

REVISTA
CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

Vol. 04, Nº 02 - AGO. 2019



N
C
S



**OLHARES CRUZADOS:
UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE A MULHER NEGRA E O CINEMA
EM CHAVE INTERSECCIONAL**

CROSSED LOOKS:
INTERSECTIONAL DEBATE ABOUT BLACK WOMEN AND CINEMA

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5362833>

Envio: 23/05/2019 ♦ Aceite: 01/08/2019

IARA PIRES VIANA



Formada em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre e Doutoranda em Estudos do Lazer – PPGIEL – UFMG. Especialista em áreas de risco social. Participa do Grupo de Pesquisa LUCE (UFMG/CNPq). Integrou e coordenou grupo de pesquisadoras em Moçambique – missão formação de professores, numa ação de cooperação sul-sul através do Ministério das Relações Exteriores em 2015. É membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN), Associação Brasileira de Pesquisa e Pós - Graduação em Estudos do Lazer (ANPEL). Atualmente trabalha na Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais como Superintendente de Modalidades e Temáticas Especiais de Ensino.

ROSANE PIRES VIANA



Mestre em Teoria da Literatura, Professora de Língua Portuguesa Formada na Faculdade de Letras da UFMG, Pesquisadora das Relações Étnico Raciais Coordenou a Publicação Ações e Orientações para a Educação das Relações Raciais da SECADI/MEC. Atualmente está na Vice Direção da Escola Municipal Francisca Alves em BH.

RESUMO:

A proposta desta revisão bibliográfica é uma tessitura da obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, livro de estreia de Frantz Fanon tendo como lente a escrita afirmativa de bell hooks, escritora feminista negra, em sua obra *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*. A linha argumentativa será alicerçada no pensamento decolonial, interseccionando as escritas sobre como a mulher negra vê e é vista no cinema. O olhar oposicionista se configura como uma rebelião política e de resistência contra a repressão do direito dos(as) negros(as) a um olhar. A expressão "olhar oposicionista" foi cunhada por feministas, acadêmicas e ativistas sociais em 1992. Discorreremos acerca da obra de bell hooks como parte da teoria do cinema feminista, que critica o olhar machista através das *relações de poder* de Michel Foucault. hooks afirma que "há poder em olhar". As vertentes interseccionalidade e o pensamento decolonial são consideradas pelas autoras como formas de "ações afirmativas" no âmbito educacional do audiovisual, uma vez que objetivam eliminar desigualdades historicamente acumuladas no tocante à diferenciação de raça e da classe.

PALAVRAS-CHAVE: Fanon; Feminismo Negro; Decolonial; Cinema; Olhar.

ABSTRACT:

The proposal of this literature review is a tessitura of the work *Black skin, white masks*, book of premier of Frantz Fanon having as a lens the affirmative writing of bell hooks, black feminist writer, in his work *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*. The argumentative line will be grounded in decolonial thinking, intersecting the writings on how the black woman sees and is seen in the movies. The opposition view is shaped as a political rebellion and resistance against the repression of the right of blacks to a look. The term "oppositional look" was coined by feminists, academics, and social activists in 1992. We will discuss bell hooks' work as part of feminist cinema theory, which criticizes the macho view through Michel Foucault's "power relations." Hooks states that "there is power in looking". The slopes, intersectionality and decolonial thinking are considered by the authors as forms of "affirmative action" in the educational scope of the audiovisual, since they aim to eliminate historically accumulated inequalities regarding the differentiation of race and class.

KEYWORDS: Fanon; Black Feminism; Decolonial; Cinema; Look.

O racismo e o colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele.

[...]

Mundo seguro de si, que esmaga com suas pedras os lombos esfolados pelo chicote. Eis o mundo colonial.

Frantz Fanon

INTRODUÇÃO

Gordon (2008) inicia seu texto no prefácio à edição brasileira de “Peles Negras, Máscaras Brancas”, de Franz Fanon, chamando a atenção para o fato de que, nos anos 1960 e 1970, enquanto no ambiente acadêmico norte-americano um professor universitário que tentasse abordar a obra de Frantz Fanon corria o risco de perder o emprego, na América do Sul as ideias de Fanon estavam sendo ensinadas nas salas de aula do Chile e influenciavam Paulo Freire na sua “Pedagogia do Oprimido”, no Brasil. Gordon ainda enfatiza que, já na década de 1990, Fanon era estudado em cursos de Teologia, Política, Filosofia da Libertação e Pensamento Social e Político e que, atualmente, os estudiosos do mundo estão compreendendo a relação entre Fanon e outros intelectuais brasileiros como Guerreiro Ramos e Abdias do Nascimento.

