

**(DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NEGRA A PARTIR DE
PERSONAGENS FÍLMICOS: UM OLHAR DA NEGRITUDE NO FILME *M-8
QUANDO A MORTE SOCORRE A VIDA***

**(DE)CONSTRUCTION OF BLACK CULTURAL IDENTITY THROUGH FILMIC
CHARACTERS: A LOOK AT BLACKNESS IN THE FILM *M-8 QUANDO A
MORTE SOCORRE A VIDA***

Clarice de Freitas Silva ¹

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Genivan Silva Pereira²

Universidade Federal da Paraíba

Vicentina Maria Ramires Borba ³

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Resumo: Esta pesquisa objetiva analisar como a identidade cultural dos negros pode ser ressignificada a partir de um olhar para a negritude, tendo como *corpus* o filme *M-8 Quando a morte socorre a vida* (2020), roteirizado e dirigido pelo cineasta Jeferson De integrante do cinema negro brasileiro. Parte-se de uma investigação qualitativa que usa como abordagem metodológica a Análise Crítica do Discurso (ACD), de expoente faircloughiano (FAIRCLOUGH, 2016), pautada nas relações sociais que a representação de um personagem negro pode acarretar socialmente. A pesquisa se apoia nos estudos sobre cinema de Stam (2003); sobre identidade de Hall (2006); sobre identidade e representação negra de Fanon (2008), Kilomba (2019); e sobre negritude, com Césaire (2016) e Bernd (1998). A análise foi constituída pela interpretação e discussão dos discursos normatizados que são reproduzidos e naqueles que são ressignificados pelas lentes da negritude. O desenvolvimento dessas categorias permitiu compreender as estratégias de ressignificação na reexistência negra construída no filme. A hipótese que se faz é que a produção construída pelo cineasta negro mostra que a representação da identidade cultural

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PROGEL, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE; Recife-PE. E-mail: clariceuf@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0053488231482673>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-7292-1090>.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística – Proling, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB; João Pessoa-PB. E-mail: genivan2011@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2386001992735995>. OrcID: <https://orcid.org/0009-0001-1068-2266>.

³ Professora Titular do Departamento de Letras e do Programa de Estudos da Linguagem da UFRPE. Doutorado em Linguística (UFPE); pós-doutorado em Linguística Aplicada (UECE/Sorbonne-Paris). E-mail: vicentinaramires@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4023907282886164>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-3837-4473>.

negra, comumente estereotipada para os subjugar em obras fílmicas, pode ser desmistificada pelo discurso da negritude, possibilitando mudanças discursivas e sociais, a curto e longo prazo, nos espaços sociais.

Palavras-chave: Identidade Cultural; Identidade Negra; Negritude; Estudos Culturais; Análise Crítica do Discurso.

Abstract: This research aims to analyze how the cultural identity of black people can be re-signified from a perspective of blackness, using as its corpus the film *M-8 Quando a morte socorre a vida* (2020), scripted and directed by filmmaker Jeferson De, a member of Brazilian black cinema. This is a qualitative investigation using the methodological approach of Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA) (FAIRCLOUGH, 2016), based on the social relations that the representation of a black character can bring about socially. The research is based on studies on cinema by Stam (2003); on identity by Hall (2006); on black identity and representation by Fanon (2008), Kilomba (2019); and on blackness, with Césaire (2016) and Bernd (1998). The analysis consisted of interpreting and discussing the standardized discourses that are reproduced and those that are re-signified through the lens of blackness. The development of these categories made it possible to understand the strategies of re-signification in the black reexistence constructed in the film. The hypothesis is that the production constructed by the black filmmaker shows that the representation of black cultural identity, commonly stereotyped to subjugate them in film works, can be demystified by the discourse of blackness, enabling discursive and social changes, in the short and long term, in social spaces.

Keywords: Cultural Identity; Black Identity; Blackness; Cultural Studies; Critical Discourse Analysis.

Submetido em 25 de novembro de 2024.

Aprovado em 12 de fevereiro de 2025.

