

Caderno de Resenhas
AFRICANIDADES
Filmes e Documentários

ISSN 1983-2354 Vol. 14 n. 38 maio/2021

revista **afriica**
AFRICANIDADES



Revista África e Africanidades, Ano XIV – Ed. 38, Maio de 2021 – ISSN: 1983-2354
Suplemento Caderno Africanidades Filmes e Documentários
<http://www.africaeafricanidades.com.br>

CADERNO DE RESENHAS AFRICANIDADES FILMES E DOCUMENTÁRIOS

QUISSAMÃ

Maio de 2021

Revista África e Africanidades, Ano XIV – Ed. 38, Maio de 2021 – ISSN: 1983-2354
<http://www.africaeafricanidades.com.br>



FICHA TÉCNICA

REVISTA ÁFRICA E AFRICANIDADES

DIRETORA GERAL

Nágila Oliveira dos Santos

DIREÇÃO EXECUTIVA

André Luiz dos Santos Silva

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Cleide Aparecida Vitorino – Casa das Áfricas

Débora Barbosa da Silva – UERJ

Gutiele Gonçalves dos Santos – FIOCRUZ

Jean Gustavo de Oliveira Moraes – USP

José Valdir de Jesus de Santana – UESB

Márcia Neide dos Santos Costa – UESB

Ricardo Luiz da Silva Fernandes – SME RJ

Tayronne de Almeida Rodrigues – UFCA

Vanessa Cristina dos Santos Saraiva – UERJ

EQUIPE DO SUPLEMENTO CADERNO DE RESENHAS

DIRETOR GERAL CADERNO DE RESENHAS

Rosemberg Ferracini

COORDENAÇÃO EDITORIAL GERAL DO CADERNO DE RESENHAS

Thomas Dreux Miranda Fernandes

Rafael Valladão

Felipe Cazeiro da Silva

COORDENAÇÃO GERAL DO CADERNO DE RESENHAS DE FILMES AFRICANOS E AFRODIASPÓRICO

Alex Santana França (Coordenador)

Tatiane Sant'Ana Coelho Reis (Assistente de Coordenação)

Paulo Mileno Santos de Souza (Assistente de Coordenação)

Heuler Costa Cabral (Revisão de Conteúdo)

José Sena da Silva Filho (Revisão Ortográfica)

REVISÃO NORMAS E REFERÊNCIAS

Luane Neves de S. Porto

DIAGRAMAÇÃO

Nágila Oliveira dos Santos



Revista África e Africanidades, Ano XIV – Ed. 38, Maio de 2021 – ISSN: 1983-2354
Suplemento Caderno Africanidades Filmes e Documentários
<http://www.africaeafricanidades.com.br>

CAPA

João Vitor de Sena Campos

COMISSÃO CIENTÍFICA DO CADERNO DE RESENHAS DE FILMES AFRICANOS E AFRODIASPÓRICOS

Alex França
Cícera Nunes
Edna Cruz
Gabriel Delphino
José Manuel Mussunda da Silva
Justino Gomes
Rafael Valladão.

Indexadores:



latindex





SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	03
Alex França	
PARA ONDE VAMOS? – (RE) EXISTÊNCIAS LOCAIS E DE IDENTIDADES EM MUSICARES	04
Letícia Oliveira Abumanssur	
O REFLEXO DO MUNDO CONTEMPORÂNEO EM MAPUTO.....	09
Marie Florence Thélusma	
A IDENTIDADE NEGRA NA VIVÊNCIA E NA MÚSICA	13
Isis Gabrielle Belon Fernandes	
AS MÁSCARAS BRANCAS DE DIOUANA	18
Thales Brandão Machado Moreira	



Revista África e Africanidades, Ano XIV – Ed. 38, Maio de 2021 – ISSN: 1983-2354
Suplemento Caderno Africanidades Filmes e Documentários
<http://www.africaeafricanidades.com.br>

APRESENTAÇÃO

Alex França¹

A primeira edição do Caderno de resenhas de filmes e documentários africanos estreia com três textos que analisam produções audiovisuais moçambicanas e uma senegalesa. Em “Para onde vamos? (Re) existências locais e de identidades em musicais”, a pesquisadora Letícia Oliveira Abumanssur analisa o documentário Woya Hayi Mawe - Para onde vais?, dirigido por Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji, que acompanha a trajetória da cantora moçambicana Lenna Bahule em São Paulo, cuja obra revisita a cultura popular de Moçambique, através de seus contos e sonoridades. A autora também ressalta a importância de produções como essa para a área da etnomusicologia e para a educação básica, no intuito de cumprir a lei 10.639/03. O mesmo filme também é analisado pela pesquisadora Isis Gabrielle Belon Fernandes, no texto “A identidade negra na vivência e na música”, que destaca a experiência diaspórica de Bahule vivendo no Brasil e suas vivências, enquanto mulher negra, em território estrangeiro. De Moçambique também é o filme analisado por Marie Florence Thélusma, no texto intitulado “O reflexo do mundo contemporâneo em Maputo”. A autora escreve sobre o longa-metragem de ficção Resgate: quando o passado bate à porta, produzido pela Malha Filmes, de Moçambique, e com direção de Mickey Fonseca, que conta a história de Bruno, jovem que, após alguns anos na prisão, almeja se reinserir no mercado de trabalho e cuidar de sua família. O filme aborda diversos problemas das grandes cidades contemporâneas, como Maputo, capital de Moçambique, a exemplo do desemprego, a corrupção e a criminalidade. Em “As máscaras brancas de Diouana”, o pesquisador Thales Brandão Machado Moreira, traz reflexões sobre a produção do senegalês Ousmane Sembène e os possíveis diálogos desta com a produção anticolonial do intelectual martiniquenho Frantz Fanon. Os textos selecionados debruçam-se sobre produções africanas contemporâneas que exploram variados aspectos de sociedades e culturas de países da África, sem perderem o diálogo com o Brasil. Isso é extremamente importante porque mesmo com um significativo crescimento de estudos sobre essas cinematografias no nosso país, sobretudo visível nas duas últimas décadas, percebe-se ainda a extrema necessidade de se ampliar, de forma volumosa e atualizada, as abordagens teórico-críticas sobre essas obras, em especial, as de países de língua portuguesa. Assim, a proposta deste caderno é reunir significativas contribuições de estudiosos (as), pesquisadores (as), cinéfilos (as) e profissionais do audiovisual sobre questões variadas de produções audiovisuais no continente africano, desde as mais antigas até as contemporâneas.

¹ Doutor em Letras e Linguística, Especialista em Metodologia do Ensino de História e Cultura Afro, Docente da UEFS. Escritor, pesquisador das áreas de literaturas, fotografia e cinema de países africanos e afrodiaspóricos. Coordenador do GT de Cinemas Africanos e Afro-Diaspóricos da Revista África e Africanidades.

