



Olhares negros e a importância do espectador

Viviane da Soledade Tôrres¹

-
- 1 Bacharel em Teoria do Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), pós-graduada em Arte e Cultura pela Universidade Cândido Mendes (Ucam), mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), pós-graduada em Gestão Cultural pelo Itaú Cultural e Instituto Singularidades e doutoranda em Artes Cênicas pela Unirio. E-mail: viviane_soledade@yahoo.com.br.

RESUMO

Este ensaio é resultante do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Gestão Cultural Contemporânea: da Ampliação do Repertório Poético à Construção de Equipes Colaborativas, intitulado *Olhos nos olhos quero ver o que você faz: uma análise sobre o espectador negro*, correspondente à linha de pesquisa de Mediação Cultural. Toda a sua escrita tem como motivação o engajamento político de espectador_s negr_s pela garantia de representação e representatividade negra antirracistas. São analisadas recepções da imagem negra, configurando posicionamentos de espectador_s negr_s sobre seus corpos como constante vigília do fortalecimento das culturas negras e da criação de possibilidades de identificação de sua própria imagem. São compartilhadas as motivações para a análise da construção de imagem do corpo negro e olhar da pessoa negra.

Palavras-chaves: *Representação. Representatividade. Imagem. Negro.*

ABSTRACT

This essay is the result of a final paper in the research line of Cultural Mediation, entitled *Eye to eye I want to see what you do: an analysis about the black spectator*, produced for the Specialization course in Contemporary Cultural Management: from the Expansion of the Poetic Repertoire to the Construction of Collaborative Teams. The writing is motivated by the political engagement of Black spectators in guaranteeing anti-racist Black representation and representativeness. To this end, Black image receptions are analyzed, configuring the positions of Black spectators' towards their bodies as a constant vigil for strengthening Black cultures and creating possibilities of identification with their own image. This work shares motivations for the analysis of the Black body image construction and the Black people's look.

Keywords: *Representation. Representativeness. Image. Black.*

INTRODUÇÃO

Este ensaio tem como principal objetivo pensar a recepção de espectador_s negr_s, terminologia ampla e imprecisa, mas que significa muito quando nos deparamos com grandes mobilizações dos públicos negros, tendo em vista que a falta de representatividade de corpos negros não é uma característica exclusiva das produções artísticas e midiáticas, mas também de seu público.

Identifico uma relação com o que o geógrafo Milton Santos fala sobre _s negr_s como detentores de uma “**cidadania mutilada**” em artigo homônimo que compõe a obra *O Preconceito* (SANTOS, 1996/1997). Tal cidadania está sempre por vir, tendo em vista a enorme desigualdade social do Brasil, onde uns são mais cidadãos que outros. São exemplo as favelas cariocas, onde se concentra o maior número da população preta no Rio de Janeiro, cujos moradores não são estimulados a frequentarem teatro pela ausência de políticas públicas, somada muitas vezes à falta de equipamentos culturais próximos às suas casas e de estímulos para serem artistas. Entendemos a privação no campo das Artes como desigualdade de acesso intencional. Muitas vezes isso implica numa negação da presença dos corpos negros em determinados espaços centrais da cidade. A perspectiva de como se dá a privação do olhar negro nos

dias de hoje é também uma questão para ser levada em consideração ao se pensar n_ espectad_r. Porém, o que pude observar nos últimos anos foi uma adesão enorme dos públicos negros, apesar das dificuldades postas, aos espetáculos de artistas negr_s, contrariando uma ausência histórica.

Desenvolvi certo fascínio pelo público ao longo dos anos em que fui programadora de um espaço cultural no Rio de Janeiro e tinha como desafio a “**formação de plateia**”. Para a elaboração das programações, quase sempre assistia aos espetáculos previamente, sendo constantemente espectadora. Por isso, frequente espaços culturais há anos e a presença massiva de espectador_s negr_s no teatro carioca no período de 2017 a 2019 era inaugural para mim, despertando o interesse em entender a mobilização espontânea desse público.

A motivação inicial para a análise da cena teatral carioca foi sendo organicamente substituída por manifestações de espectador_s em redes sociais, dada a circunstância da pandemia. Toda questão do **olhar negro** vai margeando o ensaio, sempre tendo como perspectiva a reflexão sobre os corpos negros, suas imagens e discursos recolhidos de redes sociais, tendo em vista que, por ora, a pandemia suspendeu as apresentações artísticas presenciais e, portanto, a maioria da recepção artística (e não artística) acerca do corpo negro tem se concentrado nas redes sociais. Com isso, busco abordar os efeitos da imagem para _s negr_s, tendo como perspectiva es espectador_s negr_s ativistas e contra-hegemônic_s.

