



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

A ERRÂNCIA NEGRA NA OBRA DE ARDILEY QUEIRÓS

JÚLIA MORAES DE LIMA¹

CARLOS HENRIQUE DE LIMA²

Resumo: Esta pesquisa procura tecer considerações sobre experiências negras nos espaços urbanos de Brasília, a partir de duas obras cinematográficas de Adirley Queirós: *A cidade é uma só?* (2013) e *Branco Sai Preto Fica* (2015), além de entrevistas e curtas do autor como material complementar; Recorremos às noções de “sociedade orgânica” e “sociedade cristalina” (OLIVIERI, 2007) para discorrer sobre os campos de tensões que se manifestam na presença negra na capital, extremamente marcada por supressões e assimetrias. Por meio do deslocamento e permanências das personagens nas cenas, propomos uma leitura focalizada em suas potências narrativas, reveladoras de contradições que afetam o cotidiano da maioria da população do Distrito Federal.

Palavras-chave: Narrativa, presença negra na cidade, Adirley Queirós, Brasília.

INTRODUÇÃO

Circular por espaços urbanos nunca é uma experiência neutra e desimplicada. Nas cidades, vivências pessoais e coletivas se misturam numa complexa trama de situações e deslocamentos, em que se elaboram formas variadas de ver e perceber o mundo. Os jogos de poder estão sempre presentes: hierarquias se manifestam e impõem narrativas que tendencialmente formam hegemonias e subtraem identidades particulares. O Brasil é um país em que as diferenças foram mal conciliadas no desenvolvimento dos espaços urbanos. Ao caminhar pelas ruas de metrópoles brasileiras, percebemos tal desacordo: raramente se veem negros em lugares assistidos por equipamentos públicos e serviços; os negros jovens são as maiores vítimas da violência policial – também aqueles que formam a maior parte da população prisional. Como observa Tales Ab’Saber (2018), “somos contemporâneos de nossa própria escravidão”, uma vez que, dentre outros muitos fatores, demonstramos, no cotidiano de nossas cidades, a incapacidade de ter assimilado condições de cidadania à parte expressiva da população. Dados e estatísticas

¹ Estudante de graduação da Universidade de Brasília. Juliamlima96@gmail.com

² Professor Adjunto da Universidade de Brasília. Carlos.bsbr@gmail.com



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

são fundamentais para compreender este fenômeno, mas, neste caso, nossa interpretação está ancorada em narrativas ficcionais.

A partir da análise dos filmes do Ardiley Queirós, objetiva-se fazer uma leitura da re-apropriação do corpo negro na cidade a partir da arte – no caso, o cinema – e como essa (re)tomada da própria narrativa dentro do espaço urbano é uma maneira de recontar a própria história, tornando-a um “sistema cristalino”, na concepção de Olivieri (2007), que não considera apenas o recorte geral da sociedade, que uniformiza as particularidades dos diversos grupos que a compõem, mas também considera as lutas moleculares, subjetivas e primordiais para a inclusão de todas as narrativas que compõem esse espaço urbano.

METODOLOGIA

O trabalho foi conduzido pelo cotejamento de fontes teóricas e narrativas ficcionais. O objeto em análise é formado, primordialmente, por duas obras de Ardiley Queirós: *A cidade é uma só?* (2013) e *Branco Sai, Preto Fica* (2015), além de entrevistas com o cineasta e o curta *Rap, O Canto da Cidade* (2005), também dirigido por ele. Do ponto de vista conceitual, esta pesquisa recorre a autores que problematizaram a presença negra em espaços urbanos e por conceitos e noções situados nos limiares entre cinema e cidade. As ideias de “sociedade orgânica” e “sociedade cristalina” foram mobilizadas para conduzir a discussão. Estes dois termos procuram contrastar duas formas pelas quais os campos de tensão entre atores se manifestam no espaço social da vida urbana, em que o grau de assimetria de acordo com o tipo de coletividade que se faz presente é a questão articuladora.

