

AUTORIA NEGRA NO CINEMA NORTE-AMERICANO:  
LEITURAS SOBRE INSURREIÇÕES NEGRAS CONTRA  
A VIOLÊNCIA TOTAL E AS REITERAÇÕES DO  
EVENTO RACIAL

BLACK AUTHORSHIP IN AMERICAN CINEMA: READINGS  
ON BLACK UPRISINGS AGAINST TOTAL VIOLENCE AND  
THE REITERATIONS OF THE RACIAL EVENT

Estefânia Francis Lopes

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade de São Paulo

**Resumo:** Apresentamos uma análise sobre autoria negra no cinema, procurando refletir quanto à reiteração do evento racial, como também sobre as insurreições frente à violência total a que as pessoas negras estão submetidas cotidianamente, conforme as reflexões de Denise Ferreira da Silva (2016). Iniciamos por uma breve retrospectiva, por meio de uma seleção de narrativas cinematográficas estadunidenses, depois, nos centramos no curta-metragem *Dois estranhos* (2020), de Travon Free e Martin Desmond Roe, e finalizamos com narrativas protagonizadas por pessoas negras tanto no audiovisual estadunidense quanto no brasileiro.

**Palavras-chave:** autoria negra, cinema, racismo, reiteração, insurreição.

**Abstract:** We present an analysis of Black authorship in cinema, seeking to reflect on the reiteration of the racial event, as well as on the insurrections in the face of the total violence to which black people are submitted daily, according to the reflections of Denise Ferreira da Silva (2016). We started with a brief retrospective, through a selection of American cinematic narratives, then we focused on the short film *Two Distant Strangers* (2020), by Travon Free and Martin Desmond Roe, and ended with narratives starring black people in both the American and Brazilian audiovisual.

**Keywords:** Black authorship, cinema, racism, reiteration, insurrection.

No presente artigo, apresentamos uma análise do curta-metragem *Dois estranhos* (2020), – vencedor do Oscar 2021, na categoria, escrito e dirigido por Travon Free e com codireção de Martin Desmond Roe –, procurando refletir sobre como o filme desenvolve, de forma crítica e original, a reiteração do evento racial. Iniciaremos por uma breve retrospectiva, por meio de uma seleção de narrativas cinematográficas de autoria negra estadunidenses, que também refletem sobre as insurreições frente à violência total a que as pessoas negras estão submetidas em seu cotidiano.

O agente impulsionador para este enfoque foi o artigo “O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo”, de Denise Ferreira da Silva, presente no 2º volume da exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, realizada no MASP, em 2018, somado às diversas discussões críticas sobre racismo, estereótipos e representação nas linguagens visual e literária.

Ao refletir sobre as insurreições negras ocorridas entre os séculos XVIII, XX até o século atual, Silva as interpreta como “episódios espaço-temporalmente interligados [que] se tornam reiterações do evento racial” (2016, p. 410). A sua proposição é de que essas repetições “expõem como a violência racial é uma condição [...] de possibilidade de acumulação de capital sob a forma hegemônica de capital financeiro” (SILVA, 2016, p. 407).

Dessa forma, Silva propõe uma abordagem que denomina *Pensamento ou Imaginação Composicional*, em que reage contra os reducionismos comumente realizados pelos filósofos europeus sobre a diferença racial como algo lá longe no tempo e no espaço. Mediante a impossibilidade do materialismo histórico de compreender o elemento racial, Silva soma a este o registro global dos acontecimentos, aventa voltar-se para uma leitura das marcas de violência deixadas nos corpos dos africanos escravizados e nas estruturas das cidades modernas que construíram. A autora, assim, nos leva a refletir sobre “como a exclusão econômica e a polícia que a perpetua fazem parte da mesma composição que é o capital global”. Para isso, “precisamos ser capazes de imaginar o que acontece sem o tempo” (SILVA, 2016, p. 410).

O fato das repetições do evento racial não se fixarem no passado, com o fim da escravidão, mas de permanecerem e se repetirem no século XXI, é uma das revelações “daquilo que acontece sem o tempo”. Ainda que seja necessário nos voltarmos e estarmos atentos para a leitura de tempos-espacos específicos, com o fito de desmascarar e denunciar o racismo. Como as considerações de Kodwo Eshun sobre o “trauma fundador”, de condições “essencialmente modernas [...] vivenciadas por aqueles que sofreram condições reais de vulnerabilidade existencial, de alienação, de deslocamento e de desumanização” durante a escla-

vização dos povos negros africanos (ESHUN, 2003, p. 165).

Nesse viés, trata-se de uma relação dialética com o tempo refletida na linguagem, conforme a epígrafe de Walter Benjamin, trazida por Silva, como também na reflexão de Eshun, em que a ligação do passado com o agora “deve ser estendida ao campo do futuro”, uma vez que os traumas “continuam a moldar a era contemporânea” (ESHUN, 2003, p. 165).

## 1. “E começaram a se configurar, visões das coisas grandes e pequenas”

Iniciamos por uma retrospectiva passando por três filmes do cinema norte-americano de autoria negra, com a difícil tarefa de delimitar esta seleção de obras, a fim de preservar a objetividade para uma análise comparativa entre algumas delas, quanto à temática sobre os sucessivos eventos raciais que, por sua vez, ratificam a “violência racial como uma condição” (SILVA, 2016), bem como, as formas de resistências frente a essa violência cotidiana.

Selecionamos, inicialmente, *Se a rua Beale falasse* (*If Beale Street Could Talk*, 2018, 119’), com direção de Barry Jenkins, que já havia dirigido, em 2016, o premiado *Moonlight* (Melhor Filme no Globo de Ouro, 2017, e no Oscar do mesmo ano, sendo premiado ainda por Melhor Roteiro Adaptado – Tarell Alvin Mc-

Craney, e melhor Ator Coadjuvante – Mahershala Ali). Jenkins forja, em mais esta obra, a excelência de um filme bem realizado, e tem esse reconhecimento ao, novamente, repetir a premiação no Oscar 2019, ao ser indicado para Melhor Roteiro Adaptado, Trilha Sonora Original e com a premiação de Atriz Coadjuvante para Regina King, que interpreta a mãe da jovem Tish.

