativa à cultura dominante.

Tomando a *Revista Afirmativa* como produção cultural, a estrutura de sentimento convoca uma visada que observa como são constituídos significados, valores e práticas na ilustração que destaca como central a imagem do corpo feminino materno ligado ao jovem assassinado. Em vez de um feto, ao qual, por meio de um ato de memória, uma mãe se liga através do cordão umbilical, está um corpo jovem. A vulnerabilidade que caracteriza a vida de um feto indica a condição de deriva da experiência de ser um jovem negro nesta sociedade. O cordão umbilical opera na ilustração e na narrativa como uma espécie de laço que restitui a inexistência como existência, borrando a lógica do tempo para enfatizar que corpos negros foram vulneráveis no passado e o são no presente. A publicação opera, na dialética entre vida e morte, por meio de uma narrativa atual que atravessa o passado e opera para alterar o futuro.

O cordão umbilical materializa o vínculo objetivo da mãe que perdeu o filho jovem para uma necropolítica do Estado brasileiro que mata mais os corpos negros. A ilustração expõe a morte do jovem, que no presente da publicação não tem mais existência corporal, e o sofrimento da mãe cuja maternidade agora se sustenta na abstração daquele vínculo conformado na experiência da luta coletiva de mulheres para mostrar que os jovens negros não compõem uma “população descartável” (BUTLER, 2018). É uma perda que faz o tempo parar, como recusa a ser passado, como se diante da impossibilidade de ter o corpo do filho, no presente, ter sua ausência fosse uma forma de vínculo que os atos de memória podem propiciar. Com a ilustração, a *Revista Afirmativa* faz o que bell hooks (2019) chama de intervenção radical, operando criticamente no mundo das imagens para transformá-lo e conferindo posição de destaque aos movimentos políticos de libertação e autodefinição, falando sobre aquilo que não foi falado.

Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos (hooks, 2019, p. 39).

A imagem da ilustração apresenta o ponto de vista da experiência do genocídio da população negra, com uma mãe que reitera seu vínculo com o filho jovem, disposto em um plano distinto do dela, mas com sua existência nutrida pela atenção de seu olhar e de sua luta. Mais que uma disposição, há aqui um embate evidente no cartaz que uma mulher negra segura, identificada como todas as mulheres, por meio da inscrição no peito que diz “mães de Luta”, para explicitar uma batalha coletiva que não vai parar, inegociável. Uma luta de mulheres, encarnada em corpos que pariram - não importa se biologicamente - alguém que lhes foi tirado violentamente. Essa força do vínculo rompido se reestabelece na ação e conforma práticas de enfrentamento, conforme observa Naiara Leite (2019) ao refletir sobre históricos de lutas e movimentos políticos femininos.

Ao longo da história, as mulheres negras foram criando táticas para romperem o silêncio e problematizar suas mortes e seus apagamentos nas relações sociais. O feminismo negro tem sido perspectiva ideológica fundamental para disputar poder a partir da desestabilização dos investimentos colonizadores e da dominação (LEITE, 2019, p. 23).

A dimensão coletiva está expressa na multidão de mulheres que compõem a ilustração e sustentam aquela que exhibe a placa que diz “contra o extermínio da juventude negra”. Seus corpos são exibidos ao fundo sobre o desenho de construções sobrepostas que vinculam a luta a um território específico, nesse caso espaços vulnerabilizados pela

ação ou ausência do Estado. Considerando o racismo como uma hegemonia inscrita na cultura e na estrutura social brasileira (ALMEIDA, 2018), esta articulação entre luta política coletiva e território toca a experiência dos quilombos como uma memória da resistência à escravização de afrodescendentes no país, que se atualiza com uma marca do engajamento de mulheres.

Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra (NASCIMENTO, 2006, p. 124).

Com a capa, a revista explicita uma escolha que opera nos marcos de sua atuação em um espaço público, conformado em dupla inscrição, subjetiva-individual e coletiva, articulada a movimentos sócio-históricos. A ilustração inscreve como política a união dos corpos inseridos como imagem de fundo para um corpo feminino central, identificado no plural por meio da designação “mães de luta”.

estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária (BUTLER, 2018, p. 17).

A *Revista Afirmativa* atua com uma performance política fundamental à construção de outra noção de sociedade, distinta daquela que está presente nas mídias hegemônicas, que, na maioria das vezes, opera no processo de constituição da precariedade que vulnerabiliza corpos negros. Com o seu fazer insurgente, a revista conduz o Brasil a uma efetiva reconfiguração de sua existência como povo. “Se o povo é constituído por uma complexa interação entre performance, imagem, acústica e todas as diversas tecnologias envolvidas nessas produções, então a “mídia” não apenas transmite quem o povo afirma ser, mas se inseriu na própria definição do povo” (BUTLER, 2018, p. 26).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na resistência à necropolítica, restituir o passado para o qual a memória se volta é, talvez, a dimensão a partir da qual seja possível construir um caminho, exatamente na crise, tomada como possibilidade de instalar um tempo capaz de fazer nascer novas velhas utopias. A união de mulheres adquire na ilustração e na efetiva produção da revista, que

conta com a participação de oito mulheres e um homem, uma marca que opera como performance em sua abertura para a interação e uma estrutura de sentimento que enuncia a condição feminina como potência de construção política de resistência, nutrida por um vínculo que se sustenta no sentido de maternidade e coletividade. Percebida como sujeito mais exposto ao racismo estrutural, a mulher negra indica também uma potência política, no complexo jogo da luta. “A margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68).

A destruição das pessoas e a criação de “mundos de morte” (MBEMBE, 2018), aferidos por meio de números e dados, apontam para o funcionamento do necropoder que a *Revista Afirmativa* toma como referência para sua narrativa sobre a morte de jovens negros que engendra no comunicacional um embaralhamento do tempo, ao deixar evidente a suspensão de futuro que estes assassinatos produzem. A capa da revista torna visível uma tragédia humana, constituindo-a como uma crise forjada por meio da memória, observada aqui como um campo de tensão e conflito ao problematizar o passado, por meio de sua reinstalação como dimensão esvaziada de devir.

Por essa atuação é tão fundamental o trabalho da *Revista Afirmativa* e seu fazer comunicacional na disputa de narrativas, constituindo novos imaginários. Por meio da racionalidade o imaginário também está impregnado de ideologias, sensibilidades, sentimentos e afetos. A criação feita pela *Revista Afirmativa* dá forma ao que opera de modo informal ou disforme na sociedade, às vezes para denunciar como narradora o vivido que é não dito, não sentido, portanto, não existente como experiência social partilhada.

Esse tem sido o grande desafio das mídias das organizações de mulheres negras na contemporaneidade, criar novas visibilidades e representações que sejam capazes de implodir imaginários fixados a partir da construção e evidenciação de outras formas de vida das mulheres negras, como sujeitas, criativas, capazes, competentes, políticas, sensíveis e autônomas, ou seja, fora da operação do modelo hegemônico, baseado nas opressões consequentes do racismo-patriarcal (LEITE, 2019, p. 61).

Podemos dizer que a revista atua no que Muniz Sodré (2017) considera uma comunicação transcultural, como um diálogo, um vaivém que por meio das narrativas produz novos termos para as disputas de sentido. O autor nos chama atenção para o grau de abertura propiciado pelo pensamento no complexo simbólico nagô, como uma filosofia da diáspora na qual, por meio do diálogo, as diferenças se determinam mutuamente no processo e no encontro.

Nas performances como a que analisamos neste texto, a *Revista Afirmativa* produz tensões com narrativas hegemônicas, fazendo emergir comportamentos que restauram o sofrimento do luto frente a um corpo cuja ausência é presentificada, mas conformam também a potência da união de corpos femininos em luta para produzir respostas às perguntas que não podem ser mais silenciadas: qual o lugar desse jovem vítima da violência? Qual o lugar dessa mãe que sobrevive ao extermínio? Como constituir suas presenças em meio às forças de silenciamento e aniquilamento?

A *Revista Afirmativa* é, assim, constituída e constituidora de imaginários e participa da urgente transformação da sociedade, põe em comum, em comunidade, em comunicação a experiência de lutas sociais de ontem e de hoje. Seu fazer comunicacional transforma o vivido, operando como força política, dando existência a novos imaginários de valorização do saber, do fazer, do sentir, do viver de pessoas negras em suas realizações criativas, de transformação da experiência social e das subjetividades de todas e todos. O que está em transformação não é só a dimensão do imaginário e do vivido de pessoas negras, mas toda a existência em comum.

REFERÊNCIAS

AIRES, Suely. Corpos marcados para morrer: em uma sociedade em que a vida cotidiana é militarizada e as instituições civis sistematicamente destruídas, a morte se faz a cada dia. *Revista Cult*, São Paulo, 5 nov. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3hYcAOL>. Acesso em: 10 mar. 2022.

ALMEIDA, Sílvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Letramento, 2018.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARDOSO FILHO, Jorge *et al.* *Revista Afirmativa: uma experiência nos campos de jornalismo, cidadania e políticas afirmativas*. *Animus*, Santa Maria, v. 15, n. 29, p. 69-86, 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GOMES, Itania M. M. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: GOMES, Itania M. M.; JANOTTI JÚNIOR, Jeder (org.). *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador: Edufba, 2011. p. 29-48.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA [IPEA]; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA [FBSP] (org.). *Atlas da violência 2020*. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: IPEA; FBSP, 2019.

JORGE JÚNIOR, Mário. **Juventude negra na televisão baiana: uma análise dos discursos e sentidos nos telejornais da TV Bahia e Record TV Itapoan**. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas, 2020.

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

LEITE, Naiara. **Negras comunicações: as narrativas do Odara e da Bamidê para a produção de imaginários auto-referenciados**. 2019. Dissertação (Mestrado do Comunicação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas, 2019.

MATOS, 2015. Narrativas em tensão: modos de ser jovem na(da) periferia. **Revista Contemporânea**, Salvador, v. 13, n. 2, p. 453-470, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

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

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. *In*: RATTIS, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006. p. 117-125.

PINHEIRO, Jonas de J. **Alma Preta e Afirmativa: experiências contemporâneas de mídias negras na luta contra o racismo**. 2019. Dissertação (Mestrado do Comunicação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas, 2019.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil no século XIX**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

REIS, Alane. **A nação em pauta: projetos políticos e vidas negras na revista afirmativa**. 2020. Dissertação (Mestrado do Comunicação) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas, 2019.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. New York: Routledge, 2013.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

NOTAS

- 1 Exemplo dessa posição foi a abordagem da notícia sobre o Atlas da Violência 2020, em 27 de agosto de 2020, no Jornal Nacional, telejornal de maior audiência no país. O noticiário informou apenas os dados gerais da pesquisa, com uma nota sobre a arte com os números, e orientou a/o telespectador(a) a entrar no Globoplay para assistir a matéria que, segundo o apresentador e editor William Bonner, “nós exibimos no Jornal Hoje”. Assim, o JN indica que o genocídio negro, ainda que estatisticamente aferido, tem maior relevância jornalística para a população negra, representada pela apresentadora do Jornal Hoje, Maria Júlia Coutinho. Enquanto opera na

ambiguidade sobre a gravidade dos dados para toda a sociedade, a Rede Globo busca ampliar seu faturamento, com o convite para a audiência se tornar assinante de sua mais nova plataforma.

- 2 Tradução nossa do original: “Restored behavior is “out there,” separate from “me.” To put it in personal terms, restored behavior is “me behaving as if I were someone else,” or “as I am told to do,” or “as I have learned” (SCHECHNER, 2013, p. 34).
- 3 Tradução nossa do original: “The differences enact the conventions and traditions of a genre, the personal choices made by the performers, directors, and authors, various cultural patterns, historical circumstances, and the particularities of reception” (SCHECHNER, 2013, p. 37).

Artigo recebido em: 27 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 22 de outubro de 2021.

ESCRavidÃO E ABOLICIONISMO NA IMPRENSA MINEIRA DO SÉCULO XIX

SLAVERY AND ABOLITIONISM IN THE 19TH CENTURY MINAS GERAIS PRESS

Phellipy Pereira Jácome*

RESUMO:

O objetivo deste texto é refletir acerca de marcas de racialização em narrativas da imprensa oitocentista em Minas Gerais. Ao longo do século XIX, jornais de diferentes regiões da província trouxeram textos que, de maneiras bastante heterogêneas, dão conta dos processos de violência impostos, de movimentos emancipadores e/ou reacionários de que eram parte, bem como da luta de pessoas negras por liberdade e outros direitos. Minas Gerais registrava, nesse período, o maior número de pessoas escravizadas do Império. A escravização de pessoas negras é, portanto, um aspecto fundamental para compreendermos as relações sociais, econômicas e identitárias. Assim, ressaltamos o papel da imprensa mineira na propagação e naturalização de ideais racistas e, também, uma difusa rede abolicionista empenhada por alguns jornais e/ou estampada, ainda que sem essa intenção, em outros.

PALAVRAS-CHAVE:

História do jornalismo, abolicionismo, escravagismo, imprensa mineira.

ABSTRACT:

This essay reflects on the racial aspects found in 19th century press narratives in Minas Gerais. Throughout the 19th century, newspapers from different regions of the province published texts that, in very different ways, report on the imposed processes of violence, the emancipatory and/or reactionary movements in which they took part, as well as the struggle of Blacks for freedom and other rights. In this period, Minas Gerais recorded the largest number of enslaved people in the Empire. The enslavement of Black people is,

* Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É líder do grupo de pesquisa *Temporona: Coletivo de ações em Temporalidades e Narrativas*. Suas pesquisas são financiadas pela Capes, CNPq e Fapemig. E-mail: phellipyjacome@gmail.com

therefore, a key aspect for understanding the social, economic and identity relations. The text thus emphasizes the role of the Minas Gerais press in spreading and naturalizing racist ideals, while also highlighting its diffuse role in creating an abolitionist network put forth by some printed press, albeit without this intention.

KEYWORDS:

History of Journalism, Abolitionism, Slavery, Minas Gerais Press.

INTRODUÇÃO

Em 12 de julho de 1888, o jornal *Diário de Minas*, recém-fundado em Juiz de Fora por João Ribeiro Júnior, trazia uma nota em que buscava descrever o abolicionismo em Minas Gerais. Logo na abertura, a despeito de o país ter sido o último das Américas a tornar oficialmente extinta a escravização de pessoas negras, defendia-se que nunca houve brasileiro “amigo da escravidão” e que o “senhor de escravos” daqui “sempre distinguiu-se por sua tolerância, por seu espírito caritativo, por sua extrema simpatia para com a raça escravizada” (DIÁRIO DE MINAS, 1888, p. 1). Em seguida, o texto deixa claro a quem se dirigia: “aqueles que, entre nós, mais tinham a perder com a abolição da escravatura, nunca tentaram resistir, com as armas na mão ao movimento emancipador” (grifo nosso) (Ibid., p. 2), reivindicando que “a lavoura” teria sido, ao contrário, pioneira no estímulo à propaganda abolicionista por conta de sua suposta “generosidade sem limites” (Ibid., p. 2). O redator é bastante enfático ao dizer que o abolicionismo que defendia era o “sensato, evolutivo, respeitador da lei e dos direitos adquiridos” e não àquele “apoplético, demagógico, tumultuário, anárquico” (Ibid., p. 2), criticando Joaquim Nabuco, Manuel Pinto de Sousa Dantas e José do Patrocínio, taxando-os ainda de inimigos da lavoura.

Esse texto, escrito dois meses após a abolição oficial, nos parece interessante por condensar uma série de mistificações acerca do regime escravocrata em Minas Gerais, das tentativas de desresponsabilização das elites mineiras, da luta abolicionista no estado e das relações que a imprensa tinha com a escravidão, seja apoiando-a ou lutando, de difusas e contraditórias formas, contra ela. Ao longo do século XIX, jornais de diferentes regiões da província trouxeram narrativas que, de maneira bastante heterogênea, dão conta dos processos de violência impostos, dos movimentos emancipadores e/ou reacionários de que eram parte, bem como da luta de pessoas negras por liberdade e outros direitos.

Um panorama bastante distinto daquele oferecido pelo *Diário de Minas* pode ser vislumbrado, por exemplo, em 27 de junho de 1886, quando o *Correio de Barbacena* analisou o projeto de lei apresentado pelo conselheiro Dantas, projeto que pretendia abolir a escravatura num prazo de cinco anos. Esse jornal havia afirmado em seu primeiro número que não trataria do tema do abolicionismo, mas se via compelido a comentar essa causa nacional “porque nacional é a vergonha que nos advém perante os estrangeiros por conservarmos ainda, ilegalmente, há 55 anos,¹ a nefanda instituição da escravatura em nosso país” (CORREIO DE BARBACENA, 1886, p. 1). Apesar de elogiar a iniciativa do então chefe do Gabinete de Ministros, o redator dizia-se preocupado com um projeto que estipulava um prazo fixo, defendendo que se, por um lado, isso significaria a extinção da escravidão, por outro, representaria a morte certa dos escravizados. Para ele, os fazendeiros e os “bárbaros senhores de engenho”, após a aprovação desse projeto, “tratarão de, sem mais demora, esgotar do corpo esfacelado do escravo o resto de forças que ele ainda conserva, para tirarem dele todo o lucro possível” (Ibid., p. 1), e alertava, ainda, que pessoas escravizadas seriam submetidas a torturas e a perversidades que os senhores têm empregado para “destruição da grande raça trabalhadora que sustenta dez milhões de vadios com o seu trabalho, com a perda do seu suor, das suas lágrimas, do seu sangue e finalmente da sua vida” (Ibid., p. 1). Por fim, o jornal entende que não deveria haver indenização a proprietários, como frequentemente reivindicavam os jornais alinhados à lavoura, e que para a reparação da “maior injustiça de que há memória na história da humanidade” (Ibid., p. 2) seria necessário libertar já as pessoas escravizadas.

Apesar dessa e de outras narrativas antiescravagistas, é importante sublinhar, por um lado, o papel ativo da imprensa mineira na propagação e naturalização de ideais racistas (por meio de relatos de castigos, anúncios de fugidos, apoio a políticas escravocratas e a um ideal da lavoura); e, por outro, a heterogeneidade da luta abolicionista empenhada por alguns jornais e/ou estampada, ainda que sem essa intenção, em vários outros. Minas, ao longo do século XIX, apesar da decadência da exploração mineral, assistiu a uma diversificação de suas atividades econômicas agrícolas, mantendo um ritmo de crescimento demográfico constante, comportando em si o maior número de pessoas escravizadas do Império, com grande parte de cativos envolvida em atividades voltadas ao abastecimento interno (COTA, 2013, p. 27; CUSTÓDIO SOBRINHO, 2013).

A escravização de pessoas negras é, portanto, aspecto fundamental para compreendermos as relações sociais, econômicas e identitárias no estado de Minas. Nesse sentido, apesar

das peculiaridades regionais, cabe ressaltar que, como aponta Achille Mbembe (2014), a escravidão gerou uma expropriação material e um empobrecimento ontológico que constituíram elementos particulares da experiência negra, tornando-a uma espécie de fantasmagoria e de uma alteridade impossível. O tráfico atlântico gerou uma espoliação organizada de mulheres e homens transformados em homens-objeto, homens-mercadoria, homens-moeda. O objetivo deste artigo é, então, promover um escrutínio das materializações jornalísticas dessa impossibilidade e de seus questionamentos para traçar um panorama sobre a atuação das folhas mineiras e das relações que elas estabeleceram com o escravagismo e os processos de racialização em diferentes momentos do século XIX.

Cabe, desde já, ressaltar a impossibilidade de uma síntese que linearize tempos, ações e espaços na turbulenta Minas oitocentista. Tendo isso em vista, o objetivo deste artigo será o de realizar o desdobramento de dois eixos complementares: 1) propor uma caracterização panorâmica de como pessoas escravizadas eram retratadas em jornais mineiros do século XIX, com suas heterogeneidades simbólicas e temporais; 2) tentar traçar uma difusa rede de narrativas e de jornais abolicionistas, surgida, sobretudo, a partir da década de 1880. A consulta hemerográfica se deu em arquivos digitalizados e disponíveis em acervos públicos, como a Biblioteca Nacional, a *Coleção de jornais mineiros do século XIX*, do Arquivo Público Mineiro, e o inventário realizado por Xavier da Veiga. Para tanto, elaboramos uma galáxia terminológica que guiou nossas buscas pelos acervos: escravos, revolta, quilombos, fuga, anúncios, manumissões, alforria, abolição, abolicionista, propaganda abolicionista, escravocrata, elemento servil, club abolicionista, raça, África, homens de cor, negros; entre outras entradas secundárias.

Cabe negritar que, no campo da comunicação, a relação entre a imprensa mineira do século XIX e a luta abolicionista é ainda um terreno a ser desenvolvido e, mesmo na história, bibliografias de síntese são ainda muito localizadas. Destacamos aqui os trabalhos de Luiz Gustavo Santos Cota (2013), Liana Maria Reis (1993; 2008) e Juliano Custódio Sobrinho (2013), que nos servem de referência.

TEMPORALIDADES ESCRAVAGISTAS

Na década de 1880, podemos observar uma grande proliferação de folhas jornalísticas em toda a província de Minas Gerais, que viu seu número de títulos mais que triplicar entre 1870 e 1889 (de 79 a 269 jornais). Essa década registra ainda uma profusão da discussão acerca da “extinção do elemento servil”, como em muitos jornais mineiros

era descrita a abolição da mão de obra escravizada, bem como uma disputa mais incisiva entre aqueles que lutavam pelo seu fim imediato e aqueles que advogavam por sua manutenção e substituição gradual. Em que pese a preponderância dessa década em relação aos debates em torno da escravidão, desde o surgimento de folhas impressas em Minas Gerais, em 1823, raça foi um tema e uma perspectiva bastante recorrente para a explicação de relações sociais e econômicas na província.

Em 1824, por exemplo, a *Abelha do Itaculomy* (segundo jornal impresso na província) deu grande espaço a uma correspondência em que era proposta uma reflexão acerca da escravatura “sobre o que se tem falado em diversos periódicos” (PATRIOTA, 1824, p. 146-148). O autor da carta, autointitulado um “zeloso patriota” justificava a escravidão dos “miseráveis africanos” como um desígnio divino, capaz de converter em 300 anos, 4 a 6 milhões de almas ao cristianismo. Afirmava que se a África poderia oferecer os braços necessários para trabalhar o extenso terreno brasileiro, “que mal era que recebêssemos uma oferta tão vantajosa?” (Ibid., p. 146). E, contra uma ideia de que a religião não poderia aceitar, por caridade, um regime tão duro, o autor defendia que ela não seria nem contra nem a favor da escravidão; mas que os senhores deveriam lhes reconhecer a humanidade (“de outra origem”), educando-os e não usando-os como “instrumentos de suas perversidades” (Ibid., p. 147).

O mesmo jornal, no entanto, em 21 de março de 1825, ao refletir sobre a agricultura do Brasil, descrevia que “todos sabem que os escravos são incapazes de civilização; a maior parte morre miseravelmente, uns porque se abandonam a vícios assassinares, outros por falta de asseios” (Id., 1825, p. 133). E, ao postular que o país importasse colonos europeus, era taxativo em sua classificação racial:

As novas colônias europeias infruirão não só sobre o aumento de riquezas naturais, como sobre a mesma civilização pela suscetibilidade das virtudes morais, que distingue a raça branca. Não é com famílias negras que nós temos de figurar entre as Nações polidas, onde aparecem alguns pretos como raridades, que se conservam mais para se fazerem ver os fenômenos da natureza, do que por sua utilidade (ABELHA DO ITACULOMY, 1825, p. 3).

A formação da recente nação deveria, então, pautar-se numa série de violências: no esvaziamento da historicidade de pessoas escravizadas e numa ficção universalista depreciativa daquilo que significaria a África; no trato cotidiano com o homem-mercadoria; e num projeto de futuro que desconsiderava pessoas negras como partes da identidade nacional. Nesse sentido, ainda que em números subsequentes desse jornal possamos ver uma suposta defesa

do fim do tráfico de escravos e mesmo da escravidão, essa proposta era carregada por uma valoração supremacista, que visava o extermínio da população negra:

Em vez da estupidez dos escravos negros, os homens brancos, e livres da Europa promoverão no Brasil aquele espírito de indústria, e aquela superioridade das artes Europeias, de que tanto o Brasil carece para igualar as nações mais cultas e civilizadas no Mundo (Ibid.).

Esse imaginário sobre a África, a relação com a religião e a naturalização da violência racista foi perene em narrativas de jornais mineiros ao longo de todo o século, inclusive quando a abolição legal já estava em seu limiar.

Essas narrativas materializam aquilo que Anibal Quijano (2005) e Enrique Dussel (1993) identificariam como um dos pontos centrais da colonialidade, em que raça e identidade racial constituem uma construção mental fundamental para a dominação e o poder eurocentrado. O continente americano nasce, assim, como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder global, constituindo-se como a primeira identidade da modernidade, capaz de encobrir outras formas identitárias que escapassem ao ego europeu. Esse novo sistema-mundo (QUIJANO, 2005, p. 120) correspondeu a uma tentativa de linearização dos processos históricos, de um esvaziamento de dimensões temporais e de outras historicidades possíveis, para além da Europa, que tem na ideia de raça um componente seminal para legitimar processos extremamente violentos. A versão europeia da modernidade, permitida também pelo colonialismo interno, advoga uma perspectiva evolucionista, em que podemos vislumbrar, pelo menos, duas implicações centrais, percebidas de maneira bastante forte nos textos de jornais mineiros oitocentistas:

A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade (QUIJANO, 2005, p. 127).

Nas páginas de *O Leopoldinense*, por exemplo, é possível encontrar fartos exemplos desse despojo identitário com muitos anúncios de vendas de pessoas escravizadas e de fugidos. Em 1882, esse jornal indignava-se porque “por atitudes do Centro Abolicionista uma infeliz mulher de nome Rosa Mourão, *pelo simples fato de castigar moderadamente sua escrava Monica*, foi agarrada pela polícia e levada à casa de correção” (grifos nossos) (O LEOPOLDINENSE, 1882, p. 2). A defesa escravista fez com que essa folha fosse duramente criticada até mesmo por jornais de outras províncias. Ao responder uma nota do jornal paulista *Século*, em que fora taxado de escravocrata, *O Leopoldinense* dizia-se

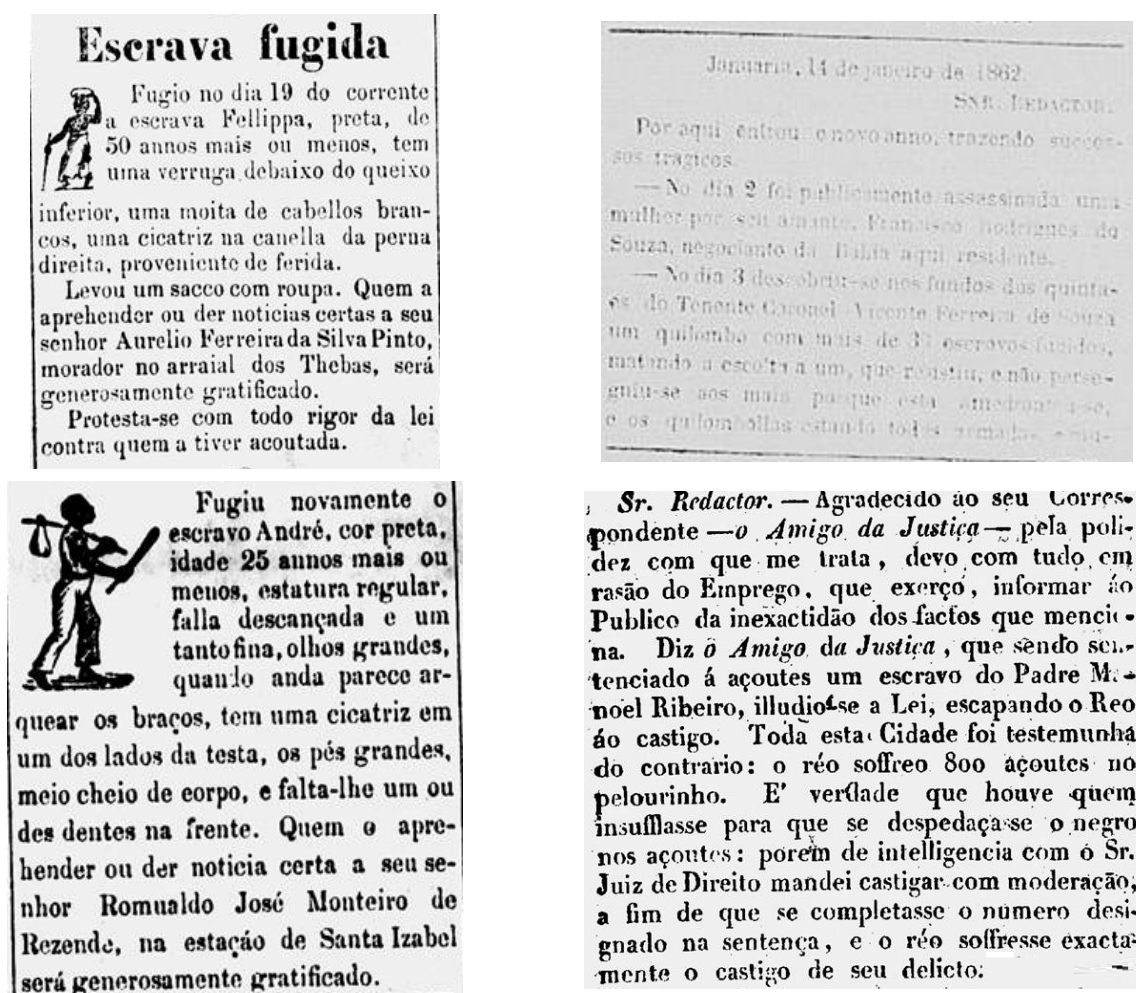
“aboliconista”, mas não como o “tresloucado jornalista que acompanhava Joaquim Nabuco” (O LEOPOLDINENSE, 1882, p. 2), e defendia que o escravo seria uma propriedade como qualquer outra, que tentar arrancá-lo de seu dono seria o equivalente a um roubo, e que o jornal de Batatais inoculava no povo doutrinas subversivas. A abolição defendida pelo periódico mineiro não apontava, no entanto, para projetos factíveis, aferrando-se na ideia de que a Lei do Ventre Livre, de 1871, já seria suficiente para eliminar gradual e lentamente a escravidão no Brasil. Posicionando-se enfaticamente contra o que chamava de “abolição prompta”, e esquecendo-se dos anúncios que publicava, esse jornal afirmava que os escravizados gozavam já de uma “semi-liberdade”. Por isso, não deveriam ter suas imaginações exasperadas já que “ideias livres estampadas no cérebro de escravos podem produzir resultados funestos” (O LEOPOLDINENSE, 1881, p. 1).

Como índice de argumentos escravagistas circulares, partes exatas desse mesmo texto publicado em *O Leopoldinense* haviam sido originalmente impressas dois anos antes em o *Arauto de Minas*, de São João del Rey, para justificar a “semi liberdade” supostamente gozada pelos escravizados. Essa repetição demonstra um discurso esquemático e articulado na defesa do regime escravocrata. Desde seus primeiros números, *O Arauto de Minas* criticava a ação de abolicionistas, adjetivando-a de “cruzada”, “fanatismo” e de “perseguirem a lavoura”. Na edição número 37, de 1880, esse jornal reafirma que a escravidão no Brasil seria eliminada naturalmente pelo ventre livre e que seria função de todo cidadão brasileiro resistir à propaganda. Para o redator, a questão da abolição seria uma unanimidade, na medida em que “ninguém advoga a causa da escravidão; todos reconhecem que é um ponto negro a figurar na história de nossos costumes, pondo peias ao engrandecimento do país” (O ARAUTO DE MINAS, 1880, p. 1). Por isso, com argumentos escravistas, o periódico se pergunta o porquê da propaganda abolicionista e pede cautela: “se colocar numa balança o benefício o que poderá provir para os escravos e o mal que poderá resultar para o país, veremos que o desequilíbrio é grande, e a conflagração inevitável” (Ibid., p. 1).

Em jornais mineiros, ao longo do século XIX, a reprodução de anúncios tanto de comércio de pessoas negras como de informações de fuga de escravizados era bastante frequente. Neles é possível perceber as marcas de imposições e castigos físicos que a escravidão deixava nos corpos dessas pessoas, através de cicatrizes e mutilações. Como postula Mbembe (2014, p. 183), a violência colonial é “uma rede, ponto de encontro de violências múltiplas, diversas reiteradas, cumulativas, vividas tanto no plano mental como no dos

músculos e sangue”. Nesse mesmo sentido, essas narrativas também demonstram uma luta perene de pessoas negras contra a escravização e a violência impostas, na medida em que o relato de fugas e de aquilombamentos pode ser percebido de forma constante durante todo esse período.

Figura 1: Violências e resistências.



Fonte: Colagem de jornais disponíveis na Hemeroteca Nacional.