DESENVOLVIMENTO

1. CIDADE ORGÂNICA E CIDADE CRISTALINA

A cidade vive e pulsa a partir das experiências criadas em sociedade, e esta é espelho de seus habitantes e suas subjetividades individuais e coletivas. Para Silvana Olivieri (2007), uma das formas de interpretar os espaços urbanos se dá por meio de duas



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

noções entranhadas na subjetividade coletiva: o “espaço orgânico”, em que as faces objetiva (que se desenvolve no espaço) e subjetiva (que se desenvolve no tempo) são consideradas independentes; o “espaço inorgânico” ou “cristalino”, onde essas faces são indivisíveis. Tais subjetividades se processam em qualquer tipo de espaço. Porém, no chamado espaço orgânico há um esmagamento uniformizador dos corpos e das subjetividades pelos sistemas dominantes, que sobrecodificam e sobredeterminam os níveis locais – denominados pela autora, “de subjetividade molecular”. Já nos espaços cristalinos há troca recíproca entre sujeitos, entre o que Olivieri denomina “significações molares” – locais - e “moleculares” - globais – produzindo, assim, uma composição integral do ambiente em que todas as subjetividades estão presentes.

A cidade se configura como um todo misto, subjetivo e objetivo, em que sua face límpida se interseccionam com sua face virtual. Na zona cinza formada por esse duplo Michel de Certeau identifica uma estranheza de um cotidiano que não vem à tona, formando um limite que se destaca “sobre o visível”, configurando-o como “cidade transumante, ou metafórica.”(1996:172). As faces objetiva e subjetiva da cidade, de natureza distinta, estabeleceriam, assim, pressuposição recíproca, segundo a qual não se excluem por oposição, mas sim formam circuitos de trocas mútuas, cristalinas. (Olivieri, 2007).

Uma das matrizes de pensamento da qual derivam esta interpretação está na obra do geógrafo Milton Santos (1997:83), para quem:

Na cidade, hoje, a ‘naturalidade’ do objeto técnico – uma mecânica repetitiva, um sistema de gestos sem surpresa – esta historização da metafísica, crava no organismo urbano áreas ‘luminosas’, constituídas ao sabor da modernidade e que justapõem, superpõem e contrapõem ao resto da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas “opacas”. Estes são os espaços [...] inorgânicos, abertos e não os espaços racionalizados e racionalizadores, são espaços da lentidão e não da vertigem.

A racionalização moderna produziu espaços orgânicos, com elementos visíveis mas também invisíveis, luminosos e opacos, materiais e espirituais. Os circuitos das práticas ordinárias dos habitantes (Santos, 1996) articulam estes elementos no tempo, num lento movimento de “cristalização” que torna a cidade paralaxe de experiências e sensações. Os “lapsos de visibilidade” que emergem num ambiente urbano geram transformações



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

imprevistas, combinação de permutas e passagens entre as duas faces da cidade, orgânica e cristalina.

Na grande composição orgânica do mundo, alguns sujeitos se situam nas margens e frestas. São os “homens lentos”, cujo corpo se situa numa esfera não localizável, seja ela induzida ou resultante de processos de desdobramento e diferenciação.

2. ORGANICIDADE BRASILIENSE

Em vários momentos da história urbana de Brasília é possível perceber nitidamente o espaço orgânico suprimindo subjetividades locais. Grupos considerados inferiores, majoritariamente pessoas negras e pardas, são apartadas no tempo, no espaço e nas narrativas³. Os princípios do urbanismo funcionalista se colocam presentes e são responsáveis em grande parte pela exclusão da população mais pobre em tomadas de decisão sobre o espaço urbano. Cria-se uma narrativa orgânica sobre essa população, diante de um caráter centralizador, um excessivo rigor no detalhamento dos usos dos espaços e uma profunda rigidez das concepções sobre o comportamento da população. Carlos Nelson Ferreira (ABRAHÃO, 2017) analisa Brasília a partir dessa lógica linear/orgânica, que a torna inimiga da complexidade cristalina que torna as cidades justas e democráticas.