RESENHA

PARA ONDE VAMOS? – (RE) EXISTÊNCIAS LOCAIS E DE IDENTIDADES EM MUSICARES

LETÍCIA OLIVEIRA ABUMANSSUR²

WOYA Hayi Mawe - Para onde vais? Direção de Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji. São Paulo: Lisa, 2018. 1 vídeo (47 min). Disponível em: <https://br.in-edit.tv/film/146>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.



Foto: Divulgação

O filme “Woya Hayi Mawe – Para onde vais?” (2018) acompanha a artista, cantora e pesquisadora moçambicana Lenna Bahule em sua trajetória musical em São Paulo, Brasil e em Maputo, Moçambique. Sob a direção do olhar sensível dos diretores Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji acompanhamos Lenna em São Paulo e sua busca criativa na música. A partir disso ela passa por diversas situações que a faz voltar a sua cidade natal, Maputo, capital de Moçambique, onde novas perspectivas e olhares se abrem a ela. Lenna percebe que ao chegar ao Brasil havia uma visão estereotipada da estética musical que ela poderia trazer. Ela é vista mais como uma artista

² Graduação em Ciências Sociais - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

africana do que precisamente moçambicana. Por conta desta expectativa ela passa a estabelecer subjetiva e politicamente, uma relação com sua africanidade e negritude possibilitando uma noção catalizadora para sua pesquisa musical.

A partir desta noção, portanto a artista vai pesquisar e buscar as sonoridades que lhe interessam na cultura popular de Moçambique e como consequência cria o Projeto Nômade, baseado na ideia de constante movimento. Ela desloca o olhar de sua pesquisa musical para os contos, os toques e as danças tradicionais do seu país. No filme, seguimos com ela para lugares de interesse como, por exemplo, a casa de sua avó, centros culturais, contato com grupos musicais entre outros. Ao mesmo tempo ela busca fazer transformações sociais com sua carreira artística.

Com base nessas informações trazidas pelo filme, duas breves reflexões me ocorrem baseadas nas leituras realizadas e nas aulas assistidas durante a disciplina optativa de Antropologia e Música oferecida pela professora Dr^a Rose Satiko. Ambas dizem respeito à importância da música como justificativa estética da existência, sendo a primeira sobre a localidade e a segunda sobre a afirmação das identidades. À vista disso é possível inferir a importância política destas afirmações. Interessa-me muito destacar o que Pinto (2001) entende por música e performance:

(...) em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural. (PINTO, 2001, p. 227-228).

Assim, a música vai além de um “som ‘culturalmente organizado’ pelo homem” (Blacking *apud* Pinto, 2001, p. 224), mas expressa também as diversas formas de relações sociais, culturais e políticas presentes tanto nas performances quanto nas vivências e experiências dos agentes humanos e não humanos do “fazer musical”. A partir desta perspectiva é possível pensar sobre a própria disciplina da etnomusicologia e a trajetória de Lenna Bahule exibida no filme, pois em ambos os casos ficam evidentes as opções e posições políticas que os sujeitos abordam em suas pesquisas, como evidenciados no primeiro capítulo do livro “Etnomusicologia no Brasil: questões introdutórias” (2016).

Os autores do livro explicam como as práticas e as pesquisas das disciplinas estão vinculadas às lutas por territórios, identidades, direitos sociais e humanos e, assim “o diálogo, o posicionamento político e a ação se tornaram seus métodos, caracterizando uma etnomusicologia engajada ou dialógica, buscando compartilhar diferentes pontos de vista, nem sempre congruentes, e construindo novas epistemologias” (LUHNING & TUGNY, 2016, p. 26). Da mesma forma, Lenna ao se deparar com as expectativas dos seus interlocutores no Brasil, do público e provavelmente de outros musicistas, se

pergunta “quem é ela?” nesta noção de negritude e africanidade possibilitando-lhe navegar por vários estilos geográficos musicais.

Lenna, como artista que habita o mundo e por ele navega, passa consequentemente por deslocamentos internos da sua própria identidade. Em dado momento do filme, em que ela está em Maputo, cidade onde cresceu e está fazendo sua pesquisa de músicas tradicionais populares de Moçambique, se depara com uma música que era cantada pelo povo de seu pai.

A formação pessoal da artista, nos seus deslocamentos, diálogos e trocas é a explicitação, em um microcosmo, de algo que se conecta diretamente à história de diversos países da África e à história da Educação no Brasil. Os autores chamam a atenção para a importância da presença e participação de etnomusicólogos/as em órgãos e conselhos públicos, pois caberia a estes/as pesquisadores/as a sensibilização dos gestores e formuladores de políticas públicas para a educação e cultura (idem, p. 32). Esta é uma observação importante, pois muitos dos/das artistas que estão hoje atuando em pesquisas na área de etnomusicologia foram formados/as em conservatórios ou escolas de música localizadas em universidades brasileiras. Nesses espaços, apesar de casa vez mais criar um novo cenário, permanecem alguns conflitos por conta das escolhas curriculares destes cursos.

O debate sobre essas instituições de ensino (me refiro aqui, tanto às instituições de música, quanto a instituição de educação básica) é complexo e extenso e não pretendo me alongar nele, no entanto no aspecto formativo há pontos a serem levantados. Primeiramente é vital ressaltar a sua importância na formulação de campos conceituais e noções de música e cultura (idem, p. 33). Em segundo lugar, a etnomusicologia pode ser uma grande aliada para a efetiva inserção das leis 10.639/03 e a 11.645/08 que instituem a presença das histórias e culturas afro-brasileiras, africanas e indígenas nas escolas. Para que isto aconteça, a formação de professores/as de música e da Educação Formal precisa ter no seu currículo estas questões e suas especificidades.

Pensar a cultura e a educação em conjunto, por ser uma tarefa difícil e complexa, exige que se faça o movimento de dentro para fora e de fora para dentro constantemente no interior das próprias áreas de conhecimentos. No caso, pensar a cultura e a educação é fazê-las pensarem sobre si e pensarem com outras áreas. Pensar na perspectiva das ações cotidianas na cultura e na educação, mas também na perspectiva de política pública, no bairro, cidade, estado, país e globalmente.

Outro fator que se soma a dificuldade entre educação e cultura é o fato de que nós, seres humanos, sermos ao mesmo tempo os que melhor se adaptaram aos diferentes climas e fizemos as mais profundas mudanças ambientais. No entanto, também somos extremamente receosos com tais mudanças, pois modificar os nossos modos de viver, de comer de consumir, mais assusta do que nos move realmente.