OLHARES NEGROS E A IMPORTÂNCIA D_ ESPECTAD_ R

Desde 2017, identifico no teatro carioca a retomada do movimento negro, resultando numa cena mais empretecida – mas não só a cena. Ao assistir inúmeros espetáculos autointitulados pretos, a exemplo de *O pequeno príncipe preto* (texto e direção de Rodrigo França), com plateias repletas de negr_s retint_s e pard_s, tal público parecia

endossar e corroborar a importância da representação e representatividade negra para _s espectador_s negr_s.

Isso me levava a compreender _s espectadores_s negr_s como grandes agentes sociais que fortalecem a cadeia produtiva negra intencionalmente, à medida que se tornam atores sociais que forçam as estruturas pré-existentes em busca de visibilidade e legitimidade. O pesquisador Joel Zito Araújo (2018), no artigo *O tenso enegrecimento do cinema brasileiro*, aborda a ação de protesto de espectador_s negr_s a partir da recepção do filme *Vazante*,² de Daniela Thomas, lançado em 2017 no 50º Festival de Brasília e que gerou um enorme debate sobre a representação negra na época:

A recepção de *Vazante* revela, então, como temáticas identitárias geram novas e diferentes reflexões, desde sobre as desigualdades expressas nas produções e representações até sobre problemas relativos à autonomia da autoria. Nota-se que vários fatores relativos a identificações e representações dos bens culturais se tornam agora objetos de questionamento, pois reproduziriam opressões e relações de poder históricas no país. (ARAÚJO, 2018, p. 322)

O autor reconhece n_s espectador_s negr_s, ou identificados com as questões raciais, como agentes de reparação histórica ao reivindicarem seu espaço em prol de uma mudança social. Nesse mesmo artigo, Araújo apresenta a pesquisa da Agência Nacional de Cinema (Ancine), *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*, como primeiro estudo realizado com este recorte pela instituição (ANCINE, 2018). Dentre outros tantos indicadores que comprovam a presença ínfima de pessoas negras no setor audiovisual, destaco a constatação de que “a participação nos elencos das obras também mostra a sub-representação da população negra” (ARAÚJO, 2018). O pesquisador se refere à questão

-
- 2 Filme de Daniela Thomas (2017). Segundo a sinopse, “Vazante explora a solidão e as relações entre raças e gêneros nas margens do Brasil Colonial. Brancos, negros nativos e recém-chegados da África sofrem as mazelas derivadas da incomunicabilidade em uma fazenda imponente, na decadente região dos diamantes, em Minas Gerais, no início do século XIX”.

quantitativa, mas também qualitativa da representação e representatividade negra, que se configura em uma “sub-representação”. *Há uma discrepância ainda maior se pensarmos no contingente de contratação de mulheres negras no campo audiovisual. Araújo (2018) conclui que o aumento percentual de participação negra se deve às políticas afirmativas de cotas que permitiram a entrada de jovens negr_s nas universidades, provocando uma “microrrevolução” na sociedade brasileira ao colaborar para a emergente participação de atores sociais negr_s no cinema, na TV, no teatro e nas redes sociais.*

O caso de *Vazante* nos faz identificar uma mobilização d_s espectador_s negr_s para a diminuição das desigualdades raciais, que são também econômicas, evidenciadas em protestações públicas por representação e representatividade negra igualitária nas artes. O posicionamento contra a desigualdade racial é também uma reivindicação pela criação de ficções construtoras de novos imaginários. Sabemos que cabe à arte fazer isso, mas em muitos casos, as produções artísticas reforçam a estrutura social opressora.

No teatro carioca, as comoções d_s espectadores_s foram constantes em todos os espetáculos que assisti. Parecia, para mim, que as peças teatrais projetavam a voz d_s espectador_s, proporcionando também a visibilidade de suas causas, como se ali se configurasse uma manifestação social. Ainda que muit_s espectador_s pudessem estar no teatro apenas como uma atividade de entretenimento, para mim, a presença maciça de negr_s parecia configurar uma ação política, um **aquilombamento**, retomando uma experiência histórica que ainda hoje perdura como organização política-social-cultural que busca uma forma de estruturação econômica de resistência à usurpação da memória da cultura afro-diaspórica.

Como já dizia Abdias Nascimento, “com efeito, o quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente o povo afro-brasileiro por causa do profundo apelo psicossocial

cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dos afro-brasileiros” (1980, p. 5). Para mim, os públicos negros nos teatros, também nas redes sociais, têm configurado um quilombo como princípio ideológico, conceito criado por Beatriz Nascimento para vários outros campos coletivos de negritude, sendo mais uma frente de luta político-social. São inúmeras pessoas identificadas com coletivos de artistas negr_s por meio da cultura, criando uma onda de pertencimento comunitário dos públicos negros. Vale ressaltar que o quilombo também é uma tecnologia social de viabilidade econômica.