A escritora Chimamanda Adiche (2009) traz perspectiva semelhante ao analisar “os perigos de uma história única”. Quando temos uma sociedade orgânica, que suprime outras narrativas, o sistema dominante se desloca, torna-se superior, utiliza seu poder para contar a história de outrem e a faz sua história definitiva e única. Não que se trate de inverdades, porém estão certamente incompletas, e geralmente criam estereótipos que não deixam espaço para sentimentos mais complexos que essas narrativas merecem.

Em Brasília, a objetividade e simplificação artificial do espaço urbano faz com que narrativas negras sejam submetidas a referências brancas. O corpo negro passa a existir

³ C. f. Britney Cooper. “A política racial do tempo”. Disponível em: <https://cutt.ly/rwsl1wW>; acesso em 15/08/2019.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

apenas diante do branco, que não é apenas superiorizado, mas colocado como o verdadeiro numa análise ontológica, e toda a complexidade que difere desta verdade se torna o outro, sempre o referenciando ao primeiro (FANON, 1952). Com efeito, torna-se difícil elaborar o esquema corporal negro, e colocar como o algo em si e não como a falta de algo. Não há mudança verdadeira de esquema, nem espaço para o negro ser, diante da manutenção da narrativa do dominante/opressor, logo é necessário rompê-la, através de uma abordagem cristalina que traga para a superfície diferentes visões contadas de forma verdadeira, em sua completude e complexidade, permitindo ao negro, enfim, se tornar independente do corpo branco, para que seja de modo verdadeiro, e tenha lugar próprio e verdadeiramente protagonista na narrativa urbana.

A face “orgânica” da capital do país se mostra num projeto e planejamento urbanos conduzidos por sobre-determinações, quer dizer, com pouco espaços de enunciação de populações desprivilegiadas. Não só a concepção da cidade em núcleos satélites tem influência nisso, mas a própria atuação do Estado teve papel fundamental em apartar os corpos, em criar zonas separadas para diferentes perfis de renda – consequentemente, para diferentes grupos étnicos. A formação do atual quadro populacional no DF se deu de forma dispersiva, espaçada no tempo mas com procedimentos recorrentes.

3. ARDILEY QUEIRÓS E A CRISTALINIZAÇÃO DAS NARRATIVAS

Ardiley Queirós é um cineasta morador de Ceilândia - DF, que faz de seus filmes ferramentas centradas em narrativas periféricas, suprimidas pela face orgânica brasiliense. Sua forma de contar essas histórias ocultas se dá através de filmes documentários, que buscam fatos reais na história da construção e manutenção da lógica de Ceilândia e do DF em si e, através de tal simbologia, criam uma narrativa ficcional, que enriquece a história e traz elementos subjetivos locais da comunidade que vão além dos estereótipos construídos pela narrativa de poder.

Ardiley não tenta contar suas histórias como verdadeiras. Tampouco se atem em dar explicações detalhadas ao que acontece em cena. Sua narrativa é cristalina: complexa como as histórias contadas, e não se esforça para contar uma perspectiva única, mas sim levantar questões e trazer discussões através de cenas que interagem de modo



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

plural com o espaço, o tempo e as subjetividades de cada personagem. Para Ardilely, “a apropriação da narrativa é apropriação política” (2015), e só é possível fazê-la conversando sobre experiências do cotidiano daqueles que formam a maior parcela do DF, considerando suas complexidades para fugir da história única, tão presente no cinema brasileiro quando se trata da representação periférica e negra – tema abordado por Paula Diniz Lins (2009).

