

Ontologia das vidas pretas em ensaio audiovisual

Black Lives ontology in audiovisual essay

IRENE DE ARAUJO MACHADO^a

Universidade de São Paulo. São Paulo – SP, Brasil

RESUMO

O ensaio discute o conceito da ontologia da pretitude de Arthur Jafa em seu ensaio cinematográfico *Dreams are Colder than Death*, em uma perspectiva dialógica com diferentes estudiosos estadunidenses. Tomando como objeto de estudo o contexto das diásporas afro-atlânticas, o ensaio considera a emergência da civilização transatlântica como acontecimento central da ontologia da pretitude. Submetidos à abordagem da metalinguagem crítica, os relatos selecionados foram analisados como documentos vivos da ideia de ontologia da pretitude de Jafa. Ao concluir, infere-se que a dificuldade em reconhecer a inserção da morte na vida é o obstáculo para aceitar a existência de vidas negras e amá-las, compartilhando direitos civis comuns.

Palavras-chave: Arthur Jafa, diáspora, direitos civis, filme-ensaio, ontologia, pretitude.

ABSTRACT

The essay discusses the concept of Arthur Jafa's blackness ontology in his film essay *Dreams are Colder than Death* in a dialogical perspective with different American scholars. Taking the context of the Afro-Atlantic diasporas as its object of study, the essay assumes the emergence of transatlantic civilization as the central fact of the blackness ontology. Submitted to the critical metalanguage approach, the selected reports were analyzed as the live documents of the Jafa's idea of blackness ontology. In conclusion, the essay infers that the difficulty in recognizing the insertion of death in life is the obstacle to accepting the existence of black lives and loving them, sharing common civil rights.

Keywords: Arthur Jafa, civil rights, diaspora, film essay, ontology, blackness.

^a Docente em Ciências da Comunicação (Escola de Comunicações e Artes, ECA-USP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1662-258X>. E-mail: irenear@usp.br.

APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

O TÍTULO DO PRESENTE ensaio merece explicação prévia. Sem esconder o objetivo de realizar um exercício de reflexão sobre o controverso conceito de ontologia da pretitude¹, pretende fazê-lo por meio da análise de um experimento audiovisual — o filme-ensaio *Dreams are Colder than Death* (2013), do multiartista afro-estadunidense Arthur Jafa. Não só o termo “pretitude” não está previsto na categoria denominada de ontologia, como tampouco um estudo filosófico é definido como “experimento” ou se insere no gênero filme-ensaio. Não obstante, tal é a natureza da experiência estética que motivou a investigação que resultou no presente ensaio.

O primeiro ponto a ser destacado é o fato de Jafa ter criado um espaço singular para o debate de ideias sobre as vidas dos afro-estadunidenses elaboradas em diferentes regiões do país e lugares de reflexão: na vida cotidiana, na história, na educação, nas artes, na academia, na poesia, na vida comunitária. Para isso, o cineasta deslocou sua câmera para diferentes espaços, colhendo depoimentos de seus diversos interlocutores. O debate de ideias, contudo, acontece não em encontros em que os debatedores discutem como em uma mesa-redonda. No experimento de Jafa, o debate acontece na montagem dos depoimentos, na composição audiovisual produzida pelo cineasta segundo a dramaturgia dos discursos individuais.

Resulta daí não apenas o filme-ensaio de um experimento audiovisual, mas a forma estética de experiências vivenciais de pessoas pretas que se tornam porta-vozes de seus próprios discursos. Enunciados explicitamente em seus posicionamentos ideológicos, os discursos cumprem a tripla função de: (i) tornar a problemática que envolve a vida das pessoas pretas estadunidenses em objeto de reflexão por elas mesmas; (ii) permitir ao artista e interlocutores tratar da ontologia da existência das experiências diaspóricas geradas na travessia atlântica; (iii) desafiar a consciência social sobre a urgência de uma outra reflexão sobre a episteme ontológica que não se pretende universal, mas, sim, inclusiva de todas as existências humanas, sem restrição.

Com isso, Jafa propõe, não uma formulação acabada, mas um *work in progress* em que a existência de seres humanos coloca em xeque não apenas a subjugação a que povos diaspóricos foram submetidos, mas todas as categorizações que contribuíram para a limitação do fenômeno da vida a um agrupamento de pessoas a quem foi outorgada a condição privilegiada da existência definida como ontologia. Questionar o poder desse autoproclamado privilégio existencial constitui a artéria fundamental do debate no experimento *Dreams*, para o qual orientamos o interesse do presente estudo.

¹ Adotamos preferencialmente os termos preta/preto/pretitude e suas variações plurais. Usamos o termo negro apenas quando faz parte de expressão convencionalizada. Ver estudo de Lígia F. Ferreira (2006).

Para isso, a investigação realizada explora a potência da linguagem audiovisual que constrói o experimento em suas diferentes dimensionalidades. Nelas, a existência de pessoas pretas submetidas à dispersão da diáspora afro-atlântica se reorganiza e, como todo organismo vital dotado de autorregulação, como aprendemos com Humberto Maturana (2001), refaz o percurso de vidas, construindo outros modos de existir e, assim, de reexistir. Segundo a hipótese do ensaio, a reexistência que não esquece suas origens está na base da ontologia da pretitude.

Entende-se aqui que cada um dos interlocutores se coloca como observador do modo de observar suas próprias experiências, para as quais formula suas explicações, que podem ser reformuladas por novas observações. Refazer os caminhos explicativos das experiências é o que constitui a “ontologia do observar” de Maturana (2001, pp. 42–69), que nos orientou na compreensão da ontologia da pretitude como forma de reexistência² contribuindo para a redefinição de humanidade. Trata-se de um exercício crítico de metateoria, na linha do que foi proposto por Frank Wilderson III (2021, pp. 23–24), isto é, de revisão das epistemologias que não incluem o paradoxo criado pela diáspora e que mudou para sempre a existência das gentes pretas com a escravização.

Sabemos que, do ponto de vista filosófico, o prefixo grego *meta* significa uma compreensão de algo que se situa para “além” da denotação, evidenciando que o conhecimento não se encerra no significado, mas desliza na dinâmica interpretativa que sugere algo “depois”. Assim, *Metafísica*, *metalinguagem*, *metaciência*, *metadiscorso*, *metadados*, *metacrítica* etc. são apenas algumas das práticas em que o exercício de atividades, tarefas ou planos clama por arcabouços conceituais previamente existentes. Por conseguinte, cabe ao exercício proposto aqui uma reflexão ancorada em inspeção crítica, orientada por análises que percorrem diferentes caminhos interpretativos — da empiria às abstrações, com gradientes de complexidade questionadores da própria lógica de sua formulação.

O interesse pelo estudo da ontologia da pretitude em ensaios audiovisuais indica que tudo o que entrar para o horizonte de entendimento será focalizado segundo as lentes de metalinguagens críticas específicas, a começar pela tradução das ideias em linguagem audiovisual. Por conseguinte, a já consensuada lógica tácita sobre os conceitos de “ontologia” e “ensaio” será submetida à análise de contextos culturais nem sempre considerados em sua *Umwelt*³ específica, isto é, do ponto de vista das pessoas pretas, o que significa uma urgência nos estudos da “pretitude”. Ao reivindicar a necessidade de compreender o ambiente da cultura formado pela dispersão diaspórica afro-atlântica para as Américas, o pensamento negro cumpre o desafio de deslocar a reflexão crítica para o inadvertido “apagamento” de civilizações milenares, que se estendeu às pessoas. Instituído

² Outros estudos foram fundamentais para ampliar o entendimento do conceito: Calvin Warren (2018); Jorge Albuquerque Vieira (2008); José Ferrater Mora (1994); Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2020).

³ Formulado pelo biólogo e filósofo Jakob von Uexküll (2001), o conceito de *Umwelt* designa o ambiente específico no qual vive uma espécie, dando início ao estudo de etologia, abrindo caminhos para estudos da comunicação humana em ambientes culturais integrados ao ecossistema do universo.

pela civilização europeia ocidental, autoproclamada como fonte inequívoca da mentalidade condutora das vidas dos povos, a existência dos seres gerados pela travessia transatlântica sequer foi cogitada pela epistemologia singularizada na epiderme branca.