O aumento na circulação de impressos na década de 1880, as revoltas de escravizados e a constituição de um discurso abolicionista mais pujante na corte e na província fizeram com que vários jornais mineiros, defensores da lavoura, trouxessem em suas páginas considerações acerca da substituição da mão de obra cativa. No preâmbulo da abolição oficial, jornais de distintas regiões da província como *O Pharol* (Juiz de Fora), *Diário de Minas* (Juiz de Fora), *7 de setembro* (Diamantina) e *O Correio de S. José* (São José D’Além Paraíba) diziam-se abolicionistas ao defenderem abertamente a escravatura. Estas folhas mobilizavam estratégias argumentativas muito semelhantes: de que eram contra a escravidão; de que, não obstante, seria necessária a parcimônia na sua extinção; que ela já estaria garantida pelas

leis vigentes, de que os proprietários deveriam ser indenizados pela perda da “propriedade”; de que era preciso resistir à propaganda abolicionista. Esse tipo de discurso ia ao encontro de discussões conservadoras no parlamento, entre as quais a de que a escravidão seria “naturalmente eliminada” pelas leis vigentes. Caso esse argumento não fosse objeto de luta, teríamos pessoas escravizadas no Brasil até 1918, como mostrava levantamento publicado em *O Liberal Mineiro*, em 06 de setembro de 1884:

Figura 2: Futuro escravista.

CALCULO, A QUE SE REFERE O ORADOR.	
(*) No fim do 1.º anno (1835) haverá de menos 82.800 escravos ou existirão apenas 1.117.200; no 2.º (1836) de menos 77.832 ou apenas 1.039.368; no 3.º (1837) de menos 73.158 ou apenas 966.210; no 4.º (1838) de menos 68.772 ou apenas 897.438; no 5.º (1839) de menos 64.644 ou apenas 832.794; no 6.º (1840) de menos 60.762 ou apenas 772.032; no 7.º (1841) de menos 57.120 ou apenas 714.912; no 8.º (1842) de menos 53.704 ou apenas 661.208; no 9.º (1843) de menos 50.472 ou apenas 610.736; no 10.º (1844) de menos 47.442 ou apenas 563.294; no 11.º (1845) de menos 44.592 ou apenas 518.702; no 12.º (1846) de menos 41.922 ou apenas 476.780; no 13.º (1847) de menos 39.402 ou apenas 437.378; no 14.º (1848) de menos 38.238 ou apenas 410.140; no 15.º (1849) de menos 35.946	ou apenas 383.194; no 16.º (1900) de menos 33.786 ou apenas 349.408; no 17.º (1901) de menos 31.764 ou apenas 317.644; no 18.º (1902) de menos 29.856 ou apenas 287.788; no 19.º (1903) de menos 28.062 ou apenas 259.726; no 20.º (1904) de menos 26.382 ou apenas 233.344; no 21.º (1905) de menos 24.798 ou apenas 208.546; no 22.º (1906) de menos 23.310 ou apenas 185.236; no 23.º (1907) de menos 21.912 ou apenas 163.324; no 24.º (1908) de menos 20.598 ou apenas 142.726; no 25.º (1909) de menos 19.362 ou apenas 123.364; no 26.º (1910) de menos 18.198 ou apenas 105.166; no 27.º (1911) de menos 17.106 ou apenas 88.060; no 28.º (1912) de menos 16.080 ou apenas 71.980; no 29.º (1913) de menos 15.114 ou apenas 56.866; no 30.º (1914) de menos 14.208 ou apenas 42.658; no 31.º (1915) de menos 13.156 ou apenas 29.502; no 32.º (1916) de menos 12.570 ou apenas 16.932; no 33.º (1917) de menos 11.814 ou apenas 5.118; no 34.º (1918) estará extinta a escravidão,

Fonte: Jornal *O Liberal Mineiro*.

Se no final do século XIX, muitos jornais escravocratas se diziam abolicionistas, várias décadas antes já era possível perceber estratégias retóricas parecidas. Em 08 de junho de 1830, *O Novo Argos* (Ouro Preto) defendia que a imediata abolição do comércio da escravatura e a gradual emancipação dos escravos seriam sumamente relevantes para o Império do Brasil. Logo no primeiro parágrafo, no entanto, o autor deixa clara a sua posição: “estou certamente bem longe de pertencer àquela classe de pensadores abstratos que cogitam de emancipar os Negros sem atender à segurança dos brancos” (*O NOVO ARGOS*, 1830, p. 1-2). E argumentava ser defensor de uma abolição lenta, facilitada pelas manumissões e que permitisse não só a instrução religiosa e moral de escravos (ressaltando que muitos eram tratados com “a mais inhumana crueldade”) mas também os interesses dos senhores de engenho.

Em seguida, ao lembrar que a República nos Negros do Haiti fora reconhecida pela França e que a “antiga fábrica do Governo Colonial veio à terra com a independência

dos Governos Americanos” (Ibid, p. 1), o jornal se pergunta como o governo brasileiro e os proprietários não viam quão precária era essa propriedade e quão fadado à ruína estaria o empreendimento escravocrata: “é absolutamente impossível, que um homem qualquer, dotado do mais leve grão da faculdade de ajuizar das cousas, possam conceber como razoável aquele direito, que se arroga uma classe de indivíduos para ter outra classe em estado de escravidão” (Ibid., p. 1-2). Ainda que, paradoxalmente, colocasse sua redação como endereço para informações de escravos fugidos, já em suas primeiras edições, esse jornal bradava “envergonhe-se de seus ferros o envilicido escravo; arda, acelere-se à tua voz o coração do Cidadão”, discutindo o tema amplo da “liberdade” em vários de seus números. Na edição de 11 de janeiro de 1833, por exemplo, foi publicado um artigo assinado por Brotero em que era formulado um manifesto sobre a liberdade:

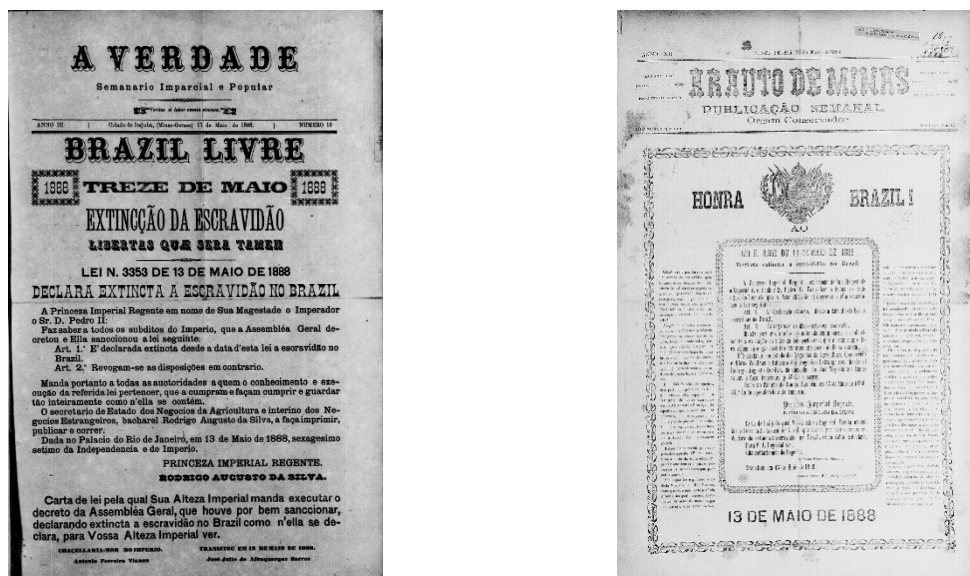
Toda alma grande olha para a escravidão como um dos maiores males: e com efeito para um excesso de baixeza, e de corrupção, e até parece, que não pode existir na natureza um homem, que se acostume por um longo hábito a ser escravo, e que possa olhar para si próprio e considerar-se como propriedade de outro homem, e conter sua indignação a vista de um tirano quer reduzir seus semelhantes a uma condição miserável, que degradando as criaturas que Deus dotou de razão, lhes rouba aquilo que não pode dar-lhes. [...] O nome de Senhor, e de escravo, destroi toda a ideia do dever, todo o comércio de afeição, e põem os homens em um estado de hostilidade recíproca. (Brotero, 1833, p. 1)

Como visto acima, é importante remarcar a relação entre os processos de escravização e a produção de mercadorias para o comércio global. Como ressalta Quijano, a escravidão foi deliberadamente organizada para gerar novas mercadorias, formando parte de um novo sistema de controle do trabalho em torno do capital. Não por acaso, a principal preocupação das narrativas e jornais escravistas girava em torno de aspectos econômicos, como a substituição de mão de obra e de força laboral, em que as pessoas negras eram taxadas como um elemento servil a ser substituído em favor de um suposto engrandecimento e modernização da produção.

ABOLICIONISTAS EM UMA SOCIEDADE ESCRAVISTA

A promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, foi retratada, de uma maneira geral, com bastante destaque e efusividade em jornais mineiros. Vários deles destacaram em sua primeira página o conteúdo da abolição, com estratégias de diagramação bastante parecidas. Tanto os jornais previamente contrários à abolição quanto os favoráveis deram destaque à lei, transcrevendo-a.

Figura 3: Capas da Abolição.



Fonte: Jornais *A Verdade* e *Arauto de Minas*.

Por ocasião da promulgação da lei de 13 de maio, festas foram registradas em várias cidades da província, como retratam *A Verdade* (de Itajubá), *O Pharol* (Juiz de Fora) e *A Província de Minas* (Ouro Preto). A luta abolicionista em Minas Gerais, ou mesmo sua imprensa, é historicamente descrita como pacata, provinciana, graças aos seus moradores, supostamente caracterizadas por um comportamento moderado (JOSÉ, 1962; MENDES, 2007). No entanto, como defende Custódio Sobrinho, o processo de abolição deve ser vislumbrado como:

Um fenômeno que agrega diferentes atores sociais dentro de um universo que os categoriza como livres, escravos ou libertos e que esses agentes, ao longo desse processo de fim do cativo, relacionavam-se e influenciavam-se mutuamente (CUSTÓDIO SOBRINHO, 2013, p. 6).

Uma análise mais detida das narrativas de jornais mineiros oitocentistas dá conta da existência de uma rede perene, ainda que fragmentada, a favor da abolição. Houve na província, por exemplo, a criação de várias sociedades abolicionistas, movimentos organizados contra a escravidão e também uma série de ações difusas, mas que, no conjunto, nos ajudam a compreender a vitalidade da luta contra o regime escravocrata.

Do ponto de vista editorial, podemos perceber quatro folhas que se autointitulavam abolicionistas. São eles *O Trabalho: periódico literário, instrutivo e abolicionista* (1883), *A Vela do Jangadeiro - periódico abolicionista* (1884), *Ordem e Progresso - órgão do Clube Abolicionista Mineiro Visconde do Rio Branco* (1884), de Ouro Preto, e *A Voz do Século* (1885), de Diamantina. Desses periódicos, apenas *A Vela do Jangadeiro* possui edições

digitalizadas disponíveis em acervo público. Na *Coleção de Jornais Mineiros do século XIX* do Arquivo Público mineiro estão acessíveis a edição de 07 de setembro de 1884 (número 11) e a de 31 de dezembro de 1884 (número 18). Esse jornal era editado por Samuel Brandão e por Affonso de Brito, então professores do Liceu Mineiro de Ouro Preto.

O nome do jornal é uma homenagem a Francisco José do Nascimento, o Dragão do Mar, e à abolição da escravatura na província do Ceará, ocorrida naquele mesmo ano. Os redatores mineiros se inspiraram na negativa de jangadeiros, liderados por Nascimento, em transportar pessoas escravizadas. Em 15 de março de 1884, os futuros redatores desse jornal publicaram uma nota em *O Liberal Mineiro*, em que retomavam a libertação cearense como um exemplo e convidavam interessados a se reunirem na prefeitura para conversar sobre a melhor forma de se unir à luta pela liberdade e a deliberar “a maneira porque havemos de manifestar nosso regozijo pela emancipação espontânea da província do Ceará” (O LIBERAL MINEIRO, 1884, p. 3). No mês seguinte seria transcrito, também em *O Liberal Mineiro*, o programa de *A Vela do Jangadeiro*. Nele, se dizia: “A jangada de Nascimento atravessará serenamente o vasto mar de nossa história, como o inímergível símbolo da libertação dos escravos no Ceará e no Brasil inteiro” (O LIBERAL MINEIRO, 1884, p. 3).

Em suas páginas, a defesa da abolição é bastante clara, com várias críticas aos senadores mineiros que votaram contra o projeto do gabinete Dantas, na reprodução de manuscritos de autoridades contra a escravidão, na denúncia de pessoas libertas tornadas cativas com matrículas falsas e, até mesmo, no folhetim, que também abordava as “misérias da escravatura”. Entretanto, cabe aclarar que este jornal era abolicionista em uma sociedade extremamente racista, motivo pelo qual também é possível reconhecer marcas de inferiorização de pessoas negras, num apelo elitista a respeito das manumissões ou na defesa de uma abolição ordeira. Cota (2013), ao se deparar com outras duas edições desse mesmo jornal, afirma a heterogeneidade presente em *A Vela do Jangadeiro*. No mesmo número em que os redatores publicaram uma defesa das indenizações aos senhores, Manoel Ozzori (também redator de *O Trabalho*) defendia uma radicalização do movimento abolicionista, acusando aqueles que defendem outro ser humano como propriedade de “miseráveis escravocratas e emancipadores hipócritas” (VELA DO JANGADEIRO, 1884, p. 3).

Não encontramos edições digitalizadas disponíveis de *O Trabalho*, *Ordem e Progresso* e *A voz de século*, mas referências dessas publicações em outros periódicos dão conta de

uma importante rede de narrativas abolicionistas na imprensa mineira. De fato, mesmo em outros jornais que não se intitulavam abolicionistas, é possível vislumbrar uma defesa pujante da abolição, sobretudo nos periódicos de tendências liberais, como em *Verdade* (Itajubá); *Liberal Mineiro* (OP); *17º Distrito* (Diamantina); *Monitor Uberabense* (Uberaba); *A mocidade* (Diamantina); *O Lábaro do Futuro* (Diamantina); *O Progressista* (Carangola), *O Patriota* (Itapeçerica), *A Mocidade* (Diamantina), *Volitivo* (Uberaba).

O jornal *Verdade*, por exemplo, publicava com efusividade a libertação espontânea de pessoas escravizadas da cidade de Itajubá, com o título permanente de “Itajubá Livre”. Em 26 de junho de 1888, imprimiu a seção “Datas memoráveis” da luta contra a escravidão, que teria começado em Minas Gerais em 1720, a partir da tentativa de independência da província por Felipe dos Santos. Essa lista trazia algumas leis, iniciativas antiabolicionistas, como as do Gabinete de Cotegipe, e também a mobilização de pessoas como Luiz Gama, “empregado da polícia da província de S. Paulo” que “começa a propaganda abolicionista nesta província e auxilia a fuga de escravos”, além da “fuga de trinta a quarenta mil escravos planejadas por Antônio Bento” (VERDADE, 1888, p. 4) em 1887-1888.

O *Monitor Uberabense*, por sua vez, não aceitava anúncios de fuga de escravizados e, editorialmente, defendia que “como abolicionista, franca e sincera e intransigente, jamais perderemos o ensejo de oferecer o nosso concurso à vitória da causa humanitária e civilizadora da redenção dos captivos” (MONITOR UBERABENSE, 1886, p. 1), tal como descrito por seu editor Joaquim Antonio Gomes da Silva em 19 de janeiro 1886. O *Patriota*, de Itapeçerica, apesar das poucas edições disponíveis digitalizadas, também defendia o fim da escravização, e emitiu um Boletim Abolicionista que, de maneira irônica, retratava a suposta filantropia de um senhor que havia libertado seus escravizados, mas com ônus de trabalho forçado de 10 anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos perceber nas narrativas mencionadas, a colonialidade do poder fez com que a sociedade mineira e brasileira fossem forjadas não pela democratização das relações sociais e políticas, mas por um contínuo despojo de parte significativa de sua população na conformação das esferas estadual e nacional. Esse despojo encontra na escravização de pessoas negras uma instituição das mais bem-sucedidas e perenes. Isso, a nosso ver, gera um deslocamento temporal identitário, fruto dessa matriz colonial:

ainda que compartilhando do mesmo presente que o “sujeito universal”, corpos e mentes racializados parecem, em grande parte dos textos de jornais mineiros oitocentistas, não comungar do mesmo direito do tempo, figurando uma espécie de simultaneidade assíncrona (KOSELLECK, 2006, 2014; RIVERA CUSICANQUI, 2015, 2018), sem direito a passado ou a futuro, relegados a uma condição de não contemporâneos (MUDROVICIC, 2018). Por isso, há uma necessidade de revisitar esses passados e de entendê-los como uma experiência viva de presentes, histórias e futuros negados e/ou vividos. Nesse sentido, é importante remarcar o papel da imprensa na propagação de ideias racistas e na defesa escravista. Em contrapartida, é necessário perceber a luta antiescravista também estampada por essas folhas, seja numa defesa editorial explícita, seja no efeito secundário na retratação de aquilombamentos, de revoltas de pessoas escravizadas, de disputas jurídicas e embates políticos. Nesse ponto, podemos perceber a não-linearidade dos processos históricos que culminariam na abolição da escravatura, à medida que esses argumentos vão se entrelaçando ao longo do século XIX, não por sedimentação ou acúmulo, mas por meio do confronto e de lutas perenes.

REFERÊNCIAS

ABELHA DO ITACULUMY. Ouro Preto: [s.n.], 21 de março de 1825.

A VELA DO JANGADEIRO. Ouro Preto: Manuel Ozzori, 7 set. 1884.

BROTERO. Sobre a Liberdade. **O NOVO ARGOS**, Ouro Preto, n. 193, 1833.

CORREIO DE BARBACENA. Barbacena: [s.n.], 27 jun. 1886.

COTA, Luiz Gustavo Santos. **Ave, libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

CUSTÓDIO SOBRINHO, Juliano. Caminhos da liberdade: rastros da abolição em Minas Gerais: 1880-1888. **Revista Latino-Americana de História**, São Leopoldo, v. 2, n. 9, p. 163-180, 2013.

CUSTÓDIO SOBRINHO, Juliano. Entre desejos latentes e contidos: ideias, ações e trajetórias abolicionistas no sul de Minas Gerais. *In*: ENCONTRO ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 6., 2013, Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

DIÁRIO DE MINAS. Juiz de Fora: João Ribeiro Júnior, 12 jul. 1888.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito de modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

- JOSE, Oiliam. *A abolição em Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014
- MENDES, Jairo Faria. *O silêncio das Gerais: o nascimento tardio e a lenta consolidação dos jornais mineiros*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2007.
- MONITOR UBERABENSE. Uberaba: [s.n.], 19 jan. 1886.
- MUDROVIC, María Inés. Políticas del tiempo, políticas de la historia: ¿quiénes son mis contemporáneos? *ArtCultura*, Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 7-14, 2018.
- O LIBERAL MINEIRO. Ouro Preto: [s.n.], 15 mar.1884.
- O LEOPOLDINENSE. Leopoldina: [s.n.], 1881.
- O LEOPOLDINENSE. Leopoldina: [s.n.], 24 ago. 1882.
- O NOVO ARGOS. Ouro Preto: [s.n.], 8 jun. 1830.
- O ARAUTO DE MINAS. São João del Rei: Antonio Patricio de Paula Fonceca, 9 dez. 1880.
- PATRIOTA, Z. Correspondência, Ouro Preto, *Abelha de Itaculumy*, n. 37, p. 146-148, 1824.
- QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- REIS, Liana Maria. *Escravos e abolicionismo na imprensa mineira, 1850-1888*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.
- REIS, Liana Maria. *Crimes e escravos na capitania de todos os negros (Minas Gerais, 1720-1800)*. 1. ed. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- VEIGA, José Pedro Xavier da. A Imprensa em Minas Gerais: 1807-1897. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, v. 3, p. 169-249, 1898. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/1149.pdf. Acesso em: 20 mai. 2021
- VERDADE. Itajubá: [s.n.], 26 jun. 1884.

NOTAS

- 1 Em 1831, foi aprovada a “Lei Feijó”, primeiro mecanismo legal que buscava proibir a importação de pessoas escravizadas no Brasil. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html. Acesso em: 16 fev. 2022.

Recebido em: 25 de agosto de 2021.

Aceito em: 22 de outubro de 2021.

PERFORMANCES DA NEGAÇÃO E DA RECUSA: CASA T* AQUÉM E ALÉM DA NEUROSE REPRESENTATIVA COLONIAL

PERFORMANCES OF DENIAL AND REFUSAL: CASA T* BELOW AND BEYOND THE COLONIAL REPRESENTATIONAL NEUROSIS

Pollyane Belo*

Fernando Gonçalves**

RESUMO:

Este artigo discute o princípio da negação que caracteriza e sustenta o *cistema* colonial e busca pensar possibilidades de escape. O estopim desta reflexão foi a interdição sofrida em 2021 pela Casa T* (espaço de acolhimento de pessoas travestigeneres, racializadas e imigrantes em Lisboa) na organização da marcha LGBTQI+ da cidade, sem que houvesse qualquer tipo de pleiteamento prévio de participação no evento de sua parte. Considerando as dimensões físicas e simbólicas da recusa antecipada de um desejo que nem veio a ser. As questões que impulsionaram a escrita foram: quais as bases do pensamento representacional que nega e performa o abandono de corpos e pessoas e desconsidera seus desejos e existências? Como pensar rotas de fuga que permitam construções plurais fora da neurose representativa colonial? Episteme-mundos derivadas do pensamento radical negro e trans* nos auxiliaram a rascunhar respostas para tais questões que tangenciam o episódio trazido e, ao mesmo tempo, abarcam querelas fundamentais da representação política fora do Sujeito moderno.

PALAVRAS-CHAVE:

Negação, recusa, performance.

* Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharel em Estudos de Mídia e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: pollyanebelo@gmail.com

** Professor Associado do PPGCOM-Uerj, bolsista de produtividade nível 2 do CNPq e artista visual. Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e pós-doutor em Sociologia do Cotidiano pela Universidade Paris V-Sorbonne, com apoio da Capes. E-mail: goncalvesfernandon@gmail.com

ABSTRACT:

This paper discusses the principle of denial that characterizes and underpins the colonial *cistem* to reflect on escape possibilities. Its starting point was the ban suffered in 2021 by Casa T* (a welcoming space for travestis and trans individuals, racialized people and immigrants in Lisbon, Portugal) in the organization of the city's LGBTQI+ March, without any prior request for participation in the event on their part. Considering the physical and symbolic dimensions of an anticipated refusal of a desire that did not even come to be, the writing was driven by the following questions: what are the bases of representational thinking that denies and performs the abandonment of bodies and people and disregards their desires and existences? How can we think of escape routes that allow plural constructions outside the colonial representational neurosis? Episteme-worlds derived from radical black and trans* radical thought helped us to draft answers to such questions that stem from the mentioned episode and, at the same time, encompass fundamental queries of political representation outside the modern Subject.

KEYWORDS:

Denial, refusal, performance.

INTRODUÇÃO

Nossa história começa no dia 18 de junho de 2021, quando a Marcha do Orgulho LGBTI+¹ de Lisboa publicou um comunicado detalhado em seu Instagram (@lgbtilisboa), anunciando que o evento que aconteceria no dia seguinte havia sido cancelado. O motivo alegado pela organização foi o parecer tardio emitido pela Direção Geral de Saúde da cidade, cujas considerações apontavam a inadequação da aglomeração que a manifestação causaria frente aos esforços de contenção da covid-19. A comissão organizadora assinalou a tentativa de comunicação com diversos órgãos públicos (a Câmara Municipal de Lisboa, a Polícia de Segurança Pública e a Direção Geral de Saúde) durante um período de dois meses, em uma tentativa de antecipar as precauções e recomendações de segurança necessárias para a realização do encontro, mas não obteve nenhum retorno. O parecer técnico enviado um dia antes do ato impediu, segundo a própria organização, o reforço das medidas de segurança e maneiras alternativas de manifestação que se encaixariam dentro das normas emitidas pelas entidades competentes ligadas ao Estado, desaguando na última opção possível, o cancelamento da marcha. A comissão considerou este ato da DGS “uma desconsideração pelas sucessivas tentativas de contato para planeamento

duma marcha política segura, e ainda um profundo desconhecimento sobre a sua natureza e o que esta representa para a nossa comunidade” (2021, n.p.)².

Dois dias depois da publicação da Marcha do Orgulho LGBTI+, a Casa T* - espaço de acolhimento de pessoas travestigeneres, racializadas e imigrantes em Lisboa- publicou uma nota de escurecimento³ no seu perfil do Instagram (@casa_t_lisboa)⁴. A nota fazia referência ao veto que recebeu da Marcha do Orgulho LGBTI+ a sua participação na organização do evento em pleno Mês do Orgulho sem que nem ao menos houvesse sinalizado ou formalizado previamente seu desejo em participar. A postagem está reproduzida na íntegra, abaixo:

Nota de escurecimento

A associação Casa T * casa de acolhimento sociabilização, e autonomização transvestigenerere, é a primeira casa abrigo construída por e para pessoas transvestigenerere, e/ ou imigrantes, e/ ou racializadas em Portugal. Desde a sua criação, negocia com a população em geral sobre a importância de construir estratégias de vida e ascensão para nossa comunidade. Esta coletiva só foi possível graças ao apoio da comunidade em geral que contribuiu, com muitas mãos, para a materialização da casa. Agosto é um mês de comemoração, porque completaremos um ano de Casa T e com grandes resultados, como a formalização da associação, produção ou participação em vários eventos, rodas de conversa, palestras, lives, entrevistas para jornal e tv nacional e internacional, projetos, dentre outros. Um ano de casa e de abrigo, depois de vários e vários anos lutando pelo fim do nosso abandono e invisibilidade na cidade. Mesmo com a relevância do trabalho desenvolvido na cidade, bem como a divulgação em massa que publicou passo a passo de nossas conquistas em diversos canais de comunicação, ainda encontramos na cidade quem não reconheça a Casa T. No mês do orgulho LGBTQIAP+ a Casa T teve a infelicidade de ser informada que a organização da marcha do orgulho vetou a casa t de participar da organização da marcha. Precisamos partir do princípio que a Casa T nunca foi questionada se queria fazer parte desta organização. Mas o efeito colateral é novamente silenciar a população imigrante racializada e falar por ela. Somos muito bem aceitas em um lugar lúdico. Cantando, dançando e batucando. Mas se estamos nas áreas da intelectualidade, da produção de conhecimento, somos questionadas e validadas ou desvalidadas por pessoas cisgêneras e brancas. (Continua nos comentários). Não é sobre a marcha, que acontece uma vez no ano, é sobre nossa situação na cidade durante todo o ano. O que está por de baixo da desinformação? Como construir espaços seguros para a população transvestigenerere, e/ ou imigrante e/ ou racializada? Por que há hierarquia entre coletivas que trabalham pelo mesmo segmento? Quem está por Marsha? Não é sobre não marchar! E sim, com quem marchar? Como marchar e para onde? É preciso recordar que Black Marsha (o nome de guerra de Marsha), alertava uma comunidade como um todo sobre a falta de diálogo com seus “iguais” e questionava a ausência de liberdade do ser, que dificultava o progresso da luta transgénero. Juntamente com as suas irmãs trans, Sylvia Rivera, Bubbles Rose Marie, Bebe Scarpi, e Bambi L’Amour, formaram a casa S.T.A.R - Ação

das Travestis de Rua Revolucionárias - para satisfazer as necessidades da comunidade trans, na ausência de solidariedade dos seus pares cisgênero, no movimento pela Libertação Gay. É por isso que recordamos Black Marsha. Black Marsha para lembrar as nossas origens. Black Marsha para que a nossa presença não seja instrumentalizada em nome da performatividade e da falsa interseccionalidade. Black Marsha para lembrarmos que as comunidades LGBTQIAP+, especialmente em Portugal, não estão protegidas de padrões coloniais, racistas e xenófobos e, por isso, não deveriam estar protegidas contra críticas. Black Marsha porque recusamos toda a apropriação de nossos corpos, intelectos, artes e lutas. Não há nada sem Marsha. (CASA T, 2021)

Nesse ponto, precisamos tentar dar conta do sentido e da multitude da Casa T* para esse escrito fazer sentido. A Casa T* é um *queerlombo*⁵ (LEAL, 2020; NASCIMENTO, 2018), um centro de acolhimento, sociabilização e autonomia para pessoas trans* imigrantes em Lisboa, fundado através dos esforços de pessoas trans* imigrantes em 2020. A iniciativa se alinha com o conceito histórico e projeto político dos quilombos, os espaços comunitários resultantes da “exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga do cativeiro e da organização de uma sociedade livre”⁶ (NASCIMENTO, 2019, p. 281). O neologismo articulado entre *queer*, a condição de gêneros e sexualidades dissidentes, e o “*espírito* de pulsão disruptiva e comunitária” (LEAL, 2020, p. 8) do quilombo qualifica a proposta da Casa T* ao encarar problemas básicos atrelados à dignidade humana, comuns no cotidiano de pessoas com corpos-subjetividades postos à margem pela cisheteronormatividade, pelo nacionalismo ufanista xenofóbico e pelo racismo. Puta da Silva, fundadora do projeto, relata a condição de vulnerabilidade que essas pessoas encaram no contexto português de moradia e a urgência de abrigar corpos travestigêneres:

A gente não era bem cuidada, finalizando com a expulsão, o despejo. É necessário educar os senhorios para que saibam que somos seres humanos normais, que podemos habitar uma casa, pagar e cuidar da mesma forma que um corpo cis [cisgênero, alguém com a mesma identidade de gênero que lhe foi atribuída à nascença, em oposição a uma pessoa transgênero]. Tive uma trajetória de três anos de muito diálogo e negociação. Isso que estamos criando aqui é um embrião de muita coisa que há-de vir pela frente, muitas negociações que ainda vão ter de abrir. Só que agora a gente começa a negociar sem estar na rua, sem ter medo de sair (MARTINS; VENTURA, 2020).

Perante o caso apresentado, não pretendemos refletir extensamente neste texto sobre o descaso das entidades públicas comentado pela organização da Marcha LGBTI+, e sim focar as performances de negação por parte da branquidade em relação a um coletivo travestigêneres assumidamente racializado não branco, já que o perfil do Instagram

da Marcha LGBTI+ carrega imagens com pessoas que em sua maioria são brancas. Observando a troca de mensagens no perfil da marcha, chama a atenção o fato de que em nenhum ponto do informe ou nas publicações posteriores houve menção a qualquer tipo de impedimento relacionado à Casa T*, e que a nota de escurecimento foi ignorada no perfil público da organização da marcha. O estopim dessa escrita foi a atitude omissa da Marcha do Orgulho LGBTI+ e a acusação feita pelo *queerlombo*, assim, busca-se refletir sobre o princípio da negação como questão de representação no contexto dos imaginários da branquidade e da cisheteronormatividade. A trajetória de nosso pensamento foi guiada pelas seguintes questões e subsequentes seções do texto: 1) De onde parte o desejo de negação de alguém que é vetado antes mesmo de sua possibilidade de existir? 2) Nesta negação, como se dá a cisão entre aquele que está sendo contemplado pela representação e aquele que não está? 3) Em que termos seria possível pensar em uma recusa dessa negação? É possível abrir rotas de fuga para construções fora da neurose representativa colonial?

A NEGAÇÃO

O episódio da Casa T* evidencia como no “cistema colonial”⁸ (ELIS, 2021; SILVA, 2021), mecanismo de defesa do ego da branquidade, está ancorado *a priori* em um princípio de cisão e em um desequilíbrio de presença de corpos-subjetividades. O conceito moderno e iluminista “Homem” cria a imagem cisheteronormativa eurocentrada, que é posta como referência única de humanidade plena. Neste contexto, sujeitos Brancos/Não brancos se dispõem alinhados em declive através da representação social e psíquica (FANON, 2008). Mediante tal assimetria, a agência de pessoas etnico-racializadas não brancas sofre influência de uma despersonalização colonial (racial e de gênero), visto que a/o sujeita/o colonial é determinada/o por sua extemporaneidade (*belatedness*), isto é, um tempo anacrônico e retrógrado ao tempo moderno é corporificado pela/o colonizada/o racializada/o não branca/o. Este movimento explicita a alienação do próprio Sujeito moderno (“Homem”), que apaga sua aparência identitária como dado de realidade, assumindo ser a marca da contemporaneidade e de um universalismo transparente. A leitura de Bhabha (1998) sobre as contribuições anticoloniais de Fanon (1961; 2008) estabelece duas ferramentas radicais para o processo de alienação do sujeito moderno e despersonalização do sujeito colonial: a imagem e a fantasia, “aquelas ordens que figuram transgressivamente nas bordas da história e do inconsciente” (BHABHA, 1998, p. 74). Imersa em sua fantasia ontológica, a cis-heteronormatividade branca camufla

sua experiência material e perspectivismo em transparência, retirando-se tacitamente do jogo que por ela foi montado.

O caráter extremo dessa intervenção fabulativa é a separação dual e destituente na formação do esquema corporal para a pessoa não branca e não cis fora da dialética hegeliana, na qual o branco (aquele que partilha da branquidade e da cis-heterormatividade como parâmetros de escalonamento entre pessoas) e a antítese é o seu não análogo, desaguando na síntese: a evidenciação extrema da diferença. Alegorias são engendradas com base nas aparições de corpes não brances, capturando a raça em simulacros “de exploração e depredação; um paradigma da sujeição e das modalidades de superação, e por fim, um complexo psico-onírico” (MBEMBE, 2018, p. 27).