Ao perceber no crescente movimento de espetáculos negros a intencionalidade de fomentar a participação de artistas negr_s, estimulados pela iniciativa *Black Money*,³ identifiquei mais um aspecto quilombista nesses movimentos. Tais peças teatrais eram em um só tempo “**espaços de agência**” econômica e simbólica onde “podemos ao mesmo tempo interrogar o olhar do **Outro** e olhar de volta, um para o outro, dando nome ao que vemos” (HOOKS, 2019, p. 217). É nesse contexto que bell hooks, no livro *Olhares negros: raça e representação*, assim como Manthia Diawara (2016), no artigo *O espectador negro: questões acerca da identificação e resistência*, sugere o olhar como uma possibilidade de resistência quando se torna crítico e opositor à imagem colonizadora.

Os públicos negros cariocas que observei no período de 2017 a 2019 pareciam saber que, ao ocuparem os teatros, também contribuíam para a transformação da sua autoimagem e para o desenvolvimento econômico de seu povo. Pareciam ter consciência da importância que essa presença tanto no palco quanto na plateia tem para a reformulação da imagem estereotipada d_s negr_s, e que implica em sua ascensão social. A maioria dos espetáculos possuem dramaturgia

-
- 3 Black Money é uma iniciativa implementada por Nina Silva no Brasil, inspirada em movimento semelhante nos Estados Unidos, que visa estimular o consumo e a prestação de serviços entre a comunidade negra, que historicamente ocupa a base da pirâmide em todos os indicadores socioeconômicos. A ideia é que o dinheiro circule apenas entre afrodescendentes pelo máximo de tempo possível.

inédita, com personagens negr_s protagonistas, e remetem às diversas culturas negras como forma de resgate. Há intencionalidade nesses artistas negr_s de se buscar por um espaço constantemente negado, uma presença que se impõe “na marra”, proporcionada por uma produção autônoma, tendo como princípio fichas técnicas exclusivamente negras para a concepção de seus próprios enunciados, garantindo a visibilidade como se deseja.

Muitas pessoas negras presentes nos teatros estavam como “espectadores resistentes”.⁴ A hipótese da existência de públicos negros atuantes em defesa de si parecia se tornar realidade a cada intervenção feita durante o espetáculo, que não deixava dúvidas em relação à identificação imediata com o que estava sendo apresentado pelo preponderante fato de ser feito por artistas negr_s com narrativas decoloniais. Tornava-se, para mim, cada vez mais forte a imagem coletiva, o princípio ideológico de aquilombamento, como se houvesse algo reprimido há muito tempo pela impossibilidade de ver na cena personagens de que pudessem ter orgulho, ou até mesmo com que se identificar. Refiro-me às concepções de personagens, dramaturgias reativas ao colonialismo cultural, que tenham o compromisso de resgatar a herança africana perdida e buscar um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica.

É justamente essa disputa narrativa que pode incorrer no totalitarismo ou no reducionismo do que seria a cultura negra. Em *O Atlântico negro*, Paul Gilroy (2001) chama a atenção para a mistura que a cultura negra sofreu com a diáspora e o quanto o apego à noção de originalidade pode ocasionar a perda de oportunidade de entendimento dessas culturas entrelaçadas de maneira mais complexa. Porém, ele também admite que a cultura racial autêntica ora tem sido contestada, ora sintomaticamente desconsiderada. Essa desconsideração identificada por Gilroy que me leva a reconhecer a importância da arte negra feita por negr_s e para negr_s, ainda

.....
4 Conceito desenvolvido por Manthia Diawara em *O espectador negro: questões acerca da identificação e resistência* (2016).

que muitas vezes seja idealizada. Só não devemos, com isso, perder de vista os pontos de articulação, encruzilhadas e trilhas cheias de imbricações pertinentes à cultura política do Atlântico negro (GILROY, 2001).

O espetáculo carioca *Oboró: masculinidades negras*, também dirigido por Rodrigo França, que busca essa imbricação cultural e a problematização de estereótipos negros masculinos é outro exemplo de enorme mobilização de pessoas negras na plateia, que parecia querer ouvir suas histórias por si mesm_s. bell hooks fala de “antigas ordens de representação, agora em crise” (HOOKS, 2019, p. 11), sendo atualmente possível atribuir à representação um engajamento antirracista que nos alarma para a urgência de criar dispositivos de olhar para os inúmeros modos de existência.

Nos últimos anos, estive diante de acontecimentos cênicos que propõem uma política de visibilidade dos corpos negros, tornando-se impossível a negação da existência de pessoas negras qualificadas para o trabalho – produtoras de arte, criadoras de discursos representativos afetadas pela discriminação que sofrem seus corpos. Embora essas produções sejam muito enaltecidas pelos públicos negros, sempre haverá um olhar que vem de fora, como afirma Rosane Borges no prefácio do livro de hooks. Trago para análise um episódio ocorrido em uma peça, realizada por artistas negr_s, no Rio de Janeiro.