Pensar nas formas em que se dão essas mudanças também incorre em perigos, pois as alterações dos conceitos, das categorias, dos monumentos históricos, dos estereótipos das formas de vida e arte, não podem ser apenas uma simples substituição. Faz-se necessária cautela também em relação à

mudança, pois ela pode esconder armadilhas às quais nós mesmos estamos sujeitos. Armadilhas de ilusão daquilo que parece ser uma mudança real, mas que no fundo os símbolos e signos permanecem como discursos problemáticos. As mudanças, sejam elas no nível individual ou micro, sejam no nível coletivo ou macro devem se refletir nas estruturas da sociedade, nas movimentações reflexivas e críticas.

A noção que se tem sobre a educação e cultura musical são ainda muito colonizadoras e colonizadas, e isto é evidenciado no filme pela própria protagonista logo no início ao falar das visões estereotipadas sobre a sua arte no Brasil. Apesar da sua pesquisa se voltar para o aspecto tradicional, o espectador, de modo geral, permanece com uma visão sobre o artista estrangeiro africano que é limitada e limitante como muito bem evidenciado no artigo “Bagagem desfeita: a experiência da imigração por artistas congolezes” (2017).

No processo de se estabelecer nessa cidade, suas localidades parecem tão velhas como os preconceitos que continuam a tornar a vida difícil para cada geração que aqui chega. Nossos novos *étrangers* continuam a negociar essas ruas, praças, bares tanto quanto nossas instituições artísticas e espaços auditivos, sempre tentando fazer com que suas ideias e pensamentos, seus silêncios e canções, sejam tão bem-vindos como seus corpos. (CHALCRAFT, J., HIKIJI, R. S. & SEGARRA, J., 2017, p. 310).

A mudança é a regra eterna. Restam saber quais e para onde elas levam. Para isso o estudo conjunto de arte, história, geografia e outras áreas torna possível o pensamento complexo e inacabado daquilo que é construído todos os dias: o conhecimento. Acredito que o estudo constante das intersecções entre cultura e outras áreas é o que permite uma abertura do ser humano à mudança que tanto assusta quanto encanta.

Mas nem tudo são espinhos. O caminho a se percorrer é com certeza difícil, tortuoso, cheia de pedras e obstáculos que parecem ser intransponíveis. No entanto, o justo enfrentamento destes obstáculos, apontando-os como possibilidade de mudança, de experiência e ampliação de limites que possibilita a transformação de referências (mono culturais) que já não cabem mais a esta realidade contemporânea.

Há muito trabalho a ser feito e levará ainda muito tempo para que possamos ver mudanças nestes paradigmas e estigmas que recaem sobre as pessoas que foram e são historicamente excluídas e silenciadas. É preciso o olhar atento ao que estes jovens artistas vêm fazendo em suas artes, tanto musicais, plásticas e performáticas que resgatam, (re) inventam e transformam as relações entre o moderno e o ancestral, o tradicional e o popular de seus antepassados.

REFERÊNCIAS

CHALCRAFT, J.; HIKIJI, R. S.; SEGARRA, J. Bagagem desfeita: a experiência da imigração por artistas congolezes. **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 302-308, maio 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/129448>.

LUHNING, A.; TUGNY, R. Etnomusicologia no Brasil: questões introdutórias. In: LUHNING, A.; TUGNY, R. **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EdUFBA, 2016.

OLIVEIRA PINTO, T. de. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v. 44, n.1, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ra/v44n1/5345.pdf>.

WOYA Hayi Mawe - Para onde vais? Direção de Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji. São Paulo: Lisa, 2018. 1 vídeo (47 min). Disponível em: <https://br.in-edit.tv/film/146>. Acesso em: 18 de novembro de 2020.

RESENHA

O REFLEXO DO MUNDO CONTEMPORÂNEO EM MAPUTO

MARIE FLORENCE THÉLUSMA³

Resgate: Quando o passado bate à porta. Direção de Mickey Fonseca.
Produção: Malha Filmes. Moçambique: XDC, 2019. (102 min).



Foto: Divulgação

O filme moçambicano *Resgate: quando o passado bate à porta* (2019) é uma longa-metragem dirigido pelo cineasta Mickey Fonseca. O filme aborda diversos problemas das grandes cidades contemporâneas, como Maputo⁴. Os problemas sociais apontados no filme fazem parte da vida de milhares de pessoas ao redor do mundo. Esses problemas são quase-idênticas nos países

³ Graduada em Ciências Econômicas pela Universidade Federal Fluminense (UFF), pós-graduanda em Análise de Políticas Públicas Para a População Negra pela mesma Universidade (UFF)-marieflorence@id.uff.br.

⁴ É a capital e a maior cidade de Moçambique. É também o principal centro financeiro, corporativo e mercantil do país.

subdesenvolvidos, onde as necessidades básicas e os direitos das pessoas muitas vezes não são atendidos.

“Resgate” conta a história de amor de Bruno, um jovem que tinha sido um bandido, ladrão e assassino. Ao sair da prisão, após quatro anos nas celas, ele conseguiu finalmente conhecer a filha que partilha com Mia, sua esposa, e tentou levar uma vida honesta ao delas. Bruno tentou encontrar um trabalho como mecânico, a profissão em que se especializou. No entanto, ele se depara com uma série de empecilhos no seu caminho como a dificuldade de conseguir emprego, sendo agora ex-presidiário. Como aponta Singer:

O fato é que o aumento do desemprego e a deterioração das relações contratuais de trabalho desequilibraram a correlação de forças a favor do capital e debilitaram as classes que têm interesse em acelerar o crescimento da economia mediante a aplicação de políticas de expansão da demanda efetiva e de fomento da acumulação de capital. (SINGER, 1999. P. 119).

Decidido a abandonar aquela vida, a sua tia, irmã da sua recém-falecida mãe arranja um emprego como sucateiro. O desemprego tem sido um dos maiores problemas sociais atualmente enfrentados pelo mundo. Conseguir um emprego formal, muitas vezes é algo muito difícil nesses países, ainda mais um ex-presidiário com todo aquele preconceito que encontrará na sociedade para sua recolocação. É certo que, nos últimos, as taxas de desemprego no mundo todo têm diminuído. Mesmo assim, estas taxas ainda estão num padrão extremamente elevado. Um dos grandes desafios encontrados pelo Bruno no filme é o de encontrar uma oportunidade no mercado de trabalho. Em uma cidade como Maputo, com falta de políticas, implantação de programas de reinserção, de profissionalização ou de educação, o retorno de Bruno ao mundo do crime não foi difícil. De acordo com Paul Singer

A precarização do trabalho inclui tanto a exclusão de uma crescente massa de trabalhadores do gozo de seus direitos legais como a consolidação de um ponderável exército de reserva e o agravamento de suas condições. (SINGER, 1999, p 29).