O alterocídio (Ibid., p. 62) é, então, o mecanismo de defesa do ego do Sujeito pós-iluminista que captura o dessemelhante como o prenúncio de seu fim, a ameaça categórica para aquele que encarna o progresso histórico e social da civilização ocidental e da humanidade. Como demarca o filósofo camaronês, “tudo o que não é idêntico a si é anormal”. A outra pessoa, como singularidade não sintetizada, aceita tal como existe (GLISSANT, 2008), torna-se, assim, a/o Outra/o⁹, como alteridade radical, a/o abjeta/o desprovida/o de autoridade civil e cidadã, que convém evitar, dominar e suprimir. Esta cisão não é apenas externa e individual, ela se dá no interior da representação coletiva da imagem do “homem pós-iluminista”, como comenta Kilomba (2019, p. 34-37):

Enquanto o *sujeito negro* se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. Esse fato é baseado em processos nos quais partes *cindidas* da psique são projetadas para fora, criando o chamado “Outro”, sempre como antagonista do “eu” (self). Essa cisão evoca o fato de que o *sujeito branco* de alguma forma está dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego - a parte “boa”, acolhedora e benevolente - é vista e vivenciada como “eu” e o resto - a parte “má”, rejeitada e malévola - é projetada sobre a/o “Outra/o” como algo externo. O *sujeito negro* torna-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa e vergonha, são projetados para o exterior como um meio de escapar dos mesmos.

O racismo só pode vir a ser a partir da cisão e da alteridade convocadas pelo “delírio maniqueísta”¹⁰, cuja idiosincrasia se estende para os parâmetros cisheteronormativos. O processo de *negação*, explicitado por Kilomba na passagem acima, é eficaz porque

sua competência se firma na sublimação de sua responsabilidade: o ego branco cisheteronormativo fantasia a tomada do que é dele pela/o Outra/o, e isso, em sua neurose, justifica ordenamentos violentos de supressão racial e de gêneros dissidentes, ou seja, essa/e Outra/o demanda controle. O ato de destituição realizado pelo Sujeito moderno sobre corpos-subjetividade colonizadas é recalcado, uma vez que a negação das referências próprias do último, de sua interioridade, de vontade, de poder econômico, de subjetivação e autonomia corporal no texto colonial acontece porque ficções delirantes foram criadas pelo colonizador para justificar violências materiais e simbólicas. Essas violências tentam aprisionar esta/e Outra/o nessa condição, fora de agenciamentos, longe da rememoração de quem é o real opressor e explorador: o sujeito esquizo/cindido moderno, um tanto neurótico.

Ora, sabemos que o neurótico constrói modos de ocultamento do sintoma porque isso lhe traz certos benefícios. Essa construção o liberta da angústia de se defrontar com o recalco. [...] No momento em que fala de alguma coisa, negando-a, ele se revela como desconhecimento de si mesmo (GONZALEZ, 1984, p. 232).

A breve recapitulação sobre a ideia de negação operada na cena colonial evidencia a seguinte disposição paradoxal: o sujeito esquizo/cindido se distancia de sua neurose, projetando-a naquele que não é ele, e assim, a recalca. Seu esquema corporal-subjetivo é inseparável daqueles que foram marginalizados por ele, pois o centro não pode existir sem as suas margens. O sujeito esquizo/cindido produz, então, a distância sem a separação.

Na cena da Casa T*, essa distância não está só no veto, mas principalmente no silenciamento da marcha LGBTI+ após a nota de escurecimento emitida pela Casa T* e na ausência de ações reparativas contemplando as pessoas que são postas à periferia em relação ao ilusório centro. Se olharmos o post com a notificação do cancelamento da marcha, encontramos três comentários que se referem diretamente ao veto¹¹. @joanarcavaco, que comenta: “E a @casa_t_lisboa ?? Vocês acham normal vetarem um dos maiores apoios a comunidade trans e imigrante? Vocês precisam de take accountability!!”; @historykid_p: “Era bom termos um esclarecimento público sobre o veto à @casa_t_lisboa. Caso contrário, estamos perante o perigo de fraturar um movimento que precisa de estar unido, mais do que nunca.”; e @bundaskanzlerin: “A lombra colonial de vcs é tão forte que vocês se sentem na autoridade de vetar quem não pediu nada a vocês. E ainda por cima vetando migrantes trans quando vocês são o próprio terceiro mundo da União Europeia!”.

Nenhum desses comentários recebeu atenção do perfil da marcha LGBTI+. Não houve retorno direto da organização a essas mensagens no campo resguardado para comentários, não foi emitido “esclarecimento público” até a data de fechamento do artigo, e, principalmente, não encontramos nenhuma presença virtual do perfil @lgbtilisboa nas postagens da @casa_t_lisboa. Verificamos inclusive que a marcha LGBTI+ não segue a Casa T* na rede social Instagram, mas o contrário acontece. A dinâmica virtual de não posicionamento da marcha LGBTI+ ilustra o recalque e distanciamento do sujeito esquizo/cindido (o colonizador) da sua neurose (corpes-subjetividades colonizadas). Apesar disso, a sublimação total da sua neurose não é efetiva, pois parte dela não pode ser controlada unilateralmente, há *alguéns* que vêm à tona, mesmo que por comentários e reivindicações de responsabilização ignorados. Aqueles que foram catalogados no sistema colonial como periferia estão exigindo reparações, indo até o dito centro, mas ele não se coloca como agente visível nessa dinâmica, porque isso exporia seu lugar de controle: “Não é comigo que eles falam, estou além”.

Pensar a condição colonial de forma profunda exige compreender como este regime neurótico aloca e alinha não brances, dissidentes sexuais e de gêneros e imigrantes subjugadas a suas representações, chegando ao ponto de impedir que suas imaginações de presença venham ou não à tona, enquanto o regime neurótico silencia. Logo, a interação pública daquele que não está de acordo com as normas binárias do Sujeito moderno se manifesta como uma presença que incomoda mesmo dentro de um grupo que já é colocado à margem.

A CISÃO

Uma das questões mais intrigantes da cisão do sujeito cindido/esquizo, e fundamental para a área da comunicação, é que ela suscita justamente o problema da representação, que não está envolto só na negação, mas também no penoso projeto de uma unidade representacional universalizante. A pergunta-denúncia da Casa T* vai diretamente ao ponto: “Por que há hierarquia entre coletivas que trabalham pelo mesmo segmento?”. Como há nivelação dentro de um grupo LGBTIAP+, cujos integrantes não partilham a priori do “sucesso” colonial binário sexual/de gênero de arremate dos corpes? Denise Ferreira da Silva, em seu ensaio “A Dívida Impagável” (2019), endereça problemas que tangenciam a disputa representativa política da indagação do *queerlombo*. Silva, seguindo a tradição do pensamento radical negro, realiza a torção fundamental na pergunta: “Por que há

hierarquia...?” para “O que permite haver hierarquias?”, ou melhor, “Que tipo de projeto epistemológico e ético dá base para a construção de categorizações e hierarquizações?”

Primeiramente, devemos entender que a condição humana, seu pensar e sua capacidade imaginativa foram condicionados pelos três pilares ontoepistemológicos do mundo moderno/colonial (SILVA, 2019), que sustentam representações da Outridade (KILOMBA, 2019). O primeiro é a separabilidade, conceito que demarca o requisito primário de comparação entre os entes, tanto do momento e ambiente percebidos enquanto se vive contrapostos ao que já foi percebido/vivido ou ao que virá a ser percebido/vivido. Com ele, implementa-se instâncias de diferenciação quanto à correspondência e ao discernimento através do espaço/tempo, conseqüentemente o conhecimento sobre tudo que está no mundo.

A determinabilidade, segundo pilar, é contígua à separabilidade, pois apropria-se conceitualmente das unidades das coisas do mundo¹² que emergem através do princípio separativo. Ela introduz conceitos abstratos que caracterizam as matérias já separadas umas das outras, qualificando-as e agrupando-as em torno de atributos formais, como “solidez, extensão, peso, gravidade e movimento no espaço e no tempo” (SILVA, 2019, p. 37). A determinabilidade cria abstrações formais para deliberar sobre a verdadeira natureza dos entes e causa um ordenamento guiado pela classificação conceitual das coisas.

Por fim, o último pilar é a conjugação da separabilidade e determinabilidade: a sequencialidade. Ela é o progresso dentro do tempo linear, qualificando os entes como mais obsoletos, diferenciando-os e distanciando-os dos “mais modernos”. Percebe-se que a sequencialidade tem correlação direta com o conceito de extemporaneidade (BHABHA, 1998), a condição que marca o corpo-subjetividade colonizado como atrasado cognitiva e intelectualmente pois este não partilha do espírito europeu pós-iluminista. Nesse sentido, o princípio sequencial ascende da proposta de espírito (a razão ou o *Geist*) de Hegel, aquilo que toma

[...] o Espírito como movimento no tempo, um processo de autodesenvolvimento, e a História como a trajetória do Espírito. Com essas manobras, ele 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 (SILVA, 2019, p. 39).

A influência da tríade ontoepistemológica moderna na narração das coisas do mundo pode ser demonstrada com a ideia de valor mimético encontrado no tratado das *Partes*

dos Animais escrito por Aristóteles, e que ainda traz um arcabouço imaginativo para o modo representacional presente. Por analogias, o filósofo de tradição grega investiga as funções e finalidades de elementos de diferentes seres vivos por meio da assemelhação entre eles, como os ossos do ser humano e as espinhas dos peixes ou as escamas dos últimos e as penas das aves.

Para explicar o funcionamento de uma parte animal, Aristóteles convoca ao discurso uma correspondência daqueles que são mais familiares aos que nos são menos conhecidos. No tratado em questão, quem ocupa o nível mais alto da ordenação mimética aristotélica, isto é, quem é o modelo mais sublime, é o “homem” e seu raciocínio,

pois de todos os animais que nos são familiares, apenas o homem partilha do divino, ou pelo menos partilha dele em maior medida do que o resto. Por esta razão, então, e também porque suas partes externas e suas formas nos são mais familiares do que as dos outros animais, precisamos falar do homem antes (ARISTÓTELES, 2010, 656 a 10).

Logo, na mimese aristotélica, há uma clara vantagem de uma das partes da comparação sobre a outra. O resultado cria a ordem do valor mimético, na qual os subalternizados “assemelham-se aos principais, lhes correspondem, sem serem o mesmo, sem haver identidade, e nesse sentido os imitam. Por conseguinte, recebem um mesmo nome, mas somente por analogia, por semelhança, por sinonímia ou por homonímia em cada caso” (HOLANDA, 2006).

O método de Aristóteles em sua relação comparativa e análoga evidencia: 1) a separabilidade que cria o terreno base da própria relação sinonímica, um terreno permeado de unidades comparadas entre si; 2) a determinabilidade, ou seja, as categorizações criadas através de escalonamentos que têm como parâmetros a familiaridade, a valoração, a preferencialidade, ou qualquer tipo de critério categorial hierárquico alocado a entes e situações específicos; 3) a sequencialidade, que indica patamares inferiores de evolução dos subordinados da divindade do “homem”, que são chamados de animais não racionais e que ocupam patamares secundários de existência, aqueles que derivam do centro por meio de sua capacidade mimética, sendo meras alusões aos modelos principais.

Essa capacidade de conhecer e diferir as propriedades da matéria coloca a mente humana na tradição filosófica moderna como operadora da nomeação e classificação monádicas em relação aos demais seres. O termo “mônada”, segundo Leibniz (1965), se refere a uma unidade espiritual indivisível e eterna, componente simples do universo; sendo

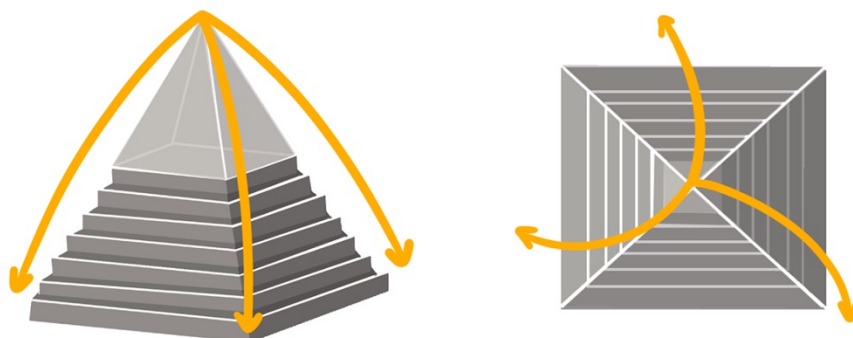
parte e todo, ela é um ponto de vista sobre o mundo ao mesmo tempo em que é todo o mundo sob determinado ponto de vista.

Para Leibniz, a mônada se tornou a expressão de um mundo fragmentado e descentralizado, da ausência de um ponto de vista onisciente, do fato de que toda posição implicava uma relatividade fundamental, algo que nunca havia sido um problema para Descartes. Ao mesmo tempo, porém, Leibniz insistiu em que cada mônada era capaz de refletir em si todo o Universo, a partir de sua própria perspectiva infinita (CRARY, 2012).

A classificação monádica implica em uma organização específica sob um contexto colonial, pois não é apenas o “homem” que tem uma visão monádica sobre os seres não humanos nessa conjuntura, e sim alguns tipos de “homem” têm mais poder de distinção e auto-intitulação humana que *outres*. Se traduzirmos a visão monádica para termos raciais, de gêneros e sexuais, o sujeito cindido/esquizo moderno está no patamar mais “divino” de existência, e os demais são seus símiles, sem ocupar integralmente as cadeiras da humanidade.

Tomada pelos três pilares ontoepistemológicos, a subjetividade branca cisheteronormativa percebe a fragmentação do seu estatuto de modelo primário de humanidade ao deparar-se com as formas de vida que ela nomeia como *Outra/o*, símiles, mas nunca o modelo original. Em outras palavras, a branquidade cisheteronormativa percebe corpos-subjetividades como mimesis de sua humanidade plena. Mediante às características dessemelhantes, como a quantidade de melanina na pele, tipo de cabelo, atributos fenotípicos, trejeitos e expressões de gêneros e práticas sexuais, a separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade são utilizadas pela branquidade cisheteronormativa para impedir que essas diferenças sejam integradas no seu esquema subjetivo-corporal como não externas e em coexistência não hierarquizada.

Materializamos a dificuldade da representação política no contexto colonial através do que chamaremos de “pirâmide monádica” do saber moderno/colonial (Figura 1). As flechas demonstram os três pilares ontoepistemológicos, nivelando os que estão abaixo do topo, cuja constituição sem degraus remete à ilusão do sujeito cindido/esquizo (a branquidade cisheteronormativa) sobre si mesmo e sua catalogação engessada e bem demarcada sobre todas as coisas do mundo que estão abaixo dele. Além disso, suas ferramentas ontoepistemológicas são menos detectáveis na produção de saber, vide a condição mais transparente do topo, que remete a uma perspectiva infinita e universal diante daqueles que ocupam os degraus inferiores.

Figura 1: Visão de cima da pirâmide/Visão de perfil da pirâmide

Fonte: elaboração própria.

A questão representacional sugere uma unidade, um todo, a parábola de um grupo reunido por um atributo em comum. Quando algo vem à superfície da representação, deve-se ter em mente que antes houve a separação através de classificações e a unitização (a escolha do uno que irá ser colocado em visibilidade). Sendo assim, a imaginação política perpassa intrinsecamente pelos modelos de reclames representativos que sofrem escalonamentos, mesmo dentro de comunidades já marginalizadas pelo poder do mundo moderno/colonial binário, como a comunidade LGBTQIAP+. O que acontece na cena da representação (da Casa T*) vetada (pela Marcha) antes mesmo de existir é uma reconfiguração do sujeito cindido/esquizado para que parte do grupo LGBTQIAP+ daquela realidade se aloque mais próximo ao topo da pirâmide. A unitização, e por consequência a visibilidade, não contempla aquelas que fazem parte da Casa T*, pois, no momento de separação e classificação suas membras, foram sublimadas a níveis inferiores de existência. A passagem abaixo da nota de escurecimento aponta para essa distância interna hierarquizada da comunidade (CASA T, 2021):

[...] É preciso recordar que Black Marsha (o nome de guerra de Marsha), alertava uma comunidade como um todo sobre a falta de diálogo com seus “iguais” e questionava a ausência de liberdade do ser, que dificultava o progresso da luta transgênero [...] Black Marsha para que a nossa presença não seja instrumentalizada em nome da performatividade e da falsa interseccionalidade”.¹³

Tocar na irrepresentação no veto de pessoas trans*, racializadas e imigrantes em Lisboa implica pensar como o modelo de pensamento ocidental da pirâmide monádica moderno/colonial comprime singularidades não redutíveis a unidades passíveis de escalonamento e sublimação representativa, assim, como afirma a Casa T*, “[...] o efeito colateral é novamente silenciar a população imigrante racializada e falar por ela”. Isso não está

apenas na organização da Marcha LGBTI+ de Lisboa, está também no descaso do Estado em não reconhecer uma coletividade de pessoas humanas em situação de vulnerabilidade, independente de sua naturalidade, expressão de gênero, racialidade e sexualidade. Isso é evidenciado no não reconhecimento da Casa T* após “um ano de casa e de abrigo, depois de vários e vários anos lutando pelo fim do nosso abandono e invisibilidade na cidade”. Nesse não reconhecimento, que passa pela cisão, separação e na disposição de entender *outres* por vias racionais e modernas, ocorre uma redução das singularidades e, por consequência, a hierarquização dessas quando postas diante da disputa representativa. Como pontua Glissant (2008, p. 53),

Se nós examinarmos o processo da “compreensão” dos seres e das idéias na perspectiva do pensamento ocidental, reencontramos no seu princípio a exigência desta transparência. Para poder “compreender-te” e, então, aceitar-te, preciso levar a tua densidade à escala ideal que me fornece elementos para comparações e talvez julgamentos. Eu preciso reduzir. Aceitar as diferenças é certamente perturbar a hierarquia de escala. “Compreendo” tua diferença, quer dizer, eu a coloco em relação sem hierarquizar com a minha norma. Admito tua existência em meu sistema. Eu te crio novamente. □ Mas talvez seja preciso que nós terminemos com a própria ideia escala. Comutar qualquer redução.

“O que está por baixo da desinformação?”, pergunta a Casa T*. Poderíamos rascunhar uma resposta após a construção deste segmento: não é a ausência de informação, é a redução catalogada e a conjuração do que as existências dessas pessoas podem comunicar, isto é, é um processo de captura, redução e sublimação antes da representação política. Esta exclusão *a priori* só pode se dar por meio da acomodação de uma sensibilidade política mais próxima da perspectiva monádica, condicionada pelos pilares ontoepistemológicos. Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi trazem novamente a questão da representação na “Carta à Leitora Preta do Fim dos Tempos”, texto que abre *A Dívida Impagável*:

003. Para prosseguir com esta leitura será necessário mover-se por duas vias simultâneas, uma situada aquém e a outra além da representação. Porque não se trata simplesmente de afirmar que a sub-representação é um problema que deve ser resolvido com mais e melhor representatividade (isto não é sobre lugar de fala!), mas de pensar de que modo a representação da preta como “objeto de não valor” (Hegel) implica a constituição da pretitude como uma categoria que colapsa a representação e o valor. [...] 699. Porque somos irrepresentáveis (SILVA, 2019, p. 19-21).

O movimento desta seção foi explicar o que está “aquém da representação” e como se dá o ordenamento do pensamento moderno para representar a outridade. A questão representacional orbita em torno ora do endosso de grupos que já dominavam o espaço,

ora da busca pela restauração de grupos minoritários (representatividade) porque a sua tônica nasce na discussão ocidental já por vias moderno/coloniais. Isto impulsiona um novo conjunto de perguntas e o novo trabalho de pensar o que está “além da representação”: como sair do esquema da negação do sujeito cindido/esquizo? Como narrar a cena sem reencenar o sofrimento da classificação, da subalternização, da hierarquia, da sublimação? Como deslocar a cadeia de interpretação da sujeição? Como pensar a representação distante da tríade ontoepistemológica? Ou, como resume a Casa T*: “Como construir espaços seguros para a população transvestigenera, e/ ou imigrante e/ou racializada?”.

A RECUSA/A FUGA

Através da cisão, negação e subsequente conceituação e classificação, a pessoa negra de gênero e sexualidade dissidente é forjada pelos esforços do *cistema* colonial. Desse modo, seu processo de subjetivação está enredado pela sujeição. O jogo da humanidade faz uma falsa promessa a quem não faz parte da norma, relegando a/ao Outra/o o eterno ensaio que visa uma possível inclusão no grupo do Ser (MOTEN, 2021, n.p.). Para refletir sobre a possibilidade de uma contingente evasão/recusa dessas opressões, realizamos uma aproximação entre diferentes perspectivas do pensamento radical negro e trans*. Harney e Moten (2013; 2019), Moten (2003; 2020; 2021), Silva (2019, 2020) e Mombaça (2018; 2021) instrumentalizam suas contribuições em torno da possibilidade de elaborar a fuga a partir de uma poética da violência, sem essencializá-la e sem ignorar a expropriação da plenitude dessas vidas produzida pela herança nefasta da opressão escravocrata. Esses pensadores dão insumos para a recusa da dimensão branque e *cistêmica* e suas contribuições operam uma torção da expectativa de um destino coletivo trágico de corpes-subjetividades assentadas na sujeição.

Se não é possível ignorar o racismo transgenderizado, talvez seja possível desenvolver uma poética-política que engendre algo para além da sujeição, para além da violência, uma performance que atine para o desejo e para a produção do escape da captura delirante do sujeito esquizo/cindido.

Além do reclame da impraticabilidade do Sujeito moderno como bússola epistemológica na conjuntura atual, a proposta dos estudos de imaginações visionárias dentro do pensamento radical negro é pelo reclame do segredo, daquilo que na vida dissidente não pode ser capturado pelas fantasias coloniais alegóricas. A proposta é assumir a

ambiguidade de viver sobre fronteiras, sendo familiar com as estratégias de assunção de lugares delineados quando for necessário, e, simultaneamente, estar em constante perecimento categorial. Nesta diáspora de uma “travessia encorpada, afetiva e sensorial [...], como programa simultaneamente autodestrutivo e de invenção” (MOMBAÇA, 2021, p. 59), podemos pensar a pretitude (HARNEY; MOTEN, 2019) e a performance preta como realização coletiva, marcada pela brutalidade do racismo e que ao mesmo é incapturável em sua dimensão improvisadora. E mais analogamente para esta escrita, a contingência das “éticas indisciplinadas da vida” (SILVA, 2021), isto é, o *hackeamento* que as travestis pretas de favela fazem das engrenagens do sistema através de vivências potencialmente desarranjadoras da necropolítica que as implica em uma abjeção visceral.

Afinal, não basta apenas dizer que se trata de pessoas vulneráveis, é preciso investir a partir de uma outra lógica de inclusão que tome os corpos-subjetividade trans a partir de sua potência criativa, como tecnologia social, mas antes de tudo como *humanas*. Demolir o *modus operandi* da branquidade-cisgeneridade e refundar os paradigmas sociais e as éticas de produção de vida, em detrimento das morais de produção de morte (*Ibid.*, p. 19).

O projeto Casa T* e seu levante são um regime de produção de conhecimento e de vitalidade encarnada nas “éticas indisciplinadas da vida”. Apesar das violências materiais e simbólicas da negação e da cisão do sujeito cindido/esquizado, cujos efeitos nefastos não desconsideramos, a iniciativa realiza uma inflexão na tradição do abandono de corpos e mentes trans* imigrantes racializadas em Lisboa. A construção da realidade para além da interdição pré-representacional, como “objeto de não valor” ou abjeto, traz um dado fora da equação moderno/colonial: a desobstrução da recusa. Como Puta da Silva pontua, a Casa T* “é um embrião de muita coisa que há de vir pela frente, muitas negociações que ainda vão ter de abrir. Só que agora a gente começa a negociar sem estar na rua, sem ter medo de sair”. A recusa pode ser entendida então como travessia, como ação para além da categorização, articulação que explicita a impossibilidade da representação moderno/colonial, e, conjuntamente, abriga a revitalização constante das singularidades que fogem da captura. Recusar consiste, portanto, em denunciar como o processo representativo nunca abarcará a totalidade das vidas no *uno* enquanto se constrói performances indóceis para as universalidades.

Meu ponto é: sem a suposição de uma universalidade (em termos de igualdade e/ou transcendência) é inconcebível que pessoas livres (autodeterminadas) ou coletivos aceitem ser representadas por alguém ou por alguma outra pessoa além do que eles ou elas próprias (SILVA, 2020, p. 293).

Se a articulação da Casa T* traz a dimensão material da recusa política, ética e estética desses corpos-subjetividades diante da apropriação silenciosa colonial, talvez devêssemos tratar a autonomia forjada dentro das armadilhas da branquidade cisheteronormativa considerando sua coreografia fugitiva (BONA, 2017, 2020; HARNEY; MOTEN, 2019). A fuga aqui é retirada dos campos semânticos relacionados ao fracasso e ao individualismo presentes no discurso neoliberal e na condição contemporânea de “empreendedor de si mesmo” proporcionada pela privatização de tudo. Em vez disso, o termo é aproximado da emancipação coletiva através de uma resistência contingencial e que, assim, enseja a liberdade: “fugir não é ser posto para correr, mas ao contrário, é fazer vazar o real e operar as variações sem fim para frear toda captura. A fuga é fuga criativa” (BONA, 2017, p. 3-4). Logo, tratamos do constante perecimento, sumiço e refazimento de si, um ciclo de metamorfoses, aquilo que se transfigura desarmonicamente em face da negação, cisão e sublimação.

Dialogando com essa potência criativa ou com as “éticas indisciplinadas de vida”, a obra “Eu não vou morrer”¹⁴, de Ventura Profana, é um outro exemplo de fuga e de recusa da invisibilidade e do abandono. Com formação evangélica batista, a artista visual, performer, pastora missionária, cantora, escritora e compositora se debruça sobre os impactos do evangelicalismo cristão no Brasil. Segundo Profana,

[...] através da minha música, através da minha prática na escrita eu tento compreender métodos de desenvolvimento de soros e antídotos para um veneno que é colonial [...], que se organiza, se estrutura e é sustentado pelo cristianismo e por suas diversas ramificações. Então, eu procuro, com minhas práticas, compreender melhor de dentro para fora, entendendo toda a minha formação familiar dentro de um contexto batista, como o Senhor, como uma mente, como um domínio senhorio que deseja a eternidade pode ser desmantelado, pode ser destruído, pode ser de alguma maneira lavado e, a partir disso, eu tento encontrar maneiras de garantir a plenitude na vida dissidente, na vida travesti, na vida preta (PROFANA, 2021).

“Eu não vou morrer” é a conspiração de segredos que enseja a coreografia fugitiva, soa como cacofonia para os sons normativos do delírio maniqueísta (MOTEN, 2003). Aquilo que é música e som ordenado no sistema colonial é revelado como arbitrário, barulho ininteligível em um espaço onde a teoria musical não é pautada na forma que conhecemos. Como comenta Jack Halberstam na introdução de *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study* (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 7, tradução nossa), “ouvir cacofonia e barulho nos informa que existe um além incapturável nas estruturas que habitamos e

que nos habitam”¹⁵. A fugitividade (HARNEY; MOTEN, 2019) é a tentativa de separação da acomodação, do assentamento e da sujeição.

Renunciar à separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade para conseguir libertar a capacidade criativa radical da imaginação se fazem necessárias, mesmo que não seja por caminhos já conhecidos. Esses caminhos precisam ser improvisados, aliás, se queremos evitar cair pelos degraus da pirâmide monádica, devemos tentar nos implicar com a tarefa de forjar o mundo para além das fabulações separatistas e opressoras e encarar a complexidade do fractal. Recusar a negação de não estar no jogo da humanidade é apontar a farsa que é o jogo em si, fugir do próprio ensaio infinito, improvisar. Não é coisa pequena estar exposta à linguagem da fuga pelo segredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No delírio maniqueísta do sujeito cindido/esquizo, o sujeito colonizado é um excedente indispensável para a representação da branquidade, estendível para o parâmetro cisheteronormativo, que também se baseia em alicerces binários de modulação de pessoas - a matriz depende de suas periferias.

O esquema colonial, em sua inventividade perversa, pôs-se como morada de alguns evoluídos racionais vitais para civilização e progresso dos (ditos) subdesenvolvidos e precários. A torção que as correntes do pensamento radical negro, decoloniais, pós-coloniais, estudos de gêneros e raças tentam pontuar é que o processo da ontologia Sujeito moderno é um processo ficcional, inseparável dos poderes da branquidade e da cisheteronormatividade, e que depende intrinsecamente dos seus delírios maniqueístas para apaziguar sua incapacidade de lidar com a multidão e a opacidade (GLISSANT, 2008).

O serviço comunitário, ético e político da Casa T*, a música de Ventura Profana e as epistemologias convocadas nesse artigo são cortados por traumas, mas não se resumem a eles. A coreografia fugitiva de seus atos e suas potências improvisadoras colapsam qualquer ideia universalista sobre a experiência e, por isso, demonstram a insuficiência de uma representação moderna. Pensar a fuga como alegoria de vitalidade, de proposta de vida, para quem e para além da representação, é pensar em um processo diário de ir e voltar, de que às vezes deve-se dobrar às negociações e às vezes implodir o *uno*, o espaço e o tempo modernos/coloniais. É da sabedoria furtiva não postular irredutivelmente que determinado modelo representativo deve ser excomungado junto ao pleiteamento de

determinados espaços, como demonstra Ventura Profana em sua performance de vida cristã em contínuo perecimento e reconfiguração.

A recusa e a fuga são impraticáveis e, ao mesmo tempo, são o único caminho para corpos-subjetividades trans* racializadas não braques migrantes em Lisboa. Para existir é necessário não cair em um campo binário, armadilha cômoda do *cistema* colonial, no qual as duas possibilidades são: a fuga anticolonial ou a modulação colonial capitalista. A fuga anticolonial predispõe abrir caminho para a busca da restituição ético-política-estética e para o escape, que é conjunto/transversal/externo à modulação colonial capitalista.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Partes dos Animais. *In*: ARISTÓTELES. **Obras Completas**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010. p. 87
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo II: A Experiência Vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BONA, Dénètem Touam. **A arte da fuga: dos escravos fugidos aos refugiados**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2017.
- BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- CASA T. Nota de escurecimento. Lisboa. 20 jun. 2021. **Instagram**. casa_t_lisboa. Disponível em: <https://bit.ly/3MEt5O9>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- ELIS, Carolina. Meu posicionamento não é barganha para minha humanidade. **Medium**, [s.l.], 8 jul. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vM9eXe>. Acesso em: 27 jul. 2021.
- ESQREVER. Casa T, Casa de abrigo para pessoas trans imigrantes em Lisboa, teve reportagem no Channel 4 News. **Esqrever**, [s.l.], 1 abr. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vPD9xy>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- FANON, Frantz. **Les Damnés de la Terre**. Paris: François Maspero, 1961.
- FANON, Frantz. **Pele negras, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.
- GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 1, p. 53-55, 2008.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Rio de Janeiro, p. 223-244, 1984.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. *The undercommons: fugitive planning & black study*. New York: Minor Compositions, 2013.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. Pretitude e governança. *Revista Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 113-121, 2019.

HOLANDA, Luisa Severo Buarque de. Sobre a Mimesis em Aristóteles. *Reflexão*, Campinas, v. 31, n. 90, p. 53-61, 2006.

JONES, Ernest. *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*. 2. v. Paris: PUF, 1953.

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

LEAL, Abigail Campos. *Aqueerlombamentos: as novas políticas do comunitarismo y da deserção LGBTQIA preta*. São Paulo: n-1 Edições, 2020.

MARTINS, Henrique; VENTURA, Diogo. Lisboa vai ter uma casa para pessoas trans imigrantes. *Público*, Lisboa, 2 set. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3Kok0XK>. Acesso em: 15 jul. 2021.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MOMBAÇA, Jota. *[Parte 1] Autodefinição*. Youtube, 2 out. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/vztLJfJYPYs>. Acesso em: 29 jul. 2021.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOTEN, Fred. *In the break: the aesthesis of the Black radical tradition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

MOTEN, Fred. A resistência do objeto: o grito de Tia Hester. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 14-43, 2020.

MOTEN, Fred. Stefano Harney, Fred Moten, and Michael Sawyer: "On Fugitive Aesthetics". Youtube, 11 mar. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/c57GDe2a6lc>. Acesso em: 28 jul. 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTIS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Kuaza Produções e Imprensa Oficial, 2006.

NASCIMENTO, Tatiana. Da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra. *Palavra Preta*, [S.l.], 12 mar. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3MKtAq3>. Acesso em: 15 jul. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

PELAEZ, Marina Watson. Brasileira junta dinheiro com vaquinha online e monta casa para artistas trans em Portugal. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 23 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vPV8UF>. Acesso em: 15 jul. 2021.

PORTUGAL'S first shelter for trans migrants produces winner of Brazilian music video award. *The Rio Times*, Rio de Janeiro, 19 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3vLiFpT>. Acesso em: 15 jul. 2021.

PROFANA, Ventura. *PIPA 2021 | Ventura Profana*. Youtube, 19 jul. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/c57GDe2a6lc>. Acesso em: 22 jul. 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *A questão judaica*. São Paulo: Ática, 1995.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. Ler a arte como confronto. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 290-296, 2020.

SILVA, Mariah Rafaela. Éticas de vida, políticas de morte, racismo (trans)genderizado e o (con)fim do mundo. In: SEMINÁRIO A DÉCADA DA IGUALDADE RACIAL NO BRASIL: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS DAS POLÍTICAS DE IGUALDADE RACIAL, 2021, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Núcleo Interdisciplinar de Reflexão e Memória Afrodescendente (NIREMA), 2021. No prelo.

