

Parte 3 - Com CachoeiraDoc
Black border: o corpo e a luta no cinema negro

Osmundo Pinho

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

PINHO, O. Black border: o corpo e a luta no cinema negro. In: CESAR, A., MARQUES, A. R., PIMENTA, F., COSTA, L., eds. *Desaguar em cinema: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc* [online]. Salvador: EDUFBA, 2020, pp. 175-202. ISBN: 978-65-5630-192-1.
<https://doi.org/10.7476/9786556301921.0012>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Black border: o corpo e a luta no cinema negro

Osmundo Pinho

É, sem qualquer intermediário, o corpo que a sociedade designa como único espaço propício a conter o sinal de um tempo, o traço de uma passagem, a determinação de um destino.

(CLASTRES, 1990, p. 125)

Um cenário devastador

De acordo com Renato Sergio de Lima, diretor do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ouvido pelo jornal britânico *The Guardian*, o crescimento dos homicídios no Brasil configura um “cenário devastador”, 63.880 pessoas assassinadas apenas em 2017. A ação do Estado, direta ou indiretamente tem responsabilidade por essas mortes. (PHILLIPS, 2018)

Com assombro, podemos observar que entre os anos de 1980 e 2014 aproximadamente 1 milhão de pessoas foram assassinadas no Brasil por disparos de arma de fogo, e nos últimos dez anos, os homicídios têm sido a principal causa de morte de jovens entre 15 e 29 anos, sobretudo homens negros moradores de periferias de grandes centros urbanos. Dados do Mapa da Violência apontam ademais que dos 42 mil mortos por homicídios em 2014 no país, 29 mil eram jovens negros e 94% desses jovens eram do sexo masculino. (WAISELFISZ, 2014; 2016)

O cenário é efetivamente devastador, como veremos, e a devastação que ele abriga é o horizonte de referência para a experiência da negritude no mundo colonial e antinegro em que vivemos. Devastação, despossessão e morte. Atributos de uma “estrutura de antagonismos” que define as condições de possibilidade para a enunciação formal de significados e subjetividades. De um ponto de vista fenomenológico, a consciência corporificada da vulnerabilidade racializada

perfaz um alinhamento de sentidos e sensibilidades sob o impacto do que eu mesmo já chamei de “tiroteio”, a convivência cotidiana com a morte e a violência (PINHO, 2015): o “corpo negro caído no chão” como elemento da paisagem subjetiva e da pedagogia do terror que constitui a zona da morte, inimiga íntima das quebradas e vielas periféricas; a geografia da morte, a topografia da violência, o “tiroteio”, medo, dor e confusão, a matéria viva da experiência da morte social em nosso contexto. (ALVES, 2013; FLAUZINA, 2008)

O que aparece eventualmente representado ou performado nas instâncias da vida popular cotidiana, ou em formas culturais expressivas, como o *hip-hop* ou o mesmo o pagode, pode ser elaborado como experiência pelo sujeito e representado como forma expressiva capaz de objetificar e, nesse sentido, traduzir o medo e o desamparo constantes nessa linguagem da violência e do terror. Essa articulação pode ser também caracterizada, em termos tanto históricos como estruturais, em uma linguagem teórica mais abrangente. Como encontramos configurada no chamado afro-pessimismo, tal como na obra de Frank Wilderson (2010), ou em leituras balizadas pela “antinegitude”, como em Joao Vargas (2017).

A violência teatralizada no cotidiano, como discute Christen Smith (2016), e a definição de estruturas de sentimento, formas de subjetivação da violência, como atributos transitórios do sujeito, podem ser refletidas, ou melhor enquadradas, dessa forma, se as considerarmos em termos histórico-formais mais amplos. Como discute com eloquência Ricardo Aleixo (2018) com relação a voz poética de Alex Simões, o desafio seria mover-se, em tempos necropolíticos, entre o sujeito e a poesia, ou a *poiesis*, eu diria.

Em *Red, white & black: cinema and the structures of U.S. antagonisms*, Frank Wilderson (2010) é claro nesse sentido. A morte social, definida por Orlando Patterson (2008) como elemento central da condição escrava, em termos universais, aparece ressignificada em Wilderson como elemento central da definição da negritude no contexto norte-americano, na medida em que tal condição escrava tem na morte social – transcrição política, semiótica, subjetiva e fundamentalmente ontológica – a natureza central de sua posicionalidade. (WILDERSON, 2010) A gratuidade da violência, a desonra natal e inalienável, o desenraizamento e a condição liminar – pessoa humana e peça da Guiné – configuram uma modalidade de circunscrição, produção da pessoa do escravo, que nega fundamentalmente a sua humanidade, como um modo de conferir legitimidade e talvez principalmente legibilidade ao mundo branco anticolonial,

de um modo, e isso é fundamental, irreconciliável.¹ A oposição, estruturada na experiência e nas categorias da inteligibilidade e de sentimento, entre o negro e o mundo ocidental não pode ser descrita meramente como uma contradição de solução dialética, mas como um antagonismo, cuja solução implica a *obliteration* de uma das posições. Como, de outra forma coloca Spivak (2014) para a condição da mulher colonial, não há dispositivos de compromisso ou superação para a incomunicabilidade, e essencialmente in-humanidade projetada no corpo (do) negro, subsumido à condição ontológica do escravo, socialmente morto. Nesse sentido, ele não está no mundo, nem pode ser convenientemente representado, o que é muito relevante para nossa discussão. Como Wilderson (2010, p. 27, grifo nosso), dessa forma, então conclui:

The knowledge that the black position is indeed a position, not an identity, and that its constituent elements are coterminous with and inextricably bound to the constituent elements of social death – which is to say that *for Blackness there is no narrative moment prior to slavery*.²

A *morte social*, como categoria vivida da articulação estrutural entre o mundo antinegro e a negritude como impossibilidade irreconciliável e realmente existente; a *antinegitude*, como categoria descritiva da natureza histórica de um antagonismo estrutural central, que nega em termos empíricos a coexistência entre o negro e o mundo ou entre a negritude e a atuação civil e política na esfera pública, encontram um terceira expressão complementar na manifestação concreta de muitas mortes e de uma cenarização da morte como a objetivação estrutural (BOURDIEU, 1999), o que Abdias do Nascimento no passado, e um número crescente de ativistas e intelectuais negros no presente têm chamado de genocídio. Como desenvolve Ana Flauzina por exemplo:

1 Veena Das (2004) se apoia em Derrida para argumentar sobre o poder vulnerável das leituras e escrituras da lei como tecnologias utilizadas pelo Estado "espectral" para sua produção nas margens da sociedade.

2 "O conhecimento de que a posição negra é de fato uma posição, não uma identidade, e que seus elementos constituintes são contíguos e inextricavelmente ligados aos elementos constituintes da morte social - o que quer dizer que para a negritude não há momento narrativo anterior à escravidão" (2010: 27, tradução nossa).

É preciso reconhecer que o genocídio é uma categoria que não pertence exclusivamente aos restritos circuitos do Direito. Na verdade, o aparente sólido terreno estabelecido pela Convenção de 1948 consiste em um espaço de intensas disputas políticas, no qual a própria noção de genocídio e as questões correlatas levantadas pela criminalização da prática estão em jogo. (FLAUZINA, 2014, p. 122)

Como um conceito disputado, o genocídio do povo negro vem sendo então produzido como uma categoria política que ultrapassa as fronteiras do universo tanto jurídico como demográfico, para operar na incorporação das categorias intratáveis da morte social e da antinegitude. Assim, cobre um amplo espectro conceptual e simbólico, como ferramenta heurística de intervenção política, ou como um dispositivo gnosiológico embutido na experiência dos sujeitos sociais: donas de casa e intelectuais, artistas e operários.