Nesta adaptação do romance *Se esta rua falasse* (1974), de James Baldwin, segundo a sinopse fornecida pelo Cinusp, “a história de amor entre os jovens Tish e Fonny é ameaçada quando Tish descobre que está grávida e Fonny, como tantos homens negros estadunidenses, vai para a prisão por um crime que não cometeu”<sup>1</sup>.

O intenso roteiro leva até aos espectadores as dificuldades encontradas pelo apaixonado casal desde a dificuldade em alugar um imóvel, pelo preconceito de raça, passando pelo grosseiro assédio de um homem branco sofrido por Tish até à injusta prisão de Fonny, por se defender das provocações racistas e machistas desse mesmo homem, sendo este um policial, e por fim, a aceitação da união deles pelas respectivas famílias, com a chegada inesperada de um bebê.

A primeira dificuldade é superada pelo casal ao encontrar um locatário que não impõe empecilhos para a negociação, o que lhes causa espanto, pelo fato de após tantos não arbitrários, um homem branco

---

1 Mostra Poder Preto, *Cinusp*, 2019. Disponível em: <[http://200.144.255.199/mostra/2019/10/poder\\_preto/filme/se\\_a\\_rua\\_beale\\_falasse](http://200.144.255.199/mostra/2019/10/poder_preto/filme/se_a_rua_beale_falasse)>. Acesso em: 02 Ago. 2021.

agir sem preconceito, conforme indicado no diálogo da cena a seguir

[Locatário] - Negro, branco, verde, roxo, não importa pra mim. Só espalhe o amor, sabe?

[Fonny] - Então você é um *hippie*? Não achei que fosse.

[Locatário] - Não, cara. Eu sou só... o filho da minha mãe. Às vezes isso é o que faz a diferença entre nós e eles.

O uso de *nós* e *eles* faz com que o locatário se inclua entre os *Outros* demarcados pela diferença de origem. O personagem usa um quipá, sendo, portanto, identificado como um judeu. Para Gilroy, é preciso um diálogo entre negros e judeus para que se fortaleça uma profunda compreensão “sobre o que é o racismo moderno”, porém, não como comparação,

Mas como recursos preciosos a partir dos quais poderíamos aprender algo valioso sobre o modo como opera a modernidade, sobre o alcance e a situação da conduta humana racional, sobre as pretensões da ciência e talvez, o mais importante, sobre as ideologias do humanismo com os quais essas histórias brutais podem evidenciar ter uma cumplicidade. (GILROY, 2012, p. 405)

Sobre a dificuldade de aceitação com a gravidez de Tish, é curioso notar que a intransigência não parte dos seus carinhosos pais, mas sim da mãe de Fonny, por estar presa aos preceitos religiosos sobre a moralidade nas relações sexuais antes do casamento. Por



outro lado, vale ressaltar a afetividade do pai de Fonny e da família de Tish, composta por pai, mãe e uma irmã. O amor os une na relação interpessoal e também pela amizade, o que se torna mais intenso com a injusta prisão do rapaz, quando eles procuram, de várias maneiras, comprovar a sua inocência e, assim, conseguir livrá-lo da pena imposta.

Os caminhos de Fonny e do policial Bell se cruzam quando este último assedia Tish e, na ocasião, uma lojista protege o casal da sanha vingativa do policial. Porém, se valendo de uma acusação de estupro pela porto-riquenha Victoria Rogers Sanchez, a prisão de Fonny é completamente forjada por Bell. Embora Tish consiga um advogado e a sua mãe procure Victoria, na tentativa de fazer-lhe perceber o engano a respeito do reconhecimento do violentador, nenhuma delas obtêm sucesso. A única saída para o jovem é declarar-se culpado.

Configura-se, dessa forma, na narrativa ficcional, as formas de controle jurídico e econômico sobre aqueles que estão nas margens da sociedade. A linguagem cinematográfica é utilizada por Jenkins como forma de denúncia, entrelaçando a narração-reflexão da personagem Tish, sobre as circunstâncias de impossibilidades, com a estética visual de imagens reais de fotografias de homens negros em regime de trabalhos forçados, sendo violentamente abordados por policias, entre outras cenas do racismo institucional. A seguir, um trecho da narração: “Dizem que temos

que aceitar nossas vidas para que nossos filhos sejam livres. Não há tempo nem juízes suficientes para julgar os casos contra esses homens. O sistema é corrupto e o tribunal reforça isso. O julgamento é direito deles”. Reflexão que coaduna com a de Denise Ferreira da Silva sobre “aquilo que acontece sem o tempo”.

Do ponto de vista de nossa análise, um dos momentos mais emocionantes e bonitos do filme é a cena em que a mãe de Tish a ajuda no parto natural, ocorrido em uma banheira em casa. O contato entre mãe/avó, filha/mãe ao conceber a chegada do bebê/filho/neto (Fig. 1), novo membro da família, é permeado de cuidado, de palavras afetuosas e encorajadoras. Para a recém-avó o Amor é o elemento transformador e impulsionador para que seja possível o enfrentamento às dificuldades impostas pelo racismo estrutural e institucional a que a população negra é submetida.



Fig. 1 - *Print* cena de *Se a rua Beale falasse*. Sharon Rivers (Regina King), Tish Rivers (Kiki Layne) e o bebê Fonny.

Segundo Hall, “a tentativa de ‘fixação’ é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles” (2016, p. 143), ao considerarmos o deslizamento dos significados das imagens, que colaboram com o imaginário sobre o homem negro e/ou a mulher negra, podemos indicar que Jenkins privilegiou a imagem do Amor nas relações entre os personagens, como um dos significados para a imagem de uma família que se une diante à injustiça e à dificuldade a ser superada. Dessa forma, a partir do romance de Baldwin, a releitura audiovisual quebra com o estereótipo perpetuado, pelo cinema e por narrativas literárias, de famílias negras desestruturadas.