Isso posto, o que se espera desenvolver neste estudo é um exercício de metalinguagem crítica, segundo a concepção de Yuri Lotman (1990, 1998), que indaga sobre a prevalência da interpretação única dos fatos históricos, tornando universal a categorização da existência humana.

Trata-se de uma demanda fundamental para o estudo de semiótica da cultura, orientado pela revisão de significados históricos que alijaram os sujeitos de muitas de suas realizações. Propõe-se, portanto, seguir diferentes caminhos interpretativos apresentados oralmente em *Dreams*, para que significados cristalizados abram espaços para a emergência dos sentidos, respeitando-se a *Umwelt* dos povos e suas civilizações, ramificadas em distintas tradições culturais.

Em nossa pesquisa sobre o cinema negro, foi possível organizar uma tripla focalização de caminhos interpretativos da emergência de sentidos: (i) um advindo da historiografia sobre as perturbações insufladas pelas ideias de independência dos regimes coloniais em todo o continente americano, Brasil incluso, que chegaram a termo ainda no século XVIII, caso dos Estados Unidos (1775–1783) e do Haiti (1791–1804); (ii) outro elaborado pelo movimento negro estadunidense, cujas experiências se irradiaram por todo o continente, com atividades culturais e sociopolíticas que fomentaram um campo de estudos já consolidado com produções bibliográficas e também audiovisuais; (iii) o terceiro caminho nos foi sugerido pela noção de um movimento transatlântico, que nasceu nas historiografias tanto do temor e da ameaça que a classe política manifestava ante os crescentes levantes dos povos afro-diaspóricos no continente, conforme o trabalho de Ifeona K. Nwankwo (2015) sobre o “cosmopolitanismo preto” (pp. 3–10). Examinando a perspectiva do movimento transatlântico sob uma outra ótica, a historiadora Beatriz Nascimento⁴ considera a travessia diaspórica como marcador do grande encontro civilizacional entre Oriente e Ocidente, tendo a África como geradora de uma “cultura hemisférica”, geradora de novos ambientes socioculturais.

Os caminhos interpretativos aqui delineados fundamentam nosso entendimento da emergência de sentidos de uma possível virada epistêmica, tanto da ontologia da pretitude quanto da cultura hemisférica gerada pela diáspora afro-atlântica. Do ponto de vista analítico do presente ensaio, é preciso acrescentar o papel da emergência de sentidos na construção das historiografias e meta-teorias nas quais estão inseridos os *Black Studies* que amparam as concepções apresentadas em *Dreams*.

⁴ As ideias de Nascimento foram desenvolvidas também no filme-ensaio *Ôri* (Brasil, 1989). Direção de Raquel Gerber com roteiro de Beatriz Nascimento) e registradas no livro *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (Ratz, 2006).

Ainda que estejamos diante de uma produção estética na cultura afro-estadunidense, não podemos ignorar que nossa perspectiva analítica se realiza segundo um diálogo de tradução intercultural. Afinal, a *Umwelt* na qual se desenvolvem as experiências de pretitude dos afrodescendentes nos EUA não se equipara às vivências no Brasil. Em que pese as convergências, estamos diante de culturas distintas. O diálogo entre diferentes culturas não apenas une, como fornece base comparativa de argumentos para ampliar o campo de abrangência da abordagem sobre a ontologia da pretitude, sobretudo pela dimensão ética a ser alcançada, sem ignorar dilemas e paradoxos.

De fato, o diálogo entre diferentes culturas ganha evidência nas reflexões sobre a ontologia da pretitude de *Dreams*; contudo, há um lastro a ser observado na pluralidade e multidimensionalidade dos encontros culturais que se manifestam nas culturas pretas, o que a ensaísta Leda Maria Martins formulou como “cultura das encruzilhadas” (Martins, 2021, p. 32), com base em concepções filosóficas originadas na cultura iorubá. Segundo Martins (2021, p. 34), a poliglossia é o substrato da cultura banto, cujo campo semântico designa tanto homem quanto povo, o que sustenta a pluralidade em todas as esferas da vida:

Nessa concepção religiosa e filosófica da gênese e da produção espiralada do conhecimento, a encruzilhada é um princípio de construção retórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes banto.

Do ponto de vista da *Umwelt* que caracteriza a ontologia da pretitude, tanto a poli quanto a heteroglossia implicam visões de mundo plurais e diversas, o que desloca a ontologia das gentes pretas para além da dominante da existência universal.

Resta ainda considerar que, do ponto de vista de onde nos colocamos em nossa pesquisa, a questão de fundo que situa diferentes teorias, meta-teorias e historiografias no estudo da pretitude encontrou uma formulação valiosa na formulação de Muniz Sodré (2023b) de “semiose espacial do poder” (p. 33). Segundo o crítico, as controvérsias de significação que subjugarão as culturas de povos das diásporas afro-americanas estão na fundação das investigações do processo de afrodescendência. Daí o apagamento dos diferentes legados civilizacionais em nome da autoproclamação da cultura europeia ocidental para, ulteriormente, consagrar a inferioridade de indígenas e pretos, condenados ao trabalho escravo em plantações e mineração. Recuperar tal legado é

o papel assumido por toda atividade e reflexão comprometida com reparação e reconhecimentos históricos, tal como o experimento de Arthur Jafa.

PARADOXOS DA PRETTITUDE EM FILME-ENSAIO

Quando desistiu da arquitetura para se dedicar à produção audiovisual, Arthur Jafa dedicou-se à fotografia. Atuou como cinegrafista em filmes de cineastas consagrados: Charles Burnett, Spike Lee e Stanley Kubrick, dentre outros. Nos anos 90, trabalhou com o diretor de fotografia Malik Hassan Sayeed no filme *Eyes Wide Shut (De olhos bem fechados, 1999, Reino Unido, Direção de Stanley Kubrick)*, e juntos, criaram a produtora TNEG (Brucker, s.d.). Sayeed trabalhava também com artistas da música (Kanye West, Jay-Z, Beyoncé), e Jafa, esporadicamente, realizava alguns videoclipes para experimentar a linguagem audiovisual com ideias vanguardistas⁵.

Foi num trabalho com músicos que Jafa se aproximou do artista Kahlil Joseph que, em 2018, associou-se a Jafa e Sayeed, e o trio lançou-se no projeto da TNEG, que visava promover filmes realizados em diferentes comunidades de afrodescendentes dos EUA. O objetivo era produzir um quadro que evidenciasse qual era a situação das pessoas pretas como cidadãos americanos. Duas perguntas orientaram a investigação: (i) O que significa ser preto hoje? (ii) A igualdade foi alcançada? Muitos dos registros produzidos nessa empreitada entraram para a composição de *Dreams*⁶.

Concebido como um filme-ensaio, *Dreams* traduz experiências e análises da vida dos pretos em experimento audiovisual que conjuga falas, fotografias, vídeos sobre as vivências de milhares de pessoas pretas em narrativas de contextos históricos que colocam em xeque a categoria universal de uma existência humana única, baseada no agrupamento formado por pessoas brancas da Europa Ocidental. Não se trata, porém, de refletir sobre as bases filosóficas, mas de discutir o caráter da humanidade preta. Comprometidos com a semiose do poder, que proclamou a superioridade de um agrupamento, todos os demais foram descartados. Entendeu-se que, no momento em que a rota comercial do Atlântico foi estabelecida para atender a estratégias político-econômicas, seres humanos foram objetificados. Para os colonizadores, as pessoas pretas eram não só objetos comerciais, com valor de troca calculado em função de sua possibilidade de gerar dividendos e lucros, mas também espécimes desprovidos de humanidade e de condição existencial.

Dreams explora o paradoxo dessas premissas falaciosas em torno da propriedade instituída como instrumento de dominação, o que modificou para sempre a existência das gentes pretas. O simples procedimento de deslocar a câmera

⁵ Informações sobre a produção dos artistas e cineastas encontram-se disponíveis no site Black Avant- Garde Cinema no endereço: <https://ktt2.com/new-black-avantgarde-cinema-arthur-jafa-malik-hassan-sayeed-112890>.