Introdução

A identidade negra foi construída historicamente pela visão do outro — pessoas brancas — e seus estigmas. Não por coincidência, obras veiculadas pela grande mídia costumam reproduzir esses estigmas sociais — de subalternidade e inferioridade. Diante disso, os movimentos de resistência negra, a exemplo do Cinema Negro, vêm ao longo dos anos tentando romper com esses estigmas em suas produções. Como exemplo de obras nacionais que visaram um olhar ressignificador podemos citar o filme *M-8 Quando a morte socorre a vida* (2020), dirigido e roteirizado por Jeferson Rodrigues Rezende, mais conhecido como Jeferson De.

O cinema negro traz como princípio a reconstrução da identidade negra sobre olhares da negritude⁴. Isto é, um olhar que mostre mais que apenas uma visão

⁴ Negritude é assumida nesse texto como uma reivindicação da humanidade negra, trazendo luz à ancestralidade, à cultura e à resistência negra que contribui para uma reconstrução positiva da identidade negra (CESAIRE, 2016; BERND, 1998; MUNANGA, 2009).

estereotipada do negro brasileiro, mas que cruze as várias nuances do ser negro e suas particularidades e subjetividades, que construa mais que histórias únicas desses povos, as quais podem até retratar fatos históricos, mas não dão conta de falar tudo sobre esses povos (ADICHIE, 2019).

Para identificar as mudanças na perspectiva fílmica das identidades negras, adotamos a ideia de que as identidades se constroem e reconstroem constantemente na sociedade. Nesse cruzamento de referências da negritude, busca-se interpretar e discutir os discursos normatizados que são reproduzidos e os que são ressignificados pelas lentes da negritude, tendo o filme *M-8: Quando a Morte Socorre a Vida* (2020) como *corpus* de análise.

Para tanto, essa análise se pautará nos estudos sobre cinema de Stam (2003); sobre identidade de Hall (2006); sobre identidade e representação negra de Fanon (2008), Kilomba (2019); e sobre negritude com Césaire (2016) e Bernd (1998). É a partir desses estudos prévios, que serão analisados pela abordagem/metodologia da Análise Crítica do Discurso (ACD), de expoente faircloughiano (FAIRCLOUGH, 2016), que vislumbraremos a perspectiva de mudança social a partir das ressignificações no discurso fílmico, exemplificado a partir da obra selecionada.

1. Cinema negro: uma percepção do EU e não do OUTRO

A construção das imagens do negro nos cinemas é pautada por uma carga de estigmas colonialistas que demarcaram lugares de poder. Essas imagens foram construídas sob a pauta da racialidade biológica, que coloca o negro em uma posição de inferioridade social e intelectual, por vezes colocando-o fora do arquétipo de civilização e o animalizando.

Nesse sentido, Stam (2003) destaca a importância dos Estudos Culturais no Cinema, que buscam inserir as obras “em um contexto histórico e cultural mais amplo” (STAM, 2003, p. 248). Essa ascensão dos Estudos Culturais, trazendo obras diversas para a sociedade, proporcionou uma maior visibilidade de grupos não hegemônicos em obras fílmicas, porém persistia a questão sobre quais representações estavam sendo reproduzidas. É dessas problemáticas que surgem as discussões sobre o Cinema Negro Brasileiro:

O Cinema Negro Brasileiro estabeleceu uma pauta estética e política para a crítica e produção do cinema e audiovisual numa desconstrução do olhar colonial. Desde os

anos 1960, pelo menos, discussões sobre a representação dos(as) negros(as) fazem parte da crítica cinematográfica, com pautas antirracistas e com as implicações críticas ao mito da democracia racial na cultura de massa produzida no Brasil (CANDANDA, et al., 2022).