Seguimos em nossa seleção, passando agora para o cinema do diretor, roteirista, produtor e ator Spi-

ke Lee, que, neste ano de 2021, presidiu a premiação oficial de Cannes. De sua relevante produção, desde videoclipes, passando por documentários e produções para a televisão, destacamos duas produções cinematográficas: *Infiltrado na Klan* (*BlacKKKlansman*, 2018, 136'), premiado com o Oscar de Melhor Roteiro Adaptado, como também, com o *Grand Prix*, em Cannes, e *Faça a coisa certa* (*Do The Right Thing*, 1989, 120'), com indicações de Melhor Roteiro Original e Melhor Ator Coadjuvante para Danny Aiello – somente 25 anos depois, Spike Lee recebeu o Oscar honorário por sua contribuição como realizador.

Em *Infiltrado na Klan*, o personagem Ron Stallworth, interpretado pelo ator John David Washington, inspirado em um personagem real, consegue entrar para o destacamento policial e se infiltrar na *Ku Klux Klan*, ao final da década de 1970, nos Estados Unidos. O filme intercala com imagens documentais de dias atuais e da década de 1970, em uma interface entre a continuidade do violento racismo perpetrado por americanos com ideais políticos de extrema direita e os atuais eleitores de Donald Trump.

Destacamos do filme a cena em que Ron se apresenta para a vaga de policial, e ajeita com orgulho o seu cabelo *black power* ao parar sob a faixa em destaque na entrada da delegacia, com os dizeres: “Entre para a força policial de Colorado Springs. Minorias são bem-vindas”. Ao ser entrevistado para a vaga por um policial negro e outro branco recebe a notícia de que

é o primeiro policial negro a entrar para a respectiva corporação. Para que consiga cumprir a tarefa, é alertado de que não poderá reagir às ofensas de racismo.

Já para a sua entrada como infiltrado na *Klan*, se apresenta pelo telefone ao líder David Dunk, figura, até hoje, atuante no cenário político supremacista branco nos EUA e negacionista do Holocausto. Ao ser indagado, “em que posso ajudar?”, Ron responde: “Já que perguntou, eu odeio negros. Odeio judeus, mexicanos, irlandeses, italianos, chineses... Mas, pelo amor de Deus, o que mais odeio são esses ratos negros. E qualquer um que não tenha sangue ariano puro nas veias”. Assim, cumpre todos os requisitos para ser reconhecido como um “legítimo americano branco”, nas palavras de Dunk, e para, futuramente, ser aceito como um membro da *Klan*.

Ao refletir sobre racismo e cultura, Fanon (1956) chama a atenção para os aspectos de que o racismo é o elemento “mais grosseiro de uma estrutura dada”, enquanto a cultura, se reconhecida, entre outros fatores, pelo encontro entre o homem e o seu semelhante “o racismo é sem sombra de dúvida um elemento cultural” (*Apud*. SANCHES, 2011, p. 274).

Segundo Hall, houve três momentos que marcaram o “encontro do ‘Ocidente’ com os negros, que deram origem a uma avalanche de representações populares, baseadas na marcação da diferença racial”: o encontro entre comerciantes europeus e africanos no século XVI, na colonização do continente africano

e nas migrações pós-Segunda Guerra (2016, p. 161). Todos marcados por questões econômicas, portanto, conforme evidenciado por Denise da Silva sobre o condicionamento da violência racial ao acúmulo de capital de forma hegemônica.

Nesse contexto, os momentos a que Hall se refere, geraram consequências como a escravidão, a exploração de matérias-primas e a reconfiguração de fora para dentro dos povos e de regiões africanas, caracterizando-se, portanto, mais pelo desencontro do que pelo encontro entre o Ocidente e os povos africanos. Por isso, essas consequências, que resultam no racismo, devem ser avaliadas quanto “ao nível da cultura”, conforme Fanon,

A lembrança do nazismo, a miséria comum de homens diferentes, a escravização comum de grupos sociais importantes, o surgimento de “colônias europeias”, quer dizer, a instituição de um regime colonial em plena Europa, a tomada de consciência dos trabalhadores dos países colonizadores e racistas, a evolução das técnicas, tudo isto alterou profundamente o aspecto do problema. (*Apud.* SANCHES, 2011, p. 275)

O diálogo do filme entre Ron e Dunk evidencia questões referentes à suposta supremacia racial ariana, pautando-se em hierarquizações e, consequentemente, em exclusões que intensificam as diferenças de forma negativa, pelo lado ameaçador “um local de perigo, de sentimentos negativos, de divisões, de hos-

tilidade e agressão dirigidas ao ‘Outro’” (HALL, 2016, p. 160).

Como Ron não pode participar presencialmente das reuniões da *Klan*, quem recebe a tarefa de se apresentar é o seu parceiro Flip Zimmerman, de origem judaica, porém, antes de entrar para a operação não se questionava sobre questões de minorias, racismo ou antissemitismo. Sendo assim, é pela experiência desses dois infiltrados que a narrativa é conduzida e faz emergir questões sobre preconceitos e ideais nacionalistas exacerbados, impulsionados por um profundo ódio aos *Outros*.

Portanto, voltamos no entrecruzamento entre um personagem judeu e outro negro, como vimos em Jenkins. Segundo Gilroy, alguns temas trabalhados por pensadores judeus o auxiliaram a pensar sobre “os problemas de identidade e diferença na diáspora do Atlântico negro” (2012, p. 383). Entre os quais, temas sobre “fuga e sofrimento, tradição, temporalidade e organização social da memória” (Idem, p. 382).

Paralelo à infiltração na *Klan*, o personagem Ron vive um impasse ao entrar para uma operação com a missão de vigiar reuniões do movimento negro, não apenas pelo fato de se apaixonar por uma ativista, mas, sobretudo, por ser um policial nesse contexto. A luta por direitos, nas falas inflamadas dos ativistas, é vista como uma ameaça, sendo estes relacionados à desordem e, por isso, espionados pela polícia. A insurreição negra diante de “circunstâncias de violên-

cia total” é percebida como algo a ser controlado, mas nunca o que levou à insurreição. Spike Lee adiciona ao filme cenas do conflito de Charlottesville, ocorrido em 2017, em que neonazistas tomaram as ruas para protestar contra negros, judeus e imigrantes. São imagens impactantes de violência, com atropelamentos, sendo a declaração de Donald Trump para o episódio de que “nem todas as pessoas no protesto eram ruins”. Verificamos neste e em outros conflitos que a proteção e o controle são usados de forma desproporcional quando há uma revolta-reação da população negra e quando ocorrem atos extremistas por parte da população branca.