No Brasil, até o momento, a influência de Fanon na obra de Freire é invisibilizada e Guerreiro Ramos e Abdias do Nascimento, assim como o próprio Fanon, são presenças interditas nas salas de aula do país. É isso que Fanon, em “Pele Negra, Máscaras Brancas” (2008) chama de colonialismo epistemológico, que produz o que Sueli Carneiro define como racismo epistêmico (CARNEIRO, 2007), fazendo com que o conhecimento acadêmico brasileiro seja dominado por uma razão branco-ocidental, marcada por um conhecimento “universal”, oriundo das particularidades branco-europeias, que toma o local como global (GILROY, 2001) e que, dentre outras formas de expressão, se manifesta através da rejeição de intelectuais com o perfil de Fanon, Guerreiro Ramos e Abdias do Nascimento – homens negros comprometidos com a luta contra o racismo. Fanon não aplica as teorias europeias para pensar a experiência negra, mas pensa a teoria a partir da singularidade da experiência negra.

O questionamento da metafísica ocidental, bem como da forma como seus discursos contribuíram para uma divisão sexualmente hierarquizada do mundo, foram primordiais para se compreender o processo de surgimento do feminismo e de um discurso próprio. Esse discurso ainda se encontrava preso – e se pode dizer que, apesar dos esforços realizados por muitos pensadores(as), ainda se encontra – às matrizes de uma divisão binária do mundo, em que as mulheres eram – e, na maioria das vezes, ainda se encontram – excluídas da cultura.

A TEORIA DE FRANTZ FANON

Em seu livro “Pele Negra, Máscaras Brancas”, no capítulo “A mulher de cor e o branco”, Franz Fanon sinaliza que esse texto é “dedicado às relações entre a mulher de cor e o europeu, e trata de determinar em que medida o amor autêntico permanecerá impossível enquanto não eliminarmos este sentimento de inferioridade [...]” (FANON, 2008, p. 54). Esse trecho do texto nos permite refletir acerca da construção da identidade de sujeitos negros e eu, como mulher, negra, periférica, feminista, educadora e pesquisadora, não poderia deixar de apontar algumas.

Antes, porém, faz-se necessário destacar que Fanon, através de uma análise profundamente decolonialista¹, nos apresenta, em sua obra da década de 1930, excelentes reflexões sobre o modelo que oprime e transforma os sujeitos em meros colonizados. Frantz Fanon desenvolve uma crítica à dimensão epistemológica do racismo e uma convocação intelectual para descolonizarmos o conhecimento, além de analisar criticamente os cânones da ciência ocidental, não para reproduzir suas teses de forma acrítica, mas para avaliar sua funcionalidade ou não, para entender a singularidade da experiência negra, portanto é uma obra fundante do pensamento psicanalítico, antropológico e sociológico das relações entre brancos e negros no mundo. Ciente de todo o contributo desse autor aos estudos dos sujeitos de espaços

1 O pós-colonial e o decolonial localizam historicamente a subalternização da diferença, não que a restrinja ao colonialismo, mas destaca como o sistema colonial e os imperialismos funcionaram como uma eficaz “máquina” a produzir a subalternidade, fazendo uso, dentre outros, da invenção da “raça” (grifo meu).

colonizados que, segundo o Fanon (2008), modela-se pelo olhar do mestre, tornando-se prisioneiro da figura do colonizador, interessa-me, pois, indagar e refletir, a partir da tessitura de seu texto, como a mulher negra ou de cor (como o autor a define) se apresenta como modelo organizado nesse espaço colonizado e, ainda, como o autor, mesmo tão lúcido e ciente das armadilhas que impõe o discurso colonizador, se deixou levar por um viés culturalmente tendencioso na perspectiva de gênero.

QUEM É O NEGRO DE FRANTZ FANON?