Ainda sobre essa nova perspectiva fílmica, Oliveira *et al.* (2021) afirmam que há uma escassa presença dos grupos subalternizados e não-brancos em obras fílmicas, o que contribui para a reprodução dos estereótipos distorcidos imputados aos povos negros. No entanto, não é apenas a escassez de representações que contribui para a manutenção desses estigmas sociais, mas também a reprodução deliberada da imagem dos povos negros como servos. Quanto mais escura a cor da pele, maior a estigmatização e a subalternização do personagem representado (STAM, 2003). Há a ausência de uma voz ativa negra, ou melhor, de uma narrativa que não esteja moldada pelo olhar colonialista branco.

Frequentemente, as mídias retratam pessoas negras como porteiros, motoristas, faxineiras, babás, indivíduos sem escolaridade, vulgares ou violentos. Nesse sentido, não é a ausência de representatividade que reforça os estigmas, mas sim a forma como essas imagens são construídas. Além disso, é fundamental questionar quem são aqueles que produzem essas representações e quais discursos estão sendo perpetuados.

A mídia é, sem dúvida, um campo dominado por aqueles que detêm o poder e, em uma sociedade colonizada como o Brasil, isso significa, majoritariamente, pessoas ricas e brancas. Dessa forma, a identidade das pessoas negras é frequentemente formulada por olhares externos, reproduzindo estereótipos e reforçando hierarquias sociais. Nesse contexto, o cinema negro brasileiro surge na década de 1960 como uma resposta crítica a essa perspectiva hegemônica. Esse novo formato de fazer cinema busca transformar a narrativa fílmica, desafiando os padrões estéticos estabelecidos e reivindicando para a população negra o direito ao protagonismo, tanto na representação simbólica quanto na valorização de sua beleza e identidade.

2. Identidade e representação negra

Inicialmente, é fundamental esclarecer a perspectiva de identidade adotada neste estudo. Com base em Hall (2006), a identidade é compreendida como um processo em constante construção, marcado por deslocamentos e transições no mundo social e cultural, bem como na relação do indivíduo consigo mesmo. Além disso, a identidade é considerada um ato político na sociedade contemporânea, desempenhando um papel

essencial na ressignificação do imaginário social de grupos historicamente marginalizados.

A marcação da diferença foi um instrumento central na justificativa da colonização. Como destaca Quijano (2005), os colonizadores utilizaram essas distinções para afirmar a suposta inferioridade natural dos povos conquistados, tornando esse marcador um dos principais mecanismos de dominação. Ao considerar a identidade como um ato político, evidencia-se a importância da reivindicação das subjetividades dentro dos grupos marginalizados. Isso significa dar espaço para a construção de narrativas que vão além das dores e violências sofridas, rompendo com o estigma de marginalidade e ampliando as possibilidades de representação.

A identidade negra, foco desta pesquisa, é marcada pela ótica de um “outro”, onde o “eu” é o ser branco e o “outro” é o ser negro. Frantz Fanon já alertava sobre as implicações do ser negro em uma sociedade racista, ao dizer que:

o judeu pode ser ignorado na sua judeidade. Ele não está integralmente naquilo que é. As pessoas avaliam, esperam. Em última instância, são os atos e os comportamentos que decidem. É um branco e, sem levar em consideração alguns traços discutíveis, chega a passar despercebido. Ele pertence à raça daqueles que sempre ignoraram a antropofagia. No entanto que idéia, devorar o próprio pai! Mas tudo está bem feito, só precisamos não ser pretos. Claro, os judeus são maltratados, melhor dizendo, perseguidos, exterminados, metidos no forno, mas essas são apenas pequenas histórias em família. O judeu só não é amado a partir do momento em que é detectado. Mas comigo tudo toma um aspecto novo. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “idéia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição (FANON, 2008, p. 108).

A fala do autor já explicita o caráter estigmatizante delegado ao negro, antes mesmo de uma representação falada sobre esse, que já é tido como inferior por seus traços físicos. A identidade negra é marcada pela corporeidade. E, sobre isso, é importante entender que essa identidade é uma construção que demarca locais de poder construídas em uma manutenção de prestígio social no período pós-colonial. Segundo Munanga (2009), a sociedade colonial é a detentora do poder social, e que, por meio dos estigmas, mantém sua soberania e a teme perder.