Lins (2009) aborda o panorama geral dos filmes brasileiros e representatividade do estrato social pobre nos mesmos. Utilizando os filmes *Amarelo Manga* (2002), *Carandiru* (2003) e *Cidade de Deus* (2002), ela reflete sobre o tipo de representatividade da periferia e com que tipo de discurso esses filmes corroboram, considerando que os mesmos atingiram considerável público e possuem um grande apelo no cinema nacional – além de terem conquistado premiações nacionais e internacionais. Em sua análise, nestes filmes, a criminalidade está arraigada no comportamento das personagens devido à naturalização da violência no meio social originário. Seu vocabulário é chulo e repleto de gírias e a sexualidade é aflorada. Estas representações se impõem de forma muito clara em cenas de violência crua e cenas de relações sexuais desinibidas. As narrativas ainda são caracterizadas pela falta de foco extensivo e claro em personagens isolados, com a finalidade de criar estereótipos a fim de serem representativas do grupo.

Suas considerações mostram que o cinema nacional corrobora com a visão orgânica social criada de forma a isolar a periferia, em sua maior parte habitada pela população negra, e ditar a sua história, a partir de um fetichismo que parte das classes dominantes, criando um mundo distante e um conseqüente medo de aproximação. Mas o faz com sentimento voyeurista, atendendo expectativas do público consumidor.

Por sua parte, Adirley procura produzir experiências urbanas cristalinas, driblando narrativas impostas pelos campos dominantes. Em seus filmes, ficções se misturam a conexões menos imagináveis, numa intensa fabulação criadora. Por isso, escolhemos este campo da produção da subjetividade como espaço de análise, tomando duas obras de Adirley como algo que rompe a captura e modelagem dos sentidos produzidos pela experiência negra nos espaços urbanos.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

4. A CIDADE É UMA SÓ?

Em *A Cidade É Uma Só?* Adirley realiza um filme documentário, que remonta a Campanha de Erradicação de Invasão (CEI), de 1969 – cujo o objetivo de remover a população que morava próximo ao Plano Piloto para um novo núcleo urbanizado, 30 km distante do centro da cidade. Esta campanha gerou uma segregação urbana e espraiamento da cidade que prejudicou a população negra e marginalizada em prol de um projeto de higienização da capital do Brasil. Este filme busca contar os pormenores dessa campanha, acompanhando Nancy Araújo, que participou, quando criança, da promoção do jingle, que fazia parte de um marketing irreal sobre a Campanha. Paralelamente, acompanha Dildo (Dilmar Durães) e sua dupla jornada entre o trabalho como faxineiro em uma faculdade e sua campanha para deputado distrital, em que promete cinema acessível (a um real) e indenização às famílias prejudicadas e abortadas (de acordo com a fala do próprio personagem) para Ceilândia. Além disso, acompanha Zé Bigode (Wellington Abreu), grileiro e cunhado de Dildo, que se divide entre as compras e vendas de seus lotes e o apoio na campanha do pretense deputado distrital.

Ardile se esforça em mostrar a complexidade e subjetividade desses personagens, com planos longos gerais de contemplação da cidade; e primeiros planos nos rostos dos personagens para contemplação dos mesmos. Dessa vez, o recorte temporal procura fazer jus à narrativas apagadas na história de Ceilândia – pouco conhecida, mas essencial para entendimento completo da segregação urbana. Em *A Cidade é Uma Só?*, ele desenvolve perspectiva já presente em um de seus primeiros documentários: *Rap, o Canto da Ceilândia* (2005) que assume uma narrativa documental tradicional, mas busca evidenciar o rap como meio de contar a história da Vila do IAPI, da Campanha de Erradicação de Invasões, a fim de ressignificar suas conseqüentes simbologias históricas e urbanas, mostrando o poder simbólico do discurso como meio de se impor na esfera urbana. Por meio de depoimentos, ele insere o espectador na história da Ceilândia, e mostra como certos símbolos da cidade – como a caixa d'água –, aparentemente banais a primeira vista, possuem significado de luta por infraestrutura da população marginalizada. Em *A Cidade...* O diretor utiliza de outra simbologia utilizada



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

durante a Campanha para levantar discussões sobre a complexidade desse momento na história da cidade.