⁶ Em certo sentido, o filme resulta de um trabalho coletivo que envolve seus colegas de TNEG. Jafa assumiu a direção a partir de uma concepção partilhada com Kahlil, Sayeed e Asa Mader. A música foi composta por Melvin Gibbs for Architext Music. Jafa e Sayeed operaram a câmera com trabalhos adicionais de Hans L. Charles, Chris Humphries, Marcus Repos. As entrevistas foram realizadas por Jafa e Gregory S. Tate.

para acolher os discursos dessas pessoas, emitidos por elas mesmas, compartilhando seus pensamentos, sentimentos, enfim, suas reflexões, significa tanto um enfrentamento quanto resistência de vivências em ambiente antipretitude.

A consciência da condição paradoxal de tal empreendimento está na base do projeto de Jafa, que resultou no filme-ensaio que combina relato de vivências e análises críticas, colocando em xeque os pressupostos de universalidade ontológica. Ao invés de (re)afirmar ideias eternas, obriga o pensamento a refazer os caminhos interpretativos a partir do quadro instaurado pelas diásporas africanas para a América, que não apenas edificou o poder capitalista de ambos os envolvidos — as nações europeias e africanas — como também viu nascer o antiambiente de uma não cogitada *Umwelt*.

Diríamos que Jafa constrói um projeto crítico atento às mazelas do poder constituído em nome da substância humana subjugada ao mais alto grau de crueldade, capaz de promulgar a morte-em-vida de seres que certamente não se encontram na mesma condição de humanidade — e não é pela diferença na cor de pele. Essa subjugação, que atende tão-somente ao projeto político, fundamenta a dimensão crítica do filme-ensaio, como afirma o próprio Jafa (Raengo, 2016):

A questão fundamental afirmada em *Dreams*, que nos propusemos a investigar, diz respeito às repercussões da abordagem da ontologia da pretitude do ponto de vista da morte, e não do ponto de vista da vida. Dito de outra forma: qual é a ontologia das vidas pretas quando elas estão tão completamente envoltas em uma atmosfera antipretitude?⁷ (p. 18)

Na indagação de Jafa, revela-se não apenas o paradoxo da ontologia da pretitude, mas também o embrião da noção de apagamento de pessoas e de silenciamento de toda uma civilização. Não se trata de reivindicar a pretitude como categoria, mas de redimensionar o que nela foi ignorado e que deve ser reconhecido e reparado como forma de corrosão da própria subjugação.

⁷ *The fundamental question Dreams poses and that we set out to investigate concerns the repercussions of approaching the ontology of blackness from de point of view of death rather than the point of view of life. Said otherwise: what is the ontology of black lives, then they are so thoroughly wrapped in an atmospheric anti-blackness?*

O PROJETO ESTÉTICO-POLÍTICO NAS PASSAGENS DE SUAS EXTENSÕES SENSÍVEIS

O objeto de pesquisa formulado por Jafa, em 2013, como projeto experimental, resultou de inquietações antigas perseguidas pelo artista por mais de 30 anos: a expressão estética da cultura negra manifestada como forma política. O problema tinha tudo para ser apenas uma proposição estética muito bem delimitada: a busca pela característica fundamental da cultura negra, capaz de

imprimir uma qualidade distintiva dos procedimentos construtivos de uma estética da pretitude. Todavia a problemática demandava deslocamentos e passagens entre elementos distintos. Afinal, aquilo que se denomina “cultura negra diaspórica” resulta de travessias, dispersões e reexistência.

Dreams procura, na linguagem audiovisual, elementos para materializar os processos de diferentes travessias, particularmente da autopercepção e consciência de ameaças cada vez mais frequentes. Jafa traduz vivências, pensamentos, sensações em experiências estéticas de imagens sonoras e visuais, evocando o mundo sensorial das vidas pretas em sentido amplo. Experiências da violência, de ameaças e de mortes que pessoas pretas vivem “na carne”, como relata Hortense Spillers (2021) em suas análises teóricas⁸, converteram-se em materialidade fílmica da dramaturgia audiovisual em *Dreams*. Muitas delas são trabalhadas nas enunciações e entonações da oralidade, potencializadas em textualidades audiovisuais dialógicas. Para isso, Jafa estendeu não apenas microfones e câmeras, mas também seus “ouvidos”, alcançando timbres e entonações de toda uma dramaturgia discursiva que sustentou a escrita das estésias audiovisuais.

Dreams mantém-se aberto ao processo dialógico de trocas ideológicas que se desenvolvem por toda a sua extensão, com contrapontos “de” e “entre” imagens visuais e falas interrogantes sobre questões fundamentais da existência das pessoas pretas. A entoação discursiva dos depoimentos exprime relações dialógicas de diferentes vozes, não apenas de pessoas, mas também de épocas e lugares, imprimindo gradientes de tonalidades na dramaturgia audiovisual. Uma singular trama entre voz(es) e visualidade(s), com possíveis atravessamentos contrapontísticos, deslocando o pensamento de relações causais imediatas. Muitas vezes, aquilo que vemos não é, necessariamente, extensão direta do que ouvimos; tampouco a cena refere-se a um único espaço ou a uma única temporalidade. Em planos e sequências, a opacidade de uma visualidade desfocada de pessoas, paisagens, acontecimentos em trânsito evoca reverberações com diferentes tonalidades discursivas, como vemos na sequência inicial.

Dizer que se trata apenas de uma cena singela de garotos mergulhando na água seria ignorar não apenas a montagem reversa, como também o tempo reverso e o espelhamento discursivo de falas em contraposição. Vejamos. Garotos se lançam na água e retornam para a posição inicial ao mesmo tempo em que, na faixa sonora, Spillers inicia seu discurso dramático dizendo em *voz-off* e pausadamente: “*I know...*”. Antes mesmo de ela completar a frase, ouvimos, numa faixa sonora distante, uma outra voz que diz: “*I have a dream...*” — frase que consagrou o discurso de Martin Luther King em 28 de agosto de 1963. Ambos continuam suas falas, tornando simultâneos presente e passado, embora a fala de Spillers seja entoada em primeiro plano para completar: “*we are going to lose*

⁸ A experiência da violência cravada na carne dos escravizados era aplicada aos escravizados, contudo, com significados distintos na gramática do poder colonial, o que levou Spillers a observar: “Eu faria ... uma distinção ... entre ‘carne’ e ‘corpo’ e imporia essa distinção como central entre posições de sujeito cativo e libertado. Nesse sentido, antes do corpo existe a carne, aquele grau zero de conceitualização social que não escapa da dissimulação sob a escova do discurso ou dos reflexos da iconografia. ... Se pensarmos a “carne” como uma narrativa primária, então queremos dizer que ela está cauterizada. Dividida, rasgada em pedaços, rebitada no buraco do navio, caída ou fugida para o mar” (p. 34). Há uma outra distinção com relação aos corpos femininos valorado em termos de potência sexual e fertilidade que foi objeto de exame minucioso de Spillers (2003, p. 552).

*this gift of Black Culture unless we are careful*⁹. Frase tão ameaçadora quanto enigmática — como o filme que começamos a assistir.

Figuras 1 e 2

Cenas com vozes-off de Hortense Spillers e Martin Luther King



Nota. Prints do filme *Dreams are Colder than Death* (time code: 2'09").

Numa única tomada — a da brincadeira dos garotos — desdobram-se três temporalidades distintas: o discurso reverso da *mise en scène* na piscina; o discurso de Spillers, de 2013; e a reprodução da gravação de Luther King, em 1963 — todos entoados em contrapontos. Ao fundo, a gravação de Luther King continua se alternando com as indagações de Spillers, sobrepondo memórias questionadoras do futuro das pessoas pretas sem oportunidades, sobrevivendo às custas de muitos obstáculos e sofrimentos, ameaçadas eternamente pela morte. Ainda que ressoem numa mesma frequência, o sonho de liberdade não é nada promissor na realidade que submete pessoas a todo tipo de sofrimento, como mostram as imagens do sacrifício humano em espaços públicos, corpos mutilados e campos com ossadas humanas inseridas ao longo do filme.