Em 31 de outubro de 2019, Rodrigo França – ativista negro, artista e produtor de inúmeros espetáculos – postou em seu perfil no Facebook uma resposta a uma crítica racista feita sobre um determinado espetáculo composto por artistas negr_s. Destaco aqui a resposta de França, já que o trabalho se propõe a refletir sobre _espectad_r negr_ e sua possível construção de valor de resistência ao racismo por meio de reações críticas sobre a própria imagem e em defesa de suas produções de imagem enquanto espectad_r. Então, ele diz:

Precisamos discutir esse teatro branco carioca, que se coloca como universal. Sim, eu vou racializar o teatro, assim como já pensava o grande teatrólogo Abdias do Nascimento. Racializo não só porque o teatro negro tem pesquisa, história e linguagem. Racializo porque o Brasil já é racializado, ainda que de uma maneira escamoteada. Sendo assim, vemos qual o teatro, mesmo com casa lotada, não recebe as grandes verbas de patrocínio e financiamento. Olha que, quando falamos de patrocínio, estamos discutindo verba pública, que deveria chegar para todos. Mas isso é outra pauta. Vamos aos pontos mais gritantes da crítica: Não foi surpresa alguma que uma onda de melanina inundou os teatros da cidade mais negra do Brasil depois de Salvador. Até o fim de outubro, nada menos que seis peças temáticas subiram aos palcos do Rio de Janeiro e mostraram que, além de fazer samba, o negro faz teatro como ninguém. Somos 54% da população brasileira, seis produções ainda é um número muito baixo, pensando em proporção. Não fazemos peça temática. Fazemos teatro. Se quiser, até pode escrever teatro negro. Mas isso não é temática. Não fazemos somente samba, estamos na tecnologia, na filosofia, na moda, na matemática, nas ciências, na literatura. É só se esforçar para saber o quanto dos geniais negros e negras desse país foram e são embranquecidos e/ou apagados na história. Da mesma forma que a crítica fez com um dos diretores que é negro. No trabalho existem dois diretores teatrais, um negro e o outro branco. Quando a crítica exalta o trabalho, qual é o diretor citado inúmeras vezes? E coloca o diretor negro como um rele colaborador. O trabalho foi feito coletivamente, não houve distinção hierárquica na direção. Outro diferencial que engrandece esse trabalho coletivo é algo de se elogiar: não há as tradicionais lamúrias que normalmente pintam quando se fala da perseguição de negros, não há choro nem vela, pelo contrário: há humor, um humor amargo, é bem verdade, um

humor cínico que se entremeia na narrativa, dando instantes de alívio, sem perder a pegada. Existem diversas formas de fazer arte. O que você chama de “tradicionais lamúrias” e “choro nem vela” eu chamo de uma escrita displicente, com falta de respeito e racismo. Sabe por quê? O teatro branco faz o que quer, monta “o quê” que e “como” quiser, e a crítica não questiona isso. O teatro branco quando “panfleta” é vanguardista, é teatro político. Você deveria ter vergonha em viver (e contribuir) para um país que mata a cada 23 minutos um jovem negro. Sim, podemos chorar, gritar e denunciar em cena. Não espere que teremos projetos eugenistas para o conforto da sua consciência. (FRANÇA, 2019)

Como escreve Adilson Moreira, estamos cercados de um racismo simbólico que “designa construções culturais que estruturam a forma como minorias raciais são representadas” (2019, p. 47). A resposta de Rodrigo França já se inicia com um questionamento sobre o fomento *_s* artistas *negr_s*, sinalizando uma desigualdade econômica. Tendo em vista o problema de representatividade dos corpos negros em várias esferas da vida pública, a iniciativa de organização *d_s* *negr_s* para a elaboração de seus trabalhos autorais tem a ver também com uma organização econômica. O que a crítica racista anuncia como uma onda de melanina que inundou os teatros da cidade com suas peças temáticas ratifica o aumento das produções de artistas *negr_s* na cidade, mas também sintomatiza o incômodo de plateias não negras. Quando o crítico afirma que o negro sabe fazer muito mais do que samba e faz teatro como ninguém, manifesta a forma reducionista como *_s* *sujeit_s* *negr_s* podem ser compreendid_s, exotizando a cultura negra. Na resposta à crítica, França traz a dimensão do embranquecimento de pessoas negras e de seus apagamentos, que dizem respeito à essa dificuldade de reconhecimento *d_s* profissionais *negr_s* quando não são subalternizáveis, revelando a operação manipuladora do

racismo de embranquecer essas pessoas na medida em que o reconhecimento de seus feitos é inevitável.

Tal exemplo foi anterior à pandemia de Covid-19 e às consequentes medidas de distanciamento. Durante a quarentena, com a intensificação do uso de redes sociais, emergiram inúmeros casos de racismo atrelados à noção de representação d_ negr_. Serão analisados aqui apenas dois, cujo desenrolar nas redes sociais – “espaços” importantes de resistência negra – melhor acompanhei. Esses exemplos são exteriores ao âmbito teatral, mas ajudam a compreender a tensão que os enegrecimentos das imagens midiáticas causam nos públicos não negros, o que desencadeia constantes combates d_s espectador_s e interlocutor_s negr_s.