O depoimento de Nancy traz novo tom à história, com suas particularidades subjetivas de narração. No filme, ela é escalada pelo Estado para a divulgação do jingle e da campanha; e uma mulher em busca da reconstituição da história da cidade, intimamente entrelaçada com sua própria história, como numa música que, em certo ponto, ela canta “jogaram meus planos na periferia”, que demonstra o claro sentimento de não pertencimento ao Plano Piloto.



Figuras 1 (frame 18'25”) e 2 (frame 1h15'53”). Vídeo original da promoção da campanha de Erradicação de Invasões com o jingle “a cidade é uma só” e reconstituição feita no filme de Ardiley Queirós: reconstituição e ressignificação histórica.

Dildo, por sua vez, é um personagem carismático e inteligente, mas que precisa lidar com a realidade da dupla jornada, se dividindo entre o emprego de faxineiro e a campanha como deputado distrital. Em muitas cenas, a câmera o coloca em primeiro plano ou acompanha sua peregrinação pelas cidades de Ceilândia e Plano Piloto, permitindo ao espectador contemplá-lo em sua rotina de campanha, de trabalho, de deslocamentos, e também, através dele, contemplar a cidade, sua aridez, o calor e a movimentação. Pode-se perceber que Dildo, apesar de ter uma vida agitada e de muitas companhias, é também solitário. Luta pela sobrevivência enquanto tenta ascender, assim como Zé Bigode, que também vive essa dupla jornada entre a campanha de Dildo e a grilagem. Em uma conversa entre os dois durante a visita ao Plano, Dildo diz: “Nosso negócio é pra lá”, se referindo, talvez, à Ceilândia, numa clara falta de pertencimento e adequação a outros espaços da metrópole.

Após sua tentativa frustrada de fazer campanha no carro do cunhado, Dildo se depara com uma grande campanha política da então candidata à presidência da República



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Dilma Rousseff. Fica então contrastada as duas formas de acesso à representatividade, tão difícil para Dildo.



Figuras 3 a 8 (frames 11'53", 21'17", 22'07", 21'45", 30'51", 53'30") mostram as diferentes facetas de Dildo além de candidato a deputado distrital, e que trazem profundidade e complexidade ao personagem sem necessidade de aprofundar muito em sua história de vida.





SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Figuras 9 a 13 (Frames 34'22", 48'54", 45'30", 1h13'30") Através Zé Bigode o filme permite o deslocamento do espectador pelas cidades de Brasília e Ceilândia de carro, mostrando confusão e não pertencimento na primeira, e o sentimento oposto na segunda, e a permissão ao público de transitar e compreender a cidade em suas vias e deslocamentos, diferentemente de Branco Sai... Em que a cidade é vista de cima num claro distanciamento e falta de pertencimento dos personagens devido ao trauma e limitação de mobilidade dos mesmos.



Figuras 14 a 17 (frames 32'13", 1h14'31", 1h03'05", 1h17'24"). O posicionamento de câmera permite que o espectador divida as vistas com os personagens, e que tire suas próprias conclusões das mesmas, pois os personagens não interferem com suas concepções do que está sendo mostrado, abrindo espaço para diálogo.