Essa situação de desequilíbrio frente às insurreições é retratada anteriormente por Spike Lee em *Faça a coisa certa* (1989), no confronto entre os moradores do Brooklyn, que vivem sob uma atmosfera de animosidades entre asiáticos, latinos e afro-americanos. Há diversas passagens emblemáticas no filme, como a indignação de Mookie, interpretado por Lee, trabalhador da pizzaria do Sal, por não ter na parede fotos de negros, mas apenas de brancos famosos. A indignação inicial de Mookie é intensificada pelo militante Buggin Out, ambos repetem nomes de vários artistas e esportistas negros que também poderiam estar na parede de um restaurante que se encontra situado no Brooklyn, sendo os moradores negros do bairro que consomem e dão lucro para Sal e sua família ítalo-americana.



O filme é ambientado por dias e noites de intenso calor, com os moradores brincando e refrescando-se com os hidrantes nas ruas enquanto, dentro das casas, os ventiladores parecem não dar conta. O diretor declara em entrevista como esse ambiente reflete nas tensões raciais,

Eu sabia que queria que o filme se passasse em um dia, que seria o dia mais quente do verão, conta o diretor em entrevista à revista *Rolling Stone*. E eu queria retratar o clima das questões raciais em Nova York naquele período. O dia se tornaria cada vez mais longo e quente, e as coisas, mais intensas até explodirem. (LEE. *Apud.* IMS)<sup>2</sup>

A situação de confronto, realmente, intensifica-se, quando policiais agem de forma exacerbada na tentativa de controlar a briga generalizada que se forma entre os moradores do bairro, em frente à pizzaria. Um policial mata por asfixia Radio Raheem, personagem que carrega consigo, todos os dias, um potente rádio, tocando o hip-hop do *Public Enemy*, presente também na abertura do filme, com “Fight the power”. Diante desse ato extremo de violência pelos policiais, os moradores acabam por destruir o restaurante do ítalo-americano Sal.

A repetição de atos de violência e de assassinato de jovens negros por policiais não se resume à ficção.

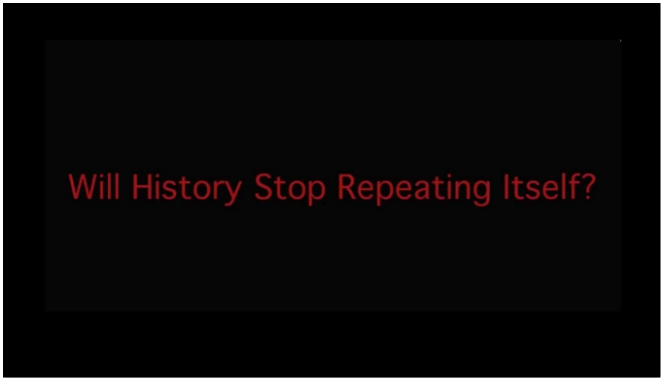
Spike Lee, lança via redes sociais, o curta, *3 Brothers*

2 LEE, Spike. Entrevista. In. *Revista Rolling Stone*. 20 Jun. 2014. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/fight-the-power-spike-lee-on-do-the-right-thing-123339/>>. *Apud.* Site Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<https://ims.com.br/filme/faca-coisa-certa/>> Acesso em: 02 Ago. 2021.

– *Radio Raheem, Eric Garner and George Floyd*, em 31 de maio de 2020, configurado pela colagem de imagens do assassinato por asfixia do personagem Radio Raheem e dos ocorridos com dois homens negros nos EUA, Eric Garner, em 2014 e de George Floyd, em 25 de maio de 2020, cometidos por policiais brancos.

O recém-assassinato de Floyd gerou diversos atos que se espalharam pelo mundo, sob o movimento *#BlackLivesMatter*. Mesmo passando por uma pandemia que exigia isolamento social, diversas pessoas saíram às ruas em protesto contra esse ato bárbaro de violência ocorrido com George Floyd, em que, mesmo sendo filmado, o policial não se intimidou. Vale referir que os policiais envolvidos na morte de Eric Garner nunca foram condenados. E o policial que matou Floyd foi recentemente condenado a 22 anos de prisão.

Encerramos este tópico e passamos para o próximo com a pergunta que abre o curta de Spike Lee: “A história vai parar de se repetir?” (Fig. 2).



Will History Stop Repeating Itself?

Fig. 2 - Print da primeira imagem do curta *3 Brothers – Radio Raheem*, Eric Garner and George Floyd.

## 2. “Tudo demorando em ser tão ruim”

Neste tópico, nos centraremos em *Dois estranhos* (*Two Distant Strangers*, 2020, 32’), vencedor do Oscar 2021, na categoria Curta de Ficção, escrito e dirigido por Travon Free e com codireção de Martin Desmond Roe. A sinopse da produção da Netflix indica a repetição temporal e a perspectiva da violência a que o personagem está sujeito: “Um homem faz diversas tentativas de voltar para casa, mas se vê forçado a reviver um confronto mortal com um policial”. Embora não mencionado no texto, mas considerando que a sinopse consta na plataforma ao lado do cartaz do filme, na divulgação da imagem constam um homem negro,

interpretado pelo rapper e ator Joey Bada\$\$, diante de um policial branco, interpretado por Andrew Howard, conforme reproduzido a seguir (Fig. 3):



Fig. 3 - Cartaz: *Two Distant Strangers*. (<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-290089/>)

As primeiras imagens do curta mostram a cidade de Nova York vista do alto, a ponte que liga o Brooklyn a Manhattan, as ruas com seus táxis amarelos, trens e topos de prédios. O jovem acorda no apartamento de Perri, moça com quem passou a noite, e ao descer para ir embora, em uma cena cotidiana, acende um cigarro ainda em frente ao prédio. Nisto, é abordado por um policial que decide, de forma arbitrária, revistar a sua mochila. A abordagem violenta sempre é filmada por uma vendedora de frutas.