Ora, a antinegitude, a morte social e o genocídio do povo negro ajudam a descrever a formação desse cenário devastado, entendido em sua completa objetividade como estrutura formal de significação e como horizonte histórico de sentido. Como chave analítica, nos permite colocar um conjunto de questões de natureza teórica, política e estética. E esse é, de certa forma, o desafio que assumo aqui, para reconsiderar a minha experiência e diálogo com a mostra *Corpos em Luta do CachoeiraDoc 2017*, que, sob a curadoria de Amaranta Cesar, interpeleu a todos que assistiram à exibição no Cine Theatro Cachoeirano em 2017, na cidade colonial de Cachoeira.

Bela e devastada, a cidade de Cachoeira é um cenário amargo e adequado para posicionarmos as questões que pretendo apontar em seguida, notadamente ao buscar produzir uma leitura dos filmes exibidos – *Alma no olho*, *Now!*, *Notícias de uma guerra racial subnotificada* e *Experimentando o dilúvio em vermelho* –,³ como uma forma de intervenção crítica desde a zona do não ser sobre as possibilidades e potencialidades da representação do corpo negro, que não está apenas em luta, mas é a confluência objetivada desse concerto de massacres sem reparação. (GROSGUÉL, 2012)

3 Além desses foram também exibidos *Now again* e *Monangabee*, que não serão discutidos aqui.

Black border

Em um ensaio algo datado, apesar de ser talvez por isso mesmo um clássico, Susan Sontag investe contra a “interpretação”, em um apelo a favor de uma “erótica da arte”, em oposição a uma hermenêutica do fato estético. A função da crítica, insiste dramaticamente, jamais deve ser mostrar “o que algo significa”. A objeção de Sontag baseia-se numa crítica à teoria aristotélica, mimética, da arte como representação. De modo sensualista, clama ao final pela recuperação dos “sentidos”. (SONTAG, 1987)

O que interessa recuperar aqui do argumento de Sontag se refere à distinção entre o modelo, ou forma artística, e sua capacidade de representação de um conteúdo, ou, como ela coloca, ou seja, a introdução da questão do “valor da arte” como precisão formal, mas principalmente como a necessidade imperiosa de justificar a si mesma. A arte, como representação, pode ser adequada ou inconsistente, e os instrumentos para sua avaliação seriam, dessa forma, exteriores a ela própria. Traço característico de epistemologias ocidentais “pós-mitológicas”, que como ela mesma coloca, separam representação e mundo, produzindo a cisão ou ruptura fundadora do significado como elemento ideológico, do poder do Estado, da lei e da escrita (código dos códigos). Não é assim que Pierre Clastres (1990, p. 130) nos ensina quando fala de “sociedades primitivas” sem Estado, ou melhor, contra o Estado? Ou seria como vemos na ética representacional mesoamericana e pré-hispânica, e em seus fabulosos códices de pele de veado, livros escritos sobre a pele do animal sagrado, que simbolizam a si mesmos. Em particular o veado, por ser um animal ritualístico que se oferece em sacrifício ao caçador, que ritualmente se identifica com a própria vítima. Ora, os livros de pele de veado são o próprio veado. O conceito e o veículo, a imagem e o que ela representa são a mesma coisa.

Hay muchos indicios de que, a diferencia de lo que conocemos de las religiones monoteístas, estos dioses difícilmente existan independientemente de sus imágenes, que podían encontrarse en códices o esculturas o que podían ser personificaciones em rituales y danzas. Por eso no son re-presentaciones las imágenes son los dioses.⁴ (NEURATH, 2013, p. 51)

4 “Existem muitos indícios de que, ao contrário do que conhecemos das religiões monoteístas, esses deuses difícilmente existem independentemente de suas imagens, que poderiam ser encontrados em códices ou

O corpo negro, sob o regime de representação ocidental, diferido pela distinção entre a representação formalizada e seu conteúdo objetivado, permanece, todavia, o abismo especular que resiste a ser apreendido pelas artimanhas do simbólico.

Lewis Gordon (1999), e outros autores, em intenso diálogo crítico com a obra de Frantz Fanon, tem elaborado repertório crítico para considerar a negritude in-corporada a partir de dois elementos principais. Primeiro o corpo negro – que é o próprio negro – é denunciado como uma “*coisa entre outras coisas*”. Em segundo lugar o negro, e seu corpo fantasmático e tão objetivo, é “*pura ausência*”, resistindo dessa forma á simbolização (GORDON, 1999).

Onde está a razão, ou o mundo antinegro e sua racionalidade, o negro não pode estar, onde está o negro, ou “quando” está o negro, este mundo antinegro não pode se materializar. O antagonismo insolúvel entre o negro e o mundo na obra de Fanon é paradigma interpretativo para uma vacuidade ontológica categórica – o negro é, em suma, absoluta negatividade –, mas também para a atuação política. Nesse sentido, ser “nada” e ser “uma coisa” encontram estranha coincidência, em um meio definido por esse universo relacional onde um termo é pura ausência – o negro – e o outro é pura presença – o branco. (GORDON, 1999) Gordon (1999) diz ainda, em um mundo antinegro o negro habita a forma ausente da presença humana, sendo essa ausência definida para muito além da economia política – observada no registro da produção das formas sociais, sob a intervenção da categoria trabalho – mas, muito mais por uma economia libidinal. Nos termos de Wilderson (2011, p. 44), “the libidinal economy of modernity and its attendant cartography [...] achieves its structure of unconscious exchange in a way of a thanatology in which Blackness overdetermines the embodiment of impossibility, incoherence and incapacity”.⁵

Ora, sob a sobredeterminação dessa economia libidinal, diz Gordon (1999), a consciência do negro está saturada na carne (*flesh*), com a qualidade de ser uma coisa, uma forma de ser em superposição ao que é meramente um objeto. Ser ao final, em total objetividade, sem a cisão ou separação como a fundação

esculturas ou que poderiam ser personificações em rituais e danças. É por isso que as imagens não são re-presentações, são os deuses”. (NEURATH, 2013, p. 51, tradução nossa)

5 “A economia libidinal da modernidade e sua cartografia concomitante [...] alcança sua estrutura de troca inconsciente em uma forma de tanatologia em que a negritude sobredetermina a personificação da impossibilidade, incoerência e incapacidade”. (2011, p. 44, tradução nossa)

do significado, implica habitar um mundo pré-significado, ou ser nesse mundo aprisionado como “uma coisa dentre outras coisas”. Essa condição é um meio para representação e interpretação, interdita ou obliterada por aquela condição fobogênica e ansiogênica observada por Fanon (1983). Para Gordon (1999, p. 79), tal condição fobogênica – “olhe, um negro!” – significa que o negro não vive em um nível simbólico: “it is locked in the serious, material values of the real”.⁶

O negro é seu próprio corpo e seu corpo é pré ou não simbólico. Nesse sentido, o negro e seu corpo não podem ser representados ou interpretados, aprisionados na vil materialidade da carne (*flesh*) definida pela fungibilidade imposta pela violação brutal, gratuita e repetida na História – da escravidão –, e em todas as camadas da estrutura social e da simbolização, tal como estas são vividas em um mundo antinegro. Assim, Gordon conclui politicamente, ressaltando o já apontado por Wilderson, a divergência ou discordância, antagonismo irreconciliável, entre o negro e sociedade civil: “it should be clear that political theories that separate Society into public political and private civil societies offers no resource for blacks”.⁷ (GORDON, 1999, p. 82) Interditado para a representação, interditado para a ação na esfera da sociedade civil. Uma vez que, apesar de ser um ente do mundo, o negro não está no mundo, no “nosso mundo”, como ele poderia ser um parceiro, agente político de uma sociedade que demanda para sua própria estabilidade a negação ou obliteração da própria negritude?