A oferta de qualificação e de oportunidade de trabalho é considerada uma maneira de garantir que eles se reinsiram na sociedade e não retornem ao mundo do crime. O Bruno não teve esses direitos e logo os fantasmas do seu passado sombrio ressurgiram.

Esse reingresso nas funções sociais é fundamental para que esse objetivo seja atingido. É dever da sociedade e do Estado promover a ressocialização dessas pessoas da qual foram excluídas durante a pena. É preciso que a sociedade reveja essa visão preconceituosa e passe a aceitar aquela pessoa que deseja uma segunda chance para recomeçar a sua vida. Como Bruno conseguiria dar um outro sentido para sua vida em uma sociedade contemporânea? Como quebrar a resistência da sociedade para o trabalho de um ex-detento?

O acesso à moradia com as devidas condições de infraestrutura não atinge todas as camadas da população moçambicana. É cada vez mais comum o surgimento e ampliação de favelas desprovidas de serviços públicos. Os

bairros de Maputo enfrentam diversos problemas, destacam-se as questões da moradia, desemprego, desigualdade social, saúde, educação, violência⁵ e exclusão social. Percebe-se no filme que esses problemas do mundo atual atingiam também a família do Bruno. A moradia de sua esposa é uma ocupação tomada pela violência, onde o que reinava era o tráfico.

A cidade contemporânea possui essa característica persistente muito visível na qual existe aquela parte da população que usufruem da cidade de maneira excludente, sem qualquer acesso aos bens, serviços e infraestrutura que a cidade oferece. Sua mãe teve que adquirir antes de morrer uma dívida para o tratamento de um câncer. O banco ameaça despejá-lo da casa da mãe se não pagar o empréstimo, por ele desconhecido, que ela contraiu antes de morrer.

Num contexto em que o dinheiro é uma parte integrante da maioria das relações sociais, os mais destituídos tornam-se marginalizados sem ninguém a quem recorrer. De fato, foi o que aconteceu com a mãe de Bruno, por falta de assistência pública, teve que fazer um empréstimo no banco para arcar com as despesas no tratamento de câncer.

O aumento da ganância e da corrupção em uma sociedade já integrada ao capitalismo referência ao dinheiro, as instituições bancárias e suas cruéis políticas de exploração dos menos favorecidos, com as cobranças de juros extorsivos. Como aponta SINGER (1999),

No entanto, a desigualdade de renda, status social ou reconhecimento legal é apenas o outro lado da moeda da exclusão social. Os excluídos em termos de aquisição de renda, prestígio social ou direitos legais são exatamente aqueles que obtêm menos desses recursos porque outros obtêm demais. (SINGER, 1999, p. 84)

A luta dele em manter a casa da mãe, pagando as prestações de um empréstimo, aliado as antigas amizades o direcionam novamente para a criminalidade. A esposa de Bruno, Mia e sua tia tentam dissuadi-lo desse retorno à vida criminoso. O homem, que antes tinha sido um bandido e sequestrador, agora vê-se na iminência de perder a sua casa. Determinado a manter a dignidade da mãe e da família, decide envolver-se com a sua antiga quadrilha para conseguir dinheiro para pagar a dívida. Em pouco tempo, ele se mergulha em uma série de sequestros e assaltos, em plena via pública (mais uma vez, vimos a ausência do poder público atuando na cidade), que beneficiavam o chefe da equipe de assaltos. Pressionado pela família, Bruno elabora um plano que afronta o seu chefe. Nisso tudo, coloca a vida da sua família em risco.

Apesar dos avanços das ciências e das tecnologias, as condições de vida das populações urbanas no mundo ainda apresentam diversos problemas

⁵ Almeida (2010) apud Gauer (1999, p.13) aponta que a violência é um dos fenômenos sociais mais inquietantes do mundo atual. Trata-se de “[...] um o elemento estrutural, intrínseco ao fato social e não um resto anacrônico de uma ordem bárbara em vias de extinção”. E esse fenômeno aparece em todas as sociedades.

econômicos e sociais. A sociedade precisa de políticas voltadas à saúde, emprego, educação e moradia. Essas políticas devem abranger também as pessoas dentro e fora dos cárceres. Desta forma, será possível criar caminhos e alternativas, para os problemas das doenças, misérias e violências do humano, na sociedade atual.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Graça Blaya. **A violência na Sociedade Contemporânea**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

SINGER, Paul. **Globalização e desemprego**: diagnóstico e alternativas. São Paulo: Editora Contexto, 1998.

RESGATE: quando o passado bate à porta. Direção de Mickey Fonseca. Produção: Malha Filmes. Moçambique: XDC, 2019. 1 vídeo (102 min).

RESENHA

A IDENTIDADE NEGRA NA VIVÊNCIA E NA MÚSICA

ISIS GABRIELLE BELON FERNANDES⁶

13

WOYA Hayi Mawe - Para onde vais? Direção de Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji. São Paulo: Lisa, 2018. 1 vídeo (47 min). Disponível em: <https://br.in-edit.tv/film/146>.