5. BRANCO SAI PRETO FICA

Em Branco Sai Preto Fica (2015) Ardiley apresenta uma história ocorrida no “Quarentão”, baile de black music realizado nos anos 80, em Ceilândia. Em uma noite de festa, o local foi invadido por policiais. Eles ordenaram que o som fosse interrompido enquanto gritavam: “Branco Sai, Preto Fica!” Adirley focaliza a história de dois sujeitos que presenciaram o episódio, que marcou profundamente suas vidas: Sartana (interpretado por Shokito) teve uma perna amputada; Marquinho (Marquin da Tropa) ficou paraplégico. Por meio da trajetória desses sujeitos, Ardiley cria uma narrativa futurista em que se alternam o retrato subjetivo do Quarentão e experiências desses homens no presente. Os limites entre ficção e realidade se misturam nas memórias dos sujeitos, entre elas, um exercício de perceber a cidade e as sucessivas agressões aos corpos negros.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Na narrativa, o episódio no Quarentão é símbolo da amputação física e emocional dos personagens. É também manifestação sensível da amputação territorial, que sofreram ao serem deslocados para Ceilândia. Na fala de Sartana: “A cidade era parte da minha vida [...], parte que eu estava perdendo [...], eu não tinha mais direito de estar naquela esquina”. Esta limitação é vivenciada pela grande maioria da população negra que é proibida de frequentar os espaços centrais, legitimada pela narrativa de poder, invisível aos olhos e criada ao longo do tempo. No filme essa segregação se dá de forma literal: apenas através de passaportes é possível atravessar a alfandega e chegar a Brasília. Reis (2018) trata da análise fílmica do espaço e de como ela pode enriquecer a história. Planos abertos oferecem outra perspectiva de Ceilândia. O isolamento social dos personagens a partir do episódio que viveram no Quarentão é mostrado por recursos como a lentidão das cenas, em que espectador percebe a cidade a partir do isolamento e da segregação. Cores frias alternadas com cenas áridas e secas ajudam a caracterizar a solidão e a melancolia desses personagens.

Entretanto, eles não se permitem colocar na posição de uma história única, presos num acontecimento distante. Pelo contrário, em sua solidão eles são ativos, capazes de produzir ferramentas, dispositivos, músicas e até mesmo interação social plena, não corroborando com a história forjada pela classe dominante, e criando uma obra inovadora, que conversa com a população negra periférica a partir da sua própria identidade.

Os bailes de música negra são manifestações culturais que muitas vezes não encontram lugares para serem realizados. Opção de lazer para jovens que vivem com a instabilidade de baixos salários e a insegurança resultante do estreitamento de perspectivas. Muitas vezes estas festas acontecem em clubes periféricos e decadentes, e nas favelas, é onde o ritmo se apresenta com duração, intensidade e frequência sem se misturar com o todo orgânico da cidade. Ao focalizar esta manifestação cristalina, Adirley coloca em primeiro plano a experiência de sujeitos sem lugares de enunciação privilegiados, e que tem a reivindicação da sua negritude arrancada. Fanon (1952, p. 126) assim escreve: “sinto-me uma alma tão vasta quanto o mundo, verdadeiramente



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

uma alma profunda como o mais profundo dos rios. Eu sou uma dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos.”

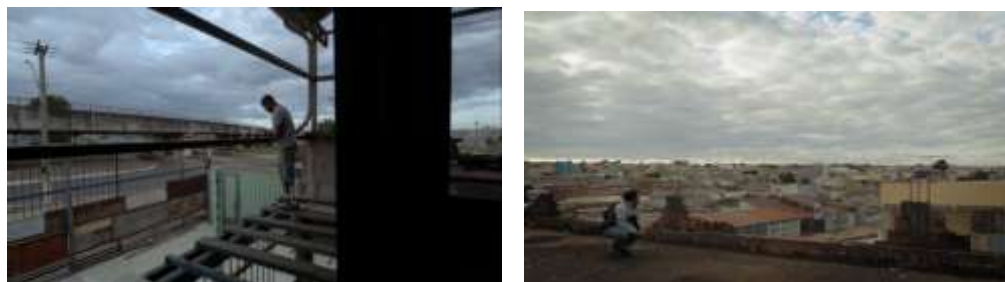
No documentário Rap, O canto da Ceilândia (2005), Ardiley trata da manifestação cristalina da vivência urbana do corpo negro, pois a ele a experiência orgânica é negada, nesse contexto temos a criação do rap. No documentário, ele evidencia como o rap é o desabafo do sofrimento, e “não deve ser bonito”, pois a preocupação com um padrão estético serviria apenas para mascarar a realidade numa tentativa frustrada de se encaixar na sociedade orgânica. Por isso a necessidade de se declarar “negão, careca, da Ceilândia mesmo, e daí?”, se afirmando como tal e ressignificando essas afirmações como meio de se inserir de forma real e plena no meio urbano e social.