Levando em consideração a interdição estrutural para a significação ou representação do negro como modo de existência definido pela ausência no mundo, interrogaríamos como, na prática, no vivido e no concreto, o sujeito negro, confinado e em contradição com o próprio corpo, pode ser produtor de sentido e agente de significados. A gramática da significação afro-pessimista – porque insiste na posição opaca do negro à significação – seria, em última instância, uma meditação sobre o impossível. Porque a semiótica dos significados racializados se estabelece na tradição que opõe signo e significado ou conteúdo e representação, na tradição epistemológica ocidental. Nessa tradição, o negro não pode ser representado. Porque em sua negatividade ele é pura imanência, nada e uma

6 “Está aprisionado nos valores verdadeiros e materiais do real”. (GORDON, 1999, p. 79, tradução nossa)

7 “deveria ser claro que teorias políticas que separam a sociedade em sociedades civis públicas e políticas e privadas oferecem nenhum recurso para negros”. (GORDON, 1999, p. 82, tradução nossa)

coisa, ou um objeto que incorpora – não representa – a própria vacuidade estrutural necessária para a coerência do mundo antinegro.

Outra forma de superação dessa dificuldade pode ser encontrada na proposição de uma categoria ou chave interpretativa: *black border*. Paula Von Gleich (2017) se pergunta, se o afro-pessimismo estiver mesmo correto e a existência do negro no mundo ocidental é uma não existência, definida pela morte social e pela interdição à atuação na esfera pública e na significação, como podemos explicar que pessoas e tradições negras persistam e, mais que isso, florescem historicamente? Dois caminhos poderiam nos ajudar a responder a essa questão. Primeiro aquele definido pelo trabalho de Mary Louise Pratt (1991) e sua definição de “zona de contato” e em seguida a abordagem de Stefano Harney e Fred Moten (2013), sobre *fugitivity* encontrada em *The undercommons*. Começemos pelo último.

Harney e Moten (2013) interpelam a imagística colonial do cinema em *Undercommons: fugitive planning & black study*. Em *Shaka Zulu* (1987) o colono é cercado pelos nativos. O estereótipo é ultrajante, mas o cerco é estratégico. “Our task is the self-defense of the surround in the face of repeated, targeted dispossessions through the settler’s armed incursions”.⁸ (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 17) No Brasil do século XXI, as incursões armadas dos colonos estão longe de serem mera metáfora. E nossa “morte-em-vida” é condição de possibilidade para a branquidade na nação “mestiça”.

Ora, a narrativa da nação no Brasil é a do *settler*, de sua fortificação. A guerra contra os índios. O massacre dos quilombos. O monumento às Bandeiras no Parque do Ibirapuera. Mas a nação, essa colônia, está *surrounded*, por mil quilombos. Stefano Harney e Fred Moten (2013) falam em “*study*” e “*fugitive planning*”, em trabalhar junto, “com e para” os subcomuns, que constroem, rupturas e planos de fuga, vivendo agora, aqui, a possibilidade de algo que está além e que não admite compromissos. A negritude, como essa recusa radical do mundo e sua incompatibilidade com a branquidade. Nós, os “embarcados”, alienados ao nascer, estamos aqui e mais além, em nenhum em outro lugar. Quilombo. Ori. No “espaço da morte” ou “zona de contato” colonial. O fato da negritude como paroxismo vertiginoso e autodefesa, reinventando práticas informais de fuga

8 “Nossa tarefa é a autodefesa do perímetro em face das repetidas expropriações direcionadas por meio das incursões armadas do colonizador. (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 17, tradução nossa)

por meio do *study* e do *planning*, que, eles ensinam, são “*the futural presence of the forms of life*”,⁹ que tornam a fuga possível. (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 75)

Argumentando contra a ideia de comunidade como base ou fundamento unificado ou unificador para “*language, communication, and culture*”¹⁰ de grupos sociais, Mary Louise Pratt (1991, p. 06), por sua vez, desenvolve a influente noção de “zona de contato”. Tomando como ponto de partida textos heteróclitos, escritos em interfaces histórico-culturais estabelecidas entre conquistadores e conquistados – mais especificamente o texto híbrido escrito em 1623 por Felipe Guáman Poma de Ayala, em quéchua e espanhol –, a autora descreve um modo de produção de sentido não definido pela unidade ou coerência entre uma população, uma língua, uma cultura ou experiência sócio-histórica, mas, inversamente, como modelo ou tradução imperfeita e que transcende as *speech communities*. Mais claramente, a autora define zona de contato como “*spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived in many parts of the world today*”.¹¹ (PRATT, 1991, p. 2)

Nessas regiões conflagradas e em diversas combinações de tempo e espaço, tanto no Peru colonial, como na Nova Iorque cosmopolita, novas formas de narrar o “encontro” são elaboradas, notadamente sob a forma do que a autora chama de autoetnografia, modalidades narrativas – desconformes com relação a comunidades nacionais ou interpretativas – que se apresentam como textos em que as pessoas descrevem a si mesmas – e a sua cultura e valores – em formas que dialogam com representações que outros possuem deles, que são representados como os “outros”. Representações autoetnográficas são construídas como respostas – que implodem as fronteiras entre gêneros e línguas – que os “Outros” heterorrepresentados oferecem com autorrepresentações.

Como a autora adverte explicitamente, essas formas não são “puras” ou regressivas, mas já intensamente produzidas como resultado de contatos violentos e assimétricos. Frequentemente dirigidas a audiências duplicadas ou múltiplas,

9 “*Presença “futural” de formas de vida*”. (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 75, tradução nossa)

10 “*Linguagem, comunicação e cultura*”. (PRATT, 1991, p. 6, tradução nossa)

11 “*Espaços onde as culturas se encontram, se chocam e se enfrentam, muitas vezes em contextos de relações de poder altamente assimétricas, como colonialismo, escravidão ou suas consequências, como são vividas em muitas partes do mundo hoje*”. (Pratt, 1991, p. 2, tradução nossa)

as autoetnografias – como os *testimônios* latino-americanos¹² – são esses relatos “merged or infiltrated to varying degrees with indigenous idioms to create self-representations intended to intervene in metropolitan modes of understanding”.¹³ (PRATT, 1991, p. 3)

Ora, mas o que acontece se considerarmos a zona de contato como definida e estruturada pelo que o Michael Taussig (1993) chamou de “espaço da morte”? Do modo como o antropólogo os entende, o terror e a violência brutal, como experiências históricas, deveriam também ser processados como categorias analíticas, e políticas, para o pensamento crítico. Taussig (1993) desenvolve o conceito de “espaço de morte”, que é útil nesse sentido de estabelecer categorias para pensar as formas de subjetivação baseadas na violência e na destruição. O autor reflete sobre os relatos da violência colonial perpetrados no Putumayo colombiano nos primeiros anos do século XX, como uma forma de interpelar o *ser social da verdade*. O que de outra forma nós abordaríamos como a centralização da violência como definidora do ser social do corpo colonizado, sob a forma de uma ontologia do terror. Ou de consequências ontológicas para a produção de subjetividades violadas e despossuídas, em uma dimensão tão integral e total, tão avassaladora, capaz mergulhar o mundo e o sujeito em uma dimensão alucinatória.