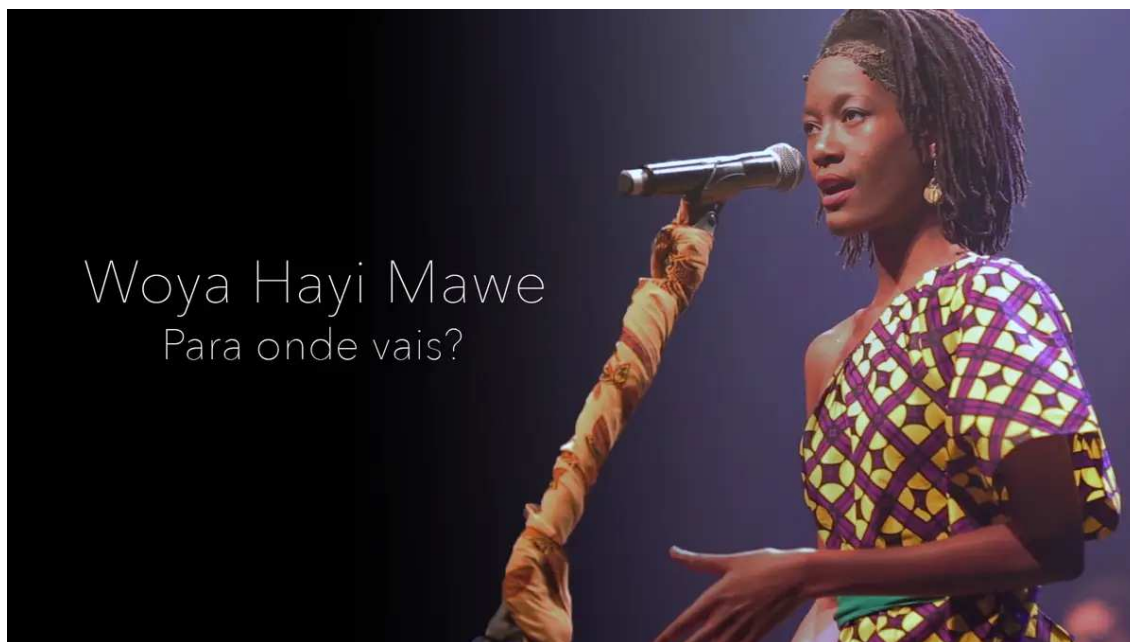


Foto: Divulgação

A compreensão de pertencimento na sociedade contemporânea está diretamente ligada à percepção da identidade como elemento cultural, singular e coletivo, de cada indivíduo. Não à toa fala-se sobre questões de representatividade como uma maneira de ampliar o diálogo a respeito do preconceito ou mesmo do racismo escancarado.

Questões de representatividade estão intimamente ligadas a um histórico de nocividade cultural de um povo para com outro, estimulados por um ideário segregacionista que não compreende a ideia de pluralidade já tão difundida pelo globo. Seria ingenuidade dizer que com o advento da

⁶ Aluna de graduação em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, pesquisadora de Iniciação Científica no UrbanData-Brasil. E-mail para contato: isis.bf@usp.br

democratização da informação e da expansão cultural tal cenário seria mais tímido, mas não é o que acontece. A gama informativa possibilita o contato com o elemento desconhecido e alheio a cultura tradicional do indivíduo, gerando assim um estranhamento que desencadeia em dois possíveis ramos: a incorporação e respeito naquele cenário, ou a violência.

Mas e quando o elemento cultural nativo sofre do impacto cultural do povo alheio e retorna a seu ponto de origem? É possível afirmar que essa carga de experiência inédita possibilita uma maior compreensão a questões de pertencimento e identidade? Afinal, a identidade perde-se ou soma-se com a experiência alheia? São perguntas como essas que o filme *Woya Hayi Mawe – Para onde vais?* busca desmitificar através da jornada de redescoberta da musicista Lenna Bahule junto ao seu projeto musical *Nômade*.

O filme dos diretores Jasper Chalcraft e Rose Satiko Hikiji segue o pressuposto principal da Etnomusicologia descrito, em *Etnomusicologia no Brasil: questões introdutórias*, como:

O profundo interesse e respeito pela diversidade sociocultural e política de pessoas e grupos que se encontram em posição minoritária frente às hegemonias geopolíticas, vivendo processos contínuos de expropriação, seja ela territorial, patrimonial ou simbólica, seja ela estatal ou privada. (LUHNING, Angela & TUGNY, Rosangela. 2016. p. 23).

Essa produção nos apresenta uma cantora moçambicana que se aventurou e consolidou-se musicalmente no Brasil e agora retorna à terra natal com uma inédita bagagem cultural contrastante à sua experiência individual e coletiva. A sua forma de enxergar a música, ou mais precisamente seu povo e ancestralidade, transforma-se e se interpõe a um ambiente que agora lhe é novamente inédito. Isso porque a música de Lenna, primeiramente parida em Moçambique, passa por um filtro cultural brasileiro. Ela agora incorpora elementos aprendidos no Brasil a sua música nativa. Percebe a contribuição que a pluralidade e sincretismo podem trazer para a formatação de sua arte e mais precisamente a sua construção social, uma vez que a experimentação de sua música está intrinsecamente relacionada a seu papel como mulher negra, ativista e promotora cultural.

Não demora para notarmos que havia certa percepção de conflito no fazer musical de Lenna no Brasil, mais precisamente na metrópole de São Paulo e como seu papel de mulher africana vinha carregado de um estereótipo desdenhoso sobre o fazer musical africano. Ela explica seu projeto musical *Nômade* como uma forma de manter-se em constante movimento, não se limitando a um ou outro elemento cultural e artístico, mas compreendendo que pode mergulhar por uma vasta experiência de exímio valor identitário, ou seja, ela ainda é a musicista moçambicana, mas também é uma cidadã brasileira que experimenta todos os dias o impacto sociocultural em sua vida.

Ainda que seu papel e compreensão de pertencimento estejam bem claros no início do filme, vale ressaltar a mudança de vivência ao retornar a sua terra de origem. A simples mudança de ambiente propicia a uma maior desenvoltura e retomada de elementos nativos na construção identitária –

desta vez após passar pela experiência cultural alheia. Tais sinais são reforçados pelo ambiente, experimentação de artefatos nativos como instrumentos ou mesmo a mera convivência para com seu povo e aproximação social. Lenna não é mais simplesmente uma mulher negra e musicista que habita no Brasil, é agora uma mulher cuja alcunha de cor de pele não se faz necessária, ou mesmo é insignificante perante o ambiente em que vive.

Quando os diretores introduzem no filme o grupo Hodi, formado por dois irmãos, vemos um elemento bem interessante de como a adaptação ao meio estranho se faz presente de maneira bem alegórica: acostumados a esquentar seus tambores com fogo, os irmãos se veem impossibilitados de assim o fazer em meio ao palco e recorrem ao uso de um canhão de luz. Esse conflito cultural pode ser bem ilustrado no cotidiano de Lenna na cidade de São Paulo e como ela constantemente deve se readaptar ao meio em que vive. Mesmo conquistando seu espaço, há uma clara percepção de que a questão do pertencimento e da identidade carece de uma segurança e estabilização, “é preciso estar em constante movimento” ela diz. O movimento é fundamental para a sobrevivência, com a qual se preocupa não só o filme de Jasper Chalcraft e Rose Satiko Hikiji como também as demais pesquisas e práticas etnomusicológicas no Brasil, que:

incorporaram em seus procedimentos um vínculo com as políticas públicas, com a mobilização social, com a proteção de territórios e saberes, com o cotidiano da violência urbana e da violência simbólica e com a urgência que marca a sobrevivência de alguns dos povos com os quais elas trabalham e se solidarizam (LUHNING e TUGNY, 2016. p. 23).