Branco Sai... Retrata a consequência dessa apropriação histórica da narrativa, da simbologia e do meio urbano. “O branco quer o mundo; ele o quer só para si. Ele se considera o senhor predestinado deste mundo. Ele o submete, estabelece-se entre ele e o mundo uma relação de apropriação.”. (Fanon, p. 117). E a partir da pretensão de que mundo o pertence, ao negro é negada qualquer forma de manifestação complexa de sua existência, fetichizando e estereotipando os bailes de música negra, criando narrativas que legitimem a violência e retirada desse corpo novamente do espaço urbano, a fim de que ele finalmente entenda seu lugar historicamente imposto frequentemente reafirmado.





SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL



Figuras 18 a 22 (frames 43', 07'24", 18'53", 21'35", 31'11"). Planos abertos com vistas superiores para mostrar o distanciamento da cidade e o isolamento dos personagens, além de mostrar diferentes facetas de Ceilândia.



Figuras 23 a 26 (frames 01'26", 23'02", 43'21", 1h28'22") . Planos que mostram as casas e locais de refúgio dos personagens principais.





SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL



Figuras 27 a 32 (frames 3', 49', 7'35", 57'12", 1h13'39", 1h14'22"). Diferentes planos focando nos personagens, suas diferentes facetas, habilidades e rotinas.

6. DISCUSSÕES

Os dois filmes trazem perspectivas inovadoras e cristalinas para o cinema a partir da lógica feita da periferia, pela periferia e para a periferia, contrariamente ao que observamos em diversas outras narrativas cinematográficas no país dispostas a enfrentar a questão das desigualdades social e racial. Sem recorrer a estereótipos e mitos de formação, que buscam atingir um público descompromissado com a complexa lógica que criou essa realidade urbana segregada, Adirley produz uma narrativa cristalina que engendram devires e possíveis alterações na existência dos sujeitos.

A narrativa de Adirley está concentrada em aspectos sociais e políticos visando atingir sensibilidades coletivas. Levantam novos horizontes para a luta urbana e para a natureza coletiva da mudança. A vida material da cidade se efetua na conjugação dos níveis diversos que permeiam os processos urbanos, conjurando questões materiais mas também raciais, pois é nessa combinação que se manifestam os circuitos, conexões que atuam no processo de supressão da parte dos sistemas dominantes.

Nesse sentido, há uma questão que não atinge profundidade suficiente nas narrativas. Nas duas narrativas apresentadas, o corpo da mulher negra é ainda invisibilizado, há poucas mulheres nos filmes e em sua maioria elas não têm papel primordial nas histórias,



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

ocupando ainda a organicidade narrativa presente na representação periférica negra. Na realidade cotidiana, o corpo feminino negro é fetichizado e hiperssexualizado, de modo a autenticar a violência não apenas física, como ocorre com o corpo negro masculino, mas também sexual e conseqüentemente psicológica, pois essas mulheres são abandonadas em todos os aspectos e presas a rotinas de duplas/triplas jornadas, criando o mito da mulher negra como um personagem forte, que pode e deve sustentar qualquer adversidade, não importa o quão grave seja, o que aumenta a carga mental e o sentimento de culpa por seus corpos simplesmente ocuparem um espaço. Falta ainda representatividade negra feminina de forma suficientemente contundente para quebrar esses paradigmas adoecedores do corpo negro.

CONCLUSÕES

Ardiley, em uma entrevista, faz a seguinte fala:

Falar da periferia é mais que mostrar o local, mas assumir radicalmente a forma que se fala, o corpo que é falado e toda a relação que existe ali. [...] Para falar para a periferia talvez é muito mais uma ideia de falar com a periferia. [...] Primeiro assumir um diálogo interno. [...]