Taussig (1993, p. 26) nesse caso é direto: “o espaço da morte é importante na criação do significado e da consciência, sobretudo em sociedades onde a tortura é endêmica e onde a cultura do terror floresce”. Nesse sentido, a proliferação hipersensorial da violência, do sadismo espetacularizado, da tortura pública, define um espaço histórico de instauração de uma hegemonia devastadora sobre corpos e consciências, mas também um regime de significações para a narração da vida social e para a produção de subjetividades. Ora, como diz Orlando Patterson (2008, p. 23), “não se conhece uma sociedade com escravos em que o chicote não tenha sido considerado um instrumento indispensável”.

Dessa forma, a pedagogia social da violência e do terror conformam zona de instauração para uma nova ordem, objetivada, como diria Bourdieu (1999), nos “cérebros” e no espaço social, aí incluídas as instituições, como forma de materialização de uma ordem social que parece justamente objetiva porque presente

12 Sobre *testimônios*, ver Yúdice (1992).

13 “*fundidos ou infiltrados em vários graus com idiomas indígenas para criar auto-representações destinadas a intervir nos modos metropolitanos de compreensão*”. (PRATT, 1991, p. 3, tradução nossa)

nas categorias e nas estruturas. Vínculo histórico entre os colonizadores, e sua ética de guerra, e os colonizados/escravizados, como não pessoas, e vínculo estrutural entre a violência carnal e formas de significação (ou não significação), o espaço da morte colonial é o dispositivo dessa transição que instaura o escravo como categoria colonial impossível de ser adequadamente representada.

Ora, o que von Gleich (2017) então propõe como um modo de incorporar a perspectiva do criticismo radical do afro-pessimismo com possibilidade de significação e agenciamento, ainda sob a morte social, seria justamente uma revisão do conceito de zona de contato em direção ao reconhecimento da dimensão fugitiva da invenção da cultura negra sob o impacto da zona da morte e da objetividade esmagadora da antinegitude. E nesse sentido, a ideia de *border*, fronteira, margem ou limite é invocada. “A fugitividade implica em “borders”, ela diz, fronteiras que devem ser atravessadas ou limites superados, para que com a ultrapassagem novas condições limítrofes, se estabeleçam como horizonte para a significação diferida na história e na história das representações. (VON GLEICH, 2017). Na medida em que o afropessimismo proporia uma demarcação estruturalmente incomensurável entre negritude e o mundo antinegro, dentro e fora da sociedade civil e dos regimes de significação, uma fronteira, ou borda epistemológica, está pressuposta. Uma borda, ou ultrapassagem como uma travessia, como a passagem do meio da escravidão transatlântica, que esvazia a “pessoa” do negro de qualquer conteúdo ontológico exterior a esse mesmo processo de desenraizamento natal.

Todavia, o contato nessa zona de fronteira não teria sido convenientemente teorizado em Pratt. A materialização do antagonismo ou a estrutura do antagonismo antinegro não poderia ser conceituada como uma tradução pós-colonial das zonas de contato. Inversamente à ideia de fortificação e de *settler* encontrada em Wilderson (2010) e em Harney e Moten (2013) pareceriam mais frutíferas na medida em que enfatizam a noção de interioridade vs. exterioridade – colonial/espacial, mas também semiótico/ontológica. No modo como Pratt (1991) as define, as relações entre colonizadores e colonizados (incluindo-se os escravizados) seriam de subalternização, um vocabulário que não se adequa ao aparato conceitual de Wilderson (2010), uma vez que para este o escravo não é um subalterno, na medida em que a subalternização indica construção de hegemonia e contra-hegemonias, como formas de dominação baseadas na produção de um consenso simbólico/ideológico.

No caso do escravo, a dominação aparece como expressão “natural” da violência gratuita e extrema, sem apelação ou remorso. A ideia de *border* em Pratt (1991) pressuporá ainda algum “contato” ontologicamente interdito para pessoas negras em situação no mundo antinegro. Desse ponto de vista, seria difícil explicar, como apontado, as formas de invenção e resistência do povo negro e, nesse sentido, o conceito de *fugitiveness* é invocado. “We may imagine fugitivity as conceptualizing the lived experience of blackness as constant practice of refusal to accept and to remain within the ostracized position of social death”.¹⁴ (VON GLEICH, 2017, p. 6) Concebida dessa forma, a fugitividade tenciona e ultrapassa as bordas, ataca e desvia sem necessariamente alcançar uma superação efetiva. “In this way, fugitivity might be understood as running up against the absolute and impermeable border between social death and civil society that nonetheless remains intact”.¹⁵ (VON GLEICH, 2017, p. 8)

Veremos agora nas duas seções seguintes como esses pressupostos nos ajudariam a produzir uma leitura fugitiva dos filmes exibidos em Cachoeira em 2017 na mostra *Corpos em Luta*.

Alma no olho, Now!

Com restos de material de outra produção, Zózimo Bulbul monta, em 1973, o filme de curta metragem *Alma no olho*, considerado por muitos o mais acabado e um dos mais importantes experimentos audiovisuais produzidos de uma perspectiva negra no Brasil. Críticos chamam atenção para as preocupações formais do autor e para experiência de ator de vanguarda, que, sem recorrer à palavra, resume em pouco mais de 11 minutos a trajetória do homem negro, das savanas idílicas da África ao cativeiro no mundo branco, e sua consequente libertação. (DE TAL, 2014; FERREIRA, 2016)

O corpo é o centro de gravidade onde as promessas de liberdade podem ser retesadas nesse filme e, como temos discutido, a própria materialidade da negritude representada no corpo negro objetiva-se contra fundo branco. “O cinema é

14 “Podemos imaginar a fugitividade como conceitualizando a experiência vivida da negritude como uma prática constante de recusa em aceitar e permanecer na posição ostracizada da morte social”. (GLEICH, 2017, p. 6, tradução nossa)

15 “Desta forma, a fugitividade pode ser entendida como esbarrando na fronteira absoluta e impermeável entre a morte social e a sociedade civil que, no entanto, permanece intacta”. (GLEICH, 2017, p. 8, tradução nossa)

uma arma, nós negros temos uma AR15 e com certeza sabemos atirar”, Zózimo teria dito. Com alma no olho, o corpo negro é a arma, o projétil e o alvo de uma narrativa codificada – que simula imanência como recurso estético de deslocamento semiótico – como uma reapropriação e reaproximação do próprio corpo. Contar por meio de gestos teatrais, e com signos familiares, a narrativa de autorreconhecimento, alienação e libertação, supostamente sem mediações, é o modo pelo qual a estrutura formal da significação diferida se define como um metacomentário, operando em um registro entre o estrutural (sintático) e o semântico, ou entre o código e o texto como discute Azzan (1993) para as antropologias de Lévi-Strauss (estrutural/sintática) e de Clifford Geertz (hermenêutica/semântica).

As cenas iniciais revelam um interesse em detalhar as partes corporais – coincidência entre corpo e narrativa ou comentário irônico à fetichização colonial? (BHABHA, 1998; MERCER, 1994) –, a língua, a orelha, os dentes, as axilas e uma gota de suor que escorre como índice da materialidade inescapável do corpo que se representa, assim, como os sinais de sua concretude. Isso enfatiza de modo paradoxal a impossibilidade da integralização da pessoa do homem negro. Onde há o corpo magnificado não há a pessoa. A *mise-en-scène* é evocativa da africanidade perdida, onde o corpo, o homem, a natureza e a divindade estariam integradas. O amplo sorriso, a alegria luminosa do ator que simula correr fazem convergir a fisicalidade com a integridade essencial de uma personagem sem contradições.