Este processo de manutenção de poder social é, de certa forma, explicado por Quijano (2005), com a colonialidade do poder. Para o autor, vivemos em uma sociedade que tem em suas estruturas sociais marcas da colonização. Ou seja, os papéis e espaços sociais dos grupos marginalizados são definidos pelo olhar colonizador. E esse olhar busca uma superioridade e privilégios sociais. Para manter isso, Munanga diz:

além da força como meio para manter esse violento equilíbrio, recorreu-se oportunamente aos estereótipos e preconceitos através de uma produção discursiva. Aí, toda e qualquer diferença entre colonizador e colonizado foi interpretada em termos de superioridade e inferioridade. Tratava-se de um discurso monopolista, da razão, da virtude, da verdade, do ser, etc. (MUNANGA, 2009, p. 28).

Esse mecanismo de manutenção invalida a identidade negra em estigmas que a colocam em posições sociais e intelectuais inferiores à superioridade social e intelectual branca. Essa é uma forma de outridade e eugenia que a diferença marcada pelos brancos almeja. Fanon (2008) diz que ser negro é ser odiado por uma raça inteira, não apenas por uma pessoa.

Os Estudos Culturais, consoante a identidade e representação, trazem uma visão pautada nas diversas subjetividades em um mesmo grupo, na construção de uma identidade com os olhares da negritude. Negritude é o termo cunhado por Aimé Césaire (2016), que procura revisitar a humanidade dos negros que fora estigmatizada enquanto o “outro” animal, vegetal, coisa, sujo e outros.

Tomamos como base esse trazer de humanidade pelo que diz, posteriormente a Césaire, Zilá Bernd (1998) sobre a negritude evocar o pertencimento a uma coletividade que reivindica características, subjetividades individuais e coletivas e que, portanto, valoriza sua história e cultura. Ou seja, é uma representação social que começa a ter mudanças positivas para a identidade negra, e mais contada e valorizada por pessoas negras (MUNANGA, 2009).

2.1.Representação Negra

No decorrer da história, como vimos no tópico anterior, a identidade negra é marcada pelo olhar do “outro”, e não seria diferente em sua representação nas mídias. bell hooks (2019) problematiza em seus escritos que a imagem negra nas mídias continua reforçando a supremacia branca, tanto na produção de personagens de destaque apenas brancos, quanto na reprodução do padrão racista encenado por pessoas negra.

As pessoas negras frequentemente encontram dificuldades para se identificar com a maioria das produções artísticas, pois essas representações, em grande parte, estão marcadas por estigmas e estereótipos que reforçam narrativas limitadoras e marginalizantes. A respeito disso, Adichie diz:

Como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua própria natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas as quais eu não podia me identificar. Mas tudo mudou quando descobri bons livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de ser encontrados quanto os estrangeiros, mas, por causa de escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, minha percepção da literatura, passou por uma mudança. Percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia. (ADICHIE, 2019, p. 13).

A reflexão da autora destaca como, nas produções artísticas, pessoas negras são frequentemente retratadas em papéis subalternizados ou simplesmente excluídas das narrativas. Grada Kilomba (2019) é assertiva ao afirmar que o sujeito negro se tornou a projeção das perversões do olhar branco, que, ao temer ser identificado dessa maneira, transfere para a população negra estereótipos como os de ladrão, violento e malicioso.

A autora ainda diz que a negritude, definida pelo branco, “serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída” (KILOMBA, 2019, p. 38). Ou seja, a representação negra na dicotomia do bem e do mal transfere o bem para os brancos e o mal para os negros para querer justificar o racismo que estrutura a sociedade.