Em 3 de julho de 2020, a Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos (APTC) realizou uma live com cineastas gaúchos sobre o filme *Inverno*, de Carlos Gerbase, durante a qual a produtora Luciana Tomasi faz o seguinte comentário: “Não adianta a gente tentar fazer um filme da senzala, entende? [...] Eu inclusive tenho sangue francês [...] Cada um faz [filme] sobre a sua história [...]”. A fala foi emitida diante de Mariani Ferreira, roteirista e única negra participante que combateu o discurso racista imediatamente. A repercussão nas redes sociais foi muito negativa, principalmente entre as pessoas negras, o que demandou da APTC uma nota de desculpas frente à flagrante declaração racista e um comunicado de que tirariam a gravação da transmissão do ar até que decidissem qual destino dar ao material. Várias notas de repúdio circularam nas redes sociais, como a do coletivo áudio visual negro *Macumba Lab*, que postou em seguida ao ocorrido: “**Não fazemos filme de senzala, fazemos filme de quilombo**”.

Algo semelhante ocorreu em 2 de agosto de 2020, com a postagem de uma crítica ao álbum *Black is King*, da cantora Beyoncé, escrita por Lilia Schwarcz para o jornal *Folha de S. Paulo*. A antropóloga e historiadora brasileira possui vasta pesquisa sobre a questão racial no Brasil e se coloca como aliada ao antirracismo. Em sua crítica,

elogia o trabalho da cantora norte-americana, mas faz a seguinte ressalva: “só não era necessário estereotipar dessa maneira a África isolada e perdida no mundo com muitos leopardos e oncinhas. Melhor Beyoncé sair da sua sala de estar e tomar mais ar de realidade” (SCHWARCZ, 2020). Essa frase causou enorme comoção nas redes. Muito do que foi compartilhado dizia respeito à indignação de criticar de maneira tão irônica um símbolo de resistência negra contemporânea. O álbum visual de Beyoncé estava causando catarse de identificação e representatividade entre os públicos negros devido às imagens que o trabalho constrói dos corpos racializados, sobretudo em seus clipes, que dizem algo como **“viver com reflexão por muito tempo pode fazer você se perguntar se você realmente existe”**.

Beyoncé é uma mulher negra, midiática e milionária e, ainda assim, tem dificuldade de existir. A crítica de Schwarcz é interpretada como uma deslegitimação da figura negra de Beyoncé e toda a equipe técnica, majoritariamente negra, envolvida no trabalho, como se *_s* *negr_s* não fossem capazes de se representar. Da mesma forma, há uma crítica a este modo de ser *d_s* *negr_s* que implica uma estética própria após séculos de negação e apagamento, tendo em vista que, em muitos países, os documentos escravagistas foram destruídos, impossibilitando o conhecimento das origens territoriais e familiares da população descendente de pessoas escravizadas.

Grada Kilomba diz que “nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente. Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente” (2019, p. 223224). Porém, a escrita não é a única maneira de evocar os traumas e sublimá-los, principalmente se tratando de uma cultura necessariamente oral como a de pessoas negras que foram arrancadas de seus territórios, submetidas a outra língua e impossibilitad_s de praticar a leitura e a escrita.

Vários símbolos utilizados pela equipe de Beyoncé resgatam e dão visibilidade às culturas africanas que foram escamoteadas com

a diáspora. Mas, como diz a artista plástica e mediadora cultural Renata Felinto, o álbum de Beyoncé é também sobre imaginação. É como se a história que a artista norte-americana remonta nos fosse negada mais uma vez, pois não condiz com a realidade. Tem algo na colocação de Schwarcz que dialoga com o posicionamento da cineasta gaúcha Luciana Tomasi quando limita a produção cinematográfica negra à senzala, reforçando o discurso racista de que o lugar de *negr_* é nos espaços subalternos. Como se não coubesse *_s negr_s* outras formas de representação, principalmente mais glamourosas. Toda ação de alteração do locus social d_*s negr_s* é sempre questionada pela branquitude como medida de manutenção de status subalternos, invisíveis e anônimos. Não é à toa que Schwarcz também fala de um lugar do qual Beyoncé deveria sair, que é a sala. Determinar o lugar onde *_ negr_* deveriam ou não estar é um *atum continuum* do racismo.