Com trajes africanos, cantando e dançando contra a música de John Coltrane, o corpo negro de Zózimo remete a uma era de plenitude incorporada, ainda que genérica, ou alegórica. A beleza autoconsciente do ator, tão bem explorada por Antunes Filho em *Compasso de espera* (1973), amplifica a densidade ontológica de um corpo reconciliado consigo mesmo. Então, a escravidão, e a passagem do meio, materializadas como correntes brancas, de grande efeito plástico, nos pulsos negros do ator. E o desespero e a agonia em contorções acrobáticas; o trabalho desumanizante, o esporte e a arte como transformações da condição escrava, ainda acorrentada ao mundo branco, cartesianamente diagramado como um grande quadrado branco – horizonte infinito – de fundo. De óculos e terno, assume por fim as máscaras brancas. Com um livro na mão sorri como um animal domesticado, para ao final despir-se peça por peça até se livrar das correntes e preencher, com o seu novo corpo negro libertado, toda a superfície da tela.

O cineasta cubano Santiago Alvares, com seu curto filme *Now!*, de 1965, investe formalmente para explodir convenções políticas e visibilidades codificadas, elementos que justificam a si mesmos no campo sintático, mas que demandam interpretação em um sentido histórico-hermenêutico nesse filme, considerado o avô dos videocliques. O formalismo estrutural impede a interpretação de natureza semântica, como no formalismo antropológico levistraussiano, no qual o mito, por exemplo, é “uma forma em busca de conteúdo”. (LÉVI-STRAUSS, 1975) Como em *Alma no olho*, observa-se também aqui recurso narrativo de tomar a música como fio condutor do filme. Em *Alma no olho*, o artista escolhido foi John Coltrane, no caso de Santiago, a artista é Lena Horne.

Produzido em apoio a luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, e montado sobre a música de mesmo nome interpretada pela cantora norte-americana Lena Horne, *Now!* se apoia na heroína das lutas por emancipação racial, Horne, que brilhantemente deu vida à canção que clama inequivocamente por ação direta:

If those historic gentlemen came back today
Jefferson, Washington and Lincoln
And Walter Cronkite put them on channel 2
To find out what they were thinkin'
I'm sure they'd say
Thanks for quoting us so much
But we don't want to take a bow
Enough with the quoting
Put those words into action
And we mean action now
Now is the moment
Now is the moment
Come on, we've put it off long enough
[...]
Now is the time
Now is the time.¹⁶

16 “Se aqueles senhores históricos voltassem hoje
Jefferson, Washington e Lincoln
E Walter Cronkite os colocasse no Canal 2
Para descobrir o que eles estavam pensando

De acordo com Sérgio Henrique Carvalho Vilaça (2013), Santiago Alvarez foi o principal cinecronista da Revolução Cubana; cineasta eleito por Fidel Castro para registrar e difundir os ideais e feitos revolucionários a partir de 1959. Sendo intensamente prolífico, também se notabilizou por invenções formais como em *Now!*, onde o ritmo da narrativa é definido por uma edição ágil, videoclíptica, centrada em superposições irônicas e ácidas, tornando visível a discriminação racial e a violência contra os negros nos Estados Unidos. A iconografia da repressão policial ganha com *Now!* uma recopilação sugestiva, fazendo de cada queda ou embate, de cada jato d'água ou cão raivoso a performance de uma resistência incorporada, mas principalmente adquirindo significado no conjunto ou no eixo da contiguidade, como uma série, como discute Etienne Samain (1995) para as imagens de B. Malinowski na Melanésia.

A cena de abertura, antológica foto de uma reunião entre o grupo liderado por Martin Luther King e o presidente Lyndon B. Johnson, me faz recordar as observações ferinas de James Baldwin em *Relatório de um território ocupado*.

Havia um jogo, jogado por algum tempo por pessoas altamente posicionadas em Washington e por mim mesmo, antes que a administração mudasse e a 'Grande Sociedade' alcançasse o estágio do planejamento. O jogo era mais ou menos assim: por volta de abril ou maio, que é quando o clima começa a esquentar, meu telefone tocava. Eu atenderia e descobriria que Washington estava na linha:

Washington: O que você tem para o almoço – oh, digamos amanhã Jim?

Jim: Oh – por quê? – acho que estou livre.

*Tenho certeza que eles diriam
Obrigado por nos citar tanto
Mas não queremos reverências
Chega de citações
Coloquem essas palavras em ação
E nós queremos dizer ação agora
Agora é o momento
Agora é o momento
Vamos, nós adiamos por tempo suficiente
[...]
Agora é a hora
Agora é a hora" (Tradução nossa)*

Washington: Por que você não pega um voo até aqui? Mandamos um carro para o aeroporto. Tudo bem às uma?

Jim: Claro. Estarei lá.

Washington: Ótimo. Feliz em vê-lo.

Assim, lá eu estaria no dia seguinte, um bom soldadinho, sentado (junto com outros bons soldadinhos) ao redor de uma mesa de almoço em Washington. O primeiro movimento não seria o meu, mas eu sabia muito bem por que me pediram para estar ali. Finalmente, alguém diria – nós provavelmente já teríamos chegado na salada – ‘diga, Jim, o que vai acontecer esse verão?’. (BALDWIN, 2016, p. 6)

E o no próximo verão, os rituais da repressão e da violência policial consequente tornariam a se repetir. Como mais uma vez se repetiriam as *riots* como as que ocorreram em 1943 em Detroit e em 1965 em Los Angeles.

Uma após outra, cenas de crianças e mulheres se sucedem e são interrompidas por jatos de água em tons de prata sobre corpos negros que caem no chão, cachorros sanguinários e *law enforcement officers* saltando sobre corpos de rapazes negros que tentam salvar a própria pele enquanto se engajam na revolução. Mãos para cima com correntes, jovens universitários se rebelam. Uma jovem negra se contorce como em um número de teatro de revista, arrastada por inúmeras mãos de policiais brancos. Muitas imagens, de jovens manifestantes agarrados e jogados pra lá e para cá, atacados por policiais de arma em punho, encurralados por dentes afiados de cães enormes, parecem em êxtase ou em transcendência insuspeita. Com a cabeça para trás e olhos cerrados, desmaiados nos braços de camaradas, remetem a transes religiosos ou carnavalescos, como os capturados por Arthur Omar em *Antropologia da face gloriosa*, e acentuam a fragilidade corporal no abandono produzido pela violência de Estado. (OMAR, 1997)

E, finalmente, as monstruosas cenas de linchamento e o corpo carbonizado sobre as brasas mostram que a negritude não pode ser representada, ela está encarnada e arde sob o holocausto racial.

Em *A sociedade contra o estado*, Pierre Clastres interroga como e por que determinadas formações sociais resistem à centralidade do estado, e quais as consequências políticas ontológicas disso. O regime de significação parece intrinsecamente codeterminado nesse processo.