Nesse sentido, compreende-se que a representação negra deve ser feita pelos próprios olhares da negritude, com todas as implicações anteriormente discutidas. A autorrepresentação, ou seja, as vozes que emergem das vivências dos povos negros, torna-se um espaço de resistência e afirmação, sendo uma forma potente de reivindicar e mostrar sua existência, longe dos estereótipos impostos. Sendo assim, as vozes negras clamam por reexistência nos diversos campos sociais. Sobre isso, hooks diz:

Já há algum tempo, o desafio crítico para as pessoas negras tem sido expandir a discussão sobre raça e representação para além dos debates envolvendo bons e maus conjuntos de imagens. Em geral, o que é considerado bom é apenas uma reação contra as representações obviamente estereotipadas criadas por pessoas brancas. No entanto, atualmente somos bombardeados por imagens estereotipadas similares criadas por pessoas negras. Não é uma questão de “nós” e “eles”. A questão é de ponto de vista. A partir de qual perspectiva política nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? (hooks, 2019, p. 36).

Essa reflexão da autora nos leva a questionar quem são as pessoas mobilizadas para falar sobre as questões das negritudes e quais epistemologias são utilizadas nesse processo. A construção de epistemologias negras é fundamental para garantir representações feitas a partir de olhares da negritude. No entanto, é preciso reconhecer que viver em uma sociedade estruturalmente racista pode, muitas vezes, resultar na

reprodução, até mesmo por parte de pessoas negras, de comportamentos e atitudes racistas internalizados.

3. Perspectiva teórica-metodológica: Análise Crítica do Discurso

A perspectiva adotada para esta pesquisa é da Análise Crítica do Discurso (ACD), que mobiliza a linguagem como uma dimensão social nas práticas de poder. É por meio dessa abordagem que entendemos que os discursos midiáticos podem corroborar para a reprodução ou ressignificações dos grupos marginalizados (FAIRCLOUGH, 2016).

Norman Fairclough diz que o discurso é “um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 94-95). É sobre essa perspectiva que refletiremos como a produção fílmica pode ressignificar a identidade negra socialmente difundida por estigmas de alienação e servidão.

Na representação do audiovisual nos importará analisar os aspectos sociais difundidos nas diversas formas discursivas utilizadas, além de entender se essas podem corroborar para uma mudança social, sabendo que Mudança Social, para Fairclough (2016), são formas de transgressão que reestruturam discursos e causam rupturas nos discursos normatizados.

4. Microanálise do filme *M-8 Quando a morte socorre a vida*

O *corpus* de análise selecionado nesta pesquisa foi o filme *M-8 Quando a morte socorre a vida* (DE, 2020). É importante ressaltar que esse filme é dirigido e roteirizado por Jeferson De cineasta do cinema negro, que reivindica em suas obras espaços para pessoas negras contarem suas vivências para fissurar os estigmas sociais imputados aos negros brasileiros. Em síntese, este filme narra a trajetória de um jovem negro que ingressa no curso de medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nessa jornada, ele confronta um ambiente no qual sua identidade se limita à condição de pertencimento dos corpos-objeto utilizados nas aulas de anatomia, todos eles pertencentes a indivíduos negros, além de se conectar com os funcionários de limpeza desse espaço.

A atenção desta pesquisa se voltará aos recortes do filme que ressignifiquem a imagem do negro apenas como servil e alienado à estrutura social, assim como a identificação de elementos culturais negros que estão presentes na obra. Começaremos

com a exposição de elementos culturais da comunidade negra, tendo em vista que o filme inicia com o rap “Ponta de Lança”, do rapper Rincon Sapiência:

*Meu verso é livre, ninguém me cancela
 Tipo Mandela saindo da cela
 Minha linha voando cheia de cerol
 E dá dó das cabeça quando rela nela
 Partiu para o baile, fugiu da balela
 Batemos tambores, eles panela
Roubamos a cena, não tem canivete
 As patty derrete que nem muçarela
 Quente que nem a chapinha no crespo
 Não, crespos estão se armando
Faço questão de botar no meu texto
Que pretas e pretos estão se amando
 Quente que nem o conhaque no copo
 Sim, pro santo tamo derrubando
Aquele orgulho que já foi roubado
Na bola de meia vai recuperando
 Vários homem bomba pela quebrada
 Tentando ser certo na linha errada
 Vários homem bomba, Bumbum Granada
 Se tem permissão, tamo dando sarrada
 Se o rap é rua e na rua não tem as andança, porra nenhuma
 Fica mais fácil fazer as tattoo e falar sobre cor da erva que fuma
 Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança, Umbabarauma
 De um jeito ofensivo falando que isso é tipo macumba
 Espero que suma
 Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assumo
 Faço a trilha de quem vai dar dois
 E também faço a trilha de quem vai dar uma
 Eu não faço o tipo de herói, nem uso máscara estilo Zorro
 Música é dádiva, não quero dívida
 (Rincon Sapiência, 2017, grifo meu)*

É relevante destacar que essa música, além de ser um ritmo musical da cultura negra, reforça a força do pertencimento dos grupos negros. Como discutido, a negritude também está intimamente ligada ao pertencimento, como aponta Bernd (1998). A letra da música pode ser vista como um hino de resistência, especialmente nos trechos que desafiam os estigmas e afirmam a identidade e a luta da negritude: (1) *Roubamos a cena, não tem canivete*; (2) *Faço questão de botar no meu texto/Que pretas e pretos estão se amando*; (3) *Aquele orgulho que já foi roubado/Na bola de meia vai recuperando*.

No trecho (1), observa-se uma resistência fundamentada no discurso, e não na violência, desafiando o estigma de violência associado aos negros ao longo da história. No trecho (2), é possível perceber o pertencimento e a aceitação dos povos negros em relação à sua comunidade e aos seus pares. Já no trecho (3), vislumbra-se uma

comunidade negra que toma consciência e valoriza sua cultura e ancestralidade, muitas vezes roubadas e demonizadas. A escolha dessa música é especialmente significativa para as cenas iniciais do filme, considerando que um jovem negro está entrando em espaços antes inacessíveis, tanto pela estrutura social quanto pela falta de visão de muitos negros sobre a possibilidade de alcançar tais lugares.

Outro elemento importante que vemos no filme em relação à cultura faz parte da religião de matriz africana, que em nenhum momento é colocada no lugar de demoníaca. Podemos perceber a menção da religião em algumas cenas do filme, de forma mais direta, quando o personagem vai para o local de culto, mas também de forma indireta, pelos adereços e imagens relacionadas à religião ao decorrer do filme. Vejamos quando isso ocorre de forma indireta:



Figura 1: *M-8 Quando a Morte Socorre a Vida*, DE, 2020, 7 min 55 s.



Figura 2: *M-8 Quando a Morte Socorre a Vida*, DE, 2020, 22 min 40 s.

Nas figuras 1 e 2 vemos elementos da cultura de religiões de matriz africana. Na figura 1 a ênfase está nos adereços utilizados na representação dessa cultura, mas especificamente na guia utilizada por Maurício, personagem principal da obra. A presença desse adereço é significativa, pois não mostra apenas um adereço no vestuário do personagem, mas um pertencimento desse personagem às suas raízes africanas, como também uma valorização dessa cultura ao adentrar no audiovisual.

A guia de Maurício também é muito significativa ao enredo da trama, visto que a guia de cores pretas e brancas faz referência ao orixá Omolu, ligado à saúde⁵, que envolve a narrativa construída no filme. Já a figura 2 demarca a especificidade da religião retratada

⁵ Segundo Prandi (2001), Omolu é o senhor das doenças, conhecedor de seus segredos e de sua cura. Leia mais em: PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

na obra, pois mostra imagens das entidades africanas — imagem de Exu, no móvel —, mas também imagens do sincretismo cristão — imagem de Nossa Senhora Aparecida, na parede. Com essas informações, podem-se inferir que a obra referencia a Umbanda como religião do protagonista e sua família.