A sobreposição de discursos — um de sonho esperançoso, outro de ameaça desalentadora — reproduz o contra-ambiente da antinegritude que imprime o tom da montagem dos contrapontos e das diferentes temporalidades evocadas visualmente nas cenas em movimento reverso. Trata-se de procedimentos realizados como formas estéticas de compromissos políticos assumidos pelo artista para traduzir a dinâmica de situações em “passagens”, como esclarece Alessandra Raengo (2016, p. 8–27). “Passagens” entendidas no sentido benjaminiano de deslocamento em busca de um novo modo de “ver” o mundo, o que, em Walter Benjamin, significa a passagem do regime de escrita verbal para a escrita escópica do espaço na fotografia, no cinema, na cidade (Benjamin, 2009). No filme, as passagens não mostram deslocamentos causais, mas cumprem o desígnio de alcançar o salto dialético que altera a qualidade dos elementos em ação, no caso, das vivências dos seres humanos que se posicionam criticamente contra a condição de sub-humanidade da subjugação. Em nenhum dos deslocamentos

⁹ “Eu sei que nós iremos perder essa dádiva da cultura preta se nós não tomarmos cuidado” [N.A.: Todas as transcrições dos depoimentos e traduções foram realizadas por mim].

se voltou à situação anterior, e o que os depoimentos afirmam é que, no pós-escravização, a vida se desenrola “no vestígio” da morte, como bem formulou Christina Sharpe (2023).

Sem perder de vista tal concepção de passagem, a dramaturgia audiovisual de *Dreams* se movimenta tal como um organismo vivo, reverberando sensorialidades em todas as instâncias de palpitação humana. Diante da magnitude de tal manifestação, podemos afirmar que o experimento alcança aquilo que Jesús Martín-Barbero (2003, p. 271) concebe como potência das novas sensibilidades políticas, que pessoas subalternizadas transformam em sensibilidades estéticas e cujo alvo é a incorporação ética. Interessa-nos examinar, em *Dreams*, as extensões sensíveis que marcam o salto qualitativo das experiências artísticas de Jafa, que orientam seu processo analítico, tanto do ponto de vista temático quanto estético-composicional, comprometidos com a dimensão ética.

Se, por um lado, as experiências das passagens se apresentam como elaboração de formas estéticas concentradas na sensorialidade, por outro, concretizam a ontologia orientada pela vivência sob ameaça da morte — premissa elementar da ontologia da pretitude para o artista. Na audiovisualidade do experimento, o artista depositou seu processo criativo de uma dramaturgia sob forma de filme-ensaio e *work in progress*.

O CARÁTER DE WORK IN PROGRESS DO EXPERIMENTO AUDIOVISUAL DREAMS

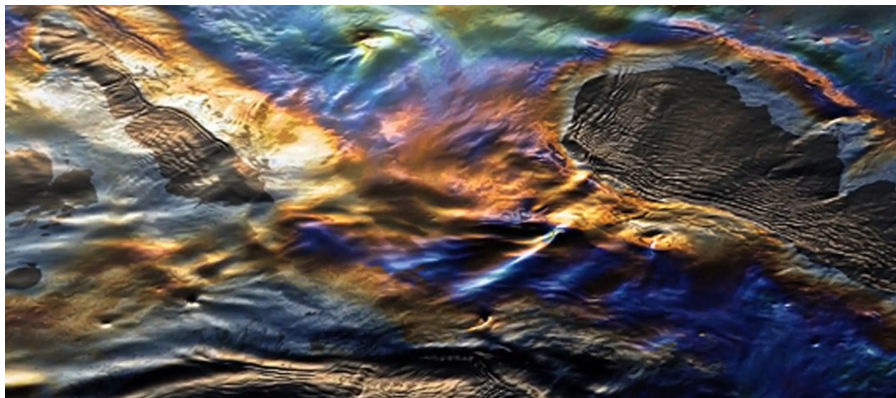
Após os créditos iniciais, uma voz masculina ressoa num cenário de águas revoltas, em um mar escuro, quebrado apenas por um foco de luz. Até onde foi possível perceber, trata-se da única intervenção da voz de Jafa — cujo timbre se confunde com a voz de Fred Moten. O cineasta toma a palavra para apresentar sua questão fundamental, dirigida a um grupo de cineastas, e que se tornou eixo do argumento fílmico, como se pode ler na transcrição que se segue (Figura 3).

Tomada num quadro fechado, a cena evoca, além da travessia pelo Atlântico negro, uma bivolalidade discursiva na qual a pergunta de Jafa compõe um dueto com o discurso de Luther King ressoado à distância. Há, ainda, a voz do discurso ideológico de Jafa que reivindica ações concretas de reparação pelos direitos civis de seu povo, atualizando a luta de antepassados¹⁰. Também aqui, diferentes temporalidades se cruzam com diferentes mediações, preparando o cenário em que diferentes pontos de vista ocupam o cenário, desenhando linhas de pensamento por meio de depoimentos de diferentes pessoas da comunidade afro-estadunidense.

¹⁰ Operamos aqui com dois conceitos da teoria dialógica do discurso: bivolalidade, de Mikhail M. Bakhtin e ideologema, de Valentin N. Volochinov. Bivolalidade refere-se a uma condição natural do discurso visto que, no entendimento do autor, pontos de vista — ou visões de mundo — correspondem a um elo na cadeia discursiva das interações sociais das relações dialógicas. O desafio é que as vozes em interação, na maioria das vezes, confrontam-se (Bakhtin, 2013, pp. 87–114). Ideologema é um conceito que aprofunda o pertencimento a um contexto de ideias no modo como se diz, ou seja, na entonação. Um grito — como o relatado por Frederic Douglass (2021) sobre a cena que assistira na infância ao ver sua tia escravizada por sua tia Hester ao ser chicoteada pelo seu senhor — é uma manifestação entoacional carregada de dor e sofrimento, humilhação e vergonha que a mulher escravizada sentia enquanto apanhava. O ideologema que se manifesta na entoação singulariza tão somente aquela situação, sendo incomparável a qualquer outra. (Volosinov, 1973, pp. 142–144).

Figura 3

Cena com voz-off de Arthur Jafa



Nota. Print do filme *Dreams are Colder than Death* (time code: 2'51").

Cinquenta anos depois do discurso *Eu tenho um sonho*, de Martin Luther King, solicitamos a um coletivo de cineastas afro-americanos que nos apresentasse impressões sobre a situação dos trabalhos em relação aos objetivos e ambições do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos. O sonho continua vivo? E, se sim, o que mudou? A resposta oferece indícios de pensamentos e conversas sobre uma América da qual pouco se ouve em discussões que não existem mais, porque foram afetivamente silenciadas. Durante o processo, os cineastas descobriram um conjunto de questões ainda mais fundamentais. Qual é o conceito de pretitude? De onde veio e o que significa para as pessoas de cor que vivem na América hoje¹¹?

Além disso, observa-se que, em cada uma das falas, a entonação discursiva configura um modo de existência para manifestar uma sensibilidade política¹², deslocando a reflexão para aquilo que, segundo Jesús Martín-Barbero (2003), “nos constitui, que não é só um fato social, e sim razão de ser, tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários que até agora só a literatura soube exprimir” (p. 271), mas que Jafa e outros cineastas buscam traduzir audiovisualmente. Como se trata de muitas camadas com diferentes vozes e tons emocionais, cada existência tenta compor um fragmento no mosaico das vivências de pessoas cuja existência é carregada de sonhos, contudo, como se afirma no próprio título do filme, “sonhos mais frios que a morte” que, por sua vez, contrasta com o desejo de Luther King no discurso *I have a dream*, *leitmotiv* do filme que ressoa por toda sua extensão.

Dreams toma as questões sociopolíticas deste debate secular como desafio para a reflexão ensaística e convoca interlocutores para o debate. Contudo, o

¹¹ 50 years after Martin Luther King's *I have a dream* speech, we asked a collective of African-American filmmakers to give us a view as to where things stand with regards to the goals and ambitions of the Civil Rights movement in the United States. Does the dream live on and, and if so, what has changed? The reply offers a glimpse into the thoughts and conversations of an America that is rarely heard into discussions that are no longer had because they have affectively been muted. In the process, the filmmakers discovered an even more fundamental set of questions. What is the concept of Blackness? Where did it come from and what does it mean for people of color living in America today?