NOTAS

- 1 A sigla “LGBTI+” é sinalizada pela própria organização da marcha. Usamos a designação no texto para pontuar como o próprio evento se define, contudo, atentamos para a assunção identitária plural e contemporânea da sigla LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Pessoas Trans*, Queers, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e Identidades Não Binárias).
- 2 Disponível em: <https://bit.ly/3sSpqgd>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- 3 Denota a implicação racializada não branca da agenda política da Casa T*. “Nota de escurecimento” rearticula os sentidos semânticos da palavra “escuro”, substituindo a convencional “nota de esclarecimento”.
- 4 Disponível em: <https://bit.ly/35XOSzm>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- 5 O termo foi redigido na matéria jornalística de apoio (MARTINS; VENTURA, 2020) de acordo com a grafia da palavra inglesa *queer*, remetendo às práticas de vida e estudos de dissidências de gêneros e sexuais de forte corrente estadunidense. Contudo, há inflexões necessárias quando o conceito viaja para o sul do mundo, como Tatiana Nascimento especifica: “reconfigurei “queerlombismo” como “cuierlombismo”, me apropriando da artimanha sudaca de tradução-retomada de termos gringos pra que tenham mais nossa cara, ou: recurso de descolonização conceitual que tem explorado a morfologia de um termo gringo pra reassentar sua semântica em bases mais latinas, pelo processo de rasurar/reescrever esse conceito-chave, =teoria queer/queer studies”, sobre o qual tantas disputas têm sido feitas dum jeito que tenha a nossa (múltipla) cara: cuir, kuír, cuia; pra citar alguns” (2018, n.p.).
- 6 A historiadora Beatriz Nascimento (2006) revisa a caracterização ideológica de quilombo para além das reações às imposições coloniais que geraram fuga e agrupamentos afrocentrados em terras e período colonial no Brasil, fornecendo acepções plurais do termo. Os *kilombos* foram instituições angolanas reconhecidas em arquivos portugueses pela primeira vez em 1559. O povo Imbangala (também conhecidos como Jangas) priorizava o deslocamento. Matavam a prole para não terem percalços em seu nomadismo que poderiam ser causados pela criação da mesma, incorporavam os adolescentes das comunidades derrotadas em combates e absorviam

estrangeiros e suas bagagens culturais após iniciados em seus costumes. Estas particularidades comunitárias e assimiladoras da sociedade Ibangala a caracterizava como a instituição *Kilombo*. Nascimento demarca: “É no final do século XIX que o quilombo recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão. Sua mística vai alimentar o sonho de liberdade de milhares de escravos das plantações em São Paulo, mais das vezes através da retórica abolicionista. Esta passagem de instituição em si para símbolo de resistência mais uma vez redefine o quilombo” (2006, p. 122).

- 7 Puta da Silva é cantora, diretora, roteirista, produtora, diretora de fotografia, atriz e fundadora da Casa T*. Seus trabalhos podem ser encontrados nos seguintes canais: @putadasilvaoficial (Instagram); Puta da Silva (YouTube); @aputadasilva (Twitter). Vale ressaltar que as matérias jornalísticas consultadas se referem à artista como “Áquila Correia”, entretanto, entre as quatro notícias encontradas, todas elas discordam sobre a grafia desse nome: Áquilla Correia (BELEM, 2020), Áquila Correia (PELAEZ, 2021), Aquila Correia (PORTUGAL’S..., 2021) e Aquilla Correia (MARTINS; VENTURA, 2020). Devemos considerar duas situações nas quais esse despareamento pode existir: a grafia errada do nome “Áquila” ocorreu por irresponsabilidade narrativa e ética dos jornalistas em questão ao não verificarem a escrita correta do nome com a entrevistada; ou Puta da Silva assume uma multiliteracia ao se apresentar. O nome de Luan Okun, outra pessoa envolvida no projeto também teve sua grafia rasurada, em vez de “Okun” foi escrito “Okan” (PELAEZ, 2021). Luan Okun é performer e produtor cultural da Casa T, seus trabalhos e a grafia correta de seu nome podem ser encontrados nos seguintes canais: @luan_okun (Instagram); Luan Okun (Linkedin); *Pisadas Invisíveis de um corpo pesado - Luan Okun* (Vimeo). A única notícia que não cometeu nenhum erro com os nomes de Silva e Okun foi o portal português Esqrever (2021) voltado para temáticas LGBTQI+. Por já conhecermos o trabalho de Puta da Silva através de suas manifestações artísticas, decidimos respeitar a auto-expressão que ela assume ao se lançar no ambiente público-virtual através das suas redes sociais.
- 8 Cena social na qual predomina poderes hegemônicos cisheteronormativos eurocêntricos.
- 9 A captura do dessemelhante pelo Sujeito pós-iluminista sempre será binária.
- 10 “Essas interposições, na verdade colaborações, da violência política e psíquica *no interior* da virtude cívica, a alienação no interior da identidade, levam a Fanon a descrever a cisão do espaço da consciência e da sociedade coloniais como marcada por um “delírio maniqueísta”. A figura representativa dessa perversão, como pretendo sugerir, é a imagem do homem pós-iluminista amarrado a, e não confrontado por, seu reflexo escuro, a sombra do homem colonizado, que fende sua presença, distorce seu contorno, rompe suas fronteiras, repete sua ação à distância, perturba e divide o próprio tempo de seu ser. A identificação ambivalente do mundo racista - movendo-se em dois planos sem ser de modo algum incomodada por ele [...] - gira em torno da ideia do homem como sua imagem alienada; não o Eu e o Outro, mas a alteridade do Eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial” (BHABHA, 1994, p. 75). Nesse trecho, Bhabha demarca a diferença da tradição filosófica ocidental entre “o Outro” e o “Outro” racial criado pela identidade colonial. Este “Outro da tradição ocidental mora: na pergunta freudiana “O que quer a mulher, afinal?” (JONES, 1953, p. 445); na torção para longe do querer e no enfoque existencial “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9.); e na frase “se o judeu não existisse, o anti-semita o inventaria” (SARTRE, 1995, p. 12). Bhabha, articula nessa passagem um distanciamento entre este “Outro” e a alteridade imersa no contexto colonial. Demarco este ponto, pois acima da citação refiro-me à “outra pessoa” como singularidade não redutível (GLISSANT, 2008), que *não é* o “Outro” da tradição europeia, e sim a diferença que não é feita à imagem de um referencial, sua natureza é fractal e sua densidade não pode ser sumarizada. Em seguida, na mesma sentença, exponho a “alteridade radical”, ideia que está de acordo com “a alteridade do Eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial”, ou seja, o “Outro” racial.
- 11 Número verificado até a data de fechamento deste artigo (26 de agosto de 2021).
- 12 Esta dinâmica da tríade ontoepistemológica pode ser encontrada no dualismo aristotélico entre matéria/forma; no domínio da mente sobre o corpo ditado por Descartes (*Penso, logo existo*), e não na coexistência das duas instâncias como uma racionalidade corporificada e uma corporeidade racionalizada afetadas pelo mundo; está também no progresso contido na intersecção do espaço/tempo hegelianos; e na distinção kantiana entre Natureza/Razão (Cultura).

- 13 Marsha P. Johnson ou Black Marsha foi uma das figuras políticas proeminentes da Rebelião de Stonewall, em 1969. Conhecida como defensora dos direitos da comunidade LGBTQIAP+, Johnson foi membra fundadora da Frente de Libertação Gay e do grupo de ativistas radicais Street Transvestite Action Revolutionaries (S.T.A.R.), ao lado de sua amiga Sylvia Rivera. Marsha era uma personalidade popular na cena LGBTQIAP+ e artística da cidade de Nova Iorque, modelando para Andy Warhol e atuando no palco com a trupe de performances *drag* Hot Peaches. Johnson era conhecida como a “prefeita da Christopher Street” por ser uma presença acolhedora nas ruas de Greenwich Village. De 1987 a 1992, Black Marsha foi uma ativista pró-conscientização da luta contra a AIDS na ACT UP. Disponível em: <https://nyti.ms/3Ct9j3h>. Acesso em 23 ago. 2021
- 14 Disponível em: <https://bit.ly/3tMw3aO>. Acesso: 25 jul. 2021.
- 15 *listening to cacophony and noise tells us that there is a wild beyond to the structures we inhabit and that inhabit us.*

Artigo recebido em: 27 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 10 novembro de 2021.

AQUILOMBAMENTOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÂNEOS: RETERRITORIZAÇÕES SIMBÓLICAS NA FOTOGRAFIA NEGRA BRASILEIRA

CONTEMPORARY ARTISTIC AQUILOMBAMENTOS: SYMBOLIC RETERRITORIZATIONS IN BLACK BRAZILIAN PHOTOGRAPHY

Daniel Meirinho*

RESUMO:

Este artigo busca investigar como o coletivo de fotógrafos negros Afrotometria utiliza de práticas ancestrais e tecnologias sociais de quilombamento enquanto tática de contestação estética do regime de representação antirracista. O objetivo é traçar um panorama sobre as dimensões estratégicas em um regime de visibilidade, representação e modos de presença. Tece reflexões sobre as relações estabelecidas entre as ações autênticas de organização e resistência negra brasileira quilombista com as formas de coletividade artística em torno da presença afro-diaspórica na arte. A partir de entrevistas, analisa a possibilidade de novos lugares de enunciação na fotografia negra contemporânea brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Fotografia, quilombamento, fotógrafos negros contemporâneos.

ABSTRACT:

This paper investigates how the collective of Black photographers Afrotometria uses ancestral practices and social technologies of quilombamento as a tactic of aesthetic contestation of the anti-racist representation regime. It outlines an overview of the strategic dimensions in a regime of visibility, representation, and modes of presence. It reflects on the relations established between authentic Black Brazilian quilombo-based organization and resistance with the forms of artistic collectivity in the Afro-diasporic artistic presence. By means of interviews, this essay analyzes the possibility of new places of enunciation in contemporary Black Brazilian photography.

* Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL, Portugal), Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN) e do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail:danielmeirinho@hotmail.com

KEYWORDS:

Photography, aquilombamento, contemporary Black photographers.

INTRODUÇÃO

Em 2018, em meio dos diversos debates ocorridos no Fórum Social Mundial, na Bahia, uma mesa em torno das estratégias de corporeidade afro, indígena, diaspórica e transatlântica organizada por coletivos de artistas negros periféricos em atuação no país, tomou a atenção de quem acompanhava as discussões na tenda da Central Única dos Trabalhadores (CUT). O coletivo AfroBapho, formado por jovens negros LGBTQIA+ da periferia de Salvador, iniciou uma conversa que verbalizava as estratégias necropolíticas de genocídio da juventude negra no país (MBEMBE, 2014). Os argumentos do coletivo no evento para a necrogovernamentalidade desencadeava uma série de ações e movimentações que artistas negros contemporâneos tem ecoado em oposição às marcas desta violência e brutalidade em corpos plurais negros e insurgentes. Suas presenças e performatividades têm refutado imaginários imposto pelas imagens de controle de pessoas marginalizadas racialmente a partir de tradicionais estereótipos de objetificação destes corpos (ALMEIDA, 2019; COLLINS, 2002; CONDURU, 2007; SILVA, 2019).

A convocação de suas representatividades autorizadas, que articula experimentação de narrativas em disputas e encruzilhadas, atestam a potência dos seus corpos em suas ações, nas mais variadas dimensões políticas da arte. Um movimento, muitas vezes autobiográfico, de descontinuidade de olhares normativos, como contraplano a um exercício de cura do trauma colonial (MBEMBE, 2014; RIBEIRO, 2020).

Contranarrativas coletivas que nos confrontam com questões da racialização de corpos e de governança de suas *pretitudes*¹ tensionadas partir de diversas articulações artísticas contemporâneas que articulam linguagens narrativas como a fotografia, o vídeo, a performance, a música, as artes visuais, em seus múltiplos desdobramentos e reverberações imagéticas. A “bicha preta periférica afeminada”, como os integrantes do AfroBapho se autoafirmavam é uma estratégia de subversão e enfrentamento que interseccionam raça e sexualidade na busca inverter uma oposição binária do estereótipo cis-heteronormativo patriarcal brasileiro. A construção de uma “políticas de inimidade” justificada pela raça seria o elemento fomentador destas e de outras ações coletivistas de continuidade a um modelo simbólico de organização autêntica e de profusão de saberes do povo negro

em terras brasileiras, que assemelhamos ao aquilombamento (NASCIMENTO, 2006) ou a marronagem (BONA, 2019) enquanto tecnologia ancestral de resistência e fuga criativa para a existência, que será articulada de forma mais detalhada ao longo do texto.

A forma de contestar o regime racializado de representação a partir da quilombagem (MOURA, 2001) de artistas negros se dá a partir um debate em torno da presença física e simbólica, agora numa perspectiva interseccional (CRENSHAW, 1989; GONZALEZ, 1988). A proposta antirracista de transformar imagens negativas em imagens positivas a partir de lugares de fala e enunciação na representação segue a ideia de transcodificação proposta por Stuart Hall (1997), de tomar um significado existente e se reapropriar dele para criar significados, bem como de contestação das imagens de controle, propostas por Patricia Hill Collins (2002). A inversão de estereótipos dentro dos próprios estereótipos busca no sistema de organização coletiva desafiar as leituras do fetichismo racial ambivalentes no jogo interseccional de representações que envolvem raça, gênero, idade, sexualidade e geolocalização.

Aquela mesa representava uma ação performática de presença coletiva que questionava a necessidade de um deslocamento estético antirracista que desafia o regime visual de estereótipos negativos tradicionais associados à juventude negra e artística brasileira. O debate que o coletivo AfroBapho proporcionou em 2018 no Fórum Social Mundial espelha uma movimentação de organização e presença negra que a cerca de cinco anos tem buscado, de forma mais rizomática, redefinir os territórios de segregação a partir de uma valorização da estética por parte de artistas negros periféricos como um ato político coletivo. Imerso neste cenário periférico de reconfiguração representacional, diversos(as) artistas negros(as) criaram coletivos como forma de organização estratégica de ocupação de lugares físicos e simbólicos no circuito da arte brasileira. A presença de pessoas negras nestes espaços simbólicos amplia no país “a percepção da importância de inserir narrativas e experiências comuns à população negra” (BRAZ; RIBEIRO, 2020, p. 14). Este agrupamento vem fortalecer a abordagem deste texto fundamentada de forma teórico-conceitual na ideia de aquilombar-se, proposta pela historiadora Beatriz Nascimento (2006) a partir do acolhimento das diferenças, singularidades e pensamentos.

Como o AfroBapho, inúmeros outros coletivos² de artistas visuais negros têm surgido nos últimos anos com o enfoque de linguagens, gênero, sexualidade e localidade. Destes, o coletivo de jovens fotógrafos negros contemporâneos Afrotometria³ é o enfoque analítico e contextual deste trabalho e nos serve como referência de aquilombamento artístico

afro-diaspórico no campo da visualidade. A análise deste artigo se fundamenta nas teorias do *quilombismo* (NASCIMENTO, 1980), *quilombagem* (MOURA, 1992; 2001) e *aquilombamento* (NASCIMENTO, 2006) demarcam as tentativas de desafiar imaginários visuais a partir de um conjunto de experiências sistemáticas de corporeidade ancestral, histórica e cultural. Com o objetivo de perceber como as subjetividades afrodiaspóricas contemporâneas utilizam estratégias autênticas de organização e sobrevivência identitária e cultural a partir de práticas coletivas anticoloniais, nos centramos na questão: quais deslocamentos de significados do regime racializado de representação podem ser contestados a partir da redefinição dos territórios simbólicos na experiência coletiva de organização?

As análises propostas neste trabalho não se limitam ou se aprofundam nas imagens em si, em sua construção, suporte, materialidade, trânsito, com outras linguagens, bem como seus aspectos técnicos, formais e discursivos. Deslocamos, assim, a imagem da questão dos seus significados e representações de algo para compreendermos ela inserida em um problema de representação no campo da arte inscrito em modos de presença expressivos em um regime de visibilidade que lhe confere legibilidade e legitimidade. O percurso metodológico se fundamenta em entrevistas semiestruturadas realizadas em janeiro de 2021 com as lideranças do coletivo Afrotometria.

UMA SACUDIDA ESTÉTICA REPRESENTACIONAL

A desconstrução de mitos e estereótipos com a inclusão de novas significações e potências narrativas e discursivas nas representações fotográficas do coletivo Afrotometria desloca o sistema de organização coletiva, bem como os olhares e perspectivas sobre a participação e representação antirracista de artistas negros no cenário artístico, documental e midiático brasileiro. Quando os fotógrafos negros contemporâneos questionam a lógica convencional da representação a partir das suas imagens e lugares de enunciação, passam a ampliar a compreensão em torno das complexidades da cultura afro-brasileira, reiterando suas ancestralidades, memórias e lutas na redefinição dos imaginários e narrativas imagéticas, até hoje reiteradas (hooks, 2019).

O artista visual ou fotógrafo que se identifica como negro indica seu lugar de fala nas suas imagens e traduz politicamente a urgência de um debate racial no seu tempo e na sua história. É uma tentativa de inscrever seu corpo em um novo ordenamento e reestruturação de narrativas invisibilizadas e silenciadas. A fotografia em sua crise identitária de reconhecimento entre arte e documento, deixa de lado o debate acerca da ausência

de fotógrafos negros reconhecidos no contexto brasileiro. Os fotógrafos, a academia e os festivais de fotografia atrasaram muito a discussão sobre autorepresentação. As estratégias de resistência que reiteram e transformam os imaginários sobre a representação do corpo negro sempre existiram, mas nunca tiveram visibilidade. A vivência negra brasileira sempre foi apresentada, na maioria das vezes, pelo olhar branco (MEIRINHO, 2020). Ainda estranhamos e não temos como corriqueiro uma produção fotográfica e artística a partir desta pluralidade, em que corpos negros e indígenas coloquem suas problemáticas e especificidades em primeira pessoa. Esse é um momento de revisão e ajuste, e não temos mais desculpas para dizer que outros olhares não existem.

Os jovens fotógrafos do Afrotometria, como muitos outros organizados coletivamente, são parte integrante de um movimento histórico de relações estratégias de resistência identitária da cultura negra brasileira que vai ao encontro da ação de “aquilombar-se” proposto por Beatriz Nascimento. O conceito atualizado na perspectiva de Nascimento (2006) e Santos (2015) segue alguns propósitos e princípios do quilombismo (NASCIMENTO, 1980). Ao garantir ao povo trabalhador negro o seu lugar na hierarquia de decisão frente às lutas igualitárias com base na transformação das estruturas socioeconômicas e no processo radical, o movimento possibilita o desgaste do sistema racializado pela quilombagem (MOURA, 2001), assim, desestabilizando e invertendo, de forma crítica, a imagem cristalizada por narrativas visuais coloniais.

Quando contestamos ou questionamos os imaginários por séculos produzidos pelo regime de representação racializado (HALL, 1997) em novas formas de representatividade e discursividade contemporâneas, temos que considerar que o preconceito e os estereótipos atrelados ao corpo negro têm um pedágio a pagar (SILVA, 2019) por esse pertencimento. É no aquilombamento que o Afrotometria acolhe e compartilha conhecimentos se tornando uma ferramenta estratégica para furar bolhas e romper tais normatividades estéticas representacionais. Movimentos artísticos periféricos e coletivos, decorrentes dos ambientes de militância do movimento negro, dão vida a ações coletivistas como do Afrotometria, que expandem para a visualidade, a dança, a fotografia, a música, entre outras manifestações artísticas culturais, contribuindo para fortalecer a autoestima de jovens negros urbanos no Brasil.

A demanda destes corpos, cansados da invisibilidade e falta de representatividade, busca reterritorializar a própria experiência estética. A partir de cabelos crespos imponentes, tranças coloridas, estampas étnicas, maquiagens de cores vibrantes, são desconstruídos,

ou no mínimo questionados, os padrões de beleza eurocêntricos, o que mais se assemelha a uma lição de autoaceitação, inseparável da conscientização política da juventude negra. Essa lição articula uma poética artística vista desde as ocupações nas festas Batekoo, no Passinho no Rio de Janeiro, do Bregafunk no Recife, da Aparelhagem no Pará até nas exposições *Os da Minha Rua: Poéticas de R/existência de Artistas afro-brasileiros* (2018); *Agora Somos Todxs Negrxs?* (2017); *Negros Índicios* (2017); *PretaAtitude. Emergências, insurgências, afirmações: arte afro-brasileira contemporânea* (2018); *Abre-Caminhos* (2020), entre muitas outras.

Esse movimento estético de presença tem muito a dizer acerca do modo como o domínio da visualidade pode ser pensado através de uma diversidade que dialogue com outras éticas (SILVA, 2019), outros sistemas de valores morais e ideais formais, no que Tlostanova (2011) vem a chamar de “anti-sublime decolonial”. A arte é repensada no diálogo com outras éticas, outros sistemas de valores e outros ideais de beleza, liberando a percepção do sujeito a criar seus princípios estéticos, emanados de sua própria experiência.

Após séculos de colonização territorial, ética e estética, emerge nos subúrbios brasileiros ações coletivas que enfrentam o *status quo* da representação para além da restrita possibilidade de encaixe na modernidade ocidental eurocêntrica, normativa (QUIJANO, 2015). As práticas estéticas propostas pelo Afrotometria enquanto movimento organizado de fotógrafos negros podem ser lidas a partir de lentes anticoloniais que reconfiguram e reorientam a estrutura dialógica e de representação, reconhecendo corpos heterogêneos e pluriversais. Essa é uma espécie de sacudida estética visual contemporânea provocada pela atitude contínua de subverter e de se insurgir (WALSH, 2009) contra a normatividade e a violência da colonialidade interna. As transformações neste território simbólico são rasuras provocadas por modos distintos de viver o lugar que se habita, e no centro disso tudo opera uma hermenêutica do corpo aglutinado e acolhido no quilombo.

O ATO INSURGENTE DE CRIAÇÃO DO AFROTOMETRIA

Afrotometria é um coletivo de São Paulo formado por um grupo de fotógrafos negros que surgiu em meados de 2018 na busca por ocupar um espaço de representatividade no campo da fotografia e das artes visuais no Brasil. O grupo faz uma justaposição do

termo afro com a “fotometria” - medição da intensidade da luz - através do resgate de memórias, resistências e confrontamentos na fotografia contemporânea negra brasileira.

A confluência entre pensamentos e corpos surgiu na saída do bloco de maracatu *Ilú Inã*, no carnaval da capital paulista. Lá havia cerca de 20 fotógrafos registrando o evento, e todos eram negros. Como os próprios integrantes do coletivo afirmam, houve uma troca sincera que culminou na criação de um grupo de fotógrafos negros na rede social Facebook. Uma movimentação de presença da produção fotográfica negra nacional pretendia assim redefinir os territórios físicos e simbólicos de segregação, encorajando a ocupação dos espaços tradicionalmente institucionais da arte pelos integrantes de um grupo silenciado na história da fotografia brasileira. “O coletivo vem, nesse sentido, mostrando que nós, negros, temos o direito de estar em galerias, museus e institutos culturais como protagonistas e gerindo outros artistas negros” (DIAS, 2020, p. 33).

A discussão conveniente de que não existem fotógrafos negros no Brasil e que permanece nas lideranças dos espaços institucionais e simbólicos da arte e da comunicação, poderia agora ser severamente criticada pelas diversas ações de presença realizadas pelo coletivo. Sua atuação passa desde participação em eventos culturais e artísticos com exposições e falas, até um mapeamento e catalogação de fotógrafos negros contemporâneos que atuam em âmbito nacional. Atualmente, em sua plataforma virtual, o coletivo conta com uma rede de 49 fotógrafos. Sem mecanismos rígidos de entrada ou saída, algumas pessoas ao longo dos anos entraram e deixaram o grupo, enquanto outras contribuem esporadicamente. Neste momento, o coletivo é liderado pelos artistas Tiago Santana, Sérgio Fernandes e Isabela Alves.

Coletivos afrodiaspóricos como o Afrotometria atuam de forma ativista no país a partir da noção de restauração das lutas anticoloniais. Sua estrutura de organização guarda características que combinam as noções de fuga e governança que Fred Moten e Stefano Harney (2013) apresentam como *performance da pretitude* com a arte de uma fuga criativa apresentada por Dénètem Touam Bona (2019). Essa fuga, para os autores, não se trata necessariamente de uma condição territorial física, sendo ela subjetiva. O conhecimento fugidio informa que a fuga se faz a todo momento como estratégia de vida e de existência dos sujeitos de se expor sem ser exposto (SILVA, 2019). Neste sentido, a fuga ativista do coletivo Afrotometria pode ser compreendida como uma ação insurgente de aquilombamento artístico e de vida, na qual a espacialidade se estende para a criação de novos “espaços nostálgicos” (SODRÉ, 2017, p. 91-92) de acolhimento.

O AQUILOMBAMENTO ARTÍSTICO VISUAL

O termo “aquilombar-se” vem a cada dia tornando-se mais popular movimentos de resistência ativista da cultura negra brasileira. Para esses grupos, o quilombo parte de uma importante prática ancestral coletiva que possibilitou a sobrevivência da identidade e culturas negras. Beatriz Nascimento (2006) expande a tática de “estar junto” para ampliar saberes, identidades e narrativas não apenas em uma concepção localizada no passado, mas nos territórios contemporâneos de resistências. São continuidades culturais no sentido de reconhecimento de uma luta coletiva e da preservação dos símbolos culturais da população negra brasileira.

O debate teórico-conceitual segue pelo entendimento do *quilombismo* de Abdias de Nascimento (1980) e a constituição do Estado Nacional Quilombola antirracista, livre, justo e soberano; passando pelo entendimento de *quilombagem* a partir da rebeldia nas formas de organização que se contrapõem ao modelos normativos de poder colonialista apresentado por Clóvis Moura (1992; 2001), que subrepresenta o sujeito negro; seguindo a noção de continuidade do movimento de *aquilombar-se* como um jeito de ser no mundo, proposto por Beatriz Nascimento (2006). Enquanto Clóvis Moura (1992; 2001) e Abdias Nascimento (1980) deram o devido valor e visibilidade à importância histórica do movimento, Beatriz mostra como precisamos compreender o quilombo no presente, e como esse “fenômeno se perpetua até hoje em todos os sistemas sociais alternativos fundados por negros e negras e seus legados, como as escolas de samba, os terreiros de candomblé e as favelas” (SOUTO, 2020, p. 141). Tanto comunidades periféricas e a ocupação dos morros nos espaços urbanos como as comunidades rurais contemporâneas remanescentes dos quilombos (SANTOS, 2015), são os maiores símbolos de aquilombamento do povo negro desde o fim da escravidão.

A única forma possível de trabalho é a coletiva, ainda mais quando se fala de fotografia. Esse movimento chega com força, respaldo e responsabilidade, pois ali estão os valores de cada pessoa envolvida no processo de produção visual (informação verbal, AFROTOMETRIA, 2021).

O coletivo percebe que este é um importante momento de afirmação estética, com implicações complexas a respeito das identidades em vias de valorização e ocupação dos espaços públicos a partir de ações que convergem arte e ativismo. Atuam em parceria com outros grupos, coletivos e ativistas que possuem atividades e projetos na mesma direção de suas propostas. Esses encontros ajudam no compartilhamento de saberes e desenvolvimento de afetos além de uma posição geográfica ou dimensão cartográfica,

enquanto espaço simbólico comum de afirmação de pluralidades e diferenças em composição (NASCIMENTO, 2006).

Quando começamos a expandir nossos horizontes, através de contato com outras visões e vivências, fortalecemos o que já sabemos e aprendemos um pouco mais, pois sempre há uma troca, um ciclo que nunca se perde (informação verbal, AFROTOMETRIA, 2021).

Como Braz e Ribeiro (2020) declaram, o recorte racial não é o único interesse desses coletivos, muito menos o que os limita ou essencializa, mas o que os congrega e problematiza em torno dos arranjos e permissões dadas de acesso ao mundo das artes. A transposição do conceito de quilombamento para a prática do coletivo Afrotometria estabelece uma continuidade de luta e agitação emancipatória contra opressão racial, não no intuito de isolar-se, mas busca de espaços de segurança *fugitiva* (MOTEN; HARNEY, 2013) como forma de manterem uma *reserva de vida* (MBEMBE, 2014) e de escape de um mundo que os persegue pelos seus modos específicos de ser e estar. A desterritorialização e a ruptura são compreendidas na experiência afro-diaspórica como os lugares de criação de estéticas decoloniais e de resistência coletiva de grupos subalternizados (NASCIMENTO, 1980). O quilombismo inspira estas estratégias a partir deste movimento de articulação em que o Afrotometria se configura como núcleo de resistência: o quilombo.

Aquilombamento sempre foi uma realidade para pessoas pretas em qualquer espaço/tempo. Pode não ter esse nome em alguns momentos, mas, a prática de se construir juntos, é o que garante a nossa memória, nosso futuro e garante nosso presente. Pois através da prática de quilombamento, que não se resume apenas a pessoas pretas juntas, mas sim ações pretas coletivas, é que damos continuidade ao que foi plantado pelos nossos ancestrais (informação verbal, AFROTOMETRIA, 2021).

É compreensível que a dinâmica de “aquilombar-se” configure em reterritorializações simbólicas, caracterizadas pelos fotógrafos negros, e de forma genuína e contemporânea de acolhimento e reconhecimento de corpos negros (BATISTA, 2019). Estes corpos racializados plurais esperam destes espaços um lugar de agregação, nos quais seus integrantes se sentem seguros e se reconhecem enquanto assentamentos contemporâneos negros e de outros sujeitos étnicos e subalternos. Ao olharem para o passado de forma a ter orgulho do que representa a luta quilombola, interconectam a África e o quilombo como “terras-mãe imaginadas” (RATTS, 2006, p. 59).

Se “em cada coração de negro há um quilombo pulsando; em cada barraco, outro Palmares crepita”, como anuncia Nascimento em seu poema “Padê de Exu libertador” (1980), aquilombar-se pode ser entendido como um movimento de tornar-se quilombo. O contato com a exterioridade é um traço cultural e político de sobrevivência, em que todos os dias pessoas negras saem das favelas e vão ocupar o centro (bairros ricos) e voltam para às margens (periferias) do sistema como espaços de abrigo e proteção antirracista, mesmo com todas as problemáticas sociais lá associadas encontradas.

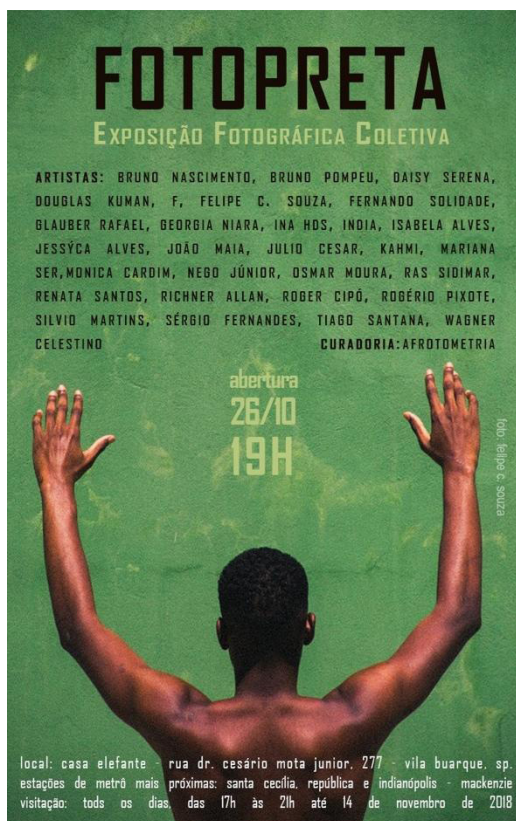
AÇÕES E OLHARES BÉLICOS LANÇADOS AO CORPO NEGRO

Como forma de partilhar as produções fotográficas feitas por pessoas negras no Brasil, o Afrotometria organizou em 2018 a exposição fotográfica coletiva *FotoPreta* (Figura 1), que aconteceu no mês de outubro na Casa Elefante, em São Paulo⁴. Segundo o coletivo, esta foi a primeira mostra formada integralmente por fotógrafos negros no país, e, desde a curadoria à participação, contou com 29 fotógrafos de diferentes gerações. A partir de horizontes de sentido que redefinem esteticamente imaginários sociais, violências e territórios de segregação (SODRÉ, 2018), o coletivo proporcionava com esse espaço de difusão outras narrativas visuais redefinindo assim alguns eixos normativos em torno da beleza e da memória, não evitando o regime a representação racializado, mas o contestando (HALL, 1997).

Desde a fundação desse projeto de país, a fotografia (imagem) de pessoas pretas, são sempre expostas em situações de violência, deboche, subalternidade, então várias décadas dessas imagens fazem parte do imaginário do brasileiro. Acreditamos que estamos apenas no começo do começo (informação verbal, AFROTOMETRIA, 2021).

As imagens dos artistas independentes que expuseram seus trabalhos buscavam questionar discursos, formas ideais, modos de vida e visões de mundo a partir de novas formas de representatividade, demarcando vivências existentes destes fotógrafos nas fronteiras (MIGNOLO, 2015). Em 2019, o coletivo deu continuidade ao projeto de difusão, realizando a exposição *Afrotometria - Una mirada fotográfica afrobrasileña*, no Centro de Estudos Brasileños (CEB) da Universidade de Salamanca, na Espanha.

Figura 1: Cartaz da primeira edição da exposição Fotopreta (2018).