Nascido em 1925, numa família negra da burguesia da Martinica, alista-se aos 19 anos como voluntário nas forças de De Gaule, lutando na Europa durante a Segunda Guerra Mundial. Na guerra, recebe menção honrosa por bravura depois de se ferir, voltando, assim, à Martinica. É neste momento que conhece o intelectual negro, também martinicano, referência do movimento da negritude, Aimé Césaire, por quem vai ser profundamente influenciado na sua formação. Aos 21 anos, Fanon recebe uma bolsa para estudar medicina, em Lyon, na França, por sua condição como veterano de guerra, iniciando aí sua trajetória intelectual entre a paixão pela medicina – o que o leva a se especializar em neuropsiquiatria e neurocirurgia em 1951 – e a leitura de textos filosóficos e políticos.

Ao longo de sua escrita, o autor identifica que o processo de assimilação nas relações coloniais se fundamenta na suposta inferioridade do povo colonizado que, descaracterizado, modela-se por significantes que o excluem de si mesmo. Esse conflito irá se refletir, sobremaneira, na forma como o colonizado se vê despersonalizando-se, tornando-se projeção do outro que o oprime (FANON, 2008).

Se somente através do olhar do outro é que se sustenta a fantasia de totalidade e de completude, na relação colonizador/colonizado, esse desejo faz-se obsessão que poderia explicitar o fato de o colonizado ser reduzido à semelhança caricatural do colonizador e ambos, colonizador e colonizado, serem fixados por estereótipos, local primário de subjetivação (BHABHA, 1998, p. 192). Ainda de acordo com Fanon (2008), podemos afirmar, nessa perspectiva, que a imagem fragmentada e distorcida que o negro colonizado possui de si é uma imagem construída pelo desejo do colonizador de

impor a suposta superioridade da raça branca, imagem essa que justificaria, por extensão, a violência da dominação. Em toda a diáspora africana e em outros espaços colonizados, essa situação se verifica, pois a história que o colonizador escreve e inscreve no espaço explorado é sempre a história de seu território de origem. É, pois, o imaginário da metrópole que se instala nos espaços conquistados.

No ensaio *Cultural Identity and Cinematic Representation*, Stuart Hall (1989) reivindica o reconhecimento de nosso agenciamento como espectadores negros. Ao rejeitar a construção das representações brancas da negritude como totalizantes, Hall escreve sobre a presença branca: “o erro não é conceitualizar essa ‘presença’ em termos de poder, mas localizá-la como algo completamente externo a nós – uma força extrínseca, cuja influência pode ser descartada como uma serpente descarta a pele” (HALL, 1989, p. 76). O que Frantz Fanon nos lembra é como o poder é tanto interno quanto externo:

[...] os movimentos, as atitudes, os olhares do outro me fixaram ali, assim como uma solução química é fixada por um corante. Eu estava indignado; exigi uma explicação. Nada aconteceu. Explodi. Agora os fragmentos foram remontados por outro eu. Esse “olhar”, do – por assim dizer – lugar do outro, nos fixa, não apenas em sua violência, hostilidade e agressão, mas na ambivalência do seu desejo (FANON, 2008, p. 103).

Então, o desafio colocado é pensar uma categoria de análise que abarque questões ontológicas e epistemológicas: o “devir-mulher negra no cinema”, como uma proposta biopolítica, de resistência e materialista. Isto porque os estudos que descrevem as experiências das mulheres negras, ou as apresentam apenas como vítimas – o que contribui para reificar aquele lugar natural a ser desempenhado na sociedade – , ou como rainhas e guerreiras, herdeiras de um passado há muito esquecido. Aqui a dialética é reafirmada.

Contudo, é preciso avançar. A vertente que busco aprofundar é como Fanon – homem negro – apresenta a mulher negra e como a interpretação desta escrita nos auxilia nas discussões sobre como a mulher negra é vista (pelo) e olha o cinema, na contemporaneidade.