¹² Na formulação de Jesús Martín-Barbero (2003), uma nova sensibilidade política foi observada em processos de mestiçagem que introduziram nas ciências sociais um outro método de análise baseado na insuficiência de abordagens “que nos obriga a repensar não só as fronteiras entre as disciplinas e entre as práticas, mas também o próprio sentido das perguntas: os lugares (teóricos) de entrada para os problemas e para a trama de ambiguidades (políticas) que envolvem e deslocam as saídas” (p. 271).

filme parece não se preocupar com respostas precisas, mas com sentimentos, pensamentos e vivências como parte da história de cada um dos interlocutores. Cada um dos interlocutores narra experiências de lutas que deixaram marcas indeléveis em seus corpos, suas memórias, enfim, suas almas. A Moten, ensaísta e poeta da palavra, coube articular as exposições teóricas que, segundo nossa hipótese, traduzem, em termos epistemológicos, as indagações e sentimentos de Jafa, como se o ensaísta fosse uma espécie de alter ego do cineasta. Ao artista, competiu descobrir a forma estética para exprimir a plasticidade da(s) ideia(s) das diferentes experiências no “tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários” que lhe era contemporâneo em toda sua variedade humana. Com isso, o experimento amplia o horizonte crítico e criativo de seu compromisso com a movimentação de pensamentos capazes de promover algum tipo de ação política, como, aliás, foi a atuação de Jafa no coletivo da produtora TNEG.

Aquilo que se apresentara mais próximo do documentário revela-se como ensaio de confrontos de ideias que encaminham diferentes graus de complexidade e de possibilidades interpretativas, particularmente no que diz respeito à grande dúvida dos cineastas: O que é pretitude? De onde veio e o que significa para os negros que vivem na América de hoje? Do ponto de vista do ensaio, os depoimentos de *Dreams* concentram-se nestas dúvidas, pois nelas pulsa a indagação sobre o ser negro e sua existência, cujas feridas suturadas não conseguem esconder nem apagar.

Se for possível reconhecer nos caminhos interpretativos que se abrem para diferentes possibilidades de pensamento, então podemos dizer que os depoimentos colocam visões de mundo, e as imagens visuais configuram encruzilhadas cujas rotas só podem ser conhecidas enquanto são percorridas. Assim, o filme-ensaio começa a ser lido como uma performance, um *work in progress*. Por um lado, articula ideias sobre as experiências de vida das gentes pretas, dimensionadas entre o sonho de King e o quadro de violência e ameaças constantes de morte, que acabaram por transformar o sonho em pesadelo, tal como se expressa na frase-título do filme. Por outro, evoca a sensibilidade de um legado existencial de vivências que não só não aliviam as dolorosas sensorialidades das feridas expostas na pele como também latejam nas lesões cravadas na carne.

Nesse caso, a composição de um *work in progress* não poderia encontrar melhor realização do que um trabalho com a opacidade das imagens audiovisuais que incidem no processo de montagem dos planos, nos movimentos de câmera e nos contrapontos de tonalidades, tanto de contraste de luz (dos tons de cinza ao vermelho) quanto das sonoridades, reverberando vozes de temporalidades distintas. Tudo isso nos estimula a pensar no *work in progress* de um processo criativo no qual a estética da pretitude pode ser examinada na materialidade da

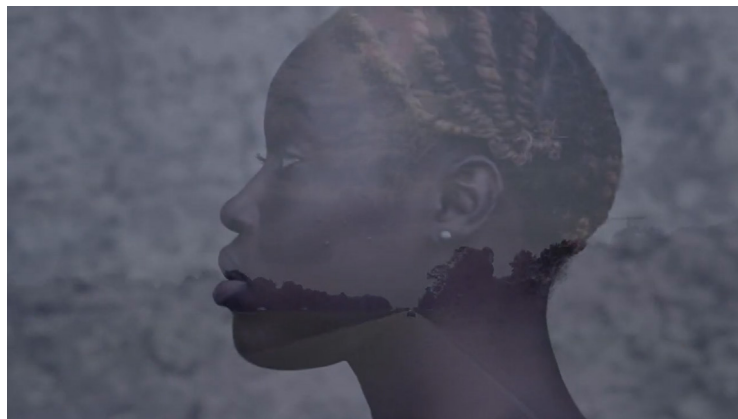
criação, como algo que se faz — ou que se oferece como criação — no processo mesmo da percepção que a executa.

Contra-argumentos ao ambiente anti-pretitude

Como regente dessa orquestração de vozes e pontos de vista, Fred Moten retoma a pergunta sobre o sentido, a origem e o significado da pretitude para a população afro-americana e, assim, organiza teoricamente o argumento de Jafa. Deslocando-se do tom indagativo, o poeta-ensaísta constrói um caminho explicativo que a visualidade da imagem traduz numa sequência de dupla exposição do perfil de uma pessoa sobreposto à paisagem de uma autoestrada, redimensionando outras travessias: busca pela conquista dos direitos civis? É o que se pode especular ouvindo o texto que acompanha a sequência transcrita abaixo (Figura 4).

Figura 4

Cena com sobreposição de imagens com voz-off de Moten



Nota. Print do filme Dreams are Colder than Death (time code: 5'51'').

Eu estava meio que fazendo uma distinção entre o objeto e o objetivo dos estudos da pretitude. Estudos da pretitude como forma de crítica. O que é que os estudos da pretitude têm apresentado ao mundo como crítica, isto é, questionar e tentar uma espécie de alicerce de seus fundamentos? ... Os estudos da pretitude são a crítica da civilização ocidental¹³.

Ao distinguir objeto de objetivo dos estudos sobre a pretitude, a abordagem tanto esclarece quanto se distancia de consagradas concepções filosóficas. Sem atentar para a sutileza do raciocínio de Moten, quando iniciamos nosso

¹³ *I was kind of making a distinction between the object of black studies and the aim of black studies. Black studies as a form of critique. What is it that Black Studies have been put into the world to critique—i.e., to call into question and to try to sort of undermine the foundations of?*

D

entendimento do filme pela análise dos depoimentos, partimos da ideia de que o objeto dos estudos da pretitude seria a própria pretitude e o objetivo seria realizar a crítica à civilização ocidental. Todavia, a formulação apresentada pressupõe um raciocínio contrário: a crítica à civilização ocidental é o objeto, pois é nela que se articula o sentido da pretitude instaurado na travessia diaspórica do Atlântico. Tal distinção é tão importante ao argumento que, em outro depoimento, ela é retomada e ampliada.

¹⁴ *The object of Black Studies is the critique of Western Civilization. The aim of the Black Studies is Blackness. So, on the one hand we pay attention to Western Civilization as like this massive, brutal, also totally interesting and richly differentiated field of social and intellectual work that has by and large, you know, been a pretty drastically horrific thing for the world, in my opinion. It's a lot of cool stuff about it, right, you know, but in general the Earth is having an increasing harder time sustaining itself under the weight of Western Civilization, and so we study that. We try to pay attention, to try to figure out how it works, primarily to figure out how to stop it. It's something that I tend to think of under the general rubric of Blackness which I've tried to understand in its distinction and its difference from Black people.*

¹⁵ *What is inadequate to blackness is already given ontologies. The lived experienced of blackness is, among other things, a constant demand for an ontology of disorder, an ontology of dehiscence, a para-ontology whose comportment will have been (toward) the ontic or existential field of things and events. That ontology will have had to have operated as a general critique of calculation even as it gathers diaspora as an open set—or as an openness disruptive of the very idea of set—of accumulative and unaccumulable differences, differings, departures without origin, leavings that continually defy the occasion in general even as they constantly bespeak the previous.*

O objeto dos estudos da pretitude é a crítica da civilização ocidental. O objetivo dos estudos da pretitude é a pretitude. Então, por um lado, prestamos atenção à civilização ocidental como esse campo massivo, brutal, também totalmente interessante e ricamente diferenciado de trabalho social e intelectual que, em geral, você sabe, tem sido uma coisa drasticamente horrível para o mundo, em minha opinião. Há muita coisa legal sobre isso, sabe, mas, em geral, a Terra está tendo cada vez mais dificuldade em se sustentar sob o peso da civilização ocidental. Então, nós estudamos isso. Tentamos prestar atenção, tentar descobrir como isso funciona, principalmente para descobrir como pará-lo. É algo que costumo pensar sob a rubrica geral de pretitude, que tentamos entender em sua distinção e diferença em relação às pessoas pretas¹⁴. (Moten, *Dreams*, 8'28")

Em síntese: sem a crítica à civilização ocidental, o sentido de pretitude fica comprometido, para não dizer escamoteado, visto que não atinge as causas de sua constituição. Somente pela crítica se alcança aquilo que atualmente se afirma como “apagamento” de civilizações de povos de diferentes etnias, tradições culturais e ancestralidades, cujo reconhecimento implica uma intervenção de caráter ontológico.