A cor da pele está diretamente ligada ao fazer cultural de Lenna, uma vez que a retratação de seu povo e reaproximação com suas raízes fazem parte de seu fazer artístico. A ideia de contribuição e representatividade busca atender todos os âmbitos, seja na questão musical, em termos de letras e sons característicos de seu povo, seja no corpo e no uso da dança, seja no uso de instrumentos e recursos artesanais para compor suas apresentações. Em dado momento, Rose Satiko e Jasper Chalcraft nos apresentam algumas oficinas de dança e música e como Lenna estava interessada em carregar aquilo para o palco. Muito mais do que recheiar as apresentações, a percepção de transformação social e preservação da memória que se exemplificam ali fornecem um retrato genuíno de preocupação de Lenna para com a importância que tais elementos têm para seu povo. E esse ambiente muito mais próximo e familiar a possibilita de querer ser um agente ainda mais transformador e representativo. Para Lenna, questões como música e ativismo social não se anulam, devem sim, caminhar juntos e propiciar um ambiente muito mais confortável tanto para público quanto para artista e ser uma ferramenta de exposição e exaltação, mas também de denúncia e representatividade.

Para Lenna, questões como música e ativismo social não se anulam, devem sim, caminhar juntos e propiciar um ambiente muito mais confortável

tanto para público quanto para artista e ser uma ferramenta de exposição e exaltação, mas também de denúncia e representatividade. É claro que não é uma ideia simples de conduzir. É uma conciliação complexa de um certo entretenimento (a fruição musical) e de responsabilidades político-sociais (o ativismo). A mesma questão se coloca para a etnomusicologia, que não produz somente um filme de entretenimento, mas também não se limita a um conjunto de críticas sociais. Há uma série de desafios que se colocam nessa passagem da performance musical para o audiovisual, conforme perceberam Alice Villela e Hidalgo Romero em *Quando a roda acontece: o audiovisual como tradução da experiência na performance musical participativa*. Importa, no entanto, pensar o filme como um nível diferente de comunicação. É isso o que os diretores e produtores do filme, Woya Hayi Mawe – *Para onde vais?* levaram em conta. Também eles perceberam que “publicando filmes e escrevendo sobre eles, podemos compartilhar aspectos da experiência de campo – tanto dados quanto interpretações – em um novo nível de comunicação. Há, portanto, motivações acadêmicas genuínas para fazer etnomusicologia com filme” (FELD, Steve. 2016. p. 267).

Aqui o filme não é um coadjuvante da pesquisa etnográfica, um mero meio de entretenimento, mas a própria pesquisa, é ele seu próprio protagonista. Já no interior da produção de Jasper Chalcraft e Rose Satiko Hikiji, a protagonista é Lenna, cuja trajetória tematiza diversos elementos identitários, que podem ser agregados entre si e comportar-se de maneira uníssona em muitas vezes, mas é inegável que há um ruído entre as partes, especialmente quando se experimenta o retorno à origem. Para confrontar isso, Lenna vale-se da música, que apesar de temáticas características, dialoga diretamente com a representação negra e ao pertencimento e respeito à memória. Música esta que busca não apenas a conscientização de um povo, mas de quantos puderem ouvir e compreender seus anseios. Universal.

REFERÊNCIAS

FELD, Steve. Etnomusicologia e comunicação visual. **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia**, São Paulo, v.1, n.1, p. 239-279, jun. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/117485>.

LUHNING, Angela; TUGNY, Rosangela. Etnomusicologia no Brasil: questões introdutórias. In: LUHNING, Angela; TUGNY, Rosangela. **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador, EdUFBA, 2016.

VILLELA, Alice; ROMERO, Hidalgo. Quando a roda acontece: o audiovisual como tradução da experiência na performance musical participativa. In: SEMINÁRIO IMAGEM, PESQUISA E ANTROPOLOGIA, 2, 2018, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: UNICAMP, 2018. Disponível em: https://www.sipa.ifch.unicamp.br/pf-sipa/anais_ii_sipa.pdf.

WOYA Hayi Mawe - *Para onde vais?* Direção de Jasper Chalcraft e Rose Satiko G. Hikiji. São Paulo: Lisa, 2018. 1 vídeo (47 min). Disponível em: <https://br.in-edit.tv/film/146>.

RESENHA

AS MÁSCARAS BRANCAS DE DIOUANA

THALES BRANDÃO MACHADO MOREIRA⁷

17

LA NOIRE DE.... Direção Ousmane Sembène. Produção de André Zwoboda. Senegal: New Yorker Video, 1966.



Foto: Divulgação

É pouco provável que Sembène (1923-2007) não tenha tido contato com a obra de Frantz Fanon (1925-1961), em especial com *Pele Negra*, *Máscaras Brancas* (1952) quando escreveu e dirigiu *La Noire de*. O texto

⁷ Possui graduação e pós-graduação (lato sensu) em Ciências Penais pela Faculdade Mineira de Direito (FMD) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais vinculado ao projeto Coletivo “Tempo, Espaço e Constituição: Perspectivas Críticas e Desdobramentos Dogmáticos; na linha de pesquisa; História, poder e liberdade”, orientado pelo professor titular doutor Marcelo Andrade Cattoni de Oliveira.

escrito por Fanon, com apenas 25 anos, transformou-se em um dos grandes manifestos anticoloniais. Por sua vez, como podemos definir o primeiro longa-metragem de Sembène senão um dos grandes manifestos anticoloniais já vistos em tela?

Ali, Fanon diz: “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será”⁸.

No filme de Sembène esse fenômeno é demonstrado através da protagonista Gomis Diouana (Mbissine Thérèse Diop), uma mulher negra, pobre, de Dacar (Senegal), que ao conseguir um emprego de babá na residência de um casal branco, rico de Antibes (França) vê ali a oportunidade de ascender socialmente⁹, de ser uma exceção. E, como já alertava Florestan Fernandes, a condição *sine qua non* para a ‘pessoa de cor’ contar como exceção ainda é a identificação ostensiva com os interesses, os valores e os modelos de organização da personalidade do ‘branco’. Mesmo o negro e o mulato que não queiram ‘passar por branco’ precisam corresponder aparentemente a esse requisito, onde e quando aspirem a ser aceitos e a serem tratados de acordo com as prerrogativas de sua posição social¹⁰. De modo que, enquanto essa for a tônica de sua vida, o negro está fadado a consumir-se em esforços por cumprir o veredito impossível – desejo do Outro – de vir a ser branco¹¹. Negar e anular o próprio corpo nos torna o sujeito “outro”, visto que só existimos como sujeitos em relação ao outro, à alteridade; portanto, ser sujeito é ser outro, e ser o outro é não ser o próprio sujeito, no caso do negro¹².