A mediadora cultural e artista plástica Renata Felinto respondeu à crítica de Schwarcz em 3 de agosto de 2020 em suas redes sociais:

BLACK IS KING (NÃO É SOBRE LILI) É SOBRE: DEIXE-NOS CRIAR NOSSA VERSÃO DE ÁFRICA JÁ QUE A BRANQUITUDE NOS IMPÔS UMA VERSÃO DEFORMADA. ARTE É SOBRE IMAGINAÇÃO. “Mas escrevo aqui para compartilhar contigo como chorei em todos os vídeos que compõe esse inovador álbum filmado, nunca tinha visto antes nada assim. A Beyoncé é uma artista amadurecendo como pessoa, mulher, mãe, ativista e criadora e o público acompanhando. [...] Ela tem proposto outros caminhos de educação e de auto-amor para si, para sua própria família (o quão difícil deve ser manter uma família preta no mundo dos shows!!!) e para o seu público preto ao redor do mundo. PARA SEU PÚBLICO PRETO. Caso o público não preto sinta interesse pelo seu trabalho, esse público é público, a arte aberta para todas as pessoas. No entanto, é conosco que ela deseja se comunicar em sua jornada de escuta de sua ancestralidade. Eu

chorei em muitos vídeos, não sou fã das músicas dela, mas eu sou fã desse compromisso. [...] Você é uma estudiosa, você sabe muito bem o que as peles de guepardos nos dizem na simbologia das realezas da África, só reis e rainhas se vestem com peles de felinos, é diferenciação pela estética, é glamour sim. É sobre realeza, Lilia, é sobre nos lembrar que nossa história foi sequestrada para nos reduzirem a que você sabe, está em seus livros. Essa obra da Beyoncé, é uma obra de arte, é sobre muito mais do que sua mente pode alcançar porque ela é sobre pele e coração, sobre um sentir preto que não dá pra você sentir. Mas nós que somos reconhecidas nesse lugar de formação de opinião também podemos nos permitir silenciar e nos presentear com outros tipos de experiências com obras de arte. Especialmente quando nossa mente não alcança os significados, sensações e sentimentos evocados. (FELINTO, 2020)

A escrita de Felinto é um manifesto de uma espectadora negra que reivindica, para si e para o povo preto, a liberdade de criar suas próprias imagens. Como mediadora cultural, ela escreve do ponto de vista d_ espectad_r negr_ e aponta a diferença entre o “**público preto**” e o “público não preto” à medida que a “obra de arte” que se apresenta traz em si referências, citações, sugestões e “segredos” que somente o “público preto” entenderá e se identificará. Hooks fala sobre a imposição da semelhança pela cultura dominante e cita Jean Baudrillard para explicitar essa provocação aterrorizante:

Ao contrário da sedução, que permite as coisas atuarem e aparecerem no segredo, no duelo da ambiguidade, a provocação não nos deixa a liberdade de ser, ela nos obriga a nos revelar tal como somos. Ela é sempre uma chantagem à identidade (e por isso um assassinato simbólico, já que nunca somos **isso**, exceto justamente por ter sido condenados a isso). (BAUDRILLARD *apud* HOOKS, 2019, p. 68)

A identidade também pode ser um aprisionamento, já que ser *negr_* não pode definir uma pessoa que é atravessada por tantas outras identidades, e esse é justamente seu paradoxo: ao mesmo tempo que possibilita a criação de um locus social importante para mobilizar uma luta, também é limitadora. Esse caso nos remete a uma reflexão igualmente importante, que é a da liberdade de ser sem ter que dar conta de pressupostos identitários. Quando Renata Felinto fala sobre a possibilidade de imaginação do artista e do público preto, me remete a essa liberdade reivindicada para os corpos racializados.

No álbum de Beyoncé, os sujeitos *negr_* são poderos_. Em que medida o jogo entre olhar e ser olhad_, próprio d_ espectador_, pode sofrer impactos decorrentes do tenso cotidiano dos corpos negros, repletos de olhares enviesados do branco para ele devido ao racismo? Refiro-me também à reflexão proposta por Grada Kilomba sobre como uma mulher negra alemã sente o racismo pela forma como é olhada e o que se projeta nesse olhar. Segundo a autora, há duas dimensões de **identificação**: “(1) **transitiva**, quando alguém identifica outro alguém e (2) **reflexiva**, quando alguém se identifica com alguém” (KILOMBA, 2019, p. 153). Nesse sentido, Felinto se colocou como uma espectadora opositora às recepções racistas sobre a obra, mas como nos recorda hooks, “a oposição não é o bastante. Naquele espaço disponível depois que alguém resiste, ainda há a necessidade de tornar-se e de criar a si novamente” (HOOKS, 2019, p. 113). Penso simultaneamente na passagem de Frantz Fanon quando narra que foi interpelado por um menino branco dizendo: “Mãe, olhe um preto, estou com medo!” (2008, p. 105).

Representação e representatividade são forças necessárias às artes. Ambas estão atreladas à identificação com alguém e são atravessadas pelo olhar. Ver corpos negros em lugares não subalternizados, como protagonistas de sua própria história e desconstruindo estigmas solidificados em bases racistas, também possibilita narrar

a própria história – mais do que isso, ficcionalizar as próprias imagens e criar os próprios sentidos.