No total são 100 encontros que mudam em alguns detalhes, até mesmo pelas tentativas do jovem em alterar o destino previsto pelo fatídico encontro. Mas a repetição sempre ocorre. Ao ser atingido por tiros ou ao se sentir sufocado pelo policial, acorda no mesmo quarto, se vendo obrigado a sair e enfrentar a situação.

No primeiro encontro, por exemplo, mesmo este sendo filmado pela vendedora de frutas, outros guardas juntam-se à violenta abordagem e imobilizam o jovem no chão. O policial o enforca ignorando a fala: “não consigo respirar”, referência direta ao ocorrido, no contexto social da violência racial americana, com Eric Garner e George Floyd. O jovem acorda assustado e diz à Perri ter tido um pesadelo, “o sonho mais doido e real”.

Sobre o segundo encontro, vale destacar pequenas mudanças que o jovem realiza, como descer um pouco antes e guardar no bolso o dinheiro que cai da sua

mochila ao pegar o cigarro, ele também evita trombar sem querer com um transeunte para não chamar a atenção do guarda. No entanto, o guarda o interpe-la se está acontecendo algo e complementa: “Ou está feliz em me ver?”, ao que o jovem responde: “Só os brancos ou outros policiais ficam felizes vendo a polícia”. Portanto, mesmo cenas cotidianas, vivenciadas por qualquer cidadão, para um homem negro, o ato banal em acender um cigarro em frente a um prédio pode ser o estopim para uma abordagem policial.

Nesta terceira versão do pesadelo, Perri repete o convite sobre um restaurante jamaicano, e ele decide ficar e cozinhar com ela. Porém, desta vez, os policiais entram de forma violenta no apartamento, gritando palavras de ordem sobre um mandado de apreensão de drogas. O rapaz leva tiros de metralhadora e só depois o policial resolve, aos berros, conferir o endereço e percebe estar no apartamento errado.

Exausto com a repetição da violência, na metade do tempo de duração do curta, o jovem se olha no espelho e ouve a voz do guarda: “Obedeça, obedeça, obedeça”. Ele se surpreende pelo fato de Perri ter uma arma em casa, ao que ela responde: “Sou uma mulher negra nos EUA”. Neste quarto encontro, ficamos cientes do nome do policial Mark quando o jovem decide conversar e explicar a repetição dos acontecimentos: “Talvez um *déjà vu* de racismo. Mas estamos presos num *loop* em que nos encontramos e você sempre me mata”. E mais adiante acrescenta: “Só quero ir para

casa ver meu cachorro”. Ao conversar com o jovem, o policial repete, não só neste, mas em vários dos outros pesadelos, como em um *leitmotiv*: “Deixe as mãos à mostra!”.

Assim, verificamos que a repetição não está apenas em acordar sempre no mesmo dia, recurso já utilizado anteriormente no cinema, mas a reiteração faz parte da vivência de sociedades estruturalmente racistas. Além do *leitmotiv* citado anteriormente, há uma fala do policial que revela essa repetição que não deixa saída para quem é negro nos EUA: “Se o seu passado é sinal do seu futuro, eu daria o fora daqui”. Há uma repetição também da música que o jovem ouve em seu fone de ouvido, e que fica como tema de fundo de algumas cenas. A canção “The way it is” (1986), do americano Bruce Hornsby, tem uma entrada bem marcada pelo instrumental de piano, seguida pelo acompanhamento de baixo, bateria e teclado. A letra da canção relata sobre diferenças sociais na primeira estrofe, depois passando para as diferenças raciais, enquanto o seu refrão registra uma afirmação seguida de uma negação que evidenciam a reiteração daquilo que é dado como certo, sem alternativa de mudanças: “é desse jeito que são as coisas, algumas coisas nunca irão mudar”.

O 99º encontro é repleto de ironias. O policial aceita dar uma carona para o jovem, mas no banco de trás, para “não infringir a lei”, enquanto, mais adiante, ele estaciona em local proibido. No diálogo entre eles,

o policial diz ter realizado o “sonho americano completo”, por ter “esposa, três filhos e dois cachorros”. E quando o jovem fala sobre as dificuldades de se fazer escolhas quando não se é branco, o policial responde: “Quanto mi mi mi”.

Neste penúltimo encontro, além do predomínio do recurso da ironia nos diálogos e nas ações, há também o recurso de símbolos, como closes da câmera na porta do carro para as insígnias do logo da Polícia de Nova York e para os dizeres: “Cortesia/ Profissionalismo/ Respeito”. Como também, o retorno da vista do alto da cidade em que é possível ler pichado no alto de um prédio: “George Floyd diga o nome deles”. E é justamente nesse pesadelo que sabemos o nome do jovem. Após descer do carro e se dirigir para o seu prédio, o policial reage aplaudindo: “Bravo, jovem Carter, bravo! [...] Às vezes você corre, às vezes você luta quando alguém o estrangula com força. [...] Tem coragem de sobra garoto, só não tem tempo”. Nesta última fala, ele saca a arma: “Até amanhã, garoto”. E como último símbolo, Carter jaz numa poça de sangue no formato do continente africano.

O curta poderia terminar aqui, mas continua no centésimo pesadelo em que Carter reconhece que não importa o que ele faça, “o cara só quer me matar”, o que leva à indagação de Perri: “Vai deixar que ele o mate para sempre?”. E na escadaria do prédio, tantas vezes percorrida por Carter, sob o piano de “The way it is”, os nomes de diversas vítimas são ditos junta-



mente com o que faziam quando perderam suas vidas pelo racismo institucional perpetuado pela economia e realizado pela força policial. Seguem alguns deles, para que continuem sendo lembrados:

Eric Garner só tinha separado uma briga.

Michelle Cusseaux estava trocando a fechadura da porta.

Tanisha Anderson estava tendo uma crise psiquiátrica.