Diouana então começa seu processo de embranquecimento, sua primeira máscara branca são as roupas, ela se recusa a vestir qualquer coisa que não os vestidos e sapatos de salto (velhos doados por sua patroa), sua peruca, brincos e colares, inclusive no trabalho. A personagem, percebam, não deixa de ver beleza nas mulheres ou nas roupas senegalesas, Sembène faz questão de mostrar isso na cena em que Diouana vê duas mulheres vindo em

8 FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba, 2008.

9 Ascensão Social – movimento pelo qual um agente ou grupo social, realizando uma possibilidade de ascensão social, muda de classe social (ou de uma camada de classe) para outra socialmente considerada superior. Aqui, classe social é entendida como sendo a estratificação em termos de posição nos processos sociais de produção, dominação e ideologização, isto é: se tomará em conta não só a posição na instância (compra ou venda da força de trabalho), mas também a relação dos agentes com o poder (lugar no aparelho político-jurídico do Estado) e com os emblemas de classes (valores éticos, estéticos, etc.). In: SANTOS, Neusa. S. Tornar-se Negro. Rio de Janeiro, Edições Graal. 1983, p. 19.

10 FERNANDES, F. A Integração do Negro na Sociedade de Classes. São Paulo, Ática, 1979, p.266.

11 SANTOS, Neusa. S. Tornar-se Negro. Edições Graal. Rio de Janeiro, 1983, p.77.

12 NOGUEIRA, Isildinha. B. O corpo negro: sentidos e significados. NGUZU Revista do núcleo de estudos afro-asiáticos da Universidade Estadual de Londrina, 2011, p.12.

sua direção na calçada e ela as considera belas, entretanto, a beleza que almeja para si é outra. A segunda máscara é quando dá de presente à sua patroa justamente uma máscara senegalesa para simbolizar gratidão pelo novo emprego – o presente logo vira um adorno de decoração¹³. Esse ato pode ser interpretado de duas formas, como genuína felicidade e, ao mesmo tempo, como um distanciamento de algo que lhe remete imediatamente à suas raízes (alerto, as duas formas não são excludentes entre si). A terceira máscara é quando recebe a notícia de que seus patrões retornarão à França em virtude da instabilidade política generalizada no continente (em função das recentes lutas por independência, - “A África não é segura agora com todas essas guerras civis”) e levarão Diouana para continuar cuidando das crianças. A protagonista vê aí a oportunidade de conhecer a “civilização”, Paris, Marselha, La Sorbonne, Pigalle e, principalmente as lojas de roupas, “para que morram de inveja em Dacar”. A quarta e última máscara é quando Diouana brinca alegremente (comemorando sua ida à França) sob um monumento na “Praça da Independência” feito para homenagear os soldados senegaleses mortos na segunda guerra mundial¹⁴, inscrito no monumento a frase: “por nossos mortos

13 Aqui me permito contextualizar o leitor sobre o que significas as máscaras dentro das culturas africanas, o que ajudará a compreender a violência ometida pelos patrões, as máscaras esculpidas não são feitas para serem contempladas como obras arte, mas para serem usadas durante as cerimônias ritualistas, sociais ou religiosas. Isto é, a figura que está esculpida na mascarará, representa um personagem, um ser que é ao mesmo tempo uma divindade e uma força da sociedade humana. Quando uma pessoa usa a mascarará ela é investida com os atributos dessa força divina e social. As máscaras africanas são identificadas pelo tipo de utilização e importância de suas funções. Essas características também explicam as diferenças no tamanho, forma, roupa, figura e etc. Desse modo, é possível perceber que, na maioria das regiões, existem vários tipos de máscaras por aldeia, devido as diferentes funções que lhes são atribuídas, em razão das necessidades da vida social. Na cultura africana, as máscaras são compreendidas como algo que protege quem carrega. A máscara não traduz, pois, a emoção do indivíduo num momento definido, não é um retrato do homem que teme. Com o combate ou que morre, mas é o temor, a guerra, a morte. O particular foi visto, compreendido, superado e desaparece como tal para ceder lugar ao universal, valido sempre para o homem de todos os tempos e de todas as condições. (FONTES, 1992, p.9). A presença das máscaras na humanidade remonta a antiguidade. Cada máscara é um livro aberto que nos causa sedução, curiosidade e nos convida a interpretar sua mensagem a cada página. As máscaras africanas são vistas muitas vezes, pelos ocidentais, com preconceito e julgamentos prévios, no entanto ela não é um acessório de teatro, nem uma peça decorativa ou um acessório de feitiçaria. Ela é um ser sagrado, que se aproveita do suporte material do homem, para aparecer e se expressar. A mascarará não representa um ser, ela é um ser. Sobre as máscaras Fontes diz ainda que: Ela é empregada com fins práticos, como fazer e observar certas leis políticas, sociais ou higiênicas, educar os jovens, superar discórdias, presidir julgamentos, os funerais, as cerimônias agrícolas, manter a ordem ou simplesmente divertir os habitantes da aldeia (FONTES, 1992 p.12)

14 Em 1939, o exército francês recrutou cerca de 100 mil africanos ocidentais para combates na França, na Alemanha e em Itália. Até hoje discute-se se os soldados coloniais africanos terão servido apenas como "carne para canhão". O que é certo é que os soldados africanos acabaram por ter contacto com soldados europeus e com a vida na Europa. Isso teve um impacto na sua conscientização e, conseqüentemente, também na sua ação política nos países de origem. "Durante a guerra, vimos os brancos nus e não nos esquecemos disso", disse o escritor e cineasta senegalês Usman Sember, ele próprio um antigo soldado colonial.

a pátria agradecida 1939-1946”, o diretor faz um corte rápido para a inscrição, chamando a atenção do espectador. Seu companheiro, cujo posicionamento político destoava significativamente do mostrado pela protagonista, em contrapartida, a repreende, pede que desça imediatamente e afirma que aquilo era sacrilégio.

Entretanto, em nossa sociedade, o racismo é a regra e não exceção¹⁵, não importa o quanto você embranqueça seu corpo negro visto como “sujo”, “feio”, “fedido” e “bárbaro”¹⁶ nunca acessará a branquitude¹⁷. E, apesar dele se manifestar de forma mais explícita na personagem da Senhora (Anne-Marie Jelinek), que aqui entrega uma atuação irretocável, capaz de evocar sentimentos de repulsa com gestos singelos (como ao colocar o avental novo que comprou em Diouana e ao acordá-la de manhã para que cuide do filho recém chegado) e palavras supostamente reconfortantes (como após Diouana ser assediada por um de seus convidados – “ele só estava brincando, seu arroz está ótimo, estou orgulhosa, agora faça-nos um café”), ele é estrutural, ainda que os indivíduos que cometam atos racistas sejam responsabilizados, o olhar estrutural sobre relações raciais nos leva a concluir que a responsabilização jurídica não é suficiente para que a sociedade deixe de ser uma máquina produtora de desigualdade racial¹⁸, Sembène sabe disso.