Em estudo específico, Moten (2008) não hesita em situar o campo *Black Studies* numa investigação ontológica, como se pode ler no trecho:

O que é inadequado à pretitude já está dado em ontologias. A experiência vivida da pretitude é, entre outras coisas, uma demanda constante por uma ontologia da desordem, uma ontologia da deiscência, uma para-ontologia cujo comportamento terá sido (em direção ao) campo ôntico ou existencial das coisas e dos acontecimentos. Essa ontologia funcionaria como uma crítica geral do cálculo, ao mesmo tempo em que reúne a diáspora como um conjunto aberto — ou como uma abertura disruptiva da própria ideia de conjunto — de diferenças acumulativas e não cumuláveis, diferendos, partidas sem origem, saídas que constantemente desafiam a ocasião geral, mesmo quando denunciam a anterior¹⁵. (p. 187)

A ontologia da deiscência sintetiza o conceito qualificado pela pretitude que, no âmbito da diáspora e do expansionismo geopolítico do poder do capital, encontrou na concepção de Achille Mbembe (2018) de “necropolítica” uma tradução atualizada que avançou para a concepção da categoria política do “brutalismo” (Mbembe, 2022), como nos alerta Muniz Sodré (2023). Trata-se, segundo Sodré, de um “novo paradigma” de exponenciação do processo de “midiatização” leva à “fraturação e fissuração” (p. 24, citado por Mbembe, 2022, pp. 9–10)¹⁶.

Nessa dinâmica conceitual dialógica, encontramos uma explicitação da ontologia da deiscência de Moten, ampliando a abrangência das noções de fissura, quebra, ferida não cicatrizada, numa rede de entendimento que, em nosso entendimento, fundamenta a ontologia da pretitude num diálogo com ideias contemporâneas. Coloca-se em questão o pensamento do martinicano Frantz Fanon (2008), que, baseado em seus estudos clínicos e na observação da história de luta de seu povo, nega a possibilidade de qualquer ontologia da negritude¹⁷ dos povos afro-diaspóricos, que só passaram a reconhecer sua negritude na descoberta de “serem negros para o outro — o branco” (p. 103). Para Fanon, pessoas pretas não teriam resistência ontológica para suportar uma categoria ontológica. Os depoimentos de *Dreams* encaminham experiências a serem consideradas. Por exemplo, em seu relato, Spillers confessa:

A perna direita de minha irmã foi parcialmente amputada. No final, ela reclamou de dores terríveis, até a perna doía, mas era a perna fantasma porque a perna já não existia. Mas ainda estava doendo. Então, o que estou dizendo é que se trata de alguma memória da carne. ... Outra palavra para explicar isso é empatia. A carne dá empatia¹⁸.

O caráter fundamental do relato de Spillers é o desafio de sentir a dor na carne, reverberando sensorialidades como extensão de um “membro fantasma” (Sobchack, 2010), na memória encarnada. A dor permanece pulsante mesmo após as feridas cicatrizarem externamente. Há ainda o caso das marcas que não apenas criam raízes, como extravasam, formando erupções cutâneas que se transformam em queloides, que não deixam de ser um outro tipo de reverberação de sensorialidades traumáticas. Tal como a modulação entoativa dos timbres de voz do relato, a imagem visual também carrega a intensidade dramática ao justapor, numa sequência, fotos como as que se seguem. Na sequência de imagens, segue-se a conhecida foto *Ex-Slave Gordon*, de Willian D. McPherson e Oliver, de 1863 (Figura 5).

¹⁶ Para o presente artigo, consultamos também a edição espanhola (Mbembe, 2022b).

¹⁷ Estamos reproduzindo aqui o termo negritude considerando não apenas que Fanon assim se manifesta em seu texto seguindo, assim, a formulação atribuída ao poeta martinicano Aimé Césaire em sua obra *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) no qual a palavra latina négritude aparece pela primeira vez (Ferreira, 2006, p. 170).

¹⁸ *My sister had a partial amputation on her right leg. She complained in the end of being in terrific pain, even her leg hurt but it was the phantom leg cause the leg was gone. But it was still hurting. So, what I'm saying is that that some flesh memory. Another word to explain it is empathy. The flesh gives empathy.*

Figura 5*Fotografia de arquivo com voz-off de Spillers**Nota. Print do filme Dreams are Colder than Death (time code: 6'59").*

Quando Spillers conclui seu raciocínio, acentua sua frase final, firmando o paradoxo enfatizado na frase: “Isso é a carne do corpo. A carne do corpo cria empatia” — cuja entonação termina com a fotografia da palavra “TERROR” cravada no peito de um homem preto (Figura 6). A tensão é quebrada com a imagem do cosmos.

Figura 6*Cena com voz-off de Spillers**Nota. Print do filme Dreams are Colder than Death (time code: 6'59"; 8'08").*

Quebra que prepara para um salto em outro nível de consciência, no qual a constante ameaça de morte se torna um evento cotidiano, como Saidiya Hartman (Figura 7) endossa em sua fala, ao mesmo tempo em que se desloca no espaço público. Pessoas também se deslocam, com olhares desconfiados, encarando a câmera em sinal de desafio.

Figura 7*Cena com voz-off de Saidiya Hartman caminhando**Nota. Print do filme Dreams are Colder than Death (time code: 18'59'').*

Sei que, a qualquer momento, minha vida pode acabar por causa de um ato de violência gratuita. Essa é uma das coisas que eu sei. Minha própria condição de extrema vulnerabilidade a certas formas de violência, até a morte prematura. Eu conheço tantas pessoas que morreram muito jovens, que foram assassinadas. Quase todos os rapazes com quem me relacionei estão todos mortos. Todos os anos, duas ou três pessoas no meu mundo morrem, desaparecem. Acho que faz parte da existência social da negritude essa intimidade com a morte, e é muito diferente, é muito diferente¹⁹.

Consciência que Spillers completa num outro relato pungente:

Figura 8*Cena com voz-off de Spillers**Nota. Print do filme Dreams are Colder than Death (time code: 45'19'').*

Então é assim, cara. Perdi meus irmãos, perdi meus pais, perdi uma sobrinha e um sobrinho. Perdi meu último irmão e isso é como... Jesus! Então, quanto mais

¹⁹ *I know at any moment, my life could end because of an act of gratuitous violence. That one of things I know. My own description of, like, extreme vulnerability to certain forms of violence to premature death. I know so many people who have died too young who've been murdered almost all the boys I had crashes on are, like, all dead. Every year two or three people in my world they die, they disappear. I think that's part of the social existence of Blackness is that intimacy with death and it's very different, it's very different.*

D

Ontologia das vidas pretas em ensaio audiovisual

²⁰ So, it's like, man, I've lost my brothers, lost my parents, I've lost a niece and a nephew. I lost my last sibling and that's like... Jesus! So, the longer I live, the more that's going to happen. So that's...now I know what I did not know four years ago before my sister passed a month, two months after I lost my niece, that...you know, dying is really this...is really real, it's really non-negotiable, and I'm gonna lose some more people.

eu viver, mais isso vai acontecer. Então é isso, agora eu sei o que eu não sabia quatro anos atrás antes da minha irmã falecer um mês, dois meses depois que eu perdi minha sobrinha que você sabe que morrer é realmente isso é muito real, é realmente inegociável e eu vou perder mais algumas pessoas²⁰.