Agora que a referência da cultura negra no filme foi situacionada, é possível abordar a ressignificação de espaços e papéis sociais que ele apresenta. A primeira manifestação de resistência é a própria trama, com um jovem negro cursando um curso de prestígio social e ocupando espaços que lhe foram historicamente negados. A seguir, serão analisadas algumas cenas que ilustram essa reconfiguração:



Figura 3: *M-8 Quando a Morte Socorre a Vida, DE, 2020, 5 min 09 s.*

Essa cena retrata a disparidade de corpos negros dentro dessa instituição. A figura 3 exemplifica como Maurício é o único corpo-negro-sujeito no ambiente, pois os outros são todos corpos-negros-objetos, corroborando para a construção da outridade branca sobre a qual Kilomba (2019) já nos alertou, mostrando a faceta do racismo institucional que alimenta a imagem do branco como detentor do conhecimento e os negros como objetos de pesquisa e definição pelos olhares brancos. Esse olhar do "outro" representa a manutenção da colonialidade, como descrito por Quijano (2005), em que as estruturas de poder são reforçadas pela noção de superioridade, com o objetivo de sustentar essa hierarquia.

No entanto, a seguinte cena e diálogo reforça a ressignificação do negro enquanto ser consciente e não alienado socialmente:



Figura 4: M-8 *Quando a Morte Socorre a Vida*, DE, 2020, 28 min 51 s.

DIÁLOGO 1

Domingos: cê tá bem?
Maurício: por quê?
Domingos: é que hoje no início da aula, você pareceu que saiu um pouco do ar.
Maurício: é nada não
Suzana: quê que foi? O que tá pensando?
Maurício: **vocês repararam que todos os corpos no laboratório são pretos** (os colegas se entreolham).
Maurício: olha isso aqui. (mostra um cartaz de desaparecidos).
Suzana: tá, eu entendi. Você acha que uma coisa tem a ver com a outra?
Maurício: ainda não sei. Mas pode ser que sim. (DE, 2020, 28 min 03 s – 29 min 03 s)

Na imagem 4, interpelada pelo diálogo 1, podemos perceber na cena o momento em que Maurício mostra o cartaz de “BASTA AO GENOCÍDIO DA JUVENTUDE NEGRA” aos colegas do curso de medicina, ambos jovens brancos. E quando a atrelamos ao diálogo 1, vemos que Maurício não está alheio à situação do negro na sociedade e aos corpos-negros-objeto da instituição de ensino — a construção dessa cena com a interposição da luta pelo fim do genocídio negro nos aproxima do que Fanon (2008) alertou sobre o negro ser odiado por uma raça inteira. Para eles, os brancos, é tão comum o corpo-negro-objeto, que esses passam despercebidos ou que, para eles, simplesmente não importa pensar sobre isso. Em outros momentos, vê-se a inquietação do rapaz por esses corpos negros, como nos seguintes diálogos:

DIÁLOGO 2

Funcionário 1: e aí, neguinho, tudo certo?
Funcionário 2: e aí, neguinho, quê que tá pegando?
Maurício: **cês já se perguntaram sobre a história desses corpos?**
Funcionário 1: eee, se eu for parar pra pensar nisso, num vou terminar nunca tudo que tem pra fazer aqui.
Maurício: não consigo não parar pra pensar. **Às vezes eu me pergunto se eu não tenho mais a ver com esses corpos do que com meus colegas de turma.**
Funcionário 2: olha só, neguinho, o que você tá dizendo procede, tem a ver, entendeu? Mas quer saber de uma coisa, eu que não perco meu tempo pensando na morte deles ai dentro. Sabe por quê? Porque **nós tamo mais preocupado em**

DIÁLOGO 3

Maurício: eu não tô tentando convencer o senhor de nada, eu só gostaria de enterrar os corpos.
Professor: Maurício, eu entendo o seu pensamento, o seu envolvimento, mas, infelizmente, **eu não posso fazer nada, eu sou apenas um professor. A universidade tem um procedimento:** depois de estudado, os corpos são encaminhados à vala comum da prefeitura. Seria um absurdo, dentro do departamento, eu ir contra o protocolo.
Maurício: **quantos alunos negros o senhor já teve nessa faculdade?**
Professor: como é que é?
Maurício: **e quantos corpos negros o senhor já viu os seus alunos estudarem?**
Professor: mas isso não tem nada a ver...
Maurício: **o senhor não acha isso estranho, professor?**

sobreviver. Se eu fosse você, faria o mesmo.