Tamir Rice estava brincando no parque.

Bettie Jones estava atendendo a porta.

Atatiana Jefferson estava em casa cuidando do sobrinho.

Eric Reason estava estacionando o carro.

Rayshard Brooks estava dormindo no carro.

Ezell Ford estava passeando pelo bairro.

Breonna Taylor e Dominique Clayton estavam na cama dormindo.

George Floyd foi ao mercado.

Os realizadores do filme, Travon Free e Martin Desmond Roe, continuaram denunciando esses nomes ao apresentarem-se na cerimônia do Oscar 2021 com paletós e tênis nos quais estavam escritos os nomes de diversas pessoas negras assassinadas de forma injusta e brutal pela polícia americana.

Mas essa repetição da violência racial não se restringe aos Estados Unidos da América, é uma constante também na Europa, na América Latina e, como estamos fartos de saber, aqui no Brasil, conforme concluiremos na seção subsequente.

### 3. “O grande poder transformador”

Finalizamos nossa análise sobre autoria negra no cinema, mesclando com narrativas protagonizadas por pessoas negras tanto no audiovisual estadunidense quanto no brasileiro. Focalizaremos a partir de alguns filmes exibidos na Mostra Poder Preto, realizada pelo Cinusp em novembro de 2019, ainda no formato presencial, o quanto se revelam nas narrativas audiovisuais o “lugar para o sujeito”, conforme Hall em que os indivíduos, para se identificar com “as características de classes sociais, gêneros, ‘raças’ e etnias”, têm que se identificar “com aquelas posições que o discurso constrói, sujeitando-se às suas regras, e então se tornando sujeitos de seu poder/conhecimento” (2016, p. 100).

A mostra contou com curtas e longas nacionais, tais como *Desaparecidos* (2017, 15’) de Ana Dandara, *Kbela* (2015, 21’) de Yasmin Thayná, *Antônia* (2006, 90’) de Tata Amaral e *Ó pai, ó* (2007, 96’) de Monique Gardenberg; com a junção entre vídeo e música no álbum visual *Lemonade*, de Beyoncé (EUA, 2016, 60’), dirigido por ela e por Kahlil Joseph, no videoclipe *This is America* (EUA, 2018, 4’), de Childish Gambino, com direção de Hiro Murai e o curta-metragem nacional *Bluesman* (2018, 8’), de Baco Exu do Blues, dirigido por Douglas Ratzlaff Bernardt. Entre outras produções, das quais destacamos, *Filhas do pó* (EUA, 1991, 112’), de Julie Dash, e o já analisado an-

teriormente, *Se a rua Beale falasse* (EUA, 2018, 119') de Barry Jenkins.

De acordo com o programa da Mostra,

A presença de pessoas negras no audiovisual como todo ainda é emperrada pelas consequências do racismo estrutural da nossa sociedade, mas a mostra *PODER PRETO*, nome que remete aos movimentos políticos e estéticos iniciados na década de 1960, procura celebrar a excelência do trabalho de artistas que vêm diversificando a indústria e alcançando um público progressivamente maior, fazendo com que as pessoas prestem atenção nas narrativas de pessoas negras de todo o tipo de origem e que essas personagens e pessoas públicas sejam espelho para futuras gerações de espectadores. (CINUSP, 2019)

O filme *Antônia*, de Tata Amaral, apresenta como protagonistas quatro garotas, Preta, Barbarah, Mayah e Lena, que formam um grupo feminino de rap, denominado “Antônia”, mesmo enfrentando o machismo no meio artístico e nas relações íntimas, entre outros empecilhos na luta pela sobrevivência como moradoras do bairro periférico da Brasilândia, em São Paulo. O filme é inspirador ao revelar a conquista das garotas em um espaço delimitado pelos homens, vencendo as barreiras de gênero e de classe social, e ao reforçar a identidade por meio da música. Alguns rappers participaram na atuação: Negra Li, como Preta, Thaíde, como o empresário Marcelo Diamante, além de coadjuvantes como Kamau e Max B.O.

O longa *Ó pai, ó*, de Monique Gardenberg, baseado na peça teatral homônima do baiano Márcio Meirelles, traz já no título a sua originalidade com a expressão baiana, direcionando o olhar do espectador para os moradores do cortiço do centro histórico do Pelourinho. Os personagens vivenciam o último dia de carnaval, driblando o corte de água imposto pela síndica evangélica (interpretada por Luciana Souza), com toda a sua diversidade entre o travesti Yolanda (Lyu Arisson), amante de Reginaldo, motorista de táxi casado com Maria (Valdinéia Soriano), a jogadora de búzios Raimunda (Cássia Vale), o dono de bar Neuzão (Tânia Tôko), entre outros.

Embalada pela batida do grupo Olodum, com a trilha dirigida por Caetano Veloso, a narrativa revela o contraste social das ruas de Salvador. Entre diversas cenas que mostram o embate entre diferenças religiosas, de sexualidades e de gênero, há uma cena marcante em que o personagem Roque, interpretado por Lázaro Ramos, reage ao racismo destilado por Boca (Wagner Moura). Este, ao não aceitar ser comparado com Roque, repete diversas vezes, “Você é negro”, como se não fosse possível qualquer similitude entre eles. Mas Boca responde: “Eu sou negro. Eu sou negro sim. Mas por acaso negro não tem olhos, Boca? Hein? Negro não tem mão, não tem pau, não tem sentido, Boca? Hein? [...] Quando vocês dão tiro na gente, porra, a gente não morre também?”.

A denúncia nesta cena é revelada pela inversão de valores. Boca não tem o dinheiro para pagar o serviço feito por Roque, e o agride como uma forma de reverter a situação, associando o fato de Roque ser negro e querer tirar vantagem. Quando, na verdade, é ele mesmo que está tentando enrolar no pagamento por um serviço realizado. Algo bem comum na sociedade brasileira, em que a famosa frase “você sabe com quem está falando?”, em geral, é usada para autodefesa de quem não tem razão para uma melhor argumentação e reage com ignorância.