Como se pode observar, a montagem das vozes nos planos e na sequência podem não seguir uma linearidade, mas a sintonia e ritmo das entoações evidenciam associações combinatórias que traduzem a relação entre ideias disruptivas. Cumpre-se a passagem do nível da dura empiria para o nível da reflexão existencial-filosófica organizada estruturalmente na materialidade fotográfica. A montagem em camadas enunciativas conduz para um o estrato da reflexão político-ontológico que desnuda a fatalidade da “amputação” social das pessoas pretas de suas terras. Pessoas que se tornaram simples personas diaspóricas que, diferentemente das personas-máscaras da arte dramática, se convertem em mão de obra escrava. Se não define as bases existenciais do ser preto, a inserção da perspectiva ontológica redimensiona o contexto da cisão, do deslocamento, da ferida cujas cicatrizes criam reverberações sensoriais que continuam pulsando na carne e na memória mesmo quando o membro foi amputado ou a vivência já foi supostamente apagada da história.

Inferências (quase) conclusivas

Nada disso foi omitido do estudo crítico do filme-ensaio, que organiza teórica e conceitualmente o pensamento ontológico da pretitude, segundo a perspectiva crítica de seus próprios estudos. Com isso, se Jafa explora, na opacidade das imagens audiovisuais, a pungência da dor física, fantasmática, espiritual, Moten (2008) propõe o conceito de deiscência para tratar da condição existencial não apenas da sensorialidade explícita da experiência dolorosa, como também da própria condição humana marcada pela violência racial que, do passado, se estende ao presente, impedindo que as feridas da carne e da alma cicatrizem. Observa-se que o conceito de deiscência se aproxima da ideia de ontologia da pretitude perseguida por Jafa, sobretudo quando Moten incorpora a dimensão histórica fundada pelo projeto geopolítico colonial do Ocidente europeu em sua ambição imperialista.

Reconhecemos que, sem a visão crítica da civilização ocidental, não se alcançaria a noção de pretitude como fundamento da ontologia desse corpo em cuja carne suturada se inscreve uma dimensão de sensorialidade que corre pelas artérias vitais do corpo, da alma e da memória. E essa é uma sensibilidade política, como nos faz crer Moten em raciocínio conclusivo, como se pode acompanhar pelo que se segue.

A pretitude é uma crítica do próprio, e o que o próprio significa, você sabe, você volta como as raízes latinas do termo, está tudo ligado à noção de propriedade, é uma espécie de força desapropriadora, expropriadora, que você tem apenas enquanto você dá. Assim, a crítica da propriedade surge como uma função do ser, de as pessoas serem possuídas. Parte de nossa relação de privilégio com a negritude é que somos nós que vimos, literalmente, como as personificações vivas dessa tendência ao desvio, à criminalidade. Sim, temos uma tendência à criminalidade. Se você estiver dentro do contexto deste sistema legal, sim. Sentar-se com outras pessoas e falar sobre ser livre, essa conspiração para roubar, é um ato criminoso, é contra esta lei²¹. (Moten, *Dreams*, 21'54")

Trata-se, portanto, da crítica à propriedade que a civilização europeia ocidental impôs ao corpo das gentes pretas. Propriedade que define a existência das vidas pretas e sua base ontológica. Esse é o ser que renasce na travessia e (re)existe em diferente sensibilidade política, como vemos no filme.

Ao situar a pretitude como crítica ao “próprio”, à “propriedade” e, sobretudo, ao ser que é “possuído” por se tornar propriedade de outro, o conceito pretitude se altera e se coloca como contestação dessa noção de “direito de” tratar gente preta como “coisa privada” — o que está na base do conceito e da prática de propriedade na instituição do capital como moeda de troca — como também concebe a possibilidade de pessoas pretas serem levadas à desobediência. Em sua fala, a relação entre jurisprudência e criminalidade não se resolve nem pela cor de pele, nem pela psicologia, mas no direito à propriedade — sempre negada²². Sua última frase atribui ao movimento da história a judicialização da quebra da lei por aquele que foi “escolhido” para ser “propriedade”, o que vai contra a natureza do ser. Eis por que a quebra da lei é entendida como “disruptura para-ontológica”.

O tratamento do escravizado como propriedade está na base do projeto escravista de acúmulo de poder que transforma as gentes pretas em objetos econômicos, fundado nas relações entre raça e poder, como examinado por Cheryl I. Harris (1993) na emergência da branquitude como propriedade legítima da supremacia e do poder. Somente os brancos detêm o direito da possessão; somente os pretos são tratados como propriedade — prescrevem os direitos civis americanos. Através da escravização, raça e economia se fundiram, conclui Harris (1993, pp. 1717–1718). A escravidão, como instituição legal que torna o escravizado uma propriedade, afiança ao proprietário o direito de transferir, herdar ou penhorar sua propriedade. A própria identidade torna-se racializada e a situação extrema é a herança escrava do filho de mão preta.

²¹ *Blackness is a critique of the proper, where what proper means, is you know, you go back like the Latin roots of the term, it's all bound up with the notion of ownership, it's a kind of expropriative dispossessive force you have it only insofar as you give it away. So, the critique of ownership emerges as a function of being, of people being owned part of our privilegic relation to Blackness is that we are the ones who have seen as literally the living embodiments of this tendency for deviance, criminality. Yes, we have a tendency to criminality. If you within the context of this legal system, yes, we do. To sit around with some other people and talk about being free this conspiracy to steal it's a criminal act it's against this law.*

²² Entre nós, Muniz Sodré (2019) discute a perversidade que impediu os ex-escravizados ao direito de posse de terras, conflito que persiste até hoje nas comunidades quilombolas (p. 41).

²³ Em *O pacto da branquitude*, Cida Bento (2022) discute como as gentes pretas continuam a serem tratadas como propriedade nas relações sociais contemporâneas.

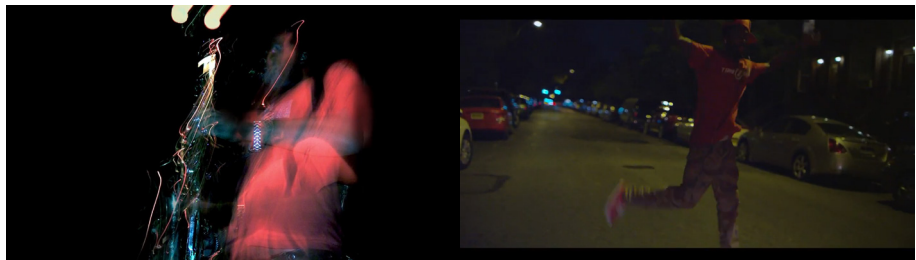
D

Ontologia das vidas pretas em ensaio audiovisual

Destituído de identidade, direitos e liberdade, que resistência é possível? Não só as canções de lamento entoadas nas plantações, mas a música negra carrega os gestos do aprisionamento e do lançar-se à quebra das amarras da subjugação. Em *Dreams*, a intensidade desta luta é encenada na performance de um street dancer que desafia a gravidade com o corpo inteiro, que vibra num cenário urbano escuro, que antecede a sequência de planos de tons vibrantes do trompete estridente que ressoa da energia vital de Miles Davis — num contraponto imprevisível à história de direitos usurpados.

Figuras 9 e 10

Cenas com voz-off de Moten



Nota. Prints do filme *Dreams are Colder than Death* (time code: 21'54").

Pense bem em Miles, ou Coltrane, seu trabalho de improvisação não era, em primeira instância, contra a lei em algum sentido absoluto. O que eles estavam fazendo era legislar; eles estavam constantemente engajados nesse processo jurisgenerativo e, ao mesmo tempo, também estavam constantemente engajados na reviravolta e no enfraquecimento do próprio processo jurisgenerativo que haviam feito na noite anterior, porque é intensa e irredutível a relação entre legislar e violar a lei; entre o tipo de legalidade e criminalidade. Eles não se opõem um ao outro de alguma maneira simples. Fomos colocados em condições históricas que nos obrigam a quebrar a lei, a desobedecê-la²⁴.

Talvez seja essa a heresia a que pessoas subalternizadas e vilipendiadas de sua humanidade respondam culturalmente com danças e música que mudaram para sempre o perfil cultural afro-americano. Além da consciência na luta pelos direitos civis e pelo direito à propriedade, o filme alicerça uma importante descoberta estético-política: a improvisação. Da música à dança, toda a arte de improvisação na qual a classe dominante se embala também constitui uma ameaça ao poder, como examinado por Nwankwo.