Fonte: Felipe Cardoso (@getup.f)

Figura 2: Cartaz da segunda edição da exposição Fotopreta (2020). *Silêncio*.



Fonte: Sergio Fernandes (@sergiofe.z)

Em sua segunda edição, o projeto *Fotopreta* (Figura 2) foi realizado em 2020 nos espaços de circulação das estações do metrô de São Paulo, se expandindo também para os espaços públicos da capital paulistana em uma proposta de ocupação urbana das imagens se relacionarem com a cidade⁵. Nos últimos anos diversos coletivos, citados anteriormente neste texto, têm buscado “ocupar” o espaço público das ruas, estabelecendo uma conexão direta com as pessoas que ali habitam e lhe dão vida como moradores de rua, ambulantes e transeuntes (Figura 3). Assim, são criados espelhos coletivos com os quais a população que transita pelos centros urbanos, de maioria negra, possa se identificar. São tentativas pelas quais uma pessoa negra se reconheça, olhe para qualquer lado e seja capaz de se ver e reconhecer no âmbito do território da urbe. “Para nós todo espaço é um espaço político e, sendo assim, o nosso intuito é ocupar todos os espaços com uma fotografia vista a partir de um prisma da negritude” (DIAS, 2020, p. 31).

A busca pelo espaço de visibilidade para fotógrafos e pessoas negras é a prova de que o ativismo artístico que expõe a representação do corpo racializado pode ser realizado em meio à participação popular. O projeto de ocupação expositiva de imagens nos espaços

urbanos reconfigura a ilusão de uma sociedade que necessita problematizar as imagens de controle sexuais, laborais, animais, de domesticação servil (COLLINS, 2002) em um alargamento dos debates raciais e sociais.

Figura 3: Intervenção visual do projeto *Fotopreta* pelas ruas de São Paulo



Fonte: Site do coletivo Afrotometria.

Ao transformar as ruas em espaços expositivos, o Afrotometria amplia a contemplação do sujeito negro, racializado, mas ao mesmo tempo o aproxima (SODRÉ, 2018) de um ser aceito e passível de amor. Em um movimento narcisístico inverso - tão abordado na história da fotografia por Rosalind Krauss, Susan Sontag, Roland Barthes, Margarida Medeiros, Boris Kossoy, Luana Navarro, entre outros (RIBEIRO, 2020) - as imagens propõem simbolicamente uma liberação do encantamento que condenou e impede a branquitude de se reconhecer de forma afetiva além do seu próprio reflexo (SOVIK, 2009). As fotografias das figuras 4, 5 e 6 são algumas das usadas pelos membros do coletivo Afrotometria para intervenções visuais nas ruas de São Paulo.

Figura 4: Existências Pretas



Fonte: Hudson Rodrigues (@hudrodrigues).

Figura 5: *Espelho Preto*

Fonte: Tiago Santana (@_tiggaz).

Figura 6: Carnaval 2020



Fonte: Bruno Pompeu (@pompeu94).

Nas figuras 4, 5 e 6, vamos retratos de pessoas negras com um enfoque nos cabelos (Figura 4), nos adereços, maquiagens e vestimentas que vinculam esses indivíduos a uma cultura negra diante de fundos ausentes que inscrevem olhares que enfrentam frontalmente a câmera dos fotógrafos negros, em uma tentativa de reconduzir o desequilíbrio das presenças e dos pertencimentos, tanto de quem representa - os fotógrafos inscritos - como de quem esteve representado. Observamos não uma vitimização dos personagens ou uma forma de representação de denúncia, mas um orgulho de suas presenças dignas de controle e consciência de si e dos seus significados.

As fotografias dos jovens que se integram ao Afrotometria buscam demolir uma arquitetura simbólica e discursiva de narrativas acerca da inferioridade moral da imagem de sujeitos negros inseridos no regime brasileiro de representação racializado (HALL, 1997). Tanto essas como outras fotografias aqui apresentadas oferecem novas articulações estéticas da negritude, diferentes das imagens produzidas pelos olhares tradicionais colonizadores da fotografia. Estes sempre enquadraram de forma generalizada e deturpada a vida e a existência de pessoas negras para o simples devir de “manutenção dos padrões da branquitude” (SEALY, 2019, p. 195).

Em novembro de 2020, em celebração ao mês da Consciência Negra, o Afrotometria inaugurava mais uma edição do projeto com a exposição *FotoPreta Norte/Nordeste* (Figura 7). A mostra contou com o recorte de 12 fotógrafos e três curadores negros das regiões Norte e Nordeste do país, com equidade de gênero. Trata-se de uma dimensão afetiva-diaspórica e perspectiva ética que incorporou uma diversidade de vivências existentes

nas fronteiras interseccionais (CRENSHAW, 1989) de raça, gênero, classe, orientação sexual, posição geográfica, permitindo ao projeto um encontro em rede transnacional. Falar da margem ao centro possibilitou um espaço reflexão profundamente produtivo e desafiador para o coletivo, pois grande parte da produção artística e cultural no país está centrada na região Sudeste. Deslocar e aproximar esta “margem” (hooks, 2019) para o centro proporcionou aos integrantes do Afrotometria uma reflexão interseccional, especialmente geográfica por se tratar de um coletivo com base em São Paulo. Alguns exotismos relacionados aos símbolos religiosos e culturais, latentes nas diferentes formas de exercer e experienciar a negritude nas diversas partes do país, enriqueceram o debate em torno da pluralidade das pautas raciais, de gênero e geolocalizadas num país em que não existe uma experiência única de ser e de se sentir negro.

Figura 7: cartaz da exposição Fotopreta Norte/Nordeste



Foto: *Inspiração dos Céus* Ismael Silva (@ismaelsilva)

Fonte: Site do coletivo Afrotometria.

Tem sido um processo de questionamento interno do coletivo a amplitude do pertencimento racial, além das características fenotípicas, de cor de pele e regionais que marcam historicamente experiências distintas do não lugar de mestiçagem afro-indígena ou parda. A tentativa de uma identidade nacional afro-brasileira modernista é questionada pelos integrantes do Afrotometria a partir da chave da branquitude e suas políticas de apagamento do sujeito negro. Em um país como o Brasil, todas as pessoas racialmente

marcadas sofrem situações de violência e discriminação racial. As figuras 8, 9 e 10 foram algumas das 19 fotografias expostas na exposição *FotoPreta Norte/Nordeste*.

As imagens que compõem a exposição *FotoPreta Norte/Nordeste* (2020), em sua maioria, são produções estéticas de corpos posados, retratos fotográficos e autorretratos que evocam expressões estéticas que evocam a beleza negra como poderosa marca da negritude brasileira, extremamente exotizada e estereotipada pela fotografia documental e etnográfica produzida no país. As formas de inscrição do corpo físico, mais do que uma representação, sugere uma discussão no campo simbólico que busca contestar e subverter esteticamente todo um ataque colonial que se sempre se deu ao corpo negro a partir de uma régua moral e normativa que por muito tempo esteve no inconsciente da branquitude como uma “maldição corpórea” (FANON, 1967, p. 122).

As fotografias nos transportam para um novo espaço estético de produção simbólica de afirmação de uma beleza negra africana “inferiorizada e subjulgada” (TAYLOR, 1994, p. 66) pela dominação branca. O gesto autorreflexivo intencional, muito usual na fotografia contemporânea (FRIED, 2012), busca deslocar a representação para uma tentativa de autoinscrição como forma de afirmação e reconhecimento no campo visual e social. Os retratos escolhidos pela curadoria da exposição *FotoPreta Norte/Nordeste* (2020) reconstroem e reorientam as formas normativas de apreciação destes corpos e de outros modos de vida.

Figura 8: *Corpo Memória*



Fonte: Bruna Dias (@olhosnegros)

Figura 9: *Banzo**



* A máscara utilizada na fotografia foi uma encomenda feita ao artista alagoano Gilbef

Foto: Roger Silva (@rogersilvafotos)

Figura 10: *Poéticas do Jarro*



Foto: Shai Andrade (@sunshaii)

A consolidação, mesmo que ainda muito restrita, da arte afro-brasileira repercute hoje na afirmação e consolidação de artistas visuais que trabalham a fotografia como uma de suas linguagens. Por exemplo, Walter Firmo (1937), Januário Garcia (1943), Eustáquio Neves (1955), Lita Cerqueira (1952), Lázaro Roberto (1958), Rosana Paulino (1967), Aline Motta (1974), Ana Lira (1977), Marcela Bomfim (1983), Gê Viana (1986), Silvana Mendes (1991), entre muitos outros e outras. A participação destes artistas negros no cenário nacional e internacional tem aberto a possibilidade de acesso a jovens fotógrafos e artistas visuais negros nos espaços de legitimação e validação artística, influenciando diretamente na articulação que o coletivo Afrotometria pretende com o adensamento da complexidade visual em torno do racismo contemporâneo. A riqueza de abordagens estéticas propostas tanto pelas exposições como pelas ações educativas realizadas pelos membros do coletivo buscam abordar a negritude não apenas como experiência temática, mas, sobretudo, como propostas que expandem a pluralidade das formas de representação.

Acreditamos que o trabalho de valorização da nossa imagem começa mais dentro da gente do que fora [sic]. Começa com o menino preto se olhando no espelho e se achando lindo. Quando a menina preta se olha no espelho e se acha especial e única. Porque somos todos assim, únicos e especiais, cada um à sua forma, e quando isso estiver na consciência de todas as pessoas pretas aí sim podemos dizer que subvertemos a imaginário racista da sociedade (informação verbal, AFROTOMETRIA, 2021).

A discussão sobre uma fotografia negra é complexa, pois não existe uma fotografia e uma fotografia negra. Não podemos encaixotar e limitar o artista fotógrafo negro a falar apenas de questões raciais pelo simples fato de ser uma pessoa negra. Ainda vamos tematizar se colocarmos essa produção ali, ao lado, limitada a um espaço, uma temática, com visibilidade em apenas um mês. O fotógrafo negro deve ter a liberdade de falar de suas experiências de vida, sem a exigência de seu trabalho ter um enfoque racializado. Essa modelação vem coabitar um lugar de reconhecimento de diversidade de vozes e estabelecer um debate a partir de como cada pessoa olha para si mesma e para o outro em sua subjetividade. Não mais como um objeto ou tema a ser capturado e exposto a partir de uma ideia posta pelo outro.

Utilizando a fotografia como linguagem artística contemporânea, o Afrotmetria promove seu ativismo visual de forma autorevelada, tornando visível uma cartografia de presenças de corpos negros no cenário fotográfico brasileiro, uma vez em que essa presença é negada e esforçadamente não reconhecida, em um grande esforço para fixar os significados visuais estigmatizados (HALL, 1997). O coletivo realiza, desde a sua

fundação, diversas ações que passam pela elaboração e difusão de projetos fotográficos e audiovisuais como agentes protagonistas no mercado da arte (DIAS, 2020), bem como a ocupação e participação em eventos nacionais e internacionais ligados à fotografia e à arte contemporânea. Suas estratégias narrativas visuais passam por apropriar-se da potência estética da imagem fotográfica (POIVERT, 2010) para afetar uma percepção racializada sobre corpo, raça e poder sem que sejam reduzidas apenas a um discurso ou a uma representação mimética estereotipada do real.

O coletivo já esteve presente de forma ativa nas edições de 2018, 2019 e 2020 do Festival de Fotografia de Paranapiacaba, na semana Consciência Afro (2019) do Centro Cultural Matadero, em Madri, na programação do projeto Experiências Negras (2019), no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, e em muitos outros eventos. Tem desenvolvido ao longo do tempo oficinas e ações educativas promovendo debates sobre fotografia negra a partir de referências teóricas e artísticas afrocentradas (BRAZ; RIBEIRO, 2020). O contatos com outros artistas, pesquisadores, produtores culturais e pessoas negras têm estabelecido uma rede de colaboração em que suas ações, cursos, eventos e exposições, ecoam ainda mais na potência de circulação das redes sociais virtuais, fortalecendo a multiterritorialidade e a interconectividade entre os seus colaboradores.

Em agosto de 2020, imersos em todos os desafios que envolviam a ausência de coletivismo proporcionados pela pandemia do covid-19, o Afrotometria realizou ainda o I Encontro de Fotógrafos Negros Afrotometria como troca de vivências, reunindo mais de 30 fotógrafos, produtores culturais e artistas visuais de diferentes territórios do Brasil. Realizaram ainda a curadoria de imagens e relatos visuais que cultivam memórias e fotografias de família negras, vividas e enviadas por mulheres negras em diáspora para o projeto Catação de Imagem - memórias de uma diáspora negra, em parceria com a organização independente de fotojornalismo (Frontfiles), de Portugal, e da Festa Literária das Periferias (FLUP).

As movimentações do coletivo Afrotometria para a fotografia negra contemporânea brasileira não operam simplesmente pela passagem de um momento colonial para um não colonial. Não se configuram como narrativas opostas às colonizadoras de poder, nem a partir delas. São estratégias que nos fazem pensar novos lugares de enunciação a partir do difícil exercício de habitar fronteiras, como sugeriu Mignolo (2015). No campo das artes visuais e da fotografia, essa movimentação estética tem se configurado como uma experiência de aquilombamento (NASCIMENTO, 2006) em que a subjetividade negra diaspórica cria imaginários discursos, formas ideais e visões

de mundo. No contexto racial, construir visualmente o mundo a partir de si por si só é uma prática ancestral de resistência em que “o corpo negro criou condições para estar no mundo como sujeito” (SOUTO, 2020, p. 143). A atuação do Afrotometria passa pelo exercício que Denise Ferreira da Silva (2019) menciona de renunciar à limitadora capacidade de imaginação que se mobiliza na lógica do excesso e da normatização, para a necessária tarefa de agregar como índice outras imagens de mundo e das possibilidades que estas abrigam.

CONCLUSÃO

Luciara Ribeiro (2020) nos questiona sobre a dificuldade de viver em um mundo rodeado de imagens e não se sentir parte delas, recordando que o desejo pela própria imagem faz parte da construção da nossa individualidade e alteridade. Muniz Sodré (2018) acrescenta ao pensamento da pesquisadora e curadora negra a lógica perversa de lugar, quando diz que o racismo brasileiro é configurado a partir do que o autor chama como “saudade”, que olha para o outro como “um objeto em falta utilitária na trama das relações sociais” (2018, p. 15). Isso se inscreve em um subconsciente padrão, sem justificativas racionais ou doutrinárias, mas com o sentimento de que os lugares sociais já seriam socialmente e culturalmente distribuídos. Se não me vejo, não me reconheço, portanto, não pertencço, também nos lembra Ribeiro (2020). Esse desequilíbrio de presenças, nas artes, na mídia, no cinema e na fotografia dá continuidade a estratégias de representação atreladas à construção e difusão de uma estrutura binária de estereotipagem racial que atravessa o cotidiano do corpo negro em um longo período, se cristalizando nos imaginários contemporâneos de significações.

O Afrotometria tem protagonizado tensionamentos coletivos torno de ações insurgentes capazes de ressignificar e reverberar críticas acerca das representações reducionistas em torno da produção e do corpo negro. As estratégias de aquilombamento empreendidas pelo coletivo têm questionado até a necessidade de ocupação dos espaços de legitimação impostos pelo circuito da arte contemporânea, como também refletir uma certa “obrigação” das tensões raciais serem ecoadas a partir da representação direta e positiva (hooks, 2019). Falar a partir do corpo social negro é revelar um campo de posicionalidades diversas ficcionais, futuristas e opositoras. É corpo-quilombo, que rompe as barreiras dos mundo habitáveis e arma contra os arquivos coloniais a partir de repertórios para novos mundos. Esses futuros campos de novas imaginações podem ser

saídas complacentes de acolhimento e presença da diversidade “não mais como objeto a sublimar, mas como projeto a pôr em relação” (GLISSANT, 1981, p. 190).

Suas atuações e propostas vão além dos limites da representação e da discursividade em torno das imagens fotográficas inseridas no campo social. São inquietações provenientes do jogo estabelecido entre a transparência e a opacidade, propostas por Glissant (2008). A escritora e artista visual Jota Mombaça (2020) vai além quando esclarece que “em opacidade, a diferença não pode ser consumida ou extraída, talvez possamos criar uma ficção poética e conceitual em que ‘opaco’ é uma das formas de dizer ‘quilombo’” (MOMBAÇA, 2020). Assim, podemos também entender diversos dilemas e labirintos que envolvem o regime de expropriação artística laboral e de *comodificação* (hooks, 2019) da produção artística negra contemporânea.

Podemos chamar de um movimento estético-político contemporâneo reagente às relações binárias de dissemelhança, poder e de representatividade nas artes visuais brasileiras (CONDURU, 2007). Podem ser ainda compreendidos como agentes de uma renovação estética e discursiva de narrativas negras no campo artístico. As ações do Afrotometria são apenas alguns dos exemplos de coletivos de artistas contemporâneos que viabilizam presenças e uma nova iconografia que pode ocupar de forma legítima e justa o imaginário social brasileiro. Suas contranarrativas visuais podem apresentar soluções referenciais de deslocamentos sensoriais que possibilitem ecoar as tensões raciais presentes no país em uma reivindicação política de representatividade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

BATISTA, P. C. O quilombismo em espaços urbanos: 130 após a abolição. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 12, p. 377-396, 2019.

BRAZ, Jordana; RIBEIRO, Luciara. Como e por que a experiência de coletivos de artistas negros e negras projeta novas possibilidades para as artes contemporâneas? *In*: INSTITUTO TOMIE OTAKE. **Experiências negras**: coletivo de artistas negrxs - projeções para as artes contemporâneas. 2. v. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2020. p. 10-13.

BONA, Dénètem Touam. **A arte da fuga**: dos escravos fugitivos as refugiados. [S.l.]: [s.n.], 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. New York: Routledge, 2002.

CONDURU, Roberto. *Arte afro-brasileira*. São Paulo: C/Arte, 2007.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989.

DIAS, Ina Henrique. Coletivo e negritude: palavras que se complementam em uma sociedade excludente. *In: INSTITUTO TOMIE OTAKE. Experiências negras: coletivo de artistas negrxs - projeções para as artes contemporâneas*. 2. v. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2020. p. 30-35.

FANON, Frantz. *The wretched of the Earth*. Nova York: Grove Press, 1967.

FRIED, Michael. **Why photography matters as art as never before**. 4. ed. New Haven: Yale University Press, 2012.

GLISSANT, Édouard. O mesmo e o diverso. *In: GLISSANT, Édouard. Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981. p. 190-201.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 1, p. 53-55, 2008.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

HALL, Stuart. The spectacle of the “Other”. *In: HALL, Stuart (ed.). Cultural representations and signifying practices*. London: The Open University, 1997.

hooks, b. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MEIRINHO, Daniel. Ressignificações contemporâneas dos imaginários racializados nas artes visuais. *Revista Farol*, v. 16, n. 23, p. 55-70, 2020.

MIGNOLO, Walter D. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* (Antología, 1999-2004). Barcelona: CIDOB y UACI, 2015.

MOMBAÇA, Jota. *A plantação cognitiva, arte e descolonização*. São Paulo: Masp Afterall, 2020.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. Pretitude e governança. *In: RIBEIRO, Felipe (org.). Atos de fala*. Rio de Janeiro: Telemar, p. 27-33, 2016.

MOURA, C. *História do Negro no Brasileiro*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MOURA, C. *Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil*. Maceió: EDUFAL, 2001.

NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.

- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. *In*: RATTI, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006. p. 41-49.
- POIVERT, Michel. **La photographie contemporaine**. Paris: Flammarion, 2010.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos rumos**, Marília, v. 37, n. 17, p. 4-28, 2002.
- RATTI, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- RIBEIRO, Luciara. A narcísica história da fotografia e possibilidades de saída de uma história única. **SP-ARTE 360**, São Paulo, 4 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3lWoYKY>. Acesso em: 10 abr. 2021.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos, modos e significações**. Brasília, DF: INCTI/UnB, 2015.
- SEALY, Mark. **Decolonizing the camera: photography in racial time**. Londres: Lawrence; Wishart, 2019.
- SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: [s.n.], 2019.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SODRÉ, Muniz. Uma lógica perversa de lugar. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 9-16, 2018.
- SOUTO, Stéfane Silva de Souza. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Metamorphose**, Salvador, v. 4, n. 4, p. 133-144, 2020.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- TAYLOR, Charles. The politics of recognition. *In*: TAYLOR, C.; GUTMANN, A. (ed.)., **Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition**, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994. p. 25-74.
- TLOSTANOVA, Madina Vladimirovna. La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. **Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte**, Bogotá, v. 5, n. 6, p. 10-31, 2011.
- WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica y pluralismo jurídico. *In*: SEMINÁRIO PLURALISMO JURÍDICO E MULTICULTURALISMO, 2010, Brasília, DF. **Anais [...]**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

NOTAS

- 1 A preferência do termo *pretitude* em vez de *negritude* ou *blackness* como Moten e Harney (2013) é por considerar mais representativo, desvinculando-o de um imaginário racializado criador da imagem carregada de estereótipos do sujeito negro.
- 2 Adensam esta lista o Coletivo Pretas InCorporações (Campinas, 2017); Coletivo Trovoa (Rio de Janeiro, 2017); Negras[fotos]grafia (Rio de Janeiro, 2016); Coletivo Carne (Pernambuco, 2016); Itan Coletiva (São Paulo, 2019); Coletivo Movimento Observador Criativo - Mooc (São Paulo, 2017); Ero Ere (Curitiba, 2018); Combate Coletivo de Artes Pretas (São Paulo, 2018); Mulheres negras nas artes coletividade (São Paulo, 2016); Ambiente de

Empretecimento da Arte Nacional a Favor da Descolonização Cultural - AEANFDC - (São Paulo, 2018); Descolônia (Minas Gerais, 2016); DiCampana Foto Coletivo (2016); Afrotometria (São Paulo, 2018); entre muitos outros.

- 3 Ver em: <https://www.afrotometria.com.br>.
- 4 O Afrotometria se afirma como um coletivo com base na integração de estruturas comuns. O grupo não possui imagens autorais assinadas coletivamente, se denominando um espaço coletivo simbólico que congrega pessoas, ideias e projetos, mantendo suas individualidades e subjetividades.
- 5 Ações coletivas artísticas de ocupação urbana têm sido realizadas pelos coletivos de artistas negros Sistema Negro (2013), Coletivo Descolônia (2016), Frente 3 de Fevereiro (2004) e pelo Projeto Afro (2020).

Artigo recebido em: 23 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 25 de novembro de 2021.

VOLTAR E RECOLHER O QUE FICOU PARA TRÁS: *BLACK IS KING* E A NÃO PRECARIEDADE NAS IMAGENS DA NEGRITUDE¹

GOING BACK AND COLLECTING WHAT WAS LEFT BEHIND: *BLACK IS KING* AND THE NON-PRECARIOUSNESS IN IMAGES OF BLACKNESS

REGRESAR Y RECOGER LO QUE QUEDA ATRÁS: *BLACK IS KING* Y LA NO PRECARIEDAD EN LAS IMÁGENES DE LA NEGRITUD

Rafael Pereira Francisco*

Laura Guimarães Corrêa**

Pablo Moreno Fernandes***

RESUMO:

Refletimos sobre as construções de sentido presentes na obra *Black Is King*, de Beyoncé, que ativam a ideia de uma África reimaginada e fabulada. Ao apresentar elementos positivos relacionados aos conceitos de negro e de negritude, o filme rompe com imagens de controle ocidentais sobre pessoas racializadas, mostrando-as de outras formas, como nas performances da gravidez e da maternidade presentes na produção. Em narrativa não-linear e pouco comum na chamada cultura *mainstream*, *Black Is King* resgata o passado em uma atitude como a do pássaro *sankofa*, que volta para buscar o que é seu. O filme se desenrola em imagens, canções e histórias que evocam uma visão do tempo em espiral, que volta e vem, reinventando um passado roubado e propondo, no presente, outros lugares e imaginários para corpos negros.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais, na linha Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, com bolsa CAPES. Pesquisa narrativas jornalísticas e experiências raciais pautadas pela mídia. Mestre em comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades, e é graduado em jornalismo pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH). E-mail: rafaelfrancisco.jornalista@gmail.com

** Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG e líder do Coragem - Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero (UFMG/CNPq). Doutora em Comunicação Social pela UFMG, realizou pesquisa de pós-doutorado na LSE, Reino Unido. Pesquisa, leciona, orienta e publica principalmente sobre raça, gênero, interseccionalidade, comunicação visual, intervenções urbanas, espaço público, publicidade. E-mail: guimaraes.laura@gmail.com

*** Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UFMG. Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Pesquisa temas relacionados ao consumo e identidade, sob perspectiva interseccional. Vice-líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero (Coragem) da UFMG e integrante do Grupo de Estudos Semióticos em Comunicação, Cultura e Consumo (GESC3). E-mail: pablomoreno@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE:

Black Is King, negritude, Sankofa, tempo espiralar, maternidade.

ABSTRACT:

This paper reflects on the constructions of meaning in Beyoncé's *Black Is King*, which triggers the idea of a reimagined and fabled Africa. By presenting positive elements related to the concepts of Black and Blackness, the film breaks with Western images of control over racialized peoples, showing them in other ways, as in the performances of pregnancy and motherhood depicted in the production. With a nonlinear narrative, unusual in the so-called mainstream culture, *Black Is King* retrieves the past in a similar attitude to the *Sankofa* bird, which returns to seek what is its own. The film unfolds in images, songs, and stories that evoke a spiraling time that comes and goes, reinventing a stolen past and proposing, in the present, other places and imagery for Black bodies.

KEYWORDS:

Black Is King, Blackness, Sankofa, spiral time, motherhood.

RESUMEN:

Reflexionamos sobre las construcciones de sentido presentes en la obra *Black Is King*, de Beyoncé, que trabaja con la idea de un África reinventado y legendario. Al presentar elementos positivos relacionados con los conceptos de negro y negritud, la película rompe con imágenes de control occidental sobre hombres y mujeres racializados, mostrándolos de otras formas, como en las representaciones de embarazo y maternidad presentes en la producción. En una narrativa poco común en la llamada cultura *mainstream*, *Black Is King* rescata el pasado en una actitud como la del pájaro *sankofa*, que vuelve a buscar lo suyo. La película se despliega en imágenes, canciones e historias que evocan una visión en espiral del tiempo, que va y viene, reinventando un pasado robado y proponiendo, en el presente, otros lugares e imaginarios para cuerpos negros.

PALABRAS CLAVE:

Black Is King, negritud, sankofa, tiempo en espiral, maternidad.

INTRODUÇÃO

Propomos neste trabalho uma aproximação experimental do filme *Black Is King* (2020), doravante grafado *BIK*, dirigido e produzido² por Beyoncé Knowles-Carter, disponibilizado na plataforma *streaming* Disney Plus, em 31 de julho de 2020³. Essa produção audiovisual é a base empírica para este trabalho. A partir da decomposição de seus elementos constitutivos, podemos “destacar e denominar materiais que não se percebem [na sua inteireza], uma vez que o filme é tomado pela totalidade” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p. 14). A partir dessa “desconstrução” fílmica, observamos nuances estéticas sobre o protagonismo da negritude e a escrita visual sobre corpos negros. Se é no exercício de assistir ao filme que são acionadas certas dimensões subjetivas, como nos lembra Aumont e Marie (2004), é a partir do acionamento da experimentação analítica que observamos as partes que constituem certas fabulações sobre a negritude presentes na produção de *BIK*.

Para a análise audiovisual, aproximamo-nos sobretudo de modos de observar e ler o que está ao nosso redor subtraindo ou substituindo o pensamento eurocentrado como o parâmetro de todas as coisas que estão no mundo. A ideia de experiência possível diante de nossa base empírica, dotada de qualidades subjetivas e únicas, mas com sentidos partilhados, pode se sustentar em dois horizontes reflexivos; o primeiro de caráter *crítico* e, o segundo, *analítico*. É justamente neste ponto que surge a necessidade de se fazer certos distanciamentos e desdobramentos a respeito desses dois panoramas.

A crítica geralmente se rende a dualismos, de amor ou de ódio, carregada de juízos de valores face à empiria, e raramente se dedica à pesquisa propriamente analítica (AUMONT; MARIE, 2004). O texto crítico informa, opina, avalia, recomenda e promove o filme, estando sujeito a especulações superficiais ao perder de vista a complexidade e a profundidade de produções audiovisuais como em *BIK*. Na urgência do debate, surgem críticas com definições apressadas e reducionistas como a divulgada, por exemplo, pela *Folha de São Paulo*⁴ em um de seus artigos de opinião⁵.

Assistimos à produção audiovisual de Beyoncé com nossos olhos e ouvidos de pessoas negras, pesquisadores e pesquisadora em diferentes fases de nosso percurso na academia, um lugar marcado, como vários outros lugares de poder, pelo cis-heteropatriarcado e pela branquitude. Certamente, olhamos para a produção *BIK* com uma pré-disposição afetiva pelo filme, e afirmamos isso como uma forma de assumir o caráter subjetivo de

toda análise, negando assim a ideia de universalidade e de neutralidade que supõem a existência de uma objetividade e ignoram que todo saber é localizado (HARAWAY, 1988; COLLINS, 2019b).

Tomamos como objetivo geral refletir sobre os elementos do filme articulados principalmente às reflexões teóricas de autoras negras e autores negros. Entendemos que, apesar de inserida na lógica do mercado cultural hegemônico, a produção apresenta potência estética para propor desarticulações no discurso ocidental sobre a negritude que, como consequência de processos de colonização, tende a resumir a experiência negra, principalmente na indústria cinematográfica *mainstream*, às violências da escravidão, racismo e seus permanentes desdobramentos.

FABULAÇÃO DO PASSADO E DO FUTURO COMO REIVINDICAÇÃO NO PRESENTE

Black Is King segue prática recorrente na carreira de Beyoncé na última década: a produção de álbuns visuais para os seus registros fonográficos. *BIK* é um registro visual para canções do álbum *The Lion King: The Gift*, lançado em 2019 com 27 faixas, sendo 13 delas interlúdios com falas dos personagens da animação *O Rei Leão* (2019). As outras 14 são canções interpretadas por Beyoncé, em parcerias com artistas negras e negros, que trazem à obra sonoridades, vozes e ritmos de diferentes partes do continente africano e da diáspora. Esse amplo leque enriquece o trabalho e combate a ideia de uma África reduzida a um estereótipo ou representação ocidentalizada. Figuram nos créditos do álbum as participações de: Tekno (Nigéria), Lord Afrixana (Gana), Mr. Eazi (Nigéria), Yemi Alade (Nigéria), Burna Boy (Nigéria), Kendrick Lamar (Estados Unidos), Jay-Z (Estados Unidos), Childish Gambino (Estados Unidos), Oumou Sangaré (Mali), Salatiel (Camarões), Pharrel Williams (Estados Unidos), Blue Ivy (Estados Unidos), SAINT JHN (Estados Unidos), WizKid (Nigéria), Tiwa Savage (Nigéria), Shatta wale (Gana), Major Lazer (Estados Unidos), Nija (Estados Unidos), Busiswa (África do Sul), Tierra Whack (Estados Unidos), Moonchild Sanelly (África do Sul), DJ Lag (África do Sul), 070 Shake (Estados Unidos), Jessie Reyez (Canadá). O filme possui direção de Beyoncé Knowles-Carter (EUA), Blitz Bazawule (Gana), Dikayl Rimmasch (EUA), Emmanuel Adjei (Holanda/Gana), Ibra Ake (Nigéria/EUA), Jake Nava (Reino Unido), Jenn Nkiru (Nigéria/Reino Unido), Kwasi Fordjour (EUA), Pierre Debusschere (Bruxelas), sendo a maior parte da equipe de direção negra.

Na época do lançamento de *Black is King*, a Disney Plus estava disponível nos seguintes países: Alemanha, Austrália, Áustria, Canadá, Espanha, Estados Unidos, França, Índia, Irlanda, Itália, Nova Zelândia, Países Baixos, Porto Rico, Reino Unido, Suíça e Japão. Por se tratar de uma obra gravada em sua maior parte em países do continente africano, a Disney estabeleceu uma parceria com o Canal+ Afrique para viabilizar a exibição da obra. Assim, em 1 de julho de 2020 o filme foi exibido para Canal+ Afrique, em 1 de julho, um dia após sua disponibilização, para audiências da África do Sul, Nigéria, Gana, Etiópia, Namíbia, Camarões, Libéria, Burundi, Senegal, Togo, Somália, Benim, Congo, Quênia, Costa do Marfim, Zimbábwe, Malawi, Gabão e Cabo Verde.

Na produção, um jovem negro, após uma série de acontecimentos na infância, deixa seu povo e passa a viver na cidade até chegar à vida adulta, casar-se e retornar às origens. O caminho do protagonista é conduzido por entidades espirituais. A produção fílmica traz diversas referências à ancestralidade e às religiões de matriz africana e utiliza o fio condutor da história original de *O Rei Leão* para construir uma metáfora sobre reconexão, autoestima, autoafirmação e autoconhecimento.

Nas cenas de abertura, uma voz masculina discorre sobre suas afetividades ao dizer que embora não se sinta ainda como um rei, a potencialidade para que isso ocorra é verdadeira⁶. O preâmbulo sonoro é seguido de imagens (Figura 1) de um rio, em alusão ao mítico Nilo, acionando uma temporalidade distante. Somadas a isso, ao fundo, nas cenas que se seguem, paisagens montanhosas cercadas por vegetação nos remetem à parte norte do continente africano. Diferentemente do que as imagens contemporâneas costumam apresentar, *BIK* opta por partilhar uma visão positiva e até suntuosa daquele território, o que nos leva a considerar que a produção vai de encontro às premissas que remetem a estereótipos reducionistas de países tão diversos e complexos como os situados no continente africano. Há, na sequência (Figura 1), referências à história de Moisés, narrada na Bíblia, personagem religioso que posteriormente se torna rei e lidera seu povo à terra prometida.