A TEORIA DE BELL HOOKS

Quando a maioria dos negros(as) nos Estados Unidos tiveram pela primeira vez a oportunidade de ver filmes e programas de TV, eles o fizeram conscientes de que a mídia de massa era um sistema de conhecimento e poder que reproduzia e mantinha a supremacia branca. Ver televisão ou filmes comerciais e se envolver com suas imagens era envolver-se com a negação da representação negra. Foi o olhar opositivo que respondeu a essas relações ao desenvolver o cinema negro independente. Os(as) espectadores(as) negros(as) do cinema e da televisão convencionais puderam traçar o progresso dos movimentos políticos pela igualdade racial, via construção de imagens, e assim vêm tentando fazer. Os olhares negros, como foram constituídos no contexto dos movimentos sociais para a insurreição racial, eram olhares interrogativos.

A feminista negra estadunidense, bell hooks os empresta sua lucidez e nós a utilizamos como lente para a análise através da escrita afirmativa de sua obra *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*². bell hooks, ao analisar a forma como o feminismo liberal considerava as mulheres negras nos Estados Unidos, refletiu sobre alguns elementos que podem ser úteis à reflexão sobre o que ocorre no Brasil, uma vez que trata de questões referidas à população negra na diáspora, e não apenas ao contexto estadunidense. Sobre os programas de TV *Our Gang* (série de filmes) e *Amos 'n' Andy*, ela descreveu:

Nós ríamos muito desta série, dessas representações brancas da negritude, mas também as olhávamos criticamente. Antes da integração racial, os espectadores negros de filmes e programas de TV sentiam prazer visual em um contexto no qual o olhar estava também relacionado à contestação e à confrontação (HOOKS, 1992, p. 117).

2 O "olhar oposicionista" é uma rebelião política e uma resistência contra a repressão do direito dos negros a um olhar; e é através dessas relações que o cinema preto independente se desenvolve. A expressão "olhar oposicionista" foi cunhada por feministas, acadêmicos e ativistas sociais em 1992. É uma obra da teoria do cinema feminista, que critica o olhar masculino através das "relações de poder" de Michel Foucault. Hooks afirma que "há poder em olhar" (1997, p.117).

Figura 1



Our Gang e Amos 'n' Andy – Filme norte-americano (década de 1930)

A crítica feminista convencional não reconhece a espectadora negra de forma alguma. Nem sequer considera a possibilidade de que as mulheres possam construir um olhar opositivo por meio da compreensão e consciência das políticas de raça e racismo. Na escrita de Fanon sobre a mulher negra, esse “não considerar”, “não reconhecer” parece estar muito presente:

Conhecemos muitas compatriotas, estudantes na França, que nos confessaram com toda a candura, uma candura toda branca, que não poderiam casar-se com um negro (ter escapado e voltar atrás? Ah, não, obrigada!). Aliás, acrescentavam, não é que neguemos ao negro qualquer valor, mas é melhor ser branco. Todas essas mulheres de cor, desgrenhadas, à caça do branco, esperam. E certamente um dia desses se surpreenderão não querendo mais se atormentar, mas pensarão “em uma noite maravilhosa, um amante maravilhoso, um branco”. Porém também elas talvez compreendam um dia “que os brancos não se casam com uma mulher negra” (FANON, 2008, p. 58).

Quando diz que as mulatas martinicanas não queriam se envolver com homens escuros, mas buscavam sempre os mais claros para se casar e assim “limpar” a raça, há desprezo em sua voz. Desprezo por essa mulher martinicana que, no entanto, é fruto do colonialismo.