Se antes Moten afirmava que o objeto dos estudos da pretitude é a crítica à civilização ocidental, cujo objetivo seria alcançar o conceito e a extensão

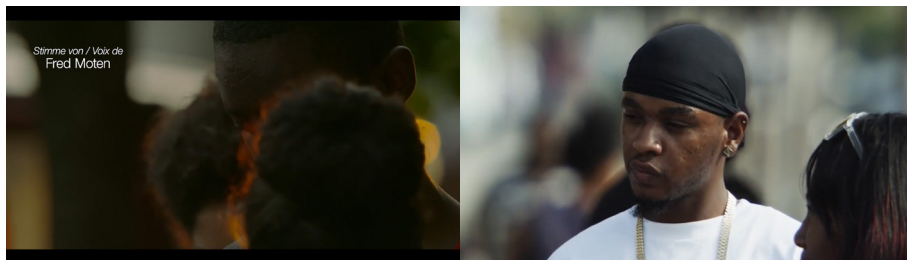
²⁴ *Think about Milles right, or Coltrane their improvisational work was not in the first instance against the law in some absolute sense. What they were doing was making law; they were constantly engaged in this juris-generative process and at the same time they were also constantly engaged in the overturning and undermining of the very juris-generative process, and they had just made the night before, so because it's intensely and irreducible relationship between law making and law breaking; between sort of legality and criminality. They are not opposed to one another in some simple. We have been placed in under historical conditions that require us to break the law, to disobey.*

existencial da pretitude, aqui vemos o quanto o objetivo é contaminado pelo objeto, particularmente porque compete ao objetivo elaborar a crítica ao direito de propriedade, o que, no limite, aponta para uma transformação da existência do ser negro. Se Moten situa a noção de propriedade como principal agente jurídico da transformação das gentes pretas em seres escravizados, a resistência à instituição escravista encontra-se incorporada ao seu ser. De modo correlato, a dor da violência que dilacera corpos em feridas suturadas incorpora a morte na carne, na memória, no espírito, marcando a existência.

Em sua última intervenção, a voz firme de Moten é tomada pela comoção.

Figuras 11 e 12

Cenas com voz-off de Moten



Nota. Prints do filme *Dreams are Colder than Death* (time code: 49'30").

Quando você diz que os negros são apenas um efeito da escravidão, você levanta uma questão: os negros podem ser amados? Qual é o implícito em que os negros podem amar, podem amar uns aos outros? Sabe, os negros podem ser amados? Não desejados, não desejados, sabe, não adquiridos, não cobiçados por qualquer coisa... os negros podem ser amados? A pretitude pode ser amada? Então, o que estou dizendo é que acredito que a forma como a pretitude é e como ela funciona não é um efeito de horror. Sobrevive ao horror e ao terror, mas não é um efeito dessas coisas. Então, pode ser amor e tem que ser defendido e nutrido. Sabe? Basicamente, irei em frente e direi: “Eu sei que essas coisas são verdadeiras”, eu sei dessas coisas, sabe?²⁵

Essa é a pergunta que não quer calar e cujas respostas — ou pelo menos os sentimentos mais fundos que não ousam ser ditos — estão no horizonte da ontologia da pretitude que Jafa procura enfrentar sem eliminar paradoxos e dilemas que as existências diaspóricas carregam e que o título do filme — “Os sonhos são mais frios que a morte” — sintetiza como condição existencial da morte-em-vida que substitui os sonhos pela vigília, pela quebra, pela deiscência. No tom elegíaco, a dramaturgia audiovisual torna-se espaço para

²⁵ When you say that Black people are just an effect of slavery, you raise a question: can Black people be loved? Which implicitly is: can Black people love one another? You know, can Black people be loved, not desired, not wanted, you know, not acquired, not lusted after whatever [...] can Black people be loved? Can Blackness be loved? So, what I'm saying is, I believe that the way that Blackness is and how it operates is that it's not an effect of horror. It survives horror and terror, but it's not an effect of these things. So, it can be love, and it has to be defended, and it has to be nurtured. You know? I'll basically just go ahead and say, “I know those things are true,” I know those things, you know?

a ressonância de discursos enunciados em tons de vozes que oscilam entre revolta, desalento, dor, modulando timbres e tonicidades também nas entonações da visualidade. Contrastes entre opacidade e transparência inserem na composição visual a semiose do poder, a confundir campos semânticos das desigualdades que deixam o sonho pelos direitos humanitários universais ressoando como “espumas ao vento”. Assim, o discurso de Luther King ressoa ao longo do filme como um sussurro do além. ■

REFERÊNCIAS

- Anyanwu, O; Johnes, A.; Jörg, C.; Mader, A. & Jafa, A. (2013). *Dreams are colder than death*. TNEG.
- Bakhtin, M. M. (2013). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Forense Universitária.
- Benjamin, W. (2009). *Passagens*. Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Bento, C. (2022). *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras, 2022.
- Douglass, F. (2021). *Narrativa da vida de Frederick Douglas*. Companhia das Letras.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Editora da EDUFBA.
- Ferreira, L. F. (2006). “Negritude”, “Negridade”, “Negricia”: História e sentidos de três conceitos viajantes. *Via Atlântica*, 7(1), 163–184. <https://doi.org/10.11606/va.v0i9.50048>
- Harris, C. I. (1993). Whiteness as Property. *Harvard Law Review*, 108(8), 1707–1793. <https://harvardlawreview.org/print/no-volume/whiteness-as-property/>
- Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. Indiana University Press.
- Lotman, Y. M. (1998). *Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura: La Semiosfera: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Cátedra.
- Martín-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora da UFRJ.
- Martins, L. M. (2021). *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Perspectiva.
- Maturana, U. (2001). *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Editora UFMG.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. N-1.
- Mbembe, A. (2022a). *Brutalisme*. La Découverte.
- Mbembe, A. (2022b). *Brutalismo*. Paidós.
- Mora, J. F. (1993). *Dicionário de filosofia*. Martins Fontes.

- Moten, F. (2008). The case of Blackness. *Criticism*, 50(2), 177–218. <https://www.jstor.org/stable/23128740>
- Nwankwo, I. K. (2015). Black Cosmopolitanism: Racial consciousness and transnational identity in the Nineteenth-Century Americas. *Journal of Transnational American Studies*, 6(1), 3–10. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt5vkcv5>
- Raengo, A. (2016). Introduction. *Liquid Blackness: Black Ontology and the love of Blackness*, 3(6), 8–31.
- Ratz, A. (2006). *Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado.
- Sharpe, C. (2023). *No vestígio: Negridade e existência*. Ubu.
- Simas, L. A., & Lopes, N. (2020). *Filosofias africanas*. Civilização Brasileira.
- Sobchak, V. (2010). Living a ‘phantom limb’: On the phenomenology of bodily integrity. *Body & Society*, 16(3), 51–56. <https://doi.org/10.1177/1357034X10373407>
- Sodré, M. (2023a) A ruptura paradigmática da comunicação. *MATRIZES*, 17(3), 19–27. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i3p19-27>
- Sodré, M. (2023b). *O fascismo da cor: Uma radiografia do racismo nacional*. Vozes.
- Sodré, M. (2019). *O terreiro e a cidade: A forma social negro-brasileira*. Mauad X.
- Spillers, H. J. (2021). Bebê da mamãe, talvez do papai: Uma gramática estadunidense. In C. Barzach, S. Z. Paterniani, & A. Arias (Eds.), *Pensamento negro radical: antologia de ensaios* (pp. 29–70). Crocodilo; N-1.
- Spillers, H. J. (2003). *Black, White, and in color: Essays on American literature and culture*. University of Chicago Press.
- Vieira, J. A. (2008). *Ontologia sistêmica e complexidade*. Expressão Científica.
- Volosinov, V. M. (1973). *Quasi-direct discourse in French, German, and Russian: Marxism and the philosophy of language*. Harvard University Press.
- von Uexküll, J. (2001). The new concept of Umwelt: A link between science and the humanities. *Semiotica*, 2001(134), 111–123. <https://doi.org/10.1515/semi.2001.018>
- Warren, C. (2018). Black Care. *Liquid Blackness*, 3(6), 36–49. <https://liquidblackness.com/liquid-blackness-journal-issue-6>
- Wilderson III, F. (2021). *Afropessimismo*. Todavia.

Artigo recebido em 4 de janeiro de 2024 e aprovado em 15 de janeiro de 2025.