A narrativa, nesse intercâmbio de imagens, entra numa dinâmica de *contraste*, na qual intercala cenas de pessoas em situações prosaicas e comuns, presentes num tempo mais próximo ao nosso e, em sequência, destaca a beleza, as cores e uma estética pré-formulada, intencional, desejada. Leda Maria Martins (2002, p. 70-71), em suas reflexões sobre o congado e o tempo espiralar, destaca que, por meio das performances rituais afro-americanas, “podemos vislumbrar alguns dos processos de criação de muitos suplementos

que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e a sua perda”.

Figura 1: Contraste imagético.



Fonte: Frames de BIK. Montagem dos autores.

O contraste imagético transita entre o que parece ser um passado, embora não saibamos exatamente de qual tempo se trata, o presente e algum tipo de futuro fabulado, perspectiva que transcende e joga com ideias sobre o tempo, repensando temporalidade e história. A montagem utilizada em *BIK* subverte a lógica da linearidade, pensando em como o filme propõe outras leituras ou outras matrizes de pensamento sobre a interpretação do tempo. É, desse modo, um esforço e a indicação de que algo ficou para trás e precisa ser

resgatado. Um movimento que rememora, a partir da fabulação, uma ideia de tempo e experiência sobre aquilo que o corpo negro deveria ser ou ter vivido. Propomos aqui uma relação com o símbolo Sankofa (Figura 2), um dos ideogramas adinkras que constituem a escrita dos povos Akan, representado por um pássaro que olha para própria cauda, com um ovo no bico (NASCIMENTO, 2009). A narrativa de *BIK*, nesse sentido, é o retorno a um tempo que talvez nunca tenha existido porque antes foi subtraído. O regresso a esse passado fabulado potencializa a ressignificação e a atuação no presente, possibilitando vislumbres de um futuro construído, livre das correntes fundidas com o devir Ocidental no mundo. A produção traz a busca por uma herança cultural da ancestralidade negra e, como no símbolo Sankofa, volta para buscar o que ficou para trás.

Tanto o movimento de resgatar o que foi deixado pra trás como a criação do que será chocado pro futuro se dão no ciscar das terras do aqui e agora. O que a temporalidade *sankofa* nos ensina, nesse sentido, é que passado e futuro são criações do presente. Elas não existem por si mesmas, bastando a nós irmos a uma ou outra sem alterá-las ou modificá-las, como se passeássemos nas galerias do tempo. Não há essa possibilidade de tatear o passado desconectado do presente, assim como não dá pra bicar o futuro sem os pés no agora. O presente choca o futuro sempre que se volta ao passado (Òkòtó, 2019).

Figura 2: Símbolo Sankofa.



Fonte: imagem capturada na internet sem referência de autoria.

A narrativa de *BIK* olha para trás; busca na ancestralidade do corpo as respostas para presente e futuro. Assim como o aparente paradoxo da pedra que Exu lança hoje e acerta o pássaro ontem, podemos considerar esse percurso audiovisual de temporalidades múltiplas como uma tentativa de “desvelamento do privilégio branco e da estrutura semiótica a ele associada para a manutenção do poder e da opressão” (MOURA, 2019, p. 53); é o evidente levante, em diferentes espaços, domínios, formas e modos, de “atores sociais racializados e diaspóricos [que reivindicam] lugar de fala não precarizado” (*Ibidem*).

Destacamos na Figura 1, na quinta imagem, o posicionamento de câmera em *plongée*, em que a figura retratada cresce em relação à câmera, em posição física e simbólica de ascendência, altivez, superioridade, inspirando respeito. Em volta da cabeça dessa personagem, vê-se uma espécie de auréola, concedendo àquele corpo um estado de sacralidade, resplendor e realeza, pois produz também o efeito de uma coroa. Esse trânsito imagético e seus contrastes parecem corroborar com o estado afetivo narrado nas primeiras cenas de abertura; de um corpo esvaziado de grandeza e a possibilidade do seu preenchimento a partir de uma fabulação que tange o passado não contado e vislumbra o futuro embora especulado. Essa técnica visual pode ser decodificada numa escrita visual sobre o que corpos negros são, foram ou poderiam ser.

A presença apenas de personagens negras pode ser lida como um rompimento do silêncio de uma indústria cultural que durante muito tempo recusou narrativas contra-hegemônicas não brancas. Nesses termos, nos lembra Moura (2019), percebe-se, a partir das artes performativas, o questionamento sobre a naturalização do branco “como norma da indústria do espetáculo.” (Idem, p. 54). Em *BIK*, o corpo negro, geralmente representado no audiovisual como fragmento preso, contido, coisificado, materializa-se por meio da subversão das imagens, sons e dança. Com essa polimorfia estilizada, compõe uma história e deixa de ser mera personificação eurocidental, sombra, criatura (MBEMBE, 2014).

Seguindo o raciocínio de Mbembe, o nome “África” “remete não apenas a algo a que nada se supõe corresponder, mas também a uma espécie de arbitrário primordial - esse arbitrário de designações às quais nada em particular parece precisar corresponder, a não ser o preconceito inaugural em sua regressão infinita” (2014, p. 97). Se, ao falar sobre *África*^{****}, falamos, também, sobre *negro* e o que esse termo concentra, essas duas palavras supostamente intercambiáveis acionam sentidos ocidentais sobre a alteridade

esvaziada do corpo negro. *BIK*, em sua proposta de ressignificação do “preto”, sinaliza algumas formas possíveis de preenchimento desse vazio.

Percebe-se que a estratégia presente na produção não é só reivindicar ao corpo preto sentidos deslocados daqueles conferidos pelo saber dito universal eurocentrado, mas, sobretudo, construir uma narrativa sobre esses corpos em diáspora forçada. Logo, isso indica não só uma ruptura, mas uma partilha fabulativa que tensiona a ideia vigente do corpo que nada cria, mas, antes, é criado. Podemos dizer que a produção é uma poética de imagens que vai contra o impedimento imposto ao corpo negro de fazer de sua própria vida uma obra verdadeira, “algo que permaneça por si mesmo e seja formado de consciência própria” (MBEMBE, 2014, p. 90). É um resgate do estado de consciência que a espoliação do corpo preto nunca pôde apagar, mas, apenas e temporariamente, silenciar.

O DIREITO À FABULAÇÃO A PARTIR DE UMA CONTRA FANTASIA

A racialização, instrumentalizada pelo olhar embranquecido, estimulou o imaginário do mundo pós-colonizado, circunscrevendo sobre corpos negros e brancos modos distintos de *ser* e de *estar* no mundo. Atribuiu-lhes, tanto para *claros* como para *escuros*, um conjunto de marcas que lhes conferem condições específicas. Tal feito ocidental se caracteriza, deste modo, por uma inequívoca sofisticação coercitiva do controle do corpo negro. Este, objetificado, fixado a partir de gestos, atitudes e variedades de outras tantas operacionalizações pré e pós-coloniais (MBEMBE, 2014), sustentam-se numa dimensão corpórea irreduzível. Como nos lembra Mbembe ao resgatar uma passagem do poeta Paul Valéry, não há profundidade maior do que a própria pele. (VALÉRY *apud* MBEMBE, 2014).

A fixação desse corpo objetificado por meio de *modos de olhar* e de ser olhado que incidem sobre o corpo preto intercambia significados entre o nome África e a ideia do que significa ser negro, como pontuamos no início deste texto. Acionar um é acionar o outro, e os significados atribuídos a um se assentam, também, sobre o outro. A permanência, portanto, do efeito dos processos que transformaram o corpo negro e a própria África em vazios de humanidade encontrou respaldo, e ainda encontra, embora a partir de dispositivos diferenciados na contemporaneidade, em acionamentos teológicos, culturais, políticos, econômicos e institucionais (MBEMBE, 2014).

bell hooks (2019) nos lembra que a substância simbólica que alimenta nossas mentes, que afeta como enxergamos nosso *ser* e *estar* no mundo cotidianamente, tenta convencer que as vidas de pessoas negras não carregam complexidades e “não são dignas de reflexões e análises críticas sofisticadas” (p. 32). O relato da experiência preta, nesse sentido, é dor, vazio ou silêncio, ou o somatório desses substantivos. Não à toa, Mbembe (2014) pensa o corpo fixado pelo olhar ocidentalizado como massa substantivada. Tal processo é um *continuum* capilarizado pela cultura, por mecanismos midiáticos e institucionais que tentam convencer que os lugares que “brancos” e “pretos” ocupam é mero resultado da espontaneidade da vida, do mérito ou efeito da economia.

A corporeidade da negritude está fadada, quase sempre, à temporalidade da escravidão, relacionada ao açoite, ao ferrete quente e à banalidade do mal, esvaziando a história que antecedeu à colonização e impondo repetidos silêncios sobre aquilo que advém desse processo. Se autores e autoras como Abdias do Nascimento, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Frantz Fanon, para citar apenas alguns, nomearam as torturas a que fomos e somos expostos, experienciadas sobretudo pelos corpos ancestrais que tiveram sua *vita activa* sustada, um caminho inverso pode ser estratégia que rompa com modelos hegemônicos simbólicos “de *ver*, *pensar* e *ser* que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em [e sob lentes de] outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos invertermos de modos que sejam libertadores” (bell hooks, 2019, *grifo nosso*, p. 32-33).

Sem esse olhar *opositor* à tentativa de fixação dos *modos de olhar* os corpos pretos que quase sempre apontam para a dor que nos cerca, estaríamos aceitando, reforçando e reiterando uma perspectiva colonizadora. Esse olhar que se opõe resiste àquilo que nos fixa, é um desafio que “artistas e intelectuais negros insurgentes buscam”, como novas formas “de escrever e falar sobre raça e representação” (bell hooks, 2019, p. 33), como poder transformador do resgate das nossas imagens.

O olhar *opositor* consiste em ruptura substancial não só com os paradigmas eurocentrados e semióticos entendidos universais, mas como cada corpo enxerga a si próprio⁸ diante desses mesmos esquemas pretensamente fundantes. O Ocidente entendeu que “controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial”. (hooks, 2019, p. 33). Para isso, o conceito de imagens de controle (COLLINS, 2019a) é importante para compreender a contranarrativa em *BIK*. Em um contexto de globalização, faz sentido pensar no lugar da cultura estadunidense no mundo e em como

tais imagens de controle circulam, reforçando estereótipos racistas em muitos países, em diálogo com as dinâmicas raciais de cada lugar. Nesse sentido, a contranarrativa de *BIK* é um importante esforço no sentido de reafirmar o caráter de resistência da ideia de negritude⁹ e de construir outras abordagens às narrativas sobre África, pensando na perspectiva da autodefinição de mulheres negras na indústria cultural, ainda que em um contexto neoliberal. Fazer uso dessa lógica, com propósitos distintos, pode ser também estratégico.

AS NARRATIVAS DE SI COMO RUPTURA: DE DENTRO PARA FORA

Ao discorrer sobre a alcunha “negro”, uma invenção do colonialismo, Achille Mbembe toca naquilo que é um gesto de virada, uma resignificação da palavra:

Num gesto consciente de subversão, ora poético e ora carnavalesco, muitos a assumiram (a alcunha de negro) somente para que fosse mais bem revirado contra seus inventores esse patronímico execrado, símbolo da degradação, que decidiram converter dali em diante em símbolo de beleza e de orgulho, e que decidiram utilizar dali em diante como insígnia de um desafio radical e, por que não, de um apelo à sublevação, à deserção e à insurreição (MBEMBE, 2014, p. 89).

Beyoncé, por sua vez, diz no vídeo de lançamento de *BIK* que “minha esperança é que esse filme mude a percepção global da palavra ‘negro’, que sempre significou inspiração e amor e força e beleza para mim¹⁰”. Cabe a reflexão crítica sobre a frase, pretensiosa, que atribui ao filme a responsabilidade por um processo histórico de valorização da negritude como pauta histórica dos movimentos negros mundo afora. Ainda assim, poderíamos olhar para *BIK* a partir de um estado de consciência subversiva, que usa de uma criatividade fabulativa sobre uma história da África e da própria negritude. A poética de tal subversão está em tomar para si o substantivo negritude, e negar ou operá-lo de forma contrária de modo que seus significados se voltem a quem os inventou. O que era visto como animalesco, degradante, agora se torna belo e motivo de orgulho. Essa narrativa de si como parte de um processo de ruptura, utilizando as próprias categorias que incidem sobre os corpos pretos que outrora o desumanizavam, confundem a hegemonia.

Ao mesmo tempo em que Beyoncé pode confundir um público *mainstream*, também joga com/utiliza as estruturas. *BIK* é uma produção audiovisual lançada por uma artista milionária, casada com um homem bilionário, e vinculada a uma grande gravadora.

Nesse sentido, a obra também atua a serviço do capital, recorrendo à mediação de corporações como a Disney, que historicamente se beneficiaram do racismo e suas representações. Apesar de não ser o nosso objetivo discutir essas questões específicas, há que se reconhecer as ambivalências envolvidas em processos e produtos midiáticos que envolvem a valorização de pautas importantes (e coletivas) e, ao mesmo tempo, a comodificação (e individualização) de lutas políticas (BANET-WEISER, 2012; hooks, 2019).

A MULHER NEGRA EM *BLACK IS KING*

A categoria de “homem negro” não é equivalente à categoria de “homem branco”. Aquele primeiro não pode, segundo a lógica da colonização e a alienação dos corpos pretos pela escravidão, ser lido ou pensando como o segundo. Isso não significa, é importante dizer, que não se trata aqui de uma reivindicação de um tipo de masculinidade ocidental nunca vivida e experimentada verdadeiramente; como se a própria ideia de “masculinidade”, globalizada nas rotas marítimas, num primeiro momento, sob a égide das sociedades ditas civilizadas, não fosse, por si só, contestável. O que é pertinente neste tópico, a partir da análise de *BIK*, é que a separação de homens e mulheres negros, na categorização gênero, tenha ocorrido também pelo processo de colonização das mentes e dos corpos, e forçado a negritude, de modo geral, a experimentar o gênero como o Ocidente postulou em determinados momentos e espaços. A produção de *BIK* toca nesse caminho desviante percorrido pelo homem preto; enganado e alienado pela luminescência duvidosa do patriarcalismo. Essa proposição pode ser percebida ao longo das partes fílmicas analisadas. Percebe-se, a partir do conjunto de imagens (Figura 3), que a vida é sustentada, de modo literal e simbólico, por mãos e força das mulheres. É durante o monólogo de Beyoncé que a cantora verbaliza, a partir de sua letra musical, a necessidade de ressignificar a negritude, que “negro seja sinônimo de glória” e que o corpo preto é palavra viva. Além disso, antes do desenrolar da narrativa em *BIK*, o corpo perdido em caminhos duvidosos pode ser constatado quando é dito que: “*You are welcome to come home to yourself*”. A partir da tradução, indica retorno, ação Sankofa, regresso ao local outrora deixado.

Figura 3: Beyoncé interpreta o espírito que concede e sustenta a vida.



Fonte: frames do filme BIK. Montagem dos(as) autores(as).

Essa figura de um espírito-guia, incorporado pela própria cantora, reafirma seu papel no percurso para se despertar aquele estado de consciência sobre a grandiosidade da negritude. Beyoncé canta “o espírito ensina”, enquanto abre seus braços (Figura 3), e completa: “Eu não estou apenas pregando, mas seguindo meu próprio conselho”. A partir dessas sequências, a trivialidade do cotidiano, mostrada a partir do *contraste imagético* nos capítulos anteriores, é subtraída para se dar lugar à suntuosidade das paisagens paradisíacas, encarnadas, em alguns momentos, na própria figura da cantora Beyoncé. A canção que corresponde às imagens acima figura, a partir da decomposição

textual fílmica, sons e imagens, suscetíveis reafirmações do significado que a personagem interpretada pela cantora interpreta, e da qual a vida dependeria; *“I’ll be the roots you’ll be the tree”*¹¹.

A autoafirmação na voz e nas imagens de Beyoncé remete às reflexões de Patricia Hill Collins (2019a) sobre a importância da autodefinição e da autovalorização das mulheres negras como tema-chave que atravessa a história do pensamento do feminismo negro. A autodefinição é ferramenta potente para desestabilizar o que resultou em imagens estereotipadas e reducionistas das mulheres pretas. A autoavaliação, a partir de nossa análise e ancorada ao pensamento do feminismo negro, é a substituição de imagens construídas pelo Ocidente de mulheres negras (COLLINS, 2019a). A narrativa da mulher negra é uma lança apontada para o passado; protetora de uma história, embora às vezes fabulada, que não conseguiram dismantelar, e ao mesmo tempo ferramenta que desbrava e que se coloca em direção ao futuro, à frente da guerra, da luta e de mundos imaginativos possíveis.

SUBVERTENDO IMAGENS DE CONTROLE

Os textos de bell hooks e de Patricia Hill Collins sobre as representações circulantes na sociedade e nos produtos culturais são pertinentes às análises dessas mulheres imaginadas em *BIK*, que escapam das imagens estereotipadas de controle. De acordo com a classificação empreendida por Hill Collins (2019a), essas representações emergem e se repetem na cultura como características negativas das mulheres negras. As categorias podem ser sobrepostas, intercambiáveis e atualizadas, de modo a atender a diferentes formas de opressão e de redução da complexidade do universo das afro-americanas e outras mulheres da diáspora.

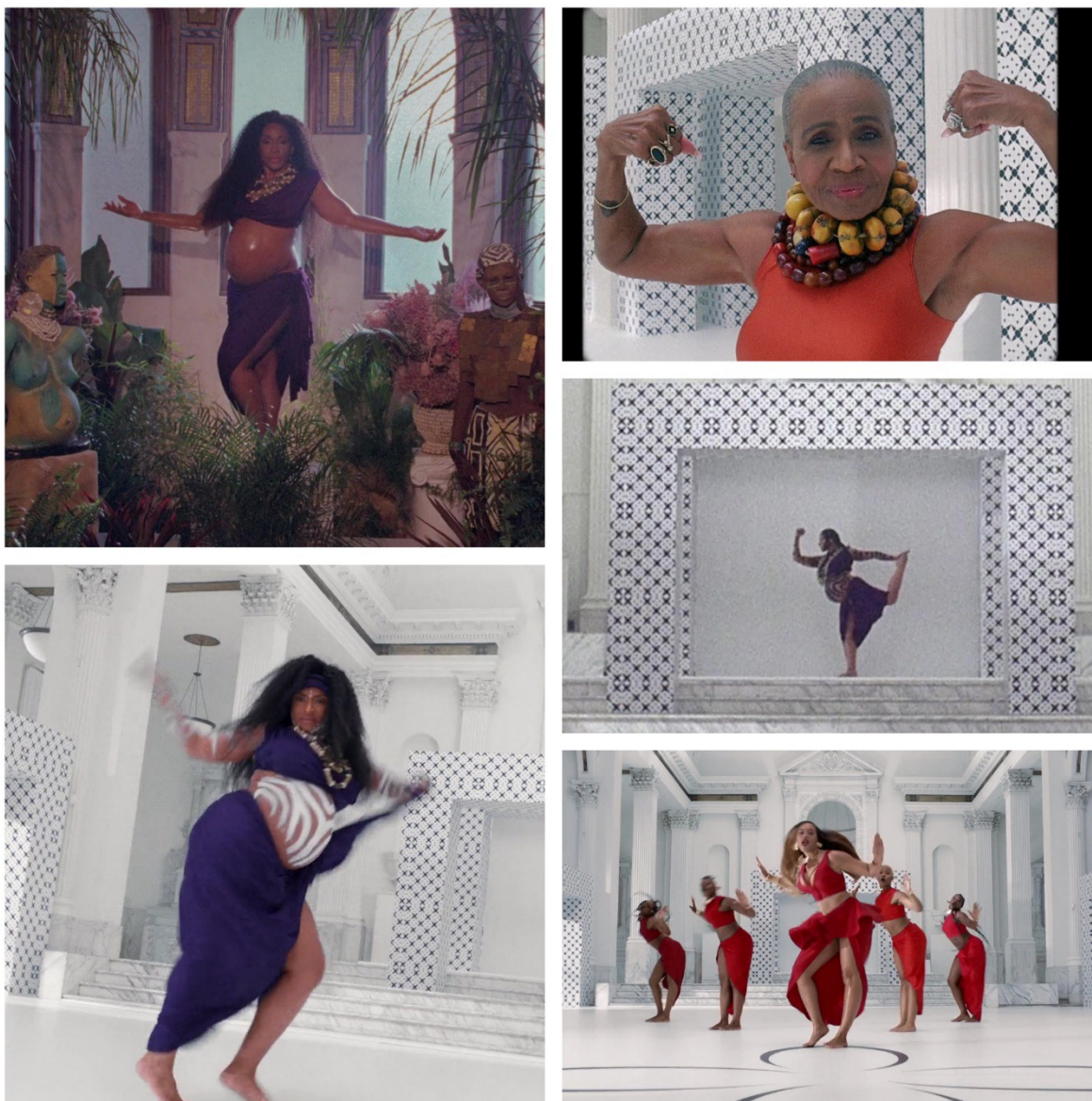
Apesar da reflexão, classificação e crítica a imagens sobre mulheres negras que citamos ter sido realizada em contexto espaço-temporal diferente, sua atualidade se revela em discursos mais recentes. Em pesquisa sobre imagens sobre a maternidade na publicidade brasileira (CORRÊA, 2011), percebemos a invisibilização da mulher-mãe negra nos anúncios e comerciais, uma vez que a maternidade ideal da publicidade é branca, confirmando o que Collins aponta:

de acordo com o culto da verdadeira condição da mulher, associado ao ideal tradicional de família, as mulheres ‘de verdade’ tinham quatro virtudes fundamentais: piedade, pureza,

submissão e domesticidade. As mulheres brancas das classes abastadas e da classe média emergentes eram encorajadas a aspirar a essas virtudes (COLLINS, 2019, p. 140).

Naquela pesquisa sobre a maternidade na publicidade de homenagem, detectamos a repetição da imagem focada na barriga de uma mulher branca, grávida, protegida e tocada por suas mãos, muito utilizada “para transmitir ternura, suavidade, cuidado”. Observamos ainda que essas imagens mostravam “o corpo feminino fragmentado, sem rosto, sem personalidade”, usando metáforas de texto ou de imagem que relacionavam esse corpo “a um objeto, embalagem ou lugar.” (CORRÊA, 2011, p. 177-181). Além disso, notamos naquela pesquisa que, nos comerciais televisivos, as mães eram “vestidas de maneira sóbria e comportada. [...] As mulheres-mães não usam roupas justas, curtas ou muito decotadas. Elas estão, quase sempre, discretamente maquiadas” (CORRÊA, 2011, p. 215).

Tem-se em *BIK* o acionamento de uma contranarrativa, do corpo inteiro, das cores, da africanidade, da mulher negra como fundamento da vida; corpo que guia, acolhe, alimenta, e luta, uma apresentação de figuras que transcendem a própria natureza. De figura objetificada, inventada, e fixada pelo olhar embranquecido, em seus gestos, atitudes, a produção é potência estética que desarticula imagens de controle. Mesmo que, na narrativa, possa ser notada certa normatividade ao mostrar o casamento heterossexual como momento de clímax, resolução e nobreza, o protagonismo e a autonomia das mulheres são evidentes.

Figura 4: Subversão das imagens de controle.

Fonte: frames do filme BIK. Montagem dos autores.

Em invenção estética e política, o clipe *My power* traz imagens poderosas e quebra um dos estereótipos mais fortes no imaginário ocidental sobre as mulheres: o da maternidade frágil, estática, branca, doméstica e domesticada (Figura 4). Também traz representações diferentes da gravidez. A mulher negra, mãe e grávida que o filme nos mostra é inteira e não fragmentada; seu corpo é enquadrado de forma a mostrá-lo da cabeça aos pés, inteiro, forte, vigoroso, sensual, movente e ativo. Na canção que começa com “eles nunca tomarão meu poder”, a grávida não dança *apesar* do ventre, ela dança *com* o ventre, mas também não é uma dança *do* ventre, é uma dança de um corpo todo, que traz outro corpo dentro. Além das imagens em movimento da mulher grávida, há

também a grávida que posa, em equilíbrio, orgulhosa de sua barriga grande, pintada, descoberta, sem vergonha - e sem uma suposta proteção masculina, como querem as imagens da heteronormatividade. As mulheres grávidas de *BIK* estão no seu auge, são férteis, geradoras, produtoras de vida em ciclo de movimento e de prazer. Ao contrário das imagens de controle, as imagens da maternidade no filme mostram mães-mulheres negras livres, que estabelecem relações recíprocas e simétricas com seu povo, relações de nutrição mútua e de fortalecimento com sua comunidade.

Os corpos das mulheres, dos homens e das crianças no filme habitam um tempo em espiral, que vai e volta para buscar o que foi abandonado, como o pássaro Sankofa. Temporalidades diversas coexistem no filme. Sobre as performances do tempo espiral, diz Leda Martins:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (MARTINS, 2002, p. 84).

Assim como diversas temporalidades, *BIK* joga também com diversas espacialidades e, até mesmo, diversas dimensões. A combinação desses três eixos faz com que não seja possível estabelecer lugares fixos para os personagens, nem mesmo posicionar a história em um ponto específico, seja uma cidade ou um país, em princípio similar à geografia criadora de Kulechov (AUMONT, 2003).

A proposta de trazer uma representação de negritude descolada de um mundo com as marcas da escravidão, sem apresentar as marcas da violência da colonização permite a interpretação de *BIK* como uma obra afrofuturista. Kênia Freitas e José Messias (2020) afirmam que o afrofuturismo “não rejeita a premissa da antipretitude e mostra uma forma de produzir e de reivindicar ideais de futuro por meio da ficção especulativa, fabulando, reimaginando e mesclando o passado, o presente e o porvir para subverter os limites entre distopia e utopia”. É por essa seara que *BIK* transita: o filme aborda nascimento, crescimento, reencontro, experiências de fuga, afeto e acolhimento, atritos e crises existenciais ao longo das canções representadas sem fazer menção às associações históricas entre negritude, África, colonialismo, escravidão e violência. Na obra, África

é lugar de vida, seja suntuosa ou cotidiana, seja carnal ou espiritual. Com isso, é bem-sucedido ao “reinventar um outro devir histórico, não tocado pela antipretitude - um devir não necessariamente pré-colonial, que remeta a uma versão original da história, mas devidamente anticolonial” (KNOWLES-CARTER; FREITAS; MESSIAS, 2020).

O mérito da narrativa afrofuturista é afirmar, dentro da indústria cultural, a possibilidade de fabulação na negritude. A negação da humanidade passa por diversos lugares e um deles, é silenciar uma voz de contar sua própria história, como a cultura e a mídia fizeram - e fazem historicamente. Negado o direito de contar a própria história, negar o direito à fabulação, também é a negação da humanidade. Nesse sentido, a força expressa por obras como *Pantera Negra* e *BIK*, que apresentam narrativas de fabulação sobre a experiência da negritude na indústria cultural, é um importante marco, visto que mostra os inúmeros discursos e as diferentes formas de falar sobre a experiência negra sem o acionamento das experiências do trauma (KILOMBA, 2019) do racismo, como já fizeram produções estadunidenses¹².

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pouquíssimas produções culturais abordaram a questão da negritude de forma fabulativa e com o alcance e a visibilidade de *BIK*. Embora seja uma produção que aciona símbolos relacionados à negritude de forma comodificada¹³, comercial e voltada ao que pode ser chamado de indústria cultural, *BIK* ativa imaginários ao mesmo tempo recorrentes, mas ainda pouco explorados na mídia *mainstream*. Na contemporaneidade, observamos a persistência do racismo e das imagens de controle, assim como a sua constante renovação, semelhante aos processos de reiteração percebidos por Judith Butler ao tratar da performatividade de gênero: ideias e classificações que se fixam pela repetição; entretanto, a reiteração das diferenças entre categorias baseada na racialização é mais do que separação, diferenciação ou hierarquização - é da ordem da desumanização.

A contranarrativa proposta em *BIK* ressignifica as imagens de controle e coloca pessoas negras como protagonistas de uma fábula em que a violência, a opressão racial e o genocídio não se fazem presentes. Ali, a negritude não é definida pela relação com a branquitude, mas pelas relações com a própria comunidade negra. Isso demonstra possibilidades, afirma o lugar de uma arte negra na indústria cultural, abrindo caminhos para outras produções dessa natureza, permitindo que se comece a pensar na possibilidade de a grande mídia demonstrar diversidades sobre a negritude e suas abordagens.

A narrativa circular possui uma importante função, consoante à metáfora representada por Sankofa. A contranarrativa de *BIK* propõe a devolução da humanidade, apresentando o retorno como possibilidade, em uma lógica em que o experimentar do mundo, vivenciar novos espaços, simboliza também o ganho de bagagem e compreensão para a volta para casa, colocando as coisas em seu devido lugar, dentro do contexto daquela experiência. Além disso, a partida, no filme, não é uma partida rumo a uma vida como objeto, como propriedade, destinada ao trabalho forçado, como ocorreu durante a escravidão. A fabulação, nesse sentido, pretende propor formas de futuro, a partir de uma imaginação sobre como poderia ter sido o passado, em um mundo idealizado, sem as mazelas da colonização europeia.

As múltiplas temporalidades, o contraste entre paisagens, a construção de uma conexão entre passado, presente e futuro por meio da geografia criadora utilizada nessas construções temporais remetem também à memória. Importante elemento na cultura africana, a memória também foi violentada no processo de escravização: apagava-se o nome das pessoas trazidas para a América, por meio do batismo católico e com isso apagavam-se suas histórias e vínculos familiares. Quando *BIK* recorre à diversidade temporal e à (re)conexão de um povo e uma história, tudo isso por meio da memória ancestral, recorre também à perspectiva do não esquecimento, tal qual monumento no Benin, que faz referência ao apagamento da memória. O monumento da Árvore do Esquecimento, localizado em Uidá, faz referência à árvore na qual homens deveriam dar nove voltas, enquanto mulheres davam sete voltas, antes de partir rumo à vida como escravizados. Este processo pretendia que eles se esquecessem de sua vida na África, sem carregar memórias para sua nova vida como objetos na América. *Black Is King* elabora metaforicamente que, não importa por onde se passe, nem por quanto tempo se circule, a memória é o que nos conecta ao passado, às nossas raízes, a nós mesmos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. 3. ed. Lisboa: Texto & Grafia Ltda, 2004.

BANET-WEISER, Sarah. *Authentic TM: the politics of ambivalence in a brand culture*. New York: New York University Press, 2012.

BECK, Ceres Grehs; CUNHA, Luis Henrique Hermínio. As múltiplas faces da comodificação e a constituição da crítica acerca das práticas de consumo contemporâneas. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 53, n. 1, p. 136-147, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019a.

COLLINS, Patricia Hill. **Intersectionality as Critical Social Theory**. Durham: Duke University Press, 2019b.

CORRÊA, L. G. **Mães cuidam, pais brincam**: normas, valores e papéis na publicidade de homenagem. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, New York, v. 14, n. 3, p. 575-599, 1988.

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

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

KNOWLES-CARTER, Beyoncé; FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. Preto é rei. *Revista Zum*, [S.l.], 21 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3vVrPQy>. Acesso em 13 mai 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p. 69-91.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MOURA, Maria Aparecida. Semioses decoloniais: afrofuturismo, performance e o colapso do privilégio branco. In: CORRÊA, Laura Guimarães. **Vozes negras em comunicação**: mídia, racismos, resistências. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 53-74.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

ÒKÒTÓ, Dêge Malûngu. A dimensão política da ancestralidade. *Medium*, [S.l.], 30 set. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3t0KMzt>. Acesso em: 13 mai 2021.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2012.

NOTAS

- 1 Agradecemos aos/às integrantes do Coragem pelas instigantes discussões sobre o filme à época do lançamento e, especialmente, a Lucianna Furtado pela primeira leitura e comentários a este artigo.