Funcionário 1: vamo. (DE, 2020, 23 min 06 s – 23 min 59 s, *grifos meus*).

Professor: Maurício, infelizmente eu não posso fazer nada. Não existe a possibilidade de devolução dos corpos, **É UMA SITUAÇÃO PROTOCOLAR.** Certo? Meu filho, se tiver alguma coisa que eu possa fazer por você, me procura, por favor. (DE, 2020, 53 min 18 s – 54 min 09 s, *grifos meus*).

Nos diálogos 2 e 3, há uma tentativa de convocar não apenas os sujeitos da conversação, mas também os telespectadores a refletirem sobre a realidade apresentada. No diálogo 2, Maurício questiona seus pares negros — aqueles com quem ele consegue estabelecer uma conexão de pertencimento, como os faxineiros da instituição — sobre os corpos negros presentes ali, questionando os corpos que se assemelham mais a ele do que seus colegas de curso. Essa cena revela a triste realidade do negro brasileiro, que, para sobreviver, muitas vezes precisa deixar de perceber determinadas situações. No entanto, ao questionar esses funcionários, Maurício faz eco ao pertencimento coletivo que Bernd (1998) menciona, assim como à construção de uma resistência que desafia e transforma a imagem do negro brasileiro, como proposta por Munanga (2009). No diálogo 3, fica claro que os questionamentos de Maurício não serão eficazes se limitados apenas aos seus pares negros. Ele questiona quem tem a autoridade para oferecer uma solução, destacando a barreira de falar e reivindicar dentro das instituições e na sociedade como um todo. Reivindicar, nesse contexto, é gerar fissuras no poder vigente. Como afirma Fairclough (2016), a mudança social ocorre justamente nas fissuras criadas pelas lutas diárias e diversas que desafiam as estruturas estabelecidas.

Considerações Finais

As reflexões propostas nesta pesquisa explanaram sobre identidade e resistência negra nos meios de representação fílmica, mostrando que a construção dos discursos fílmicos pode trazer elementos transformadores para a (des)construção da identidade negra socialmente. Ao final da análise percebe-se que trazer elementos da cultura negra para não estigmatizar ou demonizá-las já é um avanço na representação do negro, ainda mais quando atrelado à reivindicação desses personagens em espaços e papéis sociais em que não víamos representações negras — nem físicas, nem simbólicas. Confirmamos que a identidade negra pode ser desmistificada, e, ao longo do tempo, pode haver uma mudança discursiva dessas identidades em um nível que abranja a sociedade.

Obviamente, a mudança discursiva é um construto de vários movimentos sociais que reivindicam espaços, papéis e cultura negra a todo instante.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BERND, Zilé. *O que é Negritude [1988]*. Coleção Primeiros Passos, n. 209, São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

CANDANDA, D; BORGES, R. OLIVEIRA, S. “Cinema negro brasileiro”: histórias, conceito e panorama de um movimento cinematográfico. *Revista da ABPN* • v. 14, n. Ed. Especial • Outubro 2022 • p.279-300.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a Negritude*. Nandyala: Belo Horizonte, 2010. p. 7-38.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. (Coordenação da trad.) Izabel Magalhães. Brasília: UNB, 2. ed., 2016.

FANON, Frantz. A experiência vivida do negro. In: *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano Rio de Janeiro*. Cobogó, 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

OLIVEIRA, Samuel. “Cinema Negro”: Trajetórias e perspectivas estéticas em entrevistas de história oral com três artistas. *Projeto História: São Paulo*, v. 71, pp. 155 – 180, 2021.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. CLACSO: Buenos Aires, 2005. P. 117-142

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. Papirus: Campinas, SP, 2003.