Encerramos esta seção com uma referência a *Filhas do pó*, da cineasta e produtora americana Julie Dash. Longa com belíssima fotografia, ambientado nas praias de Ilbo landing – “historicamente relevante por ter sido palco de um suicídio em massa de negros fugindo à escravidão” (CARMELO, 2017)<sup>3</sup> –, no ano de 1902, reúne a família de Nana Peasant (interpretada por Cora Lee Day). As personagens femininas revezam a condução da narração, desde uma menina, que ainda não nasceu, simbolizando, talvez, um olhar do futuro, passando pelo ponto de vista da mais velha Nana e alternando para as suas filhas, Eula, grávida após um estupro e Yellow Mary, que visita a ilha após viver no sul dos Estados Unidos, trazendo, portanto,

---

<sup>3</sup> CARMELO, Bruno. “Conheça Filhas do Pó, primeiro filme de uma cineasta negra distribuído nos Estados Unidos – Mulheres negras entre a tradição e a modernidade”. In. *Portal Geledés*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/conheca-filhas-do-po-primeiro-filme-de-uma-cineasta-negra-distribuido-nos-estados-unidos/>>. Acesso em: 03 Ago. 2021.

referenciais distintos dos tradicionais dos habitantes da ilha.

Neste “primeiro filme de uma cineasta negra a ser lançado comercialmente em seu país” (CARMELO, 2017), alternam-se, portanto, referenciais sobre tradição e modernidade, mantendo, “uma relação com a música, a natureza e as imagens mais próximas das origens africanas do que da apreciação comum nas Américas” (CARMELO, 2017). Julie Dash realiza, pelo olhar de mulheres negras como protagonistas, um filme independente, sensível às origens e aos conflitos por elas enfrentados, configurando uma representatividade diferenciada dos filmes comerciais, voltados para lugares comuns.

### “Mas alguma coisa acontece no quando agora em mim” – à guisa de conclusão

Procuramos desenvolver, ainda que de forma breve, nos pautando sobre determinados elementos destacados em cada filme selecionado, uma análise voltada para a autoria negra no cinema norte-americano, ampliando para um diálogo com o cinema brasileiro e a representatividade de personagens protagonizados por pessoas negras. Ao refletir sobre representação e diferença racial, Stuart Hall lembra o quanto o cinema norte-americano contribuiu para “a gramática básica da representação racial” (2016, p. 175) pautada

em estereótipos da pessoa negra como selvagem ou obediente, entre os extremos do homem violento ou bondoso e da mulher negra serviçal ou sexualmente sedutora.

No entanto, Hall também indica a virada da política da representação ocorrida na década de 1960, tornando-se mais preponderante entre 1980 e 1990, com o cinema realizado por Spike Lee, Julie Dash e John Singleton (*Os donos da rua*), por exemplo, “cinastas independentes, capazes de colocar as suas próprias interpretações sobre a figura do negro na ‘experiência norte-americana” (HALL, 2016, p. 189). Podemos ainda incluir os filmes produzidos na década de 1970 do Movimento *Blaxploitation* ou *Blacksploitation*, dirigidos e protagonizados por artistas negros, como também voltados, principalmente, para o público negro norte-americano. As inspirações deste movimento repercutem até hoje, como nas produções *Meu nome é Dolemite* (2019), dirigido e atuado por Eddie Murphy e *Infiltrado na Klan*, na fotografia e no estilo em incluir humor para um tema reflexivo. Assim, a virada, que teve início na década de 1960, ganha mais relevo na atualidade, com uma ampla produção audiovisual de autoria e representatividade negras, desde curtas, passando por animações e álbuns visuais, até longas, reconhecidos em importantes premiações do universo cinematográfico.

Nos cartazes, a seguir, podemos perceber uma identidade visual no *design* na divulgação dos filmes



Fig. 4 - Cartaz *Black Klansman* (<https://vidabrasiltebras.com.br/blackklansman-nelson-mandela-e-oscar-pistorius/>)



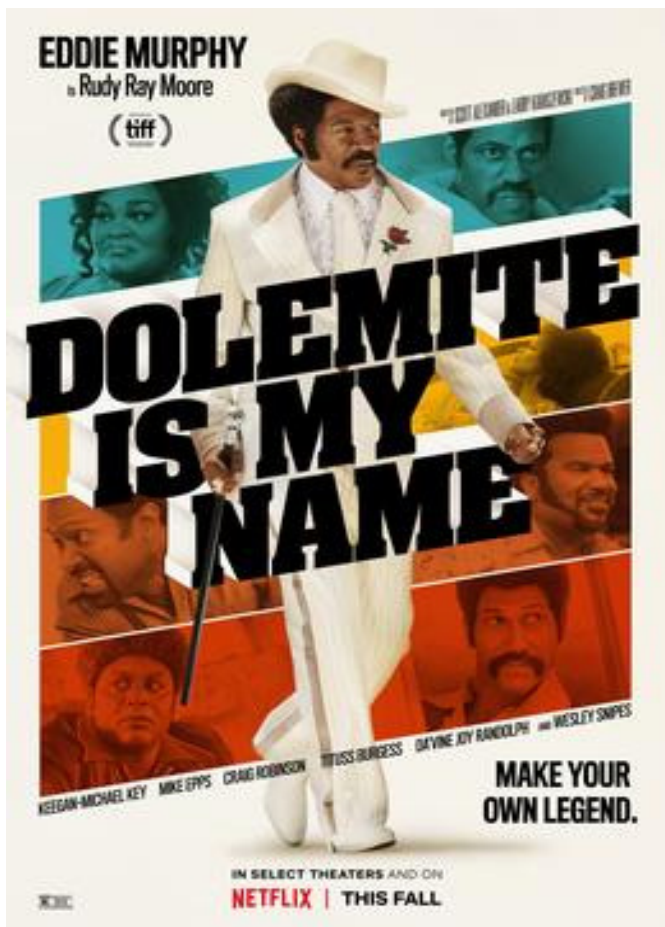


Fig. 5 - Cartaz *Dolemite is my name* ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Dolemite\\_Is\\_My\\_Name](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dolemite_Is_My_Name))