- 2 O roteiro é assinado por por Beyoncé Knowles-Carter, Yrsa Daley-Ward, Clover Hope e Andrew Morrow, e traz citações de poemas de Warsan Shire.
- 3 A produção audiovisual também teve estreia, um dia após a data de lançamento norte americana, no continente africano, nos países cobertos pelo Canal Plus Afrique.
- 4 “Filme de Beyonce erra ao glamorizar negritude.” Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml>. Acesso em: 23 ago. 2020.
- 5 Pablo Fernandes e Dalila Musa (2020) empreendem uma análise de textos na mídia quando do lançamento do filme, com foco nas considerações de mulheres colonistas - negras e brancas - em “Lugares de fala e interseccionalidade: a circulação midiática de ‘Black is King’” na imprensa. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/174690>. Acesso em: 13 maio 2021.
- 6 *“I feel like I’m not a king yet. But I got potential for it, you feel me? But I’m not there yet, you feel me? Like, I know I got the capabilities to, but sometimes I don’t know how to navigate.”* Narração no início de *BIK*.
- 7 Como explica Collins (2019, p. 144), com base em Du Bois, a racialização “consiste na atribuição de um significado racial a uma relação, prática social ou grupo que antes não eram categorizados em termos raciais”.
- 8 *“Bigger than the picture they framed us to see”*, trecho da primeira canção interpretada por Beyoncé em *BIK*, que faz alusão justamente aos *modos de ver* os corpos negros projetados pelo olhar ocidentalizado.
- 9 A palavra *Négritude* foi usada pela primeira vez por Aimé Césaire, num movimento cultural, literário e crítico que, junto a outros intelectuais e políticos negros nos anos 1930, questionou a cultura colonizadora francófona e destacou o conjunto de valores culturais da África negra. A proposta inverteu as conotações pejorativas e se apropriou do termo “*nègre*” para propor valorização e resistência em perspectiva anticolonialista. Vemos assim que muitos dos passos de Beyoncé vêm de longe.
- 10 *“My hope for this film is that it shifts the global perception of the word ‘black’, which has always meant inspiration and love and strength and beauty to me”*.
- 11 “Eu serei raiz, você será a árvore” (tradução nossa).
- 12 Sobre a reiteração de imagens de crueldade contra pessoas negras no cinema, ver também: <https://www.independent.co.uk/voices/hollywood-black-lives-matter-police-brutality-equal-standard-film-ice-t-a9302256.html>. Acesso em: 15 maio 2021.
- 13 Comodificar inclui mais que o trabalho, a posse, o preço, a venda ou as interações restritas à avaliação utilitária do custo-benefício monetário de algo (valor de troca). A comodificação se configura, como um macro processo de transformação de toda uma classe de bens e também na reconfiguração de diversos domínios sociais em torno da geração do lucro” (BECK; CUNHA, 2017, p. 139)

Artigo recebido em: 11 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 11 de janeiro de 2022.

PARE DE NOS FILMAR! MOMENTOS DE NEGOCIAÇÃO EM MEIO ÀS IMAGENS COLONIAIS DA ÁFRICA?

STOP FILMING US! MOMENTS OF NEGOTIATION AMIDST COLONIAL IMAGES OF AFRICA?

Dieison Marconi*

RESUMO:

Movido por um arranjo entre crítica cinematográfica e reflexão teórica, este ensaio disserta sobre o filme *Pare de nos filmar* (*Stop filming us*, Joris Postema, 2020). O longa-metragem, coprodução dos Países Baixos com a República Democrática do Congo (RDC), acompanha o holandês Joris Postema em um exercício fílmico autorreflexivo: “como cineasta ocidental, cidadão nativo de um rico país europeu, sou capaz de usar uma outra lente que não seja a colonialista para filmar a África e os africanos?” De saída, o ensaio fraciona uma pergunta vastamente utilizada pelo próprio diretor holandês: “posso filmar?” Em seguida, reflete sobre as tensões entre narrativa única, estereótipo e discurso colonialista, apoiado especialmente nos estudos de Homi Bhabha (2013) e Stuart Hall (2016). No terceiro momento, o ensaio passeia pelas tensões entre estética e política da imagem (RANCIÈRE, 2018) e, por fim, aponta para um instante de negociação (BHABHA, 2013) que permite uma experiência espectral com o longa-metragem sem ceder a posições essencialistas.

PALAVRAS-CHAVE:

Pare de nos filmar, Cinema africano, Colonialidade.

ABSTRACT:

Based on film criticism and theoretical reflection, this essay discusses the film *Stop filming us* (Joris Postema, 2020). Co-produced by the Netherlands and the Democratic Republic

* Pesquisador de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP), onde integra o grupo de pesquisa Sense - Comunicação, Consumo, Imagem e Experiência (CNPq/PPGCOM-ESPM). Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com período sanduíche realizado na Universidade Complutense de Madrid (UCM), na Espanha, junto ao Grupo de Pesquisa em Gênero, Estética e Cultura Audiovisual (GECA -UCM). E-mail: dieisonmarconi@gmail.com

of Congo (DRC), the movie follows the Dutchman Joris Postema in a self-reflective filmic exercise: “as a western filmmaker, a native citizen of a rich European country am I able to use another lens other than the colonialist to film Africa and Africans?” First, the essay interrogates a question widely used by the Dutch director himself: “can I film?” It then reflects on the tensions between a single narrative, stereotype and colonialist discourse, borrowing especially from the studies by Homi Bhabha (2013) and Stuart Hall (2016). In a third moment, the essay treads the tensions between the aesthetics and politics of image (Jacques Rancière, 2018) and, finally, it points to a moment of negotiation (Homi Bhabha, 2013) that allow a spectator experience with the feature film without giving in to essentialist stances.

KEYWORDS:

Stop filming us, African cinema, Coloniality.

Figura 1: *Pare de nos filmar* (2020, Joris Postema).



Fonte: Imagem cedida pela produtora Doxy Films.

Em 2010, o holandês Joris Postema trabalhou como cineasta para uma das 250 Organizações não Governamentais (ONGs) ocidentais de Goma, cidade localizada no nordeste da República Democrática do Congo (RDC). O cineasta afirma que, durante aquele período, devido à violência e à insegurança presentes no nordeste do país - “o lugar mais perigoso do mundo” -, a organização humanitária lhe orientou que evitasse circular a pé pela cidade e que fizesse suas filmagens apenas de dentro de um jipe. Anos depois, enquanto

rola uma página do Google Imagens que exhibe a violência e a pobreza da RDC, o cineasta holandês nos informa que retornou a Goma para trabalhar com uma organização local. Nesta segunda estada, diz que andou livremente pela cidade e que pôde conhecer um lugar completamente diferente daquele que lhe haviam descrito em 2010.

Agora, enquanto assistimos ao tráfego de pessoas e automóveis nas ruas de Goma, Postema afirma em voz *off* que o imaginário ocidental do país como o “inferno na terra” se chocou com a realidade congolense. Em seguida, ele introduz a pergunta que sustenta e ao mesmo tempo fragiliza seu longa-metragem: “eu, como cineasta ocidental, posso filmar esse mundo? ”. Apesar de inicialmente parecer apenas uma pergunta clichê, o uso da palavra *posso* desvela alguns sintomas que merecem atenção. Primeiro, Postema não se pergunta, necessariamente, se ele *tem o poder* de filmar aquele lugar e aquelas pessoas. Como cidadão branco ocidental, ele sabe que tem. Já havia feito isso antes, assim como muitos outros jornalistas, cinegrafistas, fotógrafos, cineastas e turistas ocidentais já o fizeram. E fizeram isso sem questionar, na maioria das vezes, *o porquê* de terem o poder de produzir e reproduzir, nos termos da escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2019), uma história única sobre a África e os africanos: o continente da falta, da miséria, da fome, das doenças, da instabilidade política e de uma população que precisa ser salva e tutelada pelo branco ocidental, sobretudo o europeu.

Um conjunto de estereótipos como esse não pode, portanto, ser facilmente compreendido sem levar em consideração que um elemento importante do discurso colonial é essa fixidez ideológica de uma alteridade limitada. O ato de estereotipar, como apontou o sociológico indo-britânico Homi Bhabha (2013), não é o estabelecimento de uma “falsa imagem” que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias nem uma mera simplificação de determinada realidade. As imagens ocidentais da África se constituem como estereótipos porque elas são uma forma metafórica (mascaramento e recusa das diferenças) e metonímica (discurso agressivo de substituição e exclusão) que, ao mesmo tempo em que promove a negação da diferença, também sustenta a repetição excessiva de uma alteridade limitada em um círculo fechado de interpretação. Assim, o *outro*, nesse caso o africano, “é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contraimagem de um esclarecimento serial” (BHABHA, 2013, p. 65).

Por esse motivo, argumenta Bhabha (2013), o que muitas vezes se nega ao sujeito colonial, tanto ao colonizador quanto ao colonizado, é o acesso ao reconhecimento da diferença. Mas suponhamos, então, que por meio da reflexão crítica e autocrítica, Postema tenha

relativamente acordado para o reconhecimento dessa diferença e que seu filme seja um operador dissensual no fluxo de imagens estereotipadas de africanos produzidas por pessoas brancas ocidentais. Dito ainda de outro modo, digamos que Postema tenha compreendido o que sustentou e ainda sustenta a produção de imaginários estereotipados sobre a África: a hegemonia, o poder, o conhecimento, a fantasia e os efeitos inconscientes do fetichismo que se difundem mediante imagens midiáticas, reducionismos e essencialismos raciais (HALL, 2016). Se levarmos adiante essa “constatação”, o termo *posso*, referente a *ter o poder* de filmar aquele mundo, sofre uma inflexão: Postema pode ter o poder de fazer mais do mesmo, no entanto não quer fazê-lo. Isso nos leva ao segundo sintoma.

Ciente de que não deveria deter o poder de enquadrar a África por meio de uma lente ocidentalizada, Postema então se questiona: posso, ainda assim, me autorizar a filmar esse mundo? Seria necessário voltar à África para produzir um filme não sobre a RDC, mas sobre como o ocidente vê, imagina e produz imagens do país? Se eu não posso tão somente me autorizar, outra pessoa deveria me autorizar a filmar esse mundo? Algumas das primeiras respostas para essas perguntas podem ser ouvidas enquanto Postema acompanha Mugabo Baritegera, fotógrafo e cineasta congolês, que tenta fotografar algumas mulheres em uma movimentada rua de Goma. No momento em que Baritegera fotografa, as mulheres interpelam a equipe: “o que este homem branco está fazendo? Aonde vai com nossas fotos? Ganha dinheiro com nossas fotos? Você faz essas fotos e não nos dá nada em troca!”. Enquanto Baritegera se sai bem na situação por ser um irmão congolês, posteriormente saberemos que, além dos gritos e interpelações, as mulheres ali enquadradas chegaram a jogar objetos em Postema. O recado estava dado: *pare de nos filmar*.

Essas mulheres introduzem um argumento que, embora não seja um consenso dentro de sua comunidade, não deixa de polemizar a metalinguagem do longa-metragem. Há nessas falas iniciais uma postura crítica muito próxima do que bell hooks (2015) já havia descrito como o *olhar opositor*. As mulheres filmadas na rua, assim como outros africanos e africanas que vão se introduzindo nas imagens de *Pare de nos filmar* (2020), sabem quais são os enquadramentos que o ocidente, sobretudo os países colonizadores, produzem da África e dos africanos. Sabem também que esses enquadramentos não podem contar como verdade absoluta. Tanto sabem que não se opõem apenas depois do último corte, fruto da insistência de Postema em seguir filmando. As congolezas foram capazes

de marcar sua oposição ali, no momento em que a câmera do cineasta europeu mira seus corpos e seus rostos: “o que este homem branco está fazendo? ”.

Por último, a palavra *posso* ainda resguardaria um terceiro sintoma. Posso no sentido de: tenho a capacidade, enquanto cidadão branco ocidental, de filmar este mundo sem reproduzir a violência de uma imagem única? Essa questão é importante porque ela tensiona um tom essencialista, afinal, como cineasta ocidental, cidadão nativo de um rico país europeu, Postema é capaz de usar uma outra lente que não seja colonialista? E a que serviria essa autocrítica bem-intencionada? Não teria sido melhor desligar a câmera e ter ido embora? Em diferentes momentos de *Pare de nos filmar*, Postema segue demonstrando algumas dificuldades, ou mesmo cinismo e incompetência, para a autorreflexão e a autocrítica.

Um desses momentos é quando o diretor, logo no início do filme, enquadra um homem congolês sendo chicoteado na rua. Depois se diz chocado com tamanha violência, “pois na Holanda isso jamais seria visto”, afirma ele. Então, sua equipe de filmagem, integrada por nativos de Goma, lhe explica que castigos físicos como aquele são comuns e que o que ele acabara de ver é um resquício do período da colonização europeia na África. Não muito tempo depois, o diretor também demonstra dificuldade em entender como agiu de maneira neocolonialista ao dar um biscoito não solicitado para as crianças na rua. Ainda mais a frente, Postema pergunta aos congolezes, incluindo sua própria equipe de filmagem, se ele pode ou não ficar para continuar seu filme. Distintas opiniões são dadas, no entanto a conclusão quase absoluta é que seria melhor que Postema deixasse a RDC.

O holandês fica especialmente chocado com o fato de seu próprio tradutor, Gaius Kowene, ter dito que ele deveria deixar o país. Kowene argumenta que o trabalho de Postema não é realmente necessário, porque as pessoas na RDC poderiam fazer um filme como aquele que ele buscava fazer. Nestes três momentos e em tantos outros, Postema não só demonstra que pouco sabe sobre a história e as culturas da África, mas também sobre o próprio cinema africano. Afinal, ao menos em alguma medida, Kowene está certo. Apesar de ser uma cinematografia ainda jovem, os cinemas africanos já emergiram, nos anos 1960, com fortes propósitos anticolonialistas: “nada de bom poder vir da França”, já dizia uma personagem de *Touki Bouki: a viagem da hiena* (1973), drama senegalês dirigido por Djibril Diop Mambéty. Alexie Tcheuyap (2011) lembra, inclusive, que ao menos parte dessa cinematografia também adotou tons nacionalistas em oposição a um “ocidente homogêneo”.

No entanto, e aparentemente com pouco ou nenhuma reflexão prévia e mais aprofundada sobre a cidade e a cultura que iria filmar, Postema decide ficar e rodar um filme chamado *Pare de nos filmar*. Agora finalizado e divulgado, só resta atender ao seu pedido de que seja visto. Enquanto produto final, o longa-metragem não apresenta um resultado exatamente fácil de digerir ou de avaliar. Mas há, na obra, um encadeamento de imagens que talvez permita refletir, sem essencialismos, sobre como podemos ter uma experiência com esse filme sem abraçar opiniões reificadas ou cair em armadilhas dicotômicas.

Em um dado momento, Joris Postema novamente acompanha Mugabo Baritegera, que desta vez grava um curta-metragem bastante prosaico. Baritegera filma um menino congolês despertando. O garoto levanta-se da cama, dedilha um piano, brinca com seu cachorro, pega seus patins e sai para passear pelo bairro e pela cidade. O fotógrafo e cineasta congolês não combate de modo pedagógico e explícito o consenso ideológico que as imagens ocidentais apresentam da RDC e da África. Ele opta, na verdade, por contribuir de modo sutil para desenhar outras formas de articulação entre o visível, o dizível e o pensável a respeito de sua cidade, seu país e seu continente: um menino acorda e sai para brincar nas ruas de seu bairro. Não há só a pobreza, nem só a violência, nem só a doença. Dentro do filme de Postema, o curta-metragem de Baritegera é a imagem pensativa da qual nos fala Jacques Rancière (2018), pois o filme preserva essa distância que torna possível o encontro de uma visualidade qualquer com o espectador e que, por isso mesmo, é capaz de reconfigurar os sentidos do que figura nas imagens de Goma e da RDC, sendo menos uma proposta diretiva de um referente explícito capturado por alguém e entregue como produto de um olhar para outro alguém.

Mugabo Baritegera faz um filme que Postema parece não ser capaz de fazer, já que este se dedica a abraçar o intenso conflito de captar e editar imagens que se prestam a refletir sobre sua própria dificuldade - e a do ocidente - em produzir *outras* imagens sobre a RDC e a África. Enquanto Postema prossegue em sua própria obstinação em não parar de filmar, Baritegera abraça uma “política da imagem” (RANCIÈRE, 2018) que é, ao mesmo tempo, uma “prática reparadora” (SEDGWICK, 2003), pois o diretor abre mão dos afetos negativos e resolve filmar outras histórias: os dedos de um menino africano que dedilha um teclado, o medo que esse menino perdeu de usar os patins, seu passeio às margens do Lago Kivu. Ainda assim, *Goma balade* é um filme dentro de outro filme: um filme de um congolês dentro do filme de um holandês que decide refletir sobre os regimes de imaginidade que o ocidente produz sobre Goma, a RDC e a África.

Figura 2: Mugabo Baritegera em *Pare de nos filmar* (2020, Joris Postema).

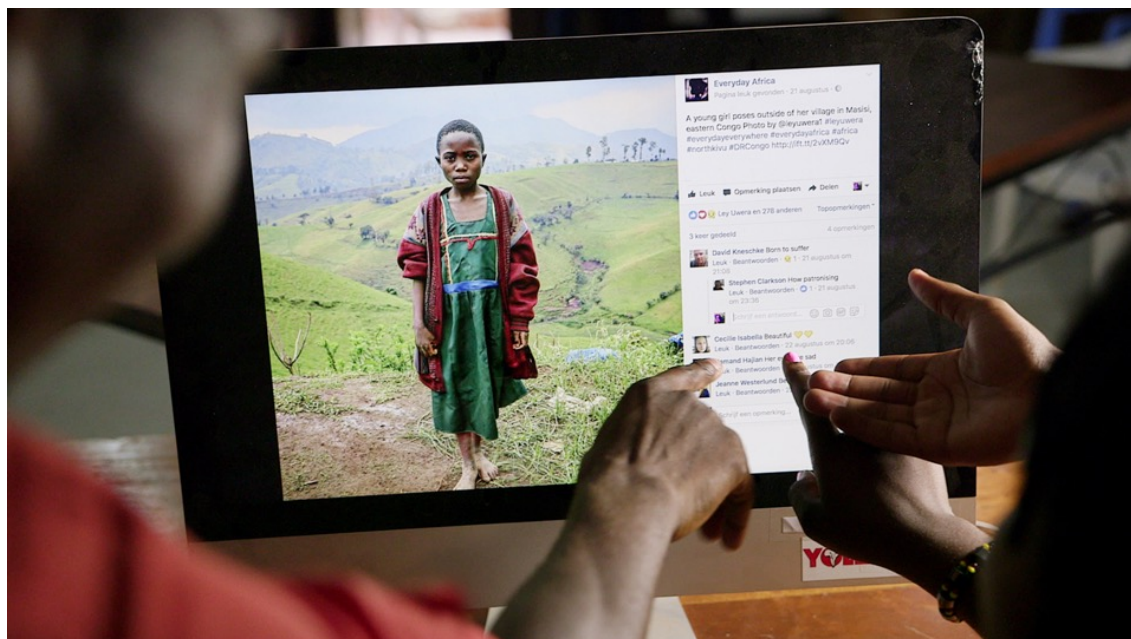


Fonte: Imagem cedida pela produtora Doxy Films.

Em outro momento, Postema acompanha um grupo de congoleses analisando duas fotografias de pessoas africanas. A primeira fotografia é de uma mulher que, além de usar turbante e outros adereços da cultura congoleza, está sorrindo em direção à câmera. “Ela é uma pessoa feliz”, “sente orgulho de ser africana”, “aposto que quem fez essa fotografia foi um africano que quer mostrar a África positivamente, mostrar que as pessoas são livres aqui” - argumenta um dos rapazes diante da imagem. Já a fotografia seguinte é a de uma menina africana que, ao ocupar o centro da imagem, encara a câmera com o semblante fechado e o corpo rígido. Um dos garotos que comentam a fotografia afirma que aquela imagem é um insulto, pois foi feita para as ONGs. “Ela não está feliz em ser fotografada”, “está posando obrigada”, “essa criança comum foi colocada em frente a um espaço cheio de vida, mas ela não tem prazer pela vida”, “esse fotógrafo é desumano vendendo a foto dessa garota por milhões”, “isso não é a África” são outros comentários que escutamos em uma curta fração de minutos.

O grupo chega a um impasse: um africano seria capaz de produzir tal foto? Teria sido mais um estrangeiro e sua lente ocidental? Ou, então, um africano com a mentalidade colonizada pelas ONGs? O grupo coloca essas questões na mesa para descobrir, logo em seguida, que aquela imagem fora captada por Ley Uwera, uma fotógrafa de Goma, ao que um dos rapazes conclui: “ou ela trabalha para uma ONG ou tem uma mentalidade colonizada. Ela não vê a garota como uma pessoa. Ela fotografou a irmã dela. Estragou a fotografia mostrando a garota sem emoção, sem presença”.

Figura 3: Congolese analisam fotografia feita sob a linha editorial de uma ONG ocidental (*Pare de nos filmar*, 2020, Joris Postema).



Fonte: Imagem cedida pela produtora Doxy Films.

Em seguida, Postema acompanha Ley Uwera, autora da fotografia, dentro de um jipe a caminho de um campo de refugiados onde vivem algumas famílias, sobretudo formadas por mulheres e crianças que estão fugindo da guerra. Lá, ela bate mais algumas fotos semelhantes àquela que o grupo de congoleses analisou. Quando é contratada pelas ONGs, Uwera vai atrás desse perfil de pessoas e, em geral, acaba sendo orientada a produzir aquele tipo de imagem. Mulheres e crianças tristes, abatidas, magras, deslocadas. Ao que parece, fotografar a tristeza e o deslocamento forçado rende um tipo de ajuda financeira que não só falha em resolver os problemas da África, como também justifica a permanência neocolonialista do trabalho humanitário de ocidentais que são, no final das contas, os responsáveis pelos baixos índices de desenvolvimento humano e econômico de alguns países do continente.

“Antes de assinar o contrato, tem algumas instruções estabelecendo as coisas”, “faço o que eles me pedem, entrego o que eles esperam”, diz Uwera. E acrescenta: “as pessoas em dificuldades precisam ser ajudadas, não é porque queremos mudar a imagem da África que os problemas devem ser esquecidos, evitar mostrar o que está errado”. Neste momento, um dos membros da equipe intervém e argumenta que a imagem produzida pela fotógrafa “é a foto clichê de refugiados que vemos no ocidente” e que as fotografias “reforçam uma imagem de que a população africana sempre está na miséria”. Uwera afirma que entende o argumento, mas ressalta que esse é o seu trabalho e que

há uma distância entre ela e um fotógrafo ocidental: “um fotógrafo ocidental vai até uma escola e, dentro de uma sala de aula, fotografa uma criança que está nua. Isso é expor a criança. Eu não faço isso; antes de ser fotógrafa, sou africana, respeito certas coisas, respeito as pessoas”.

Depois da entrevista, Ley Uwera aparece conversando com mulheres congolezas de maneira amigável enquanto faz fotos diferentes daquelas exigidas pelas ONGs. Antes disso, Postema nos mostra algumas cenas filmadas em um festival de música em Goma, depois acompanha a cineasta congoleza Bernadette Vivuya que deseja fazer um filme sobre as relações coloniais entre a RDC e a Bélgica e, para isso, busca apoio financeiro no Instituto Francês. Em outro momento, o diretor filma um dos membros da equipe fazendo piada com a cobertura que a imprensa ocidental faz da epidemia do ebola e, mais adiante, o diretor vai até as ONGs para entrevistá-las. Além disso, ora diante, ora atrás das câmeras, Postema permite ser alvejado por críticas anticolonialistas, como na cena em que seu tradutor lhe explica que ele deveria ter ido embora. Mais tarde, o holandês mostra esse mesmo tradutor pedindo para seus chefes uma autorização para que seu depoimento pudesse entrar no filme.

Assim segue o filme de Postema até o fim, sempre ganhando fôlego a partir das dobras conflituosas de imagens, repetindo sempre a mesma pergunta em perífrases de estranhamento e contradição. Diferentes ângulos de visão que se veem condicionados a transacionar, ceder e avançar, fazendo com que as imagens captadas e sua posterior montagem apresentem uma tessitura híbrida. No entanto, essa tessitura híbrida, fruto de uma coprodução da República Democrática do Congo com os Países Baixos, não comunica uma visualidade sobre a diversidade cultural. Esse mosaico de imagens conflituosas trata, muito mais, da diferença cultural e da dificuldade de lidar com esse deslizamento.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha (2013) argumenta que, muito facilmente, grande parte do discurso considerado político - seja teórico, seja artístico - estrutura-se a partir do princípio binário de oposição de contrários: “nós” e “eles”, “oprimidos” e “opressores”, “colonizados” e “colonizadores”. De fato, em *Pare de nos filmar* esses pares opostos se tensionam a todo instante. No entanto, mesmo reconhecendo essas oposições e sabendo que elas são fruto das históricas relações de exploração e poder dos países europeus sobre o território africano, as imagens do longa-metragem não se prestam a agir a partir da *negação* - típica estratégia dos discursos e práticas de ordem binária que precisam obrigatoriamente excluir e silenciar o ponto de vista do outro para validar a si mesmos.

Pare de nos filmar insiste em “articular e encadear elementos antagônicos e opacionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência” (BHABHA, 2013, p. 57), talvez por esse motivo seja possível argumentar que o longa-metragem também se esforça para entregar o que Homi Bhabha (2013) nomeia como espaço de *negociação* ou de *tradução*. Tendo em vista que o filme opta pela constante manutenção do conflito e pelo aprofundamento das tensões sem o apagamento da instância contrária, o filme de Postema se qualifica como esse instante fronteiriço que não é a comunidade congoleza figurada enquanto identidade homogênea de vítima, nem os ocidentais figurados como instância salvadora ou cristalizados no essencialismo algoz, mas algo a mais. Algo “que contesta os termos e territórios de ambos” (BHABHA, 2013, p. 55).

Mesmo na sequência final, por exemplo, essa tensão de ambas as posições fica longe de ser resolvida. Após a exibição do mesmo longa-metragem que acabamos de ver, Postema escuta as opiniões dos espectadores congolezes. Junto às passagens anteriores, as cenas finais seguem sendo didáticas em demonstrar como a população de Goma é formada por espectadores críticos e intelectualizados. Ali, a comunidade de Goma não é o sujeito do horizonte exegético da diferença, mas um dos agentes ativos da articulação fílmica. Nem um “povo mítico e misterioso”, como eram vistos esses grupos no início da colonização europeia, nem um sintoma monstruoso da natureza, como fez acreditar o Iluminismo, diria Stuart Hall (2016).

Como agentes ativos, os congolezes novamente explicam que o trabalho de Postema não é necessário, porque eles poderiam fazer aquele filme sozinhos e melhor, produzindo as imagens positivas que são necessárias à luta anticolonialista, ao mesmo tempo que o risco de um outro essencialismo, o das imagens positivas, também já havia sido colocado em xeque pelos próprios congolezes, a exemplo do relato de Ley Uwera. Já em relação a Postema, outro espectador argumenta que a postura do diretor é interessante, pois, ao contrário de outros cineastas ocidentais que vieram filmar na África, o holandês não se comportou como um deus. Estudou, escutou e aprendeu com os congolezes.

Mesmo assim, ainda na mesma sequência final, outro espectador aponta que quando o filme for exibido no Ocidente, provavelmente as pessoas irão lembrar apenas de cenas como aquela em que Ley Uwera vai até o campo de refugiados para fazer fotografias de acordo com a linha editorial das ONGs e da cena em que a cineasta Bernadette Vivuya pede auxílio ao Instituto Francês para finalizar seu longa-metragem. Estas cenas, para

aquele espectador, apenas reforçariam a visão de uma África vulnerável e, portanto, Postema caiu na armadilha que desejava combater.

Se, segundo Marcius Freire (2012), alguns documentários, para tomarem forma, precisam ser o produto de um encontro, *Pare de nos filmar* é produto de um encontro difícil de ser sustentado, mas que apesar disso não cede aos que gostariam de acreditar no abismo da diferença cultural. O filme não tenta, nem conseguiria, conter os conflitos da diferença, mas ao contrário, é composto por instantes de abertura de um outro lugar cultural e político de reflexão no cerne da representação colonial. Em outras palavras, *Pare de nos filmar* se afasta, com sua linguagem quase tautológica, de uma retórica radical de separação na qual a diversidade cultural apenas representaria as comunidades isoladas em seus locais históricos, “protegidos na utopia de uma memória mítica e de uma identidade coletiva única” (BHABHA, 2013, p. 62). Talvez um lugar em que fosse possível, inclusive, fingir que o trauma colonial já não é mais uma pedra em nosso sapato.

Na derradeira cena final, Postema pergunta, novamente, se ele deveria ter ficado ou ido embora. “Você deveria ter ido embora” é a resposta que se ouve de imediato. Ao menos em parte, também acredito que Postema poderia ter desligado a câmera e voltado para a Holanda, mas dizer isso agora soa demasiado tarde e improdutivo. Nesse caso, tendo em vista que o diretor *não parou de filmar*, que ao menos a negociação política e cultural de imagens em seu longa-metragem tenha a sorte de colocar uma rasura no imaginário fetichista e essencialista de quem se dispuser a entrar em contato com seu trabalho. No caso, não me refiro às populações da RDC e da África: estes que não precisam assistir ao longa, aqueles que aceitaram contribuir para um filme que poderiam ter feito sozinhos, tantos outros que preferem contar suas próprias histórias e, assim, ocupar as imagens do cinema. Afinal, como disse outro espectador congolês após a exibição, “esse filme não foi feito por nós, nem é para nós. É para eles, os ocidentais”.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

FREIRE, Marcius. *Documentário: ética, estética e formas de representação*. São Paulo: Annablume, 2012.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. Olhar opositor: mulheres negras espectadoras. *In*: HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2015. p. 182-204.

PARE de nos filmar. Direção: Joris Postema. Países Baixos: Doxy Films, 2020. On-line (95 min).

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2018.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Touching feelings: affect, pedagogy, performativity**. Durham: Duke University Press, 2003.

TCHEUYAP, Alexie. **Postnationalist African cinemas**. Manchester: Manchester University Press, 2011.

TOUKI Bouki: a viagem da hiena. Direção: Djibril Diop Mambéty. Senegal: Cinegrit Studio Kankourama, 1973. On-line (85 min).

Artigo recebido em: 02 de outubro de 2021.

Artigo aceito em: 26 de novembro de 2021.

DONA IVONE LARA VIVE: REDES SOCIAIS E LUTA POLÍTICA

DONA IVONE LARA LIVES: SOCIAL MEDIA AND POLITICAL STRUGGLE

Zilda Martins*

Lídia Michelle Azevedo**

Renata Nascimento da Silva***

RESUMO:

A reflexão proposta neste artigo incide sobre os conceitos de racismo, colorismo e representação, observados em debates de redes sociais, quando Jô Santana, diretor do espetáculo *Dona Ivone Lara - O Musical*, escolheu a cantora Fabiana Cozza para representar a Rainha do Samba. Serão analisados comentários publicados na página oficial da peça, no Facebook, e no perfil de Cozza, no Instagram. Também vão ser investigadas publicações e repercussões do perfil da cantora, referentes à carta de renúncia ao papel. A proposta é compreender de que modo a ideologia racista atua na prática social e nos discursos virtuais. O anúncio dos organizadores do espetáculo, solicitando candidatas para interpretar a Rainha do Samba, sem definir o critério de artistas negras de pele retinta, e o contraste de cor entre Cozza e D. Ivone Lara, tensionou os debates. Esse trabalho será guiado por três eixos de respostas ao anúncio. No primeiro, houve negação da necessidade de verossimilhança; no segundo, aceitação da identidade negra de Cozza, mas não aceite do convite; e no terceiro, questionamento em torno da identidade negra da cantora. Também será verificado o teor das discussões a respeito das relações raciais, se ganharam mais visibilidade, considerando a abrangência das redes sociais. Teoricamente, o estudo será ancorado em autores como Sueli Carneiro, Muniz Sodré, Teun Van Dijk, Stuart Hall, Alice Walker, Manuel Castells, dentre outros. A metodologia resulta de pesquisa empírica e bibliográfica, de natureza descritiva e qualitativa.

* Doutora e mestra em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ, pesquisadora do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária - LECC/ECO/UFRJ e coordenadora do Grupo de Estudos Muniz Sodré sobre Relações Raciais. E-mail: zildamarti@yahoo.com.br

** Doutoranda e mestre em comunicação e cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ e co-coordenadora do Grupo de Estudos Muniz Sodré sobre Relações Raciais. E-mail: lidiamichelle@gmail.com

*** Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UERJ, pesquisadora do grupo de pesquisa TRAMA/ UERJ e co-coordenadora do Grupo de Estudos Muniz Sodré sobre Relações Raciais. E-mail: renascsilva1@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE:

Colorismo, racismo, representação.

ABSTRACT:

This empirical and bibliographic research, of a descriptive and qualitative nature, problematizes the concepts of racism, colorism and representation observed in social media debates, when Jô Santana, show director of “Dona Ivone Lara - the musical,” chose singer Fabiana Cozza to play the Queen of Samba. Comments posted on the play’s official Facebook page and on Cozza’s Instagram account, as well as the online posts and repercussion after the singer refused the role will be analyzed to understand how the racist ideology acts in social practice and in virtual discourses. The organizers’ announcement requesting candidates to play the role of “Rainha do Samba,” with no criteria for dark skinned Black artists, and the hue contrast between Cozza and Dona Ivone Lara fueled the debates. This study will be guided by three axes of responses to the announcement: 1) denial of the need for verisimilitude; 2) acceptance of Cozza’s Black identity, but not of the invitation; and 3) questioning around the singer’s Black identity. It will also analyze the content of the discussions regarding racial relations, if they have gained greater visibility, considering the outreach of social media. Its theoretical framework includes authors such as Sueli Carneiro, Muniz Sodré, Teun Van Dijk, Stuart Hall, Alice Walker, and Manuel Castells, among others.

KEYWORDS:

Colorism, racism, representation.

INTRODUÇÃO

Em 2018, um anúncio publicado no Facebook, pedindo inscrição de candidatas para representar D. Ivone Lara no espetáculo *Dona Ivone Lara - O Musical*, deu origem a fortes debates em torno do racismo, gerando tensão em redes sociais. O dirigente da peça, Jô Santana, e a cantora escolhida para o papel, Fabiana Cozza, foram alvos de críticas. Termos como racismo, colorismo e representação, de forma explícita ou não, circularam nas redes, motivo pelo qual este trabalho pretende refletir.