Toda lei, dizíamos, é escrita. Eis que se reconstitui, de certa maneira, a tríplice aliança já identificada: corpo, escrita, lei. As cicatrizes desenhadas sobre o corpo é o texto inscrito da lei primitiva, é, nesse sentido, uma escrita sobre o corpo. As sociedades primitivas são dizem-no com veemência os autores do Anti-Édipo, sociedades da marcação. E, nessa medida em que a escrita indica acima de tudo, *a lei separada*, a lei despótica, a lei do Estado. (CLASTRES, 1990, p. 130, grifo nosso)

Negar o Estado implica inscrever a lei no próprio corpo. E abolir, nesse sentido, a separação entre a representação codificada da lei e sua experiência imanente se imporia. Mergulhando nos “sentidos”, a dor e a violência da lei são produzidas na superfície da pele torturada como entre povos indígenas latino-americanos e como no conto de Kafka “A colônia penal”, citado por Clastres (1990). A absoluta autonomia implica a absoluta indistinção entre as formas despóticas de dominação centralizada e o próprio corpo, o seu corpo. Ora, parece que a abolição da distância entre o representado e um conteúdo presumido, entre o mundo e as formas de sua representação, permite a constante resistência à dominação e à centralização política e semiótica. No moderno mundo antinegro, todavia, o corpo negro é marcado por sua condição epidérmica que resiste à simbolização, como vimos. A tensão entre irrepresentabilidade do corpo negro, e do negro como seu corpo, forma uma fronteira: entre a lei e o corpo; o Estado e o sentido; a imanência e a transcendência: a sociedade civil e a morte social.

O fato de persistir entre os povos indígenas a “lei não separada”, não divorciada do mundo, na transição pós-mitológica, implica reconhecer em profundidade as ambiguidades já apresentadas por Spivak (2014) na semântica da representação. A dualidade entre a separação do mundo, entre coisa inerte e a presença diferida como sentido, se reconcerta com a delegação de poder necessária à centralização política. As formas rituais de negação do Estado, e seguimos com Clastres (1990), exigem que o corpo seja a superfície de inscrição. A imanência imposta ao negro em sua dimensão fobogênica nega com um antagonismo perfeito a vinculação do negro ao mundo da sociedade civil e da esfera pública mediada pelo Estado. Puro corpo, o negro está desde sempre fora da lei e representá-lo seria devolvê-lo ao regime de afirmação de si como pura negação ou pura ausência. Porque aquilo que é ele não pertence a ele. “Desde que tenho

um corpo não o sou, portanto não o tenho. Esta privação institui e instrui minha relação com a vida. Portanto desde sempre o meu corpo me foi roubado. Quem pode tê-lo roubado senão um Outro”. (DERRIDA, 1995, p. 123) A borda negra entre o seu corpo e o sentido não é a fronteira a partir da qual as representações sobre cultura negra e negritude perdem o sentido, a razão de ser?

O que se representa em *Alma no olho*? A narrativa está incorporada e performada com o recurso virtuosístico do corpo negro contra o fundo branco. Cada momento da narrativa, por exemplo, a luta de boxe remete para algo que não está ali, como um símbolo, que luta para oferecer “desrepresentação” ao estereótipo fobogênico por meio da pantomina corporal. A imanência do corpo que não é representado como “brutalidade”, mas é a própria brutalidade, parece fugir para resistir à significação. Entre a imanência brutal, pré-significada, da morte social e a inventividade fugitiva da pantomina de Zózimo, uma fronteira ou limiar se estabelece. Entre uma pessoa, que só pode ser um tipo, responsável por toda uma raça, como descreve de modo definitivo Fanon (1983), mas que busca representar a si mesma. Ora, tal autorrepresentação é uma negação. Para “ser” o negro precisa negar o mundo, para representar o mundo, negar a si mesmo.

Entretanto, como diz Spivak (2014, p. 41): “as distinções que se alteram entre a representação no âmbito do Estado e da economia política, por um lado, e da Teoria do Sujeito, por outro não devem ser apagadas”. A “subjetividade” do povo afro-americano não está apartada da violência de Estado e das violações à integridade da pessoa da negra que constituem a própria negritude. Entretanto como acentua von Gleich (2017), na zona de contato – entre o mundo antinegro e as formas de subjetivação negra – existe a fugitividade, que não resolve o antagonismo estrutural, nem a emancipação do negro em sua condição irrepresentável, mas significa inventividade e ruptura. Consciência corporal e insurgência histórica de uma positividade definida pela negação.

Experimentando a tragédia racial

O poeta Alex Simões é o transcritor inspirado das agruras da posicionalidade negra e *queer* em um mundo antinegro, no qual a objetividade do fato estético está acuada contra o necropoder formador das paisagens sociais em que nossa subjetividade busca, em meio a fogo e fumaça, interrogar a si própria.

[...] quero poder cantar impunemente
sem ter de agradecer por estar vivo
ou problematizar por que se sente
medo de ter tédio, tédio, convívio
onde estão meus amigos, minha gente,
mortos por mil & tãantos motivos
ou quase vivos quando assim de frente
qual das verdades que nos traz alívio?
não ter respostas pode ser apenas
o início de certa indignação
mas disfarçada e em doses pequenas
na militante estética do não
se apresentar nem pra salvar o mundo
nem pra trazer à tona o que, no fundo. (SIMÕES, 2018, p. 16, grifo nosso)

No fundo, não há solo seguro para os significados estabilizados, como um referente, centro ou lastro para o sentido. No fundo está uma fratura, ou melhor, uma borda ou limiar que define a opacidade totalizante da morte social, que garante ao negro um lugar fora do mundo e fora da lei. Ora, estando fora da lei, na fronteira ou zona de contato, estamos ao mesmo tempo dentro e fora do mundo – de sentido e poder – criado pelos *settlers*, e nesse sentido poderíamos significar apenas de modo fugitivo.

O limite do corpo, em seu sentido mais carnal, fisiológico, aproxima para mim, como para muitos críticos, a exposição de cadáveres a um ato pornográfico, notadamente porque infenso à significação e definido por esse exílio perecível e malcheiroso da carne: um corpo despido e ensanguentando, desfigurado pela violência a humilhado pela nudez não representa nada, ou melhor, representa justamente o nada, a vacuidade e o vazio, uma não pessoa, uma coisa entre as outras. Ora, os dois filmes que iremos discutir agora justamente põe em cena esse limite ou clausura, que obriga o corpo a ser ele mesmo e, de modo obscuro, resistir à interpretação.

Notícias de uma guerra racial subnotificada, o primeiro deles, é, segundo seus organizadores, “um documentário anticolonial, um filme de terror, de terrorismo racial, que conta as histórias de um povo desgraçado pelo Estado brasileiro. O curta é dor e força; é massacre e organização; é corpo tombado e

corpo que afronta; é choro e é urro de raiva”. (DAS LUTAS, 2020) Produzido pela campanha “Reaja ou será morto, reaja ou será morta”, é elemento do que poderíamos chamar de guerrilha semiótica e busca chocar, comover, constranger e convocar para a luta. Centrado no caso do que ficou conhecido como a chacina do Cabula, na qual policiais militares executaram 12 jovens no bairro do Cabula, em Salvador, assim como no caso de David Fiuza, que, segundo a imprensa, teve o corpo barbarizado por 22 policiais militares, 19 destes cadetes em formação. (DEZESSETE..., 2014)

O filme está atravessado pela morte social sob as formas mais ultrajantes. Um ultraje que provoca o desconforto e a repulsa, a náusea diante dos cadáveres ensanguentados, que não compõem síntese de significados atordoados, ou procuram significar o impossível.