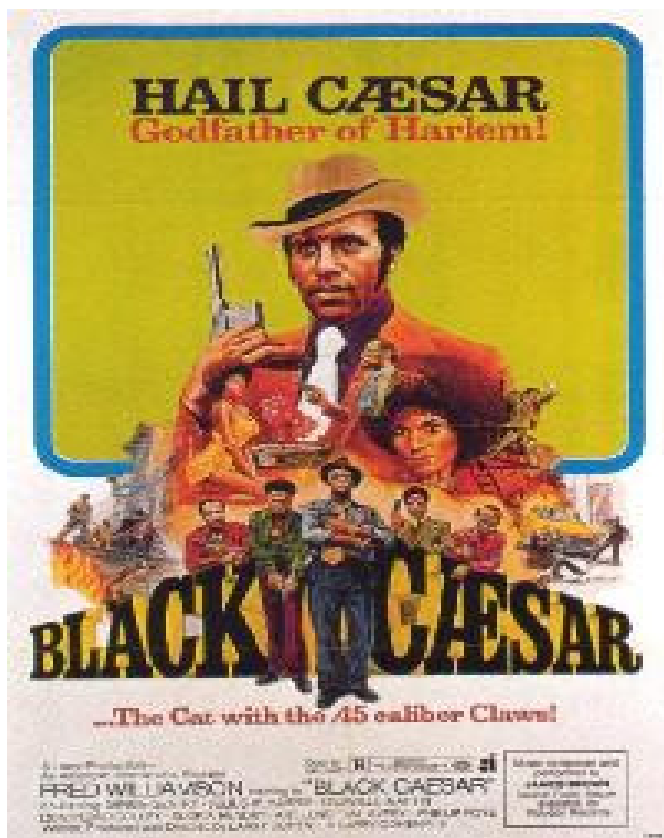


Fig. 6 - Cartaz *Black Caesar* (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Blaxploitation>)

Vale referir que os subtítulos, do presente artigo, são trechos da canção “Cinema Novo”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, lançada em 1993, no disco *Tropicália 2*. Conforme indicado no nome, a letra da canção homenageia este relevante movimento cinematográfico brasileiro, ao mesmo tempo que reflete sobre relevantes produções da canção popular. De acordo com os versos “e foi por isso que as imagens do país desse cinema/ entraram nas palavras das canções”, cita diversos filmes que marcaram a renovação do cinema nacional, como *Os cafajestes* (1962), de Ruy Guerra, *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, *Ganga Zumba* (1963) e *Xica da Silva* (1976), ambos de Cacá Diegues, entre muitos outros. Dessa forma, os trechos que inspiraram os subtítulos deste artigo, traduzem a atmosfera da representatividade popular de personagens de um cinema autoral, independente e voltado para questões sociais, para grupos marginalizados e para o engajamento artístico-cultural.

Com esta retrospectiva seletiva de filmes autorais e essenciais para a ampliação da diversidade nas representações audiovisuais percebemos um elo em comum quanto à memória histórica de experiências de pessoas que sofrem racismo e, por isso, lutam contra esse estado de coisas fixado pelo capital hegemônico. Esses artistas e produtores, do nosso ponto de vista, lidam com o mesmo paradoxo dos escritores de autoria negra, “o desejo de esquecer os terrores da escravidão e a impossibilidade simultânea em esquecer”

(GILROY, 2012, p. 413). Do mesmo modo que Toni Morrison, James Baldwin e tantos outros,

Estão aproveitando e reconstruindo os recursos a eles fornecidos por gerações anteriores de escritores negros que permitiram que a confluência de racismo, racionalidade e terror sistemático configurasse tanto o seu desencanto com a modernidade como suas aspirações por sua realização. (Idem, p. 414)

Apesar do ódio ao Outro ainda preponderar nas sociedades ocidentais, o Amor não foi de todo nocauteado. As novas representações audiovisuais de autorias negras têm feito seu trabalho com maestria tanto para revigorar essa linguagem cultural quanto para envolver e conscientizar os espectadores de que há muito mais a ser dito e conhecido sobre as relações familiares, amorosas e sobre o poder na união de movimentos ativistas contra a hegemonia branco-normativa. Como as palavras de Radio Raheem (Fig. 7), de que “a vida é sempre a mesma história”, seguimos tentando nos defender ora com a mão direita ora com a esquerda, enquanto não alcançamos o coração dos homens.



Fig. 7 - Cena do filme *Faça a coisa certa*. Radio Raheem (Bill Nunn, 1953-2016). (<https://ims.com.br/filme/faça-coisa-certa/>)

## Referências

- CARMELO, Bruno. Conheça *Filhas do Pó*, primeiro filme de uma cineasta negra distribuído nos Estados Unidos – Mulheres negras entre a tradição e a modernidade. In. *Portal Geledés*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/conheca-filhas-do-po-primeiro-filme-de-uma-cineasta-negra-distribuido-nos-estados-unidos/>>. Acesso em: 03 Ago. 2021.
- CINUSP. *Mostra Poder Preto*, 2019. Disponível em: <[http://200.144.255.199/mostra/2019/10/poder\\_preto/filme/se\\_a\\_rua\\_beale\\_falasse](http://200.144.255.199/mostra/2019/10/poder_preto/filme/se_a_rua_beale_falasse)>.
- ESHUN, Kodwo. Outras considerações sobre o afrofuturismo [2003]. In. *Histórias Afro-Atlânticas*. Vol. 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 165-175.
- FANON, Frantz. Racismo e cultura. In. *Malhas que os Impérios tecem*. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. (Org.) Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 273-286.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- LEE, Spike. Entrevista. In. *Revista Rolling Stone*. 20 Jun. 2014. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/fight-the-power-spike-lee-on-do-the-right-thing-123339/>>. Apud. *Site Instituto Moreira Salles*. Disponível em: <<https://ims.com.br/filme/faca-coisa-certa/>> Acesso em: 02 Ago. 2021.
- SILVA, Denise Ferreira da. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo [2016]. In. *Histórias Afro-Atlânticas*. Vol. 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 407-411.