Em alguma medida, o consumo massivo dos públicos negros de produções artísticas negras e suas defesas a ataques racistas podem ser compreendidos como um movimento avassalador pelo direito de criação da imagem. Essa causa gera comunhão, criando semelhanças a um quilombo simbólico, também presente em outras dimensões da vida negra, como a religiosa, com os terreiros de umbanda e candomblé, e de festividades, com as escolas de samba e bailes charme.

Toda a mobilização presencial d_s espectador_s antes da pandemia se concentrou nas redes sociais durante o período de distanciamento social, configurando, para mim, uma sensação ainda maior de coletividade d_s espectador_s negr_s. Além disso, muit_s espectador_s se mostraram atent_s ao compromisso antirracista de combate a determinadas imagens e discursos hegemônicos, além da constante vigília das produções artísticas negras que remetem a valores importantes para as pessoas negras.

Nesse contexto, torna-se ainda mais pertinente a pergunta propulsora de Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi feita numa *Carta à leitora preta do fim dos tempos*: “como descolonizar a matéria?” (MATTIUZZI; MOMBAÇA *apud* SILVA, 2019, p. 17). Uma possível resposta é “com a imaginação”, pois a luta é pelo poder de produção de imagens livres para então se criar quem se deseja ser. Mombaça e Mattiuzzi nos dão uma pista para outra possibilidade:

O *Plenum* se precipita pelas brechas do mundo como conhecemos. A pretitude é uma brecha. Uma brecha é um portal e todo portal depende de um campo de força. Se a modernidade é um regime de constrição telepática, a performance preta (criadora de portais e campos de força) é uma rebelião contra esse limite. (MATTIUZZI; MOMBAÇA *apud* SILVA, 2019, p. 17)

A “rebelião contra esse limite” estabelecido pelo colonialismo se dá também por parte d_s artistas que elaboraram a obra, mas se efetiva com a recepção dos públicos pretos. As brechas são e serão sempre as possibilidades de criar e de ver o que está sendo criado, ainda que haja uma dificuldade extrema de que esse desejo se materialize. “Apenas me deixe escapar dessa imagem para sempre” (HOOKS, 2019, p. 225) tem a ver com toda uma construção imagética d_s pret_s como inferiores, humilhação consolidadas pela branquitude a que somente a criação e a recepção negra darão conta de se opor ao enfrentarem as imagens que agridam e não agradem, de forma alguma, o público negro.

Do mesmo modo, a luta é pelo rompimento das ausências tidas como aceitáveis, propiciando presenças, ainda que pelas brechas da imaginação e das referências culturais afro-diaspóricas em forma de arte, de leituras afro-referenciadas que consideram as inúmeras ancestralidades, trajetórias, deslocamentos, culturas e vivências de povos negros. Para bell hooks:

Uma vez que a descolonização como um processo político é sempre uma luta para nos definir internamente, e que vai além do ato de resistência à dominação, estamos sempre no processo de recordar o passado, mesmo enquanto criamos novas formas de imaginar e construir o futuro. (HOOKS, 2019, p. 37)

É nesse sentido que criações artísticas contranarrativas são fundamentais para contrariar a história oficial. Como espectadora, compreendo essa potencialidade no curta-metragem *República* (2020), de Grace Passô, elaborado a partir de um edital emergencial durante a quarentena. No filme, a personagem faz a seguinte pergunta: “O Brasil é um sonho. Estamos acordados?”.

Em meio a várias operações artísticas que nos fazem “acordar” diante do problema antigo do Brasil em relação à população negra e ao fascismo, destaco um momento do filme em que a câmera

foca a fotografia dos olhos da personagem que está na parede da cozinha. Para mim, esses olhos são o mote principal do filme, já que é o órgão que nos mantém acordad_s ou dormindo (ainda que possamos dormir de olhos abertos, como dizem), e por meio dele temos a possibilidade de ver e imaginar.

Para mim, essa fotografia é um olhar que encara quem assiste e convoca à reflexão proposta pela fala do personagem: “O seu Brasil acabou e o meu, nunca existiu”. O filme foi gravado na República, bairro de São Paulo que concentra uma boa quantidade de negr_s brasileir_s e estrangeir_s. É a República, a da mistura, a da diáspora, a do entrelaçamento e da encruzilhada que nos convoca a deixar os olhos bem abertos.

Figura 1 – Olhos



Fonte: República (2020).

Uma forma de construir o futuro é combater o comportamento da branquitude no presente. À medida que me torno mais crítica às questões raciais, tenho pensado sobre representação e representatividade d_s negr_s em todos os espaços que ocupo como forma de dimensionar a desigualdade e combatê-la. A representação, para mim, diz respeito à forma como o corpo negro é apresentado e a produção de significações atribuídas a esse corpo. Definir a concepção de representação não é uma tarefa fácil, uma vez que importantes autores, desde a Antiguidade, procuram apreender tal fenômeno humano de criação e projeção de imagens. Trata-se

de um termo que faz parte de uma constelação de conceitos que flertam com o imaginário, místico, mito, utopia, ideologia e memória. Já a representatividade, para mim, seria sobre a presença e, por isso, flerta com a visibilidade, podendo ratificar a existência de algo ou alguém.