O corpo de Davi jamais foi encontrado, em seu lugar ouvimos a voz entrecortada de sua avó: “Davi, ele foi levado por 23 homens da Polícia Militar. Matar bicho, quebrar pescoço, quebrar o braço, tomar nove tiros e dizer que meu neto enfrentou a Rondesp”. (NOTÍCIAS DE UMA GUERRA RACIAL SUBNOTIFICADA) A mesma mulher completa, “ninguém aqui em embaixo tem cacife para enfrentar a Rondesp”. (NOTÍCIAS DE UMA GUERRA RACIAL SUBNOTIFICADA) A triste hipótese de sua mãe parece horrivelmente mais plausível:

O que eu penso é o seguinte, é que destes dezenove que estavam em formação [...] tem aquela coisa do batismo que se fala, naquele momento eles decidiram fazer um holocausto de meu filho, Davi passou por um holocausto e depois disso eles foram agraciados, entrando na polícia militar da Bahia. (NOTÍCIAS DE UMA GUERRA RACIAL SUBNOTIFICADA)

Como eu mesmo já apontei em outro lugar, há uma dimensão sacrificial (holocausto) quase totêmica na morte negra e na espetacularização da violência que a acompanha. O corpo negro barbarizado é, nesse sentido, a “parte maldita”.

A vítima é um excedente retirado da massa da riqueza útil. Ela só pode ser retirada para ser consumida sem lucro, conseqüentemente destruída para sempre. Ela é, a partir do momento em que é escolhida, a parte maldita, prometida ao consumo violento. (BATAILLE, 1975, p. 97-98)

O corpo negro em sua materialidade pornográfica deve ser consumido em sacrifício para que a vida social, e a vida interior, da antinegitude global faça sentido, para que o Estado nacional encontre um modo de objetivação em negativo que reúna e concentre as antinomias de sua própria perdição, na forma de um corpo negro, objeto vicário das projeções fantasmáticas do poder branco. Os valores sociais, como exemplarmente demonstrado no caso em questão, estão garantidos porque o corpo negro foi estilhaçado, o braço quebrado, a cabeça arrancada, os restos destruídos na pira do esquecimento. Tudo isso, como diz Andrea dos Santos, ativista da Campanha Reja para lembrarmos “o que significa ser negro”, uma coisa, como um cadáver no asfalto; nada, como a negação da pessoa do homem negro. (NOTÍCIAS DE UMA GUERRA RACIAL SUBNOTIFICADA)

David Marriott (2000, p. 13), discutindo as fotografias de linchamentos racistas no sul dos Estados Unidos durante a segregação, pergunta -se: “What if the cultural traffic in images on the black men as phobic object – beaten, disfigured, lynched – is trauma enough”.¹⁷ E, se as imagens dos corpos desfigurados dos jovens negros representados em “Notícias” configurarem elas mesmas, mais violência e desumanização, completando o trabalho ritual de exposição e humilhação do corpo negro. Confesso que essa foi a minha percepção imediata sobre o filme: uma profanação. Se as mortes negras cumprem uma função ritual, de exorcizar violentamente todos os pesadelos do mundo antinegro, a exibição dessas mortes não seria uma profanação? Completaria ou se oporia ao trabalho da violência, que secciona o corpo negro, e separa o negro de seu corpo? Como Marriott (2000, p. 6) mais uma vez aponta: “An image of white identity emerges from a spectacle of annihilation”.¹⁸ Acreditando denunciar, comover, desestabilizar, o filme do Reaja não faria mais do que confirmar a dimensão objetual, obscena e sacrificial das mortes negras. O que distingue a exibição do sangue sobre a bermuda Cyclone® na viela da exibição de corpos massacrados na imprensa sensacionalista e punitiva? A fixação no corpo – cadáver – negro não meramente repete a coisificação da pessoa negra? O corpo infenso à significação ou à agência subjetivada é um resto, um fardo putrefato de um fantasma que se dissolveu no tempo irrepresentado.

¹⁷ “E se o tráfico cultural de imagens dos negros como objetos fóbicos – espancados, desfigurados, linchados – for traumática o suficiente”. (2000, p. 13, tradução nossa)

¹⁸ “Uma imagem de identidade branca emerge de um espetáculo de aniquilação”. (2000, p. 6, tradução nossa)

Obviamente esse debate tem a sua própria tradição. Susan Sontag (1987, p. 64) em “A imaginação pornográfica” nos alerta: “o tema da pornografia não é, em última instância, o sexo, mas a morte”. Na medida em que implica abertura e despersonalização total retratada na suspensão das emoções, e em certa suspensão moral: “apenas na ausência de emoções diretamente observadas pode o leitor de pornografia encontrar espaço para suas próprias respostas”. (SONTAG, 1987, p. 59) Recentemente Judith Butler (2015) voltou ao tema, de uma forma que se articula a nossa discussão aqui, discutindo a difusão das imagens da tortura ocorridas na prisão de Abu Ghraib. As fotos chocantes, de homens e mulheres, militares norte-americanos, torturando e humilhando prisioneiros, inclusive de várias formas sexualizadas, foram tomadas como representações obscenas.

O que Butler pergunta é como a dor é representada e como essa representação pode nos afetar. O que desse modo significara considerar as imagens “estruturadoras das representações”. No regime de representações sob o capitalismo, ou a sociedade do espetáculo, as imagens não nos aproximam do sofrimento, na verdade nos distanciam mediante operação voyeurística de gozar com o sofrimento alheio e nesse sentido cancelar qualquer possibilidade de empatia, uma vez que o sofrimento não humaniza, mas nos torna “animais humanos”. “O problema aqui não é, contudo, a prática da visão erotizada, mas sim a indiferença moral da fotografia somada ao seu investimento na continuação e reiteração da cena como um ícone visual”. (BUTLER, 2015, p. 137) Ora, tal ícone visual é nosso corpo morto – o cadáver no chão – abismo da significação. E a redução de qualquer ontologia possível para esse objeto profanado.

Michelle Matiuzzi em sua performance *Experimentando o dilúvio em vermelho*, se acerca desses problemas de outra forma, mais reflexiva e autoconsciente das contradições, antagonismos e tensões envolvidas na representação do corpo negro sobre o registro da antinegitude global.

A performance é apresentada como “um dispositivo para a criação de contra narrativas [...] de pessoas invisibilidades do espaço”. (RIBEIRO, 2017) A artista, em diversos lugares públicos, perfura partes sensíveis de seu corpo com agulhas. Sangue em profusão: um dilúvio em vermelho de sangue negro. Como ela explica: “Eu vivo sobre as ruínas do que chamam civilização”. (RIBEIRO, 2017) Em meio às ruínas e a evocações ancestrais se reivindica uma sacerdotisa que sacrifica o próprio corpo. É nesse sentido a carne (*flesh*) que parece ascender ao lugar de dispositivo de subversão. É o corpo negro em sua imanência que é feito

ali, jorrar sangue e sentido, sobre o vazio, ou as ruínas de uma civilização essencialmente antinegra. Ao tornar a própria carne matéria para elaboração da insubordinação, Matiuzzi busca humanizar-se revelando ser uma pessoa, escondida em meio a sua própria carne. Se a negação da humanidade do negro se refere à intratabilidade de seu corpo, como carne, além de qualquer significação, é com a própria carne que Matiuzzi pretende significar, escrevendo com sangue um comentário que explica a si mesmo. Ele mesmo, imanente em sua materialidade, e outro, transcendendo em sua significação. Como coloca Hartman (1997, p. 52), “The significance of the performative lies not in the ability of overcome those condition or provide remedy but in creating a context for the collective enunciation of the pain”.¹⁹

A alma no olho ou a integridade do “ser” recontada através de uma narrativa corporal que afirma a corporeidade para negar a farsa da História; a montagem formalizada e ágil de *Now!* decodificando o corpo negro e sua luta, o êxtase revolucionário decupado em quadros animados pela luta revolucionária; o panfleto visual da campanha Reaja, aprisionado nas mesmas aporias da representação do corpo negro como abismo mortal para sua humanidade; e o vermelho sangue, matéria corporal reconquistada, não para suplantando a contradição, mas para viver o antagonismo na própria carne. Os elementos formais mobilizados para assumir e tratar tais antinomias são um salto na escuridão, inconcluso e perpétuo, suspenso em um limite, limiar, borda ou fronteira. O corpo objetivo em sua carnação, não está distinto dele mesmo. A lei do Estado como “lei separada” não pode prescindir desse sacrifício, intervindo na significação do corpo negro, o *corpus* da sociedade que anseia por sentido. Tornada objetiva na própria carne, diante das fronteiras do Estado e da sociedade civil, a negritude performada entende que afirmar a si mesma é dessa forma negar o mundo e a sua imagem.