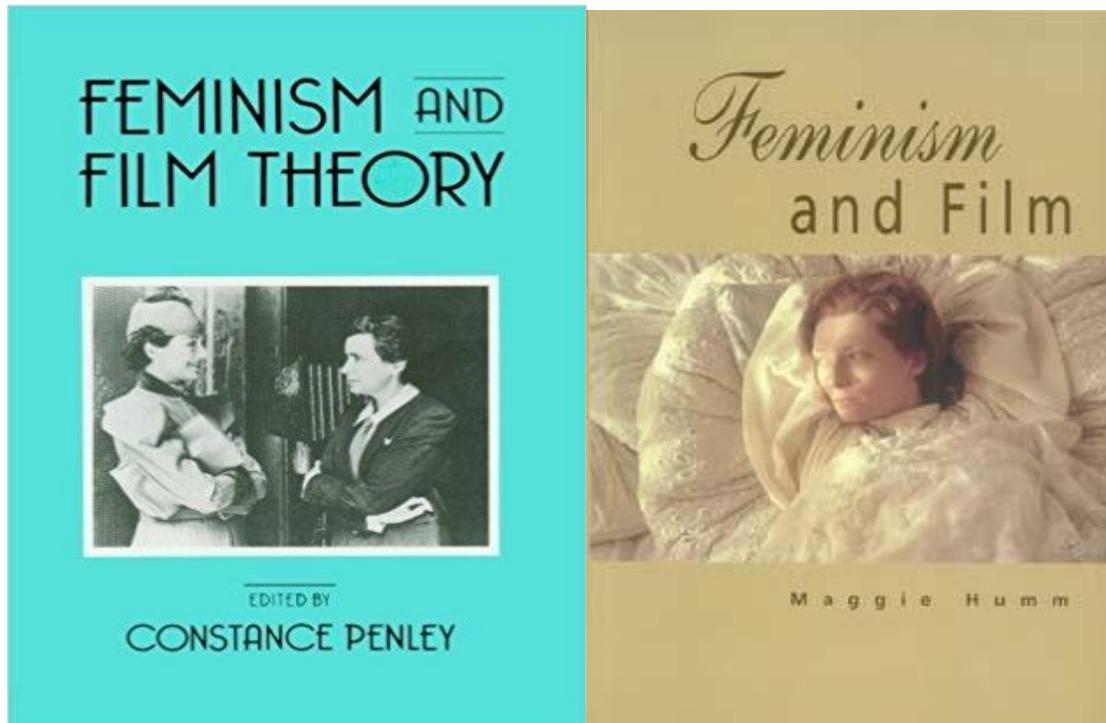
A TEORIA FEMINISTA DO CINEMA

A teoria feminista do cinema, elaborada na década de 1970, trazia como objetivo principal, conforme escreve Lia Mendes (2016)³, a “conscientização e a denúncia da imagem midiática da mulher, principalmente a negativa, pois as mulheres eram representadas em papéis marcados como vampiras, prostitutas, interesseiras, mães, professoras e outros estereótipos”, enraizada em um modelo a-histórico e psicanalítico que privilegia a diferença sexual, e ativamente suprime o reconhecimento da raça, recriando e espelhando o apagamento da mulher negra que ocorre nos filmes, silenciando qualquer discussão da diferença racial – da diferença sexual racializada. Apesar das intervenções críticas feministas voltadas à desconstrução da categoria “mulher” que ressaltam a importância da raça, muitas críticas de cinema feministas, tais como Laura Mulvey, Ann Kaplan, Teresa de Lauretis continuam a estruturar seu discurso como se ele falasse das “mulheres” quando, na verdade, ainda hoje fala apenas de determinados grupos de mulheres. Parece irônico que a capa de uma antologia recente *Feminism and Film Theory*⁴, editada por Constance Penley, tenha na capa a foto das mulheres brancas: Rosalind Russell (atriz) e Dorothy Arzner (diretora) no set do filme *Mulher sem alma* (1936), uma vez que não há o reconhecimento em qualquer ensaio desta compilação de que o sujeito “feminino” em discussão é sempre branco.

3 <<https://www.geledes.org.br/cinema-e-representacao-teoria-feminista-do-cinema/>>.

4 <http://www.iupress.indiana.edu/product_info.php?products_id=20774>.

Figura 2 – Capas de revistas feministas norte americanas



Fonte: <http://www.iupress.indiana.edu/product_info.php?products_id=20774>

Nesta direção, reforçamos a importância da leitura das obras aqui citadas ser/estar sempre orientada pelo pensamento decolonial. Temos constantemente um debate cosmológico, epistemológico e ontológico – o qual produz um apagamento de determinados saberes e reforça hierarquias. Ao pensar de forma decolonial, estaremos exercitando a existência das contradições. São elas que aguçam o olhar crítico para os estereótipos criados pelo colonizador para toda população negra.