De acordo com Silvio Almeida, a representatividade de *negr_s* não garante a erradicação da discriminação de seus corpos: “o racismo não se limita à *representatividade*. Ainda que essencial, a mera presença de pessoas negras e outras minorias em espaços de poder e decisão não significa que a instituição deixará de atuar de forma racista” (2019, p. 49). Ainda assim, me parece que essa é a militância no campo visual de muitos artistas *negr_s*, da qual não se pode abrir mão. Mas analisar recepções de pessoas negras sobre a representação negra nos remete também à importância de enxergar o invisível, que só pode ser visto a partir de outras epistemologias antirracistas na reconstrução de nossa própria história. Essa operação não ocorre sem os corpos, e por isso “é preciso ter olhos de ver”⁵ como uma das formas de combate à invisibilidade e ao racismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ensaio, busquei elaborar reflexões sobre a recepção de pessoas negras, suas defesas por desconstruções de imagens antirracistas e os movimentos de criação da própria imagem. Aos meus olhos, o engajamento do público é um acontecimento não menos importante na cadeia produtiva que potencializa as operações artísticas, tendo em comum o objetivo de “criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos” (HOOKS, 2019, p. 39).

Algo de muito novo se apresentou para mim: públicos predominantemente negros com um olhar opositor aos estereótipos negros, ratificados por padrões racistas, e à cultura ocidental hegemônica

.....
5 Expressão utilizada por Jurema Werneck na palestra “Racismo estrutural e institucional” (2020).

como forma de resistência à imagem que inferioriza e subalter-
niza os corpos negros. Penso que essas reações e de tantos outr_s
artistas, ativistas, espectador_s negr_s e não negr_s, comprometi-
d_s com o antirracismo, são necessárias e ainda mais possíveis nas
redes sociais, onde gestos de denúncia e combate ao racismo con-
seguem maior amplitude. Essas manifestações opositoras, de resis-
tência, estão intrinsicamente atreladas à dimensão do olhar ligada
à condição do público de criticar determinados posicionamentos,
contrariando a forma como são vist_s e representad_s.

Bell hooks fala de um “olhar negro” diante das coisas para com-
bater o “onividente universal”, medida questionadora de quem vê e
como se vê determinadas produções negras. As imagens negativas
d_s negr_s podem e devem ser combatidas em relação a “tudo que
a mídia de massa nos diz sobre o que é desejável e bonito” (HOOKS,
2019, p. 29). A oposição a isso se dá numa equação sensível sobre
o olhar: “apenas mudando coletivamente o modo como olhamos
para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como
somos vistos” (HOOKS, 2019, p. 39). E essa não é uma tarefa só das
pessoas negras, mas de tod_s.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Ancine apresenta estudo sobre diversidade de gênero e raça no mercado audiovisual. *Ancine*, Brasília, DF, 25 jan. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3fPYPRn>. Acesso em: 15 ago. 2020.

ALMEIDA, S. L. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

ARAÚJO, J. Z. O tenso enegrecimento do cinema brasileiro nos últimos 30 anos. *Cinémas D'Amérique Latine*, Toulouse, n. 26, p. 92101, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3CAav4F>. Acesso em: 15 ago. 2020.

DIWARA, M. O espectador negro: questões acerca da identificação e resistência. Tradução de Heitor Augusto. *Urso de Lata*, [s. l.], 13 dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2VIF1rU>. Acesso em: 3 ago. 2020.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

- FELINTO, R. Sobre Black Is King (não é sobre Lili). [s. l.], 3 ago. 2020. Instagram: @fenix_negra_purpurinada. Disponível em: <https://bit.ly/3mLjz0V>. Acesso em: 18 ago. 2021.
- FRANÇA, R. *Para uma crítica teatral racista*. [S. l.], 21 out. 2019. Facebook: Rodrigo França. Disponível em: <https://bit.ly/3Dwjyqc>. Acesso em: 18 ago. 2021.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: a modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MOREIRA, A. *Racismo recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- NASCIMENTO, A. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 1980. p. 197-218. (Coleção Sankofa, v. 4
- RACISMO estrutural e institucional, com Cida Bento, Silvio Almeida e Jurema Werneck. [s. l.: s. n.], 27 jun. 2020. 1 vídeo (83 min). Publicado pelo canal Companhia das Letras. Disponível em: <https://bit.ly/3sm4Kms>. Acesso em: 12 jul. 2020.
- REPÚBLICA. Direção: Grace Passô. Direção de fotografia: Wilssa Esser. [s. l.]: Instituto Moreira Salles, 2020.
- SANTOS, M. As cidadanias mutiladas. In: LERNER, J. (ed.). *O preconceito*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996-1997. p. 133-144.