Por isso ele faz questão de extrapolar a dimensão individual em seu filme e demonstrar o racismo através do urbanismo (os bairros periféricos e negros não são asfaltados e de difícil acesso em comparação com os bairros centrais e brancos, recheado de prédios e casas de luxo, vias asfaltadas e arborizadas, mesmo em um país predominantemente negro), do emprego (as mulheres negras se amontoam na “praça das criadas” aguardando a “providência” aqui materializada em uma senhora branca que talvez as contrate, além de bater de porta em porta nos bairros elitizados oferecendo emprego como quem pede esmola) e da educação (todos os brancos sabem ler e escrever, os filhos tem acesso a boas escolas, enquanto os negros são analfabetos e contam apenas com uma pequena e precária “escola popular” na periferia).

Mas a genialidade de Sembène fica ainda mais evidente quando ele se propõe a analisar profundamente a relação de emprego doméstico. O que mulheres como Angela Davis em “Mulheres, raça e classe” (1981) e Joyce Fernandes em “Eu, Empregada doméstica” (2019) fizeram, o realizador senegalês faz aqui com igual maestria. As aproximações com a escravidão (“Aqui, sou uma prisioneira. Não conheço ninguém. Não há ninguém da minha família aqui. É por isso que sou uma escrava”), a precarização do emprego

15 ALMEIDA, Silvio. O que é racismo estrutural? 1.ed. São Paulo: Letramento, 2018.

16 SCHUCMAN, Lia.V. Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (doutorado em Psicologia) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2012, p.44.

17 Categoria analítica e política como identidade racial branca (Bento, 2002b: 5; Guimarães, 2002b: 50), conforme citado por CARDOSO, Lourenço. A branquitude no Brasil. Dissertação (mestrado em Sociologia), Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2008.

18 ALMEIDA, Silvio. Op. Cit.

“Se não trabalhar, não comerá!”), os acúmulos e desvios de função, além do sentimento de posse do empregador, tudo isso mergulhado em um contexto de (pós?) colonização torna tudo ainda mais visceral e chocante.

A euforia de outrora, demonstrada por Diouana no brilhante flashback em que está no quarto de seu namorado¹⁹ (Momar Nar Sene) deitada na cama, lendo uma revista francesa e projetando seu futuro no país que está prestes a conhecer, se transforma em depressão (o sono e a indiferença, sintomas clássicos da doença, nos permitem fazer essa dedução), Diouana se pergunta “Por quê eu quis vir à França?”, mas diferente de antes, as respostas não mais aparecem. Sembène aqui manuseia a câmera de forma diferente, se nos primeiros dois atos a câmera é mais contemplativa, buscando situar o espectador e fazê-lo compreender a narrativa, já que a não linearidade pode confundir alguém menos atento, na virada para o terceiro ato ela praticamente ganha vida, ora ela atua como se estivesse na perspectiva da protagonista e assume seu ponto de vista, ora ela serve para chamar atenção do público para elementos que podem parecer secundários mas em verdade são centrais para a compreensão do que se vê em tela (como os sapatos de Diouana, a mensagem inscrita no monumento da praça e a bandeira do MNC-L atrás do companheiro da protagonista) e ora ela parece julgar Diouana (como na belíssima sequência em que encara a máscara dada à patroa ou quando capta as gotas caindo em seu rosto enquanto se prende no banheiro).

Diouana então tenta se agarrar as únicas e últimas coisas que lembram sua casa, em especial algumas fotos de sua família e, ironicamente, a máscara que dera a sua patroa quando contratada ainda em Dacar e que agora decora a sala de estar e parece encará-la diariamente, como um espelho que reflete todas as suas contradições e as julga.

A máscara simboliza o lar, o amor, o Senegal, a África, não por acaso a Senhora tenta tomar para si, uma metáfora para a colonialidade que ultrapassou o período de invasão e exploração do território, o extermínio dos povos, e que se perpetua através das relações intersubjetivas até os dias de hoje.

A máscara é o inatingível, uma África não estuprada inúmeras vezes pelos europeus e por tantos outros que se acham no direito (“Depois da independência eles perderam sua naturalidade”). Um lugar para o qual Diouana não pode mais retornar, não por dinheiro, como pensa o Senhor (Robert Fontaine), mas porque não existe mais. A chegada de Diouana não acontecerá, porque sua casa lhe foi tirada justamente com a chegada dos invasores.

19 No quarto de seu companheiro há uma bandeira do político congolês Patrice Lumumba, líder do partido MNC-L (Mouvement National Congolais), um dos principais militantes pela independência do país além de ter sido o primeiro Ministro eleito da República Democrática do Congo em 1960. Além de diversas imagens de mulheres e homens africanos nas paredes, o que explicita os contrastes nos posicionamentos políticos de cada um.

Diferente do que está escrito em (Hebreus 9: 27)²⁰ e em Shakespeare²¹, é possível morrer mais de uma vez. Diouana, o fez diversas vezes antes daquela que chamou a atenção das pessoas e dos jornais (“Jovem negra corta a própria garganta no banheiro dos patrões em Antibes”), e todos os dias milhares de Diouanas são assassinadas. Nas periferias, nos presídios, nos hospitais, nos condomínios fechados, em todo o lugar. A necropolítica²² ou política de morte, como escreve Achille Mbembe, é muito mais do que um conceito “em alta” entre os acadêmicos, é o cotidiano dos povos que foram colonizados.

La Noire De... é um filme assustadoramente atual, capaz de gerar incômodos essenciais para entendermos a realidade e as consequências nefastas advindas desse processo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** 1.ed. São Paulo: Letramento, 2018.

CARDOSO, Lourenço. **A branquitude no Brasil**. Dissertação (mestrado em Sociologia),

Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERNANDES, F. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. São Paulo, Ática, 1979, p.266.

MBEMBE, A. (2018). **Necropolítica**. São Paulo, SP: n-1 edições.

NOGUEIRA, Isildinha. B. O corpo negro: sentidos e significados. NGUZU Revista do núcleo de estudos afro-asiáticos da Universidade Estadual de Londrina, 2011, p.12.

SANTOS, Neusa. S. **Tornar-se Negro**. Edições Graal. Rio de Janeiro, 1983, p.77.

SCHUCMAN, Lia.V. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (doutorado em Psicologia) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2012.

20 “E como todo homem está destinado a morrer uma só vez, depois do que haverá o julgamento, assim também Cristo se ofereceu uma só vez para tirar os pecados de muitos homens. Ele aparecerá uma segunda vez, sem relação alguma com o pecado aos que o esperam, para lhes dar a salvação” (Hebreus 9: 27).

21 “Os covardes morrem várias vezes antes da sua morte, mas o homem corajoso experimenta a morte apenas uma vez”.

22 Mbembe, A. (2018). **Necropolítica**. São Paulo, SP: n-1 edições.