O pensamento de Platão, ao realizar a separação entre mente e corpo, representou um momento importante da filosofia ocidental, tendo influenciado gerações posteriores. Judith Butler (2003) vai afirmar, neste sentido, que:

[...] na tradição filosófica que se inicia em Platão e continua em Descartes, Husserl e Sartre, a distinção ontológica entre corpo e alma (consciência, mente) sustenta, invariavelmente, relações de subordinação e hierarquia políticas e psíquicas. A mente não só subjuga o corpo, mas nutre ocasionalmente a fantasia de fugir completamente à corporificação. As associações culturais entre mente e masculinidade, por um lado, e corpo e feminilidade, por outro, são bem documentadas no campo da filosofia e do feminismo. Resulta que qualquer reprodução acrítica da distinção corpo/mente deve ser repensada em termos de hierarquia de gênero que essa distinção tem convencionalmente produzido, mantido e racionalizado (BUTLER, 2003, p. 32).

O DIÁLOGO DE FANON E HOOKS: À GUIA DE CONCLUSÃO

Assim, o “devir-mulher negra” pode ser auxiliar na reflexão sobre as armadilhas transcendentais que aprisionam a(s) mulher(es) negra(s) em seu corpo e direciona sua luta a partir do passado. É preciso ir além, pois o passado não deve ser um valor intrínseco em si mesmo. Como afirmava Fanon (2008), o passado deve ser tomado ou condenado através de escolhas sucessivas, pois somente através da luta é que se constrói outro presente.

O olhar crítico necessário a ser apontado para a produção cinematográfica produzida por mulheres passa por responder como Fanon, na tessitura de seu texto, apresenta a mulher negra ou de cor, como o autor a define, se apresenta como modelo organizado nesse espaço colonizado ou não e, ainda, como o Fanon, mesmo tão lúcido e ciente das armadilhas que impõe o discurso colonizador, se deixou levar por um viés culturalmente tendencioso na perspectiva de gênero. A resposta se nos apresenta tão complexa quanto o processo de construção da teoria de crítica feminista ao cinema. As mulheres buscaram chamar atenção e criar uma consciência crítica acerca dos estereótipos de mulheres com os quais sempre eram apresentadas, mas deixando de fora dessa crítica o coletivo de mulheres negras, que permanecem sendo inseridas como

serviçais da área da limpeza, prostitutas, simples objetos de desejo dos homens, lascivas exageradamente e, mais que isso, sem núcleos familiares organizados, comumente mais afeitas aos esportes do que às ciências. Enfim, são esses dois, digamos escorregões que nos chamam a atenção: Fanon, apesar de sua lucidez quanto aos processos coloniais encerra a mulher num lugar de miopia e o movimento crítico feminista do cinema enquadra todas as mulheres num quadrado onde as especificidades são menosprezadas.

Nossa proposta foi apresentar Fanon como um intelectual afro-diaspórico fundamental para entendermos as sociedades contemporâneas estruturadas pelo colonialismo e de importância singular e marcante para se compreender o fenômeno do colonialismo epistemológico e sua contribuição para o racismo. Mas, além disso, tivemos a intenção de, sob uma perspectiva feminista, cotejar com um olhar crítico a escrita de um homem negro revolucionário que também não esteve isento das marcas cruéis da colonização. Com este olhar, trouxemos o cinema como dispositivo de análise e reafirmamos a necessidade de não apenas ampliar o número de produções que incluam artistas negras/os e contemplem as nossas experiências, como também a urgente diversificação das representações por eles veiculadas, rompendo com a estereotipia. Formas mais produtivas de reação ao racismo devem ser incentivadas, especialmente as que evidenciem que apesar dos avanços que conquistaram as mulheres, as mulheres negras não estão contempladas neles pela presença implacável do racismo epistêmico e, ainda, pelo machismo que operam como forças que impedem a efetiva transformação da nossa sociedade num contexto verdadeiramente igualitário. A busca pela humanização ainda é uma constante.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H.K. **A questão do outro: diferença, discriminação e discurso do colonialismo. O local da cultura.** Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO. Aparecida Sueli. Prefácio. In: RATTI, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2007.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY. Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GORDON, Lewis R. Prefácio. In: FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, S. **Cultural Identity and Cinematic Representation.** Framework: London, n. 36, p. 68-82, 1989.

HOOBS, bell. **Black Looks: Race and Representation.** Boston: South End press, p. 115-31, 1992.

MENDES, Lia. Cinema e representação. Teoria Feminista do Cinema. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cinema-e-representacao-teoria-feminista-do-cinema/>>. Acesso em: 2 jun. 2019.