Percebe-se que falta oportunidade de fala do corpo periférico, que é necessário reiterar que é em sua maior parte negro, de forma a entendê-lo em sua radicalidade, ou seja, de forma cristalina, assumindo suas lutas e questões moleculares. Nos filmes sobre a periferia brasileira busca-se sempre assumir a conveniência narrativa em prol de um público que possui expectativas fetichizadas com relação a essa população, e busca nesse gênero apenas ratificar suas concepções pré-concebidas. O cinema de Ardiley, então, busca dialogar internamente com o próprio corpo periférico e negro, assumindo todas as suas complexidades narrativas, para então externalizá-lo de forma periférica para o público geral. Além disso, ele traz outras perspectivas da cidade periférica, aproveitando seu potencial máximo, e permitindo disponibilizar um conjunto de imagens do tecido urbano de Ceilândia e sua evolução histórica.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL



Figuras 33 e 34 (frames 1h10' – A Cidade é Uma Só?, 30'45 – Branco Sai, Preto Fica)Imagens do mesmo local na Ceilândia-DF em diferentes filmes: registro das mudanças do tecido urbano através do tempo.

Porém, ainda faltam alguns recortes nessa narrativa inovadora, como o corpo feminino negro e periférico, que é considerado o *outro* duas vezes: o outro com relação ao corpo branco e com relação ao corpo masculino. De qualquer maneira, a obra de Ardilely é um importante passo para discussão sobre a periferia através da própria, e não através do olhar enviesado orgânico. É necessário reaver o protagonismo a esses grupos que tem suas narrativas negadas a partir dessa trama experiencial que se desenvolveu ao longo da história, permitindo-os contar suas próprias histórias, numa perspectiva horizontal e de troca.

REFERÊNCIAS:

ABRAHÃO, Sergio Luís. **O espaço público urbano na perspectiva de Carlos Nelson Ferreira dos Santos**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 204.04, Vitruvius, maio 2017 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.204/6560>. Acesso em: 13 jun. 2019.

AB'SABER, T. **Somos Contemporâneos da Nossa própria escravidão**. São Paulo: n-1, 2018.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 16. ed. Petrópolis:RJ: Vozes, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira. Salvador : EDUFBA, 2008.

ADICHE, C. **O Perigo da História Única**. Oxford: TED Talks, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em: 13 jun. 2019. Transcrição de Paula Diniz Lins.

LINS, Paula Diniz. **O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo**. 2009. Dissertação de Mestrado em Literatura. Universidade de



SALVADOR E SUAS CORES [2019]
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/4436>. Acesso em: 13 jun. 2019.

OLIVIERI, Silvana Lamemha Lins. **Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade**. 2007. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8811>. Acesso em: 13 jun. 2019.

REIS, Camila Batista. **Cinema de Arquitetura e Análise Fílmica do Espaço Cênico**. 2018. Ensaio Teórico (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: https://issuu.com/camilabreis/docs/cinema_de_arquitetura_e_an_lise_f_l?fbclid=IwAR3pZjKuhpWssdgB2S7hsbQWoo9Y8I40CTFtRztWynpDK75K096ck2tbzAo. Acesso em: 14 jun. 2019.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São paulo, 2006.

Vídeos:

Rap, O Canto da Ceilândia. Direção: Ardiley Queirós. Ceilândia: [s.n.], 2005.

Branco Sai, Preto Fica. Direção: Ardiley Queirós. Ceilândia: [s. n.], 2015.

A cidade é uma só? . Direção: Ardiley Queirós. Ceilândia: [s. n.], 2013.

Entrevista com Ardiley Queirós, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fjbBJPrUsT4>. Acesso em: 13 jun. 2019.

Debate com Ardiley Queirós. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WigC2b-uJXQ>. Acesso em: 13 jun. 2019.