Referências

ALEIXO, Ricardo. Orelha. In: SIMÕES, Alex. *Trans Formas São*. Salvador: Organismo, 2018. s. p.

¹⁹ “O significado do performativo não está na capacidade de superar essas condições ou providenciar remédio para elas, mas em criar um contexto para a enunciação coletiva da dor” (1997, p. 52, Tradução nossa)

ALVES, Jaime Amparo. From necropolis to blackpolis: necropolitical governance and black spatial praxis in São Paulo, Brazil. *Antipode*, Hoboken, v. 46, n. 2, p. 323-339, 2013.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 7, 2013.

AZZAN, Celso. *Antropologia e interpretação: explicação e compreensão nas antropologias de Lévi-Strauss e Geertz*. Campinas: Editora Unicamp, 1993.

BALDWIN, James. *Relatório de um território ocupado*. Tradução: Osmundo Pinho. [S. l.: s. n.], 2016. Edição para uso didático.

BATAILLE, George. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Editorial, 1975.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A casa kabyle ou o mundo às avessas. *Cadernos de Campo*, São Paulo, São Paulo, v. 8, n. 8, p. 147-159, mar. 1999. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v8i8p147-159>.

BUTLER, Judith. Tortura e a ética da fotografia: pensando com Sontag. In: BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2015. p. 99-150.

CACHOEIRADOC. *Mostras especiais: cinemas de lutas*. Cachoeira: [s. n.], 2017. Disponível em: <http://cachoeiradoc.com.br/2017/mostras-especiais>. Acesso em: 11 out. 2020.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

DAS LUTAS. Notícias de uma Tragédia Racial Subnotificada –Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto. Disponível em: <https://bit.ly/34EJcax>. Acesso em: 15 out. 2020.

DAS, Veena. The signature of the state: the paradox of illegibility. In: DAS, Veena, POOLE, Deborah. *Anthropology in the margins of the state*. Santa Fe: School of American Research Press, 2004. p. 225-252.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DE TAL, Larissa Fulana. Rasgando a tela, quebrando a corrente - Fórum Itinerante de Cinema Negro. 12.05.2014. Disponível em: <https://bit.ly/37W75wl>. Acesso em: 15 out. 2020.

DEZESSETE policiais são indiciados por sequestro, homicídio e ocultação do cadáver de Davi Fiúza, que sumiu em 2014. *Bahia Meio Dia*, 2014. Disponível em: <https://glo.bo/2HJBhjp>. Acesso em: 29 set. 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Livraria Fator, 1983.

FERREIRA, Viviane. Cinema novo e cinema negro: da estética da fome à estética do faminto. *No Brasil*, [s. l.], 16 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3lzazbx>. Acesso em: 11 out. 2020.

FLAUZINA, Ana Luíza Pinheiro. As fronteiras raciais do genocídio. *Direito UnB*, Brasília, DF, v. 1, n. 1, p. 119-146, 2014.

FLAUZINA, Ana Luíza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do estado brasileiro*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

GORDON, Lewis. *Bad faith and anti-black racism*. Amherst: Humanity Books, 1999.

GROSFUGUEL, Ramón. El concepto de “racismo” en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 16, p. 79-102, 2012.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. *The undercommons: fugitive planning & black study*. Winvehoe: Minor Compositions, 2013.

HARTMAN, Saidiya V. *Scenes of subjection: terror, slavery, and self-making in nineteenth-century America*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

IPEA; FBSP. *Atlas da violência 2018*. Brasília, DF: Ipea, 2018.

LEVI-STRAUSS, Claude. A Estrutura dos Mitos. In. _____. *Antropologia Estrutural*. Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro. 1975.pp. 237-265

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes: 1982.

MARRIOTT, David. Murderous appetites: photography and fantasy. In: MARRIOTT, David. *On black men*. New York: Columbia University Press, 2000. p. 23-42.

MERCER, Kobena. *Welcome to the jungle: new positions in black cultural studies*. New York; London: Routledge, 1994.

NEURATH, Johannes. Los libros de piel de venado. *Códices Prehispánicos: Artes de México*, [s. l.], n. 109, p. 50-53, 2013.

OMAR, Artur. Que São Faces Gloriosas? In: OMAR, Artur. *Antropologia da face gloriosa*. São Paulo: Cosac Naify, 1997. p. 07-08.

PATTERSON, Orlando. *Escravidão e morte social*. São Paulo: Edusp, 2008.

PHILLIPS, Dom. 'A devastating scenario': Brazil sets new record for homicides at 63,880 deaths. *The Guardian*, London, 9 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3iNH2ZR>. Acesso em: 11 out. 2020.

PINHO, Osmundo. Tiroteio: violência e subjetificação no pagode baiano. In: PINHO, Osmundo; VARGAS, Joao H. C. *Antinegritude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira*. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2015. p. 121-142.

PRATT, Mary Louise. arts of the contact zone. *Profession*, New York, p. 33-40, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25595469>. Acesso em: 11 out. 2020.

RIBEIRO, Luana. Arte do corpo. *A Tarde*, São Paulo, 21 ago. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3dju8BH>. Acesso em: 11 out. 2020.

SAMAIN, Etienne. "Ver" e "dizer" na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SIMÕES, Alex. *Trans Formas São*. Salvador: Organismo, 2018.

SMITH, Christen A. *Afro-paradise: blackness, violence and performance in Brazil*. Chicago: University of Illinois Press, 2016.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 41-76.

SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 11-23.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre terror e cura*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

VARGAS, Joao H. Costa. Por uma mudança de paradigma: antinegritude e antagonismo estrutural. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 48, n. 2, p. 83-105, jul./dez. 2017.

VILAÇA, Sérgio Henrique Carvalho. *A música no cinema revolucionário de Santiago Alvarez*. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 9., 2013, Ouro Preto. *Anais [...]*. Ouro Preto: Ufop, 2013.

VON GLEICH, Paula. Afro-pessimism, fugitivity, and the border to social death. *E-International Relations*, [s. l.], 27 jun. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3nCA4dL>. Acesso em: 11 out. 2020.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2013: os jovens do Brasil*. Rio de Janeiro: Flacso Brasil, 2014.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa Da Violência 2016: Homicídios Por Armas*

De Fogo No Brasil. Flacso Brasil. 2015.

WILDERSON, Frank. *Red, white & black: cinema and the structure of U.S. antagonisms*. Durham: Duke University Press, 2010. p. 35-53.

WILDERSON, III, Frank B. *The Vengeance of Vertigo: Aphasia and Abjection in the Political Trials of Black Insurgents*. InTensions Journal. Toronto. New York University. Issue 5, 2011.

YÚDICE, George. Testimonio y concientización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, ano 18, n. 36, p. 211-232, 1992.