Serão investigados comentários publicados na página do Facebook oficial do espetáculo e no perfil do Instagram de Cozza, cantora convidada para a representação de D. Ivone

Lara, levada a renunciar diante das manifestações de rejeição. Também vão ser analisadas as publicações do perfil da artista, que correspondem a carta de renúncia, a fim de apreender de que maneira a ideologia racista atua na prática social e nos discursos virtuais. A divulgação chamando candidatas sem definir critério fenotípico e o contraste de cor de pele entre Fabiana Cozza e D. Ivone Lara originaram a tensão que não diminuiu após a desistência.

As respostas aos anúncios giraram em torno de três pontos que guiarão este estudo na tentativa de compreender como as pessoas negras reagem à conscientização das relações raciais e de alguns conceitos. No primeiro, houve negação da necessidade de verossimilhança, por parte da produção; no segundo, aceitação, da identidade negra de Cozza, mas não aceite do convite; e no terceiro, debate em torno da identidade negra da cantora. Também será verificado o teor das discussões a respeito das relações raciais, se ganharam mais visibilidade, considerando a abrangência das redes sociais.

O trabalho enfocará problematizações da sociedade brasileira a partir do colorismo, debatido por autoras como Sueli Carneiro (2011) e outros. A identidade, como observa Hall (2016), por ser justamente tão ampla, dificulta a delimitação exata. Nesse sentido, as discussões sobre representação social serão articuladas com aqueles que entendem a representação enquanto atividade eminentemente discursiva, portanto socio-histórica ideológica, que envolve, sobretudo, lutas por representações.

A hipótese é de que o conhecimento e a disseminação do conceito de colorismo têm feito com que grande parte de pessoas negras e mesmo brancas se organize, a fim de aumentar a representatividade de pessoas negras de pele retinta em todos os quadros da sociedade. Essa escolha traz à tona diversos questionamentos como “quem é negro?”, “quem pode ser lido como negro?” e “como a representação é determinada?”. Teoricamente, o estudo será ancorado em autores como Sueli Carneiro (2011); Muniz Sodré (2002; 2015); Teun Van Dijk (2010); Stuart Hall (2016); Alice Walker (2004); Manuel Castells (2018); entre outros.

ENTRE O PALCO E AS REDES SOCIAIS: UMA DISPUTA DE SENTIDOS

D. Ivone Lara nasceu no Rio de Janeiro, foi compositora, intérprete e a primeira mulher a integrar a Ala dos Compositores do Grêmio Recreativo Escola de Samba da Império Serrano. Participou do Orfeão dos Apiacás da Rádio Tupi, sob a regência de Villa-Lobos,

e do grupo de chorões, com Pixinguinha e Donga. Formou-se em Enfermagem e Serviço Social e trabalhou em hospitais psiquiátricos, com a Dra. Nise da Silveira. A dedicação ao samba só aconteceu depois da aposentadoria. Diferente de outras sambistas, D. Ivone teve que dividir o tempo entre hospitais e samba.

Fabiana Cozza é paulistana, cantora e jornalista. Aos 24 anos, deixou o jornalismo para dedicar-se inteiramente à carreira artística de intérprete, passando também pelo teatro e a dança, com forte ligação ao mundo do samba. Uma homenagem póstuma a D. Ivone Lara fez com que os nomes de ambas as artistas, amigas próximas, fossem envolvidos em debate virtual sobre colorismo e representação de mulheres negras no meio artístico.

As redes sociais, compreendidas como potência narrativa e interlocutora, trazem também a emergência da força tecnológica de consumo, material ou imaterial, cuja produção discursiva muitas vezes dispensa reflexão para mergulhar no vazio do imediatismo e da construção dualista de valores morais. No caso em análise, tal dualidade leva a refletir acerca do colorismo, do racismo e da representação da pessoa negra na sociedade, a partir das redes.

No dia 31 de maio de 2018, Fabiana Cozza publicou no perfil do Instagram o anúncio oficial de que viveria D. Ivone Lara no segundo ato da fase adulta da sambista, no musical *Dona Ivone Lara - Um Sorriso Negro*¹. No dia seguinte, a notícia foi publicada no Facebook, na página oficial do espetáculo², junto a uma justificativa da escolha, incluindo declarações de familiares da homenageada acerca das qualidades artísticas de Cozza e da relação íntima e artística que mantinham.

Enquanto no Instagram a postagem recebeu 743 curtidas e nenhum comentário negativo, na página do Facebook a reação foi diferente. Das 279 interações instantâneas (curtidas, corações, sorrisos etc.), 72 foram de desacordo. Já em relação aos 235 comentários, 105 argumentavam contra a seleção de Cozza, ao passo que 130 defendiam a licença poética da escalação. A principal alegação dos contrários era o fato de a sambista D. Ivone Lara ser uma mulher negra retinta, e Cozza uma mulher de pele clara. Algumas pessoas, inclusive, não a veem como negra.

Ela [Cozza] ainda continua sendo branca. Lida como branca pela sociedade, branca é. Vocês deveriam ter vergonha de não homenagear dona Ivone Lara do jeito que realmente ela foi em vida, respeitando acima de tudo sua cor e sua vivência como mulher negra retinta sambista. Até quando vocês vão continuar alimentando esse embranquecimento histórico ridículo? Parem de nos apagar, parem de nos matar, parem de tirar a nossa representação em sua magnitude original (JM, 2018)³.

Do lado de quem defendia a escolha, a justificativa baseava-se na mesma alegação usada no anúncio oficial: o talento da artista e sua íntima relação com D. Ivone Lara. “Fabiana Cozza tem tudo que é necessário para interpretar a rainha do samba, quem fala mal dela é porque não a conhece, não conhece sua luta pela negritude, pelo samba e pela nossa cultura. #somostodosfabianacozza #fabianacozza” (NL, 2018)⁴.

O debate foi tensionado a tal ponto que, no dia 3 de junho, a cantora usou novamente o perfil no Instagram para publicar, em três postagens, carta de renúncia ao papel⁵. No texto, Cozza se identifica como mulher negra, fala dos pais, deixando explícita e etnia de cada um deles, chama os críticos negros de irmãos e finaliza dizendo que renuncia “porque, como escreveu André Abujamra e interpretou meu amado amigo Chico Cesar, ‘alma não tem cor’”. A carta na íntegra foi publicada também na página de Facebook do musical⁶.

Diferente do que aconteceu com o primeiro anúncio, as três publicações no perfil de Cozza receberam, juntas, 5.409 curtidas e 719 comentários, muitos deles criticando a postura da cantora na carta. Para os críticos, a artista deixou claro não ter compreendido que a reivindicação por uma atriz de pele retinta se referia menos ao talento ou à negritude de Cozza e mais ao fato de pessoas de pele escura terem menos espaço no mercado de trabalho, principalmente o artístico.

[...] O que custa para vc (sic), que se identifica como mulher negra, abrir mão de um papel que pode trazer ainda mais representatividade para o povo negro se realizado por uma artista com o mesmo tom de pele e características físicas da Dona Ivone? Outras oportunidades de trabalho virão para vc (sic) que tem talento e já está inserida no mercado da música. [...] ver negros retintos interpretando personagens ilustres da nossa história e cultura [...] é de extrema importância [...] (NF, 2018).

Como aconteceu anteriormente, algumas pessoas elogiaram e defenderam a postura de Cozza. Uma delas foi a artista baiana Margareth Menezes, que chegou a pedir a Fabiana para não abrir mão do papel. A cantora enfatiza que “se vc (sic) deixar que o ‘não’ dos outros seja maior que o ‘sim’ que corre nas suas veias isso se tornará uma ferida aberta e só sarará quando vc (sic) realizar essa missão”.

Na página oficial do musical no Facebook a repercussão da carta de renúncia superou a do anúncio. Foram mil interações diretas e 865 comentários. O debate gerado foi semelhante e alguns seguidores também saíram em defesa da cantora. “Não nos conhecemos, mas não renuncie a oportunidade que o destino te oferece. A cor da pele não pode impedir

ou interferir no seu trabalho. Se vc (sic) foi a escolhida, é pq (sic) sabem e acreditam na sua competência [...]”. (GI, 2018). Outro internauta retrucou: “A sua carta de renúncia deixa claro que não entende nada de raça” (PZ, 2018)⁷.

Nenhuma postagem conter questionamento ou consulta pública - todas foram realizadas em forma de comunicado -, o que pressupõe sentimento ao direito de opinar por parte dos seguidores dos dois perfis pode ter sido admiração pelas duas artistas. Esse fator somado à escolha do uso de rede social como meio de envio de mensagem propiciou a troca de opiniões, considerando que debate é “um lugar de exposição de argumentos para formar uma argumentação” e que é composto por “atores participantes no processo decisório ao qual um debate pode estar sujeito” (SIMONASSI et al., 2017, p. 182).

Isso se deu pela característica do veículo escolhido para divulgar a informação. As redes sociais fazem parte do que chamamos de Web 2.0 (SIMONASSI et al., 2017), quando a internet deixa de ser uma via de mão única, semelhante a outros veículos de comunicação existentes até então - uma pessoa escreve e a que tem acesso ao conteúdo lê -, para se tornar uma via de mão dupla - o usuário também se torna um produtor de conteúdo.

Os debates 2.0 são dedicados principalmente à concertação que visa obter a opinião dos cidadãos sobre determinados assuntos. Cabe observar que o termo debate, por si só, é geralmente associado apenas às concertações originadas por gestores ou decisores políticos e é raramente associado aos anseios dos cidadãos que desejam participar ativamente do processo por meio de uma tomada de decisão coletiva. Entretanto, com a evolução para a Web 2.0, parece haver uma forte tendência do público em relação a esse cenário (SIMONASSI et al., 2017, p. 186).

Trata-se da circulação, como observa Grohmann (2018). Segundo o autor, esse conceito refere-se à “‘circulação de sentido’, tal qual em Silverstone (2002; 2006), como circulação de símbolos e significados por meio de processos comunicacionais, que são sociais e discursivos (por meio de interdiscursividades e intertextualidades, por exemplo)” (GROHMANN, 2018, p. 3). O autor explica que o termo “sentidos” evidencia valores, visões de mundo e ideologias em circulação nos processos comunicacionais.

De fato é por meio da circulação em vários espaços - alguns fixados, outros ressignificados, que acontece a disputa de sentidos, com lutas e contestações, geralmente para que o discurso de um determinado grupo sobressaia sobre o outro. Neste caso, parte da comunidade negra que não concordava com a representação de D. Ivone Lara através do corpo de Cozza deu início ao debate, por meio da circulação de sentidos, de modo

a fazer com que a produção do musical mudasse de posição e tirasse Cozza do papel, o que acabou acontecendo através da renúncia da própria artista.

NEGARAM A NECESSIDADE DE VEROSSIMILHANÇA

O que mantém a invisibilidade da população negra na sociedade e qual a relação entre o real e a representação do real? A primeira questão não é nova e uma das respostas possíveis seria o “racismo de dominação” (Sodré, 2015). Há também o “racismo de exclusão” (Idem), cuja diferença, no primeiro caso, é a segregação dos indivíduos por cor de pele e, no segundo, o “pressuposto da existência de raças com diferentes aptidões sociais” (SODRÉ, 2015, p. 91-92). Trata-se do racismo e da hierarquização impostos pelas classes dominantes.

Aos dois conceitos acrescentamos o racismo de extermínio, ancorado na necropolítica (MBEMBE, 2018), suposta ferramenta de combate ao “inimigo”, legalizada pelo Estado. Para compor esse grupo de pessoas não desejáveis são eleitos, pela sociedade e pelo poder instituído, jovens negros, pobres e periféricos que vivem em constante ameaça, sob a mira de um fuzil. Esses são mortos e transformados, midiaticamente, em estatística. Da classe média também emergem sujeitos negros retintos, vítimas da invisibilidade, da violência ou da morte simbólica. A isso soma-se a ausência de empatia da sociedade brasileira, herdada da escravidão e renovada no pós-abolição. No processo de negação das diferenças, a classe média se ausenta e os mais ricos do país, afirma Sodré (2015), desejam cada vez mais ocupar os espaços simbólicos.

À medida que se expande esse espaço, diz Samuels, o sujeito parece eliminar o espaço do outro para a simbolização e, portanto, “pode eliminar o outro ou parecer fazer isso. A desigualdade econômica abole as ansiedades de alteridade ou de ter que se relacionar com pessoas que sejam psicologicamente outras, encoraja fantasias de separação e isolamento” (SAMUELS *apud* SODRÉ, 2015, p. 92).

A suposta democracia racial é um exemplo de isolamento programado, porque encobre deliberadamente o racismo de exclusão e de extermínio, constrói relações hierárquicas e faz parecer normal os privilégios daqueles que se desejam inquestionáveis, ancorados na crença do mérito e nas conquistas econômicas e sociais. Parte das estratégias de dominação é nomear os outros como grupos, sem jamais se incluir eles próprios como tal, contudo, para além da luta de classes, a desigualdade pelo viés racial se expandiu, se descortinou e colocou na mesma esfera pública relações históricas de opressão, invisibilidade, apagamento da população negra e resistência.

No caso da representação de D. Ivone Lara em análise, a insistência em negar a importância da verossimilhança da representante com a representada, sob a alegação de talento, de escolha ou de prática de racismo daqueles que são contrários, indica em parte o inverso do que se alega. O teor da frase imperativa “não deixe que pessoas racistas impeçam que recontem a história de D. Ivone Lara” (JLA, 2018) ilustra bem a mentalidade eurocêntrica em voga há séculos no Brasil e ainda presente nos dias atuais. Existe um discurso de desconstrução racial, de negação da diferença e de tentativa de embranquecimento de personalidades negras, fortemente adotado pela mídia hegemônica - formadora da opinião pública - reforçando a invisibilidade da pessoa negra e de sua identidade étnica.

Anúncio publicitário da Caixa Econômica Federal serve de exemplo. Para comemorar os 150 anos da instituição, a peça mostra o reconhecido escritor brasileiro, Machado de Assis, depositando dinheiro em uma caderneta de poupança. No comercial, o escritor negro, neto de escravizados, aparece representado por um ator branco. A cena reforça o imaginário ideal do embranquecimento. Além disso, enfatiza o *ethos* da mentalidade social de velar por uma memória de esquecimento, na qual memória individual e coletiva - nacional - disputam um lugar. Na abordagem de Pollak (1989), o silêncio sobre o passado não conduz a um esquecimento real, mas “[...] a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 5). No Brasil do século XIX e início do XX, a memória é de apagamento, a partir de um projeto de nação que inclui o discurso de incentivo a imigrantes europeus, a fim de embranquecer o povo brasileiro, e a valorização da mestiçagem como reforço à suposta democracia racial.

Esquecer a responsabilidade do Estado diante do genocídio histórico provocado pela escravidão, não reconhecer a construção do país por africanos e afro-brasileiros e ainda tentar esconder atores como Machado de Assis, no passado, ou D. Ivone Lara, no presente, por meio do véu da brancura idealizada, além de ser uma violação da identidade, é um apagamento da memória. Assim, observa Pollak (1989), coexistem conflitos entre lembranças de uns e silêncios de outros, sem reconhecimento e sem reparação. “As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento” (POLLAK, 1989, p. 8).

O que se evidencia com a negação de verossimilhança entre um(a) representante branco(a) e um(a) representado(a) negro(a) são as mesmas ideologias de superioridade e

hierarquização, construídas no passado e ainda vigentes pelo poder simbólico. A questão colocada inicialmente acerca da diferença entre o real e a representação do real pode ser respondida a partir de van Dijk (2010), por meio do discurso político. Para o autor (2010), existe uma influência do poder social ao controle de recursos materiais e imateriais, como o conhecimento, a educação, a fama ou a força física.

Se o poder é definido em termos de controle de (membros) de um grupo sobre outros, então tais formas de poder político, acadêmico ou empresarial realmente se tornam efetivas se fornecem acesso especial aos meios da produção discursiva e, portanto, ao gerenciamento das mentes do público (VAN DIJK, 2010, p. 23).

Sendo a representante parte dessa lógica de controle, dominação e poder, ela está imbuída de uma legalidade imaginária para exercer o papel, enquanto a representada se mantém presa nas teias da memória individual, portanto, sujeita ao esquecimento. No caso de Machado de Assis e D. Ivone Lara, as múltiplas vozes de acesso virtual revertem o quadro, ao denunciar o racismo e inserir o tema na agenda pública de debate político. Com todo o império da mídia, a resistência coletiva de grupos oprimidos, consegue mexer com a estrutura, ainda que pontualmente.

ACEITARAM A IDENTIDADE DE FABIANA COZZA

A comunicação, campo epistemológico marcado pela diversidade e pelo comum, se distancia da mídia, cada vez mais regida pela lógica da tecnologia e do mercado, como afirma Sodré (2002). O “bios midiático”, conceito desenvolvido pelo autor como uma nova forma de sociabilidade, é um simulacro do real e atua na sombra deste. A era da informação apresentada por Castells (2018) é formada por redes, cuja lógica é a apropriação cultural. Tais redes alimentam-se das culturas, dos hábitos, dos territórios, das religiões e das etnias. Dito de outra forma, a rede opera com poderes abstratos de dominação. “Ao poder da rede opõe-se o poder da identidade” (CASTELLS, 2018, p. 93). Ao mesmo tempo, as redes sociais digitais se desenham enquanto arenas de disputas, potentes espaços para reflexão e trocas, contudo, o que se observa é a disseminação da *doxa* (opinião), apresentada justo no vazio deixado pela ausência do pensamento crítico. Poderiam as redes sociais digitais ser um meio de comunicação válido para os que não tem representatividade nos meios hegemônicos?

Segundo Luís Martino (2015), o espaço virtual apresenta um caráter cívico considerável, porque possibilita ao sujeito atuar em debates e construir participação política em

defesa de causas, interesses ou estilos de vida que encontram compartilhamento no espaço. Em certa medida, a internet “redesenhou” uma série de mudanças na forma de engajamento político, principalmente para aqueles que não tinham espaço nos meios tradicionais. Também ampliou o debate sobre o conceito de “espaço público” ao se colocar como mais um “lugar” de discussão que reverbera em diversos espaços. Esse processo das redes pode fomentar movimentos sociais como também falas intolerantes e discursos de ódio. Logo, as redes sociais digitais podem ser ferramentas para o debate lúcido ou expressão de intolerância, como observado no caso de Fabiana Cozza, em que as redes se tornaram espaço de discussão sobre a identidade étnico-racial da cantora.

Para Hall (2016), identidade é algo complexo que surge do nosso “pertencimento” às culturas étnicas, raciais, linguísticas, grupos religiosos, grupos nacionais etc. O autor observa que a questão se relaciona com as visões de sujeito ao longo da história. A identidade se forma num campo de batalha entre intenções, disputas e segregação, mediada pela cultura. Essa orquestração pode unir povos, criar a ideia de sociedade, grupos sociais ou segregar coletivos. Reconhecemos que identidade, cultura e sociedade não se separam e seu processo de constituição é mediado também pela política e práticas sociais. Dito isso, de que modo podemos analisar o processo de identificação de Fabiana Cozza com D. Ivone Lara?

A “identidade” da sociedade brasileira é complexa, pois construiu-se a partir de uma política de genocídio, de epistemicídio e de (in)visibilidade “controlada” da população negra. Essas ações geraram uma cultura de desigualdade - econômica, política, social, cultural, histórica etc. - baseada na violência, tanto física como psicológica, na negação das individualidades negras (singularidades das identidades) e no não reconhecimento das narrativas (história/personagens) da população negra.

As elites brasileiras no intuito de construir uma unidade nacional e mascarar o sujeito negro, trataram de defender processos políticos para justificar a miscigenação. O processo de mestiçagem buscou embranquecer o país, esconder o racismo e fortalecer o ideal branco (normatividade eurocêntrica). Tal política foi vertical e unilateral, imposta ideologicamente e culturalmente à população negra, cujo processo tornou-se fundamental na construção do mito da democracia racial, na ideologia de embranquecimento e na negação das identidades negras.

Segundo Neusa Santos Souza (1983), o pensamento racial tornou paralelas a cor da pele e a posição social, a graduação socioeconômica, o prestígio e a bagagem cultural

do sujeito. Ao transformar o africano em escravo, a sociedade definiu o negro como raça, demarcou sua posição na sociedade, construiu os padrões de relações entre brancos e negros e marcou a representação do negro como socialmente inferior devido a sua pele.

Essas questões ajudam a compreender como ocorre a identificação do ser “negro” ainda hoje, e também de que modo a tonalidade da pele vai “determinar” a inclusão ou exclusão nos grupos sociais, ou seja, pessoas de pele retinta - nariz largo, traços étnicos bem definidos, estereotipadas por representação presente no imaginário social - podem ter mais dificuldade de ultrapassar barreiras sociais.

D. Ivone Lara foi uma mulher negra que enfrentou diversas opressões impostas ao seu corpo, como racismo e machismo. Essas questões fazem parte da trajetória que se traduzem no título de “primeira-dama do samba” e nas composições musicais.

...Negro é uma cor de respeito
Negro é inspiração
Negro é silêncio, é luto
negro é... a solidão

É estatisticamente comprovado que mulheres negras enfrentam dificuldades financeiras, são as maiores vítimas de violência doméstica, encontram barreiras para ascensão social, entre outras. Tais constatações evidenciam o percurso árduo na carreira de D. Ivone até atingir o sucesso. A realidade de vida da artista impacta na identificação racial de Cozza. A escolha da artista para viver D. Ivone Lara no teatro, mesmo não tendo uma tonalidade de pele retinta, demonstra que o desempenho individual está acima das questões coletivas e das disputas políticas. Sua identidade racial tem atributos que se aproximam mais do padrão normativo da estética hegemônica, por isso é escolhida para ocupar espaços de predominância branca.

Retratar a “primeira-dama do samba” sem levar em consideração esses apontamentos da identidade negra reforça o silenciamento, tão combatido pelos movimentos negros. Além disso, o mascaramento pela via do colorismo da ascensão negra conduz à legitimação da narrativa hegemônica. Ao aceitar e defender uma identidade de pele clara como representante de uma personagem de pele retinta apaga-se a importância do representado, tornando invisível a personalidade negra de destaque. Dito de outro modo, ignorar a identidade negra despolariza a luta contra o racismo, porque apaga a memória

e mantém um círculo vicioso da condição de silenciado pela narrativa racista, retirando da vida pública o protagonismo do sujeito negro.

NEGARAM A IDENTIDADE DE FABIANA COZZA E SUA ESCALAÇÃO

O principal argumento de quem não concordava com a escalação de Cozza para interpretar D. Ivone Lara foi a diferença no tom de pele das duas artistas. Os questionamentos giraram em torno não só da necessidade de verossimilhança, mas também da constatação de que quanto mais escuro o tom de pele da pessoa negra menores são as oportunidades no mercado de trabalho. Logo, em musical feito para contar a vida de uma mulher preta de pele retinta, que foi pioneira em vários aspectos da vida, o esperado era ver representatividade no palco.

Questionamentos como estes estão presentes nos debates em torno do colorismo. Até o momento, a literatura indica que a primeira intelectual a pensar e conceituar o termo foi Alice Walker, em 1982, no texto “Se o presente parece o passado, com o que se parecerá o futuro?”⁹. Segundo a autora, o conceito se refere ao “tratamento prejudicial ou preferencial dado a pessoas da mesma raça baseado somente na cor da pele” (WALKER, 2004, n.p.), o que seria um impeditivo para o progresso da população negra como irmandade.

O colorismo nasce como resultado do processo de mestiçagem, quer dizer, na mistura de raças, que no período colonial aconteceu, majoritariamente, a partir de estupros. Para Munanga (1999), essa foi justamente uma das consequências do processo de branqueamento pelo qual as sociedades colonizadas passaram, já que as “dificuldades dos movimentos negros em mobilizar todos os negros e mestiços em torno de uma única identidade ‘negra’ viriam do fato de que não conseguiram destruir até hoje o ideal do branqueamento” (p. 16)¹⁰.

Sueli Carneiro se une ao debate para dizer que essa construção e o anseio pelo embranquecimento vêm da época da escravidão. “Aprendemos”, segundo ela, “a não saber o que somos e, sobretudo, o que devemos querer ser” (2011, p. 64). Aprendemos ao longo do tempo que quanto mais próximos ficamos da aparência e dos costumes do colonizador, mais chances de conseguir alcançar um *status* social respeitável. De acordo com a autora, todos acreditam que realmente o clareamento da pele e dos traços fará de você uma pessoa mais inteligente, mais bonita, mais civilizada e, conseqüentemente, mais socialmente aceita.

A língua denuncia o falante. No termo “pardo” “cabem os mulatos, os caboclos e todos os que não se consideram brancos, negros, amarelos ou indígenas”. Todos os que não se desejam negros, amarelos ou indígenas encontram uma zona cinzenta onde possam se abrigar, se esconder e se esquecer de sua origem renegada (CARNEIRO, 2011, p. 64).

Para Walker (2004), todo mestiço - preto de pele mais clara - geralmente descende de uma mulher de pele muito escura, e negar isso é negar a origem. Na carta de renúncia, Cozza evidencia em vários momentos se reconhecer como mulher negra e fala da descendência. Parte das pessoas que se manifestaram durante o debate não reconheceram essa identidade que ela reivindica para si, afirmando que os parentes não a tornam negra, mas sua cor de pele, sim, a torna branca, partindo da percepção de que o racismo é fenotípico, logo, se dá a partir do que se vê, da leitura que é feita do corpo do outro. Segundo os defensores desse pensamento, seria um oportunismo aceitar o papel. Outros reconheceram a negritude da artista, mas a acusaram de não entender a luta por representatividade do movimento negro, principalmente de pessoas de pele retinta.

Ao falar sobre colorismo, numa perspectiva voltada para o feminismo, Walker (2004) convoca as mulheres de pele mais clara a entenderem seu lugar de privilégio, não só por causa da pele, mas também pelo cabelo, muitas vezes menos crespos, e pelos traços mais finos. Para ela, é preciso que todas, sem exceção, se entendam negras e lutem por uma igualdade de tratamento. Esse é o argumento utilizado para criticar a afroconveniência - termo em referência às pessoas negras que só reconhecem a etnia para obter alguma vantagem. Isso ocorre porque alguns negros, ao ocuparem lugares de privilégios, não fazem esforço para abrir portas e puxar quem está atrás. Mais do que se dizer negro, se cobra uma postura negra (de parceria, compreensão e afeto).

Apesar de pensar num contexto feminismo branco *versus* feminismo negro, a reflexão de Audre Lorde (2015) pode ser usada para pensar o contexto em torno deste trabalho. Lorde considera importante que as mulheres reconheçam as diferenças entre elas, mas isso não justifica nem é motivo para separação. “O que nos separa é, ao contrário, nossa recusa a reconhecer as diferenças e a analisar as distorções que derivam da falta de nomeação tanto a essas diferenças quanto a seus efeitos na conduta e nas expectativas humanas” (2015, n.p.).

CONCLUSÕES

Este artigo buscou demonstrar, por meio do debate em torno da escolha de Fabiana Cozza para interpretar D. Ivone Lara, o quanto a percepção de cor e de raça no Brasil ultrapassa a fenotipia e adentra a questão socioeconômica e cultural. O exercício de compreender quem é negro ou demarcar os privilégios do colorismo racial se torna algo bastante complexo devido à ideologia e à violência dos processos de mestiçagem.

A questão não reside apenas na cor da pele, mas no apagamento da memória de grandes personalidades negras, tornando-as inexistentes. Se hoje, D. Ivone Lara é celebrada pela sua vida, obra e talento, passados cem anos ela corre o risco de ser lida como uma pessoa de pele clara, considerando a possibilidade de escolha de Cozza para representá-la. Optar por uma atriz de compleição clara para o papel de pele retinta diz muito sobre a compreensão do racismo brasileiro. Reconhecer-se negro é assumir uma posição política, logo é lutar contra o sistema racista que busca embranquecer os negros.

Duas questões podem ser consideradas no caso em análise. De um lado, uma personalidade que se reconhece negra, mas não é, majoritariamente, lida como tal e mesmo assim aceita representar outra personalidade de pele retinta, sem ponderar o que isso representa para a memória social de um povo. Outra questão é perceber a reação pública de um segmento da sociedade, que a despeito de ser mantido em lugar de subalternidade, de ser insistentemente distanciado dos direitos básicos, materiais e simbólicos, de ser objeto da necropolítica do Estado, emerge como um dragão e grita basta ao apagamento do sujeito negro. Neste trabalho não foram analisadas agressões, mas debates como os que reagiram à carta de renúncia, alegando que Cozza não havia compreendido a luta política do povo negro.

Os diversos comentários contrários e favoráveis à cantora revelam a dificuldade de se delimitar uma identidade, sobretudo a étnica, como sinaliza Stuart Hall, ao abordar a temática. O sujeito negro é constituído de uma larga paleta de cores, o que não o torna menos negro. Ao mesmo tempo é sabido que o racismo vigente na sociedade aponta, discrimina e desautoriza aquele ou aquela cujo tom de pele seja mais escuro do que o aceitável pelo ideal de mestiçagem. Desse modo, a tensão gerada a partir do anúncio de uma artista de pele clara para representar a Rainha do Samba - mulher negra de pele retinta - encontra respaldo na luta política pelo reconhecimento e valorização da pessoa negra.

Concluimos que o debate nas redes sociais, em torno da racialidade de Cozza, não consiste em desmerecer o talento e a trajetória da atriz, nem sua identidade negra. Trata-se de um comportamento em defesa do protagonismo negro e, igualmente, uma luta contra o colorismo enquanto ponte para se obter vantagens numa sociedade racista. O colorismo pode contribuir ainda mais para o silenciamento de quem já encontra resistência, e dificulta responder as questões postas acima acerca de “quem é negro”, “quem pode ser lido como negro” e “como a representação é determinada.” Estas interrogações continuam em aberto, mas indicam a escuta dos próprios sujeitos afetados. O privilégio dos de pele clara é evidente, contudo não se trata de exclusão, mas de compromisso com a solidariedade, afinal, em uma comunidade de consciência racial apurada, o vínculo, o acolhimento e o afeto são imperativos. Nesse comum, o tom da pele não importa ou não deveria importar, e sim a consciência política do que isso representa.

REFERÊNCIAS

- CARNEIRO, Sueli. A miscigenação racial no Brasil. *In*: CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011. p. 64.
- CASTELLS, Manuel. **Ruptura: a crise da democracia liberal**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- GROHMANN, Rafael. Em busca dos fãs de Bolsonaro no Twitter: reflexões epistemológicas e metodológicas sobre circulação de sentidos e pesquisa em mídias sociais. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 27., 2018, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2018.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e sexo: mulheres redefinindo a diferença. **Preta, Nerd & Burning Hell**, [S.l.], 7 nov. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3sVLuOJ>. Acesso: 29 fev. 2020.
- MARTINO, Luis Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro (org.). **Teoria da comunicação: processos, desafios e limites**. São Paulo: Plêiade, 2015.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MUNANGA, Kabengele. **Redescutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. p. 3-15, 1989.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Claros e Escuros: identidade, povo, mídia e cota no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2015.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

SIMONASSI, Rafael *et al.* Debates online e seu papel democrático: uma análise das principais características e ferramentas. *Mídia e Cotidiano*, Niterói, v. 11, n. 2, p. 178-194, 2017.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2010.

WALKER, Aline. If the present looks like the past, what does the future look like? *In: WALKER, Aline. In search of our mothers' gardens: womanist prose*. Boston: Mariner Books, 2004. p. 290.

NOTAS

1. Anúncio oficial do convite a Cozza para o papel de D. Ivone Lara publicado no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bjcsf5Dlrbk/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
2. Anúncio de confirmação do convite publicado na página oficial *Dona Ivone Lara - O musical* no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/159556191396464/posts/173611413324275/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
3. Todos os comentários, embora sejam públicos, terão a fonte preservada, com nomes fictícios. Esse trecho foi extraído do facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/159556191396464/posts/173611413324275/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
4. Idem.
5. Carta de Fabiana Cozza anunciando a renúncia ao papel, publicada no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BjkLxCAF7/>, <https://www.instagram.com/p/Bjkl5dFl7IB/> e <https://www.instagram.com/p/BjkXpYul6rA/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
6. Carta de renúncia de Fabiana Cozza, publicada no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/159556191396464/posts/174070143278402/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
7. Trecho extraído do facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/159556191396464/posts/174070143278402/>. Acesso em: 28 fev. 2020.
8. Trecho da canção "Sorriso Negro". Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fundo-de-quintal/1718878/>. Acesso em: 28 abr. 2020.
9. Parte de uma coletânea de textos de Walker publicados no livro *In search of our mothers' gardens*, o qual eu tive acesso por empréstimo de uma biblioteca online americana. Toda referência ao texto neste artigo foi traduzida livremente por mim.
10. É importante explicar que quando se fala em uma única identidade negra, como na citação, não quer dizer um mesmo pacote de costumes, e sim uma forma de falar sobre a junção de várias negritudes em torno da construção de um movimento político e social forte em torno do tema, a fim de abarcar as subjetividades e evitar que novos momentos de violência, subjugação e apagamento ocorram.

Artigo recebido em: 10 de agosto de 2021.

Artigo aceito em: 06 de dezembro de 2021.

Formato: 21,0 x 29,7 cm

Fontes: Trebuchet MS

Miolo: Papel Off-Set 75 g/m²

Capa: Cartão Supremo 300 g/m²

Impressão:

Tiragem: