

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CINEMA E VÍDEO**

BEATRIZ LEAL DE ARAÚJO MARINS

MEMÓRIAS ESPECTATORIAIS COMPARTILHADAS DE UMA MULHER NEGRA

**NITERÓI
DEZEMBRO
2020**

Beatriz Leal de Araújo Marins

Memórias espectatoriais compartilhadas de uma mulher negra

Ensaio apresentado à Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau em bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Maurício de Bragança.

Niterói
Dezembro
2020

**IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo**

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

ALUNA: BEATRIZ LEAL DE ARAUJO MARINS
TÍTULO: MEMÓRIAS ESPECTATORIAIS COMPARTILHADAS DE UMA
MULHER NEGRA
CURSO: Cinema e Audiovisual – Bacharelado MATRÍCULA: 116057020

Banca Examinadora

Prof. Orientador: Maurício de Bragança
Prof(a): Naira Évine Pereira Soares
Prof(a): Hugo Katsuo Othuki Okabayashi

Data de Apresentação: 15 de dezembro de 2020

Parecer: A pesquisa apresenta uma metodologia de extrema importância ao construir uma discussão madura que rompe de forma categórica, corajosa e sensível com os limites tradicionais entre sujeito e objeto da pesquisa, a partir da história da pesquisadora como mulher negra, cineasta e espectadora. O texto também tensiona o lugar da escrita acadêmica ao construir uma argumentação na qual atravessam uma perspectiva intelectual e uma expressão afetiva e memorialística, que nomeia sua própria realidade como sujeita pesquisadora. A banca ressalta ainda a escolha do curta-metragem como deflagrador das discussões desenvolvidas, indicando a importância dessa produção para os estudos de cinema.

Nota Final: 10,0 (dez)

Assinaturas da Banca

Maurício de Bragança

Maurício de Bragança

Naira Évine Pereira Soares

Naira Évine Pereira Soares

Hugo Katsuo Othuki Okabayashi

Hugo Katsuo Othuki Okabayashi

Agradecimentos

À professora Luciana, por ter me alfabetizado.

À Amélia, por ter encorajado minhas primeiras leituras.

À minha prima Edinalva, por pentear meu cabelo quando minha mãe não podia.

À minha tia Edileuza, por me deixar brincar com baldes d'água com minha prima Valéria.

À minha tia Eliza, pelos desenhos para colorir e pelos telefonemas amigáveis.

À professora Sheila, por ter me ensinado a diferença entre as palavras “cinto” e “sinto”.

Aos professores e colegas do Inst. Ed. Gov. Roberto Silveira e Colégio Pedro II.

À Aline, Heloísa, Laiane, Larissa e Rayla, por me admirarem tanto quanto as admiro.

A Gabriel, João, Levi e Rafael, por não desistirem de mim enquanto eu construía muros.

À Gabriele e Wilcéia, por permanecerem na minha vida mesmo após o Ensino Médio.

À Isabela, Luá e Maeve, por terem sido minhas primeiras amigas na faculdade.

À Jordana, por ter me impedido de trancar o curso no segundo semestre.

A Gustavo, Liara e Vitor, por terem me tirado do Rio de Janeiro pela primeira vez.

À Alice, Rossandra, Quézia, Natália e Isabela, por serem madrinhas da minha carreira.

À Monica, Nilson e Gabriela, por terem lido meu primeiro roteiro com tanto amor.

A Clementino, Jaqueline, Henrique e Viviane, por esperarem sempre o melhor de mim.

À Francine e Rebeca, por terem sido minhas melhores amigas por um tempo.

À Lara, Marcella e Vivian, por serem tão amáveis comigo.

À Ana, Ju, Renata e Bianca, pelas cervejas e textos que ainda não dividimos.

À Camilins e Carolen, pelas visitas que terminam em novelas e séries.

Ao coletivo de mulheres roteiristas, pelas histórias lindas.

À Shaiene, Renata, Milena e Luiza, por zelarem pela saúde de uma jovem roteirista.

A Rafael, Celso e Thais, por me confiarem seus projetos historiográficos.

À Nina e Karla, por me receberem nas aulas do PPGCINE.

A Hugo, pelos poemas, memórias e convites à permanência.

À Naira, por me encorajar a ser uma jovem pesquisadora.

À Elianne e Fabián, por serem meigos enquanto falam.

Aos meus irmãos, pela infância que tivemos juntos.

A meu pai, por me exaltar incansavelmente.

À minha mãe, por ser forte por mim.

E, a Maurício, pela companhia.

A quem esteve comigo.

Resumo

Este ensaio é um diálogo entre memórias e filmes. À luz de três curtas-metragens dirigidos e protagonizados por mulheres — “Cores e Botas” (Juliana Vicente, 2010, 16’), “The Recorder Exam” (Kim Bora, 2011, 29’) e “Kbela” (Yasmin Thayná, 2015, 22’) — percorro relacionamentos que afetaram a construção da minha identidade. Revelo a feminilidade branca da minha mãe, as masculinidades negras do meu pai e dos meus irmãos e, finalmente, chego às mulheres negras que abriram caminho para novas projeções de mim.

Palavras-chave: memória; curtas-metragens; identidade; feminilidade branca; masculinidade negra; autopercepção.

Sumário

Introdução | “eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita” | p. 7

Capítulo 1 | “Fotógrafa não precisa de bota” | p. 14

Capítulo 2 | “Ele me bateu! Me bateu de novo! Eu não consegui nem respirar!” | p. 22

Capítulo 3 | “Meu problema com o espelho é que eu não paro de sorrir” | p. 32

Considerações finais | “Uma mulher negra feliz é um ato revolucionário” | p. 40

Referências bibliográficas | p. 44

Referências audiovisuais | p. 46

Introdução

“eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita”

Por um bom tempo, pensei que esse trabalho não fosse sobre mim. Eu queria estudar a representação do homem negro no futebol brasileiro em uma final de Copa do Mundo. Minha motivação pessoal era entender a relação dos meus irmãos e do meu pai com os seus heróis nacionais, mas logo me vi frustrada, chorando, sem saber exatamente o que escrever. Me surgiu um medo muito grande de errar.

Decidi enviar um e-mail para o Maurício e recebi como resposta uma carta da Gloria Anzaldúa.¹ Fiz a leitura na barca enquanto ia para o estágio. Gloria, mulher chicana e escritora norte-americana, foi a primeira autora que me trouxe respostas sobre o meu processo de escrita. Eu me criticava muito e me sentia um pouco incapaz. Era doloroso sentir que eu desaparecia ao tentar articular conceitos. Eu estava amarrada a uma escrita acadêmica que não correspondia aos meus sentimentos.

A frustração me impedia de escrever e, conseqüentemente, de entregar meus textos. Por sorte, Maurício é um amigo-orientador com quem eu pude desabafar. Ele reuniu seu grupo de orientandas — Ana Sanz, Renata Masini Hein, Thamires Duarte, Caroline Meirelles e eu — para que a gente pensasse juntas sobre as nossas dificuldades enquanto mulheres pesquisadoras. Durante a nossa primeira conversa, compartilhamos sobre o medo de sermos lidas. Thamires estava em um árduo processo de autocrítica enquanto escrevia. Ela questionava para quem afinal era sua monografia e constatou: “eu gostaria de escrever algo que a minha avó pudesse ler” e Maurício respondeu: “então escreva para a sua avó, Thamires”.

Em uma dessas ocasiões, Maurício me perguntou se eu gostaria de escrever um ensaio e eu aceitei. Comecei outro rascunho e me vi sumindo de novo. Não era o texto que eu queria. Eu não me sentia sincera. Eu estava me escondendo nas histórias dos homens da minha família. De fato, durante as minhas tentativas, senti que tinha medo da verdade. A pesquisa partia de uma memória de família que não dizia respeito a mim diretamente e colocar esses conflitos como prioridade era uma maneira de negligenciar algumas de minhas dores.

¹ Nessa introdução, todas as menções referentes a Gloria Anzaldúa pertencem ao texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, publicado em 1981 e traduzido em 2000 para a edição do 1º semestre da Revista Estudos Feministas.

Gloria Anzaldúa (p. 234) tem a escrita como algo que está no nosso íntimo e que revela o que fingimos não saber. Ela chama isso de “escrita orgânica”. Eu tinha dificuldade de nomear o que me afetava. Confirmei esse sentimento ao ler “Memórias da plantação”, de Grada Kilomba. Eu gosto da escrita da Grada porque ela entrelaça ideias e conduz o texto de uma forma pontual e reveladora. Aprendi mais sobre a minha condição de mulher negra no mundo enquanto a lia. Revisitei a introdução de seu livro muitas e muitas vezes até identificar o que me afastava desse trabalho constantemente. Eu estava sabotando a minha chance de “autopercepção”².

Eu tinha dificuldade de me enxergar porque as outras pessoas pareciam maiores ou mais importantes que eu. Costumam dizer que sou fofa ou prestativa, mas esse é o modo que me condicionei a agir para ser vista. Eu exerço tanto esse papel, que me diminuem quando demonstro vontades próprias e diferentes das que esperam de mim. Às vezes, tento evitar pensar sobre o que me invalida dentro das minhas relações, o que me tira de dentro da minha própria família, mas essa é uma péssima estratégia para mim.

Escrever esse ensaio foi um exercício que me permitiu pensar sobre a minha subjetividade. Nesse sentido, Gloria Anzaldúa e Grada Kilomba me dizem muito sobre um processo de escrita que dissocia mulheres racializadas dos papéis sociais determinados para nós. Com isso, é importante para mim enfatizar que, apesar dos estudos das duas autoras partirem de vivências diferentes, os conhecimentos compartilhados pelas duas tem o mesmo valor afetivo para a escrita do meu primeiro trabalho acadêmico.

Gloria Anzaldúa (p. 233) diz que o desejo de escrever ocorre enquanto a vida acontece e que os homens brancos mentem — “eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita”. Ela declara que, apesar do medo, o exercício da escrita é importante para construirmos a nós mesmas e para reconhecer nosso próprio valor dentro da lógica branca e patriarcal que nos

² Conceito presente no prefácio da edição brasileira de “Memórias da Plantação” (2019).

apaga.³ “Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo” (ANZALDÚA, 2000, p.233).

“O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita” (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

O assunto se estreitou quando li Grada. Ter acesso a sua tese de doutoramento ao final da minha graduação tem sido muito importante para mim. No capítulo “Quem pode falar? Falando no Centro, Descolonizando o Conhecimento”, ela fala sobre a escrita acadêmica de mulheres negras dentro de uma perspectiva universal de produção de conhecimento. Eu nunca tinha lido um texto acadêmico como esse. Grada denuncia pontualmente as “relações desiguais de poder de ‘raça’” dentro da academia (p. 53) e o quanto o racismo inibe e desloca o discurso de nossas pesquisas para uma linguagem próxima a perspectivas brancas de conhecimento científico (p. 65).

As construções racistas sobre os corpos negros estão impregnadas na academia e escapar da linguagem dominante que interfere os nossos ideais exige reflexão, afirma Kilomba (p. 65) ao citar Patricia Hill Collins (2000). Sobre essa “regulação dos discursos marginalizados” (p. 66), Grada faz indagações que nomeiam os receios que tive ao tentar escrever esse trabalho pela primeira vez.

“Para quem devo escrever? E como devo escrever? Devo escrever contra ou por alguma coisa? Às vezes, escrever se transforma em medo. Temo escrever, pois mal sei se as palavras que estou usando são minha salvação ou minha desonra. Parece que tudo ao meu redor era, e ainda é, colonialismo.” (KILOMBA, 2019, p. 66).

A carta de Gloria e a tese de Grada foram publicadas com 27 anos de diferença, mas as duas autoras têm falas muito semelhantes quanto à universalidade dos discursos. Gloria (p. 233) diz que “O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o

³ “Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.” (ANZALDÚA, 2000, pág. 232).

particular, o feminino e o momento histórico específico”; e Grada (p. 58) afirma que, ao escrever, ela demanda “uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e realidade específicas — não há discursos neutros”. Ou seja, a escrita de mulheres racializadas corre um grande perigo quando submetidas à universalidade das perspectivas brancas de conhecimento científico.

Meu processo de escrita é imerso em inibição e autocrítica. Parece que eu nunca encontro o tom que quero escrever. Às vezes, me pergunto qual forma de escrita seria menos penosa, mas logo concluo que nenhuma é. Ou eu me submeto ao universal, ou eu abandono a minha alienação. Os dois processos doem. Eu sei que vou ser vista, mas não sei o que esperam de mim nem o quanto vou conseguir conversar com quem me lê. Os caminhos textuais que escolho para os meus trabalhos definirão meu propósito político na vida de outras pessoas.

Por muito tempo, a minha relação com a universidade foi sob a condição de objeto. Não por ser impedida de falar (explicitamente), mas por me sentir inibida, por sentir que eu não sabia absolutamente nada. O cinema hegemônico não era (e penso que até hoje não é) o meu repertório. Eu lembro a primeira vez que ouvi alguém do corpo docente falando sobre uma obra que eu conhecia. Eu estava na aula de História do Cinema Mundial enquanto a professora Mariana Baltar⁴ falava sobre planos sequências. Um dos exemplos que ela deu foi a cena de Avenida Brasil em que a Nina (Mel Maia) é abandonada no lixão. Eu fiquei tão surpresa por conseguir visualizar a cena! Essa foi a primeira (e uma das poucas vezes) em que isso aconteceu.

A disciplina que de fato fez mudar o meu sentimento com o curso de cinema foi uma optativa ofertada pelo PPGCine chamada Mulheres no Cinema Brasileiro⁵. Karla Holanda e Marina Tedesco eram as professoras da disciplina. Elas pediam que a cada aula uma ou duas alunas coordenassem o debate dos textos da ementa. Foi a primeira vez que tive notícias de Adélia Sampaio e Zózimo Bulbul e a primeira vez que li Angela Davis, bell hooks, Djamila Ribeiro, Janaína Oliveira e Lélia Gonzalez. Eu e Hermínia Bragança ficamos responsáveis pelas duas aulas sobre cineastas negras. Nesses dois momentos, eu me senti acolhida para contar a turma sobre mim, sobre o relacionamento interracial dos meus pais, sobre o meu processo de me

⁴ Durante a minha primeira aula de História do Cinema Mundial (2016.2), Mariana disse, ao revelar que nunca teve interesse em assistir “Chaves” quando era adolescente: “Eu posso não conhecer, mas eu confio no repertório de vocês”.

⁵ A turma era majoritariamente feminina e branca. Eu era a única mulher negra.

reconhecer como uma mulher negra após a minha transição capilar. Eu me senti ouvida, vista e respeitada. Foi uma das melhores aulas que já fui.⁶

Na introdução de “Memórias da Plantação” (p. 27-31), Grada Kilomba explica que a escrita pode ser usada como uma prática de descolonização, pois nomeia a realidade e quebra o silenciamento do projeto colonial. Quem escreve em oposição, se desloca do lugar da “Outridade” e passa a ocupar o lugar da reinvenção. Narrar a própria história é tornar-se sujeito.

“*Sujeitos* são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p. 42). Como *objetos*, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos.” (hooks, 1989, p. 42). Essa passagem de objeto a sujeito é o que marca a escrita como um ato político” (KILOMBA, 2019, p. 28).

Uma vez, contei à Nina e Karla que deixar a escola estadual onde estudei para cursar o Ensino Médio em um colégio federal foi um choque muito grande para mim. Cheguei a dizer para os meus pais que queria voltar para a escola estadual. Elas disseram que bell hooks tinha um relato semelhante. Quando li alguns textos de “Ensinando a transgredir” (2019, hooks), soube, finalmente, a qual contexto elas se referiam.

“Levados de ônibus a escolas de brancos, logo aprendemos que o que se esperava de nós era a obediência, não o desejo ardente de aprender. A excessiva ansia de aprender era facilmente entendida como uma ameaça à autoridade branca. Quando entramos em escolas brancas, racistas e dessegregadas, deixamos para trás um mundo onde os professores acreditavam que precisavam de um compromisso político para educar corretamente as crianças negras. De repente, passamos a ter aula com professores brancos cujas lições reforçavam os estereótipos racistas. Para as crianças negras, a educação já não tinha a ver com a prática da liberdade. Quando percebi isso, perdi o gosto pela escola. A sala de aula já não era um lugar de prazer ou êxtase. A escola ainda era um ambiente político, pois éramos obrigados a enfrentar a todo momento os pressupostos racistas dos brancos, de que éramos geneticamente inferiores, menos capacitados que os colegas, até incapazes de aprender. Apesar disso, essa política já não era contra-hegemônica. O tempo todo, estávamos somente respondendo e reagindo aos brancos.” (hooks, 2019, p.12)

hooks descreve como a integralização racial nos Estados Unidos mudou a dinâmica escolar de crianças negras. Entendo as diferenças nas nossas experiências escolares, mas, ao lê-la,

⁶ Nina e Karla são professoras que já me disseram coisas muito marcantes. Eu apresentei um “pitching” na primeira aula da Karla na UFF. Foi uma apresentação ruim e, depois que recebi a avaliação do professor Felipe Muanis, a Karla disse para mim: “Eu te convidaria para apresentar um “pitching” comigo, Bia”; e a Nina, em um momento da aula sobre cineastas negras, depois que comentei sobre como foi doloroso aceitar meus cabelos, ela contou “No seu primeiro semestre, Bia, quando vi que seu cabelo era baixinho, percebi que algo estava mudando”.

reconheço que meus sentimentos de incapacidade surgiram quando deixei a escola estadual (majoritariamente negra) e ingressei no Ensino Médio (majoritariamente branco). Esse sentimento, que continuou me acompanhando durante a universidade, tem diminuído conforme escrevo esse trabalho.

Mesmo com a baixa autoestima de professores e colegas do Ensino Fundamental, eu me sentia feliz de estar com eles. Eu sentia que eles acreditavam em mim. No Ensino Médio, raras foram as vezes em que isso aconteceu. Na faculdade, mesmo tarde, encontrei pessoas que me acolheram enquanto lutavam pelas suas pesquisas (e tentavam lidar com sentimentos incapacitantes, causados pelas negligências e insensibilidades de outras pessoas). Infelizmente, o sentimento de incapacidade reapareceu recentemente, quando ingressei no mercado de trabalho como estagiária de roteiro, mas essa é outra história.

O primeiro texto de bell hooks que conheci foi “O Olhar Opositor: Mulheres Negras Espectadoras”. Lê-lo foi nomear meus desconfortos. Passei a questionar minha espectadorialidade — ânimo, frequência, paixão, etc. — e entendi que mesmo antes de prestar vestibular, eu já me sentia desmotivada. Assisto a pouquíssimas obras audiovisuais até hoje. Na infância, eu não sabia exatamente qual era o meu lugar de espectadora, então buscava me identificar com absolutamente qualquer obra que eu gostasse. Hoje, raros são os filmes em que me reconheço e raros são os que me deixam feliz.

Esse ensaio é uma tentativa mais concreta de estabelecer o meu olhar opositor enquanto mulher negra espectadora e futura bacharel em cinema e audiovisual. Para isso, recorro ao formato que mais me acolheu nos últimos quatro anos — o curta-metragem. Curtas-metragens podem ser o meu refúgio. São obras que me desafiam e me permitem sonhar. Diferente do mercado, o circuito de curtas-metragens me faz sentir mais perto de quem os realiza. Especialmente aqueles que pertencem aos cinemas negros brasileiros. Enxergo nesses filmes a liberdade para aceitar as minhas vulnerabilidades. São representações carregadas de amor e urgência, são representações que me fazem feliz.

Meu ensaio contém três capítulos. O primeiro é sobre Joana (“Cores e Botas”, 2010), eu e o potencial de dominação de mulheres brancas em nossas vidas. O segundo é sobre Eunhee (“The Recorder Exam”, 2011), eu e as situações que compartilhamos para nos encontrarmos dentro de nossas famílias patriarcais. O terceiro é sobre as mulheres de “Kbela” (2015), eu e como, quando e por quem entendi que sou uma delas. Início cada capítulo (ou, pelo menos,

tento) com uma memória. Essas memórias se referem a pessoas que reverberam em minha vida — minha mãe; meus irmãos e meu pai; e, finalmente, duas das minhas melhores amigas. Por fim, escolhi como título “memórias espectatoriais compartilhadas” porque Juliana Vicente, Kim Bora e Yasmin Thayná despertam em mim as memórias das nossas dores, as memórias das nossas experiências enquanto mulheres no mundo. O que rememoro aqui é parte do que carregamos juntas.

Capítulo 1

“Fotógrafa não precisa de bota”

Minha mãe foi o primeiro amor da minha vida. Sei disso porque a primeira lembrança de saudade que tenho é toda dela. Se não me falha a memória, minha mãe costumava me colocar para cochilar no fim da tarde, quando precisava sair para trabalhar à noite. Acredito que essa estratégia tenha funcionado por um tempo, mas acordar e não vê-la em casa era bem angustiante. Um dia acordei do cochilo e a peguei saindo de casa para um plantão. Chorei pedindo para que não fosse, mas ela prometeu voltar na manhã seguinte, enquanto meu pai me acalmava, dizendo que ia cuidar de mim.

Compensava toda a ausência com muito esforço. Batia o ponto no trabalho e voltava para Caxias, só para não me deixar sem uma fotografia de dia das mães no jardim da infância; me buscava na escola na folga e fazia lasanha e bolo de chocolate para janta; deitava comigo na rede da nossa antiga varanda e me abraçava, como quem segurava o mundo inteiro; e, certamente, mais um montão de esforços que não me recordo ou reconheço.

Mas há algo em minha mãe que nos afasta. Algo que por muito tempo não sabia e por mais algum tempo fingi não perceber. Branca era a ideia de mulher que eu tinha durante a infância. Eu queria me parecer com quem eu amava muito. Eu queria me parecer com a minha mãe. Mas eu não podia. E isso não tem a ver com o castanho de seus olhos. Tem a ver com a cor da minha pele, clara, mas ainda assim negra.

Minha mãe zelou por mim, nem que o zelo fosse em mim uma dor. Ou uma inabilidade de lidar com as violências que atravessavam o portão da nossa casa. Tive meus cabelos relaxados aos quatro anos e fui ensinada a me sentir bonita de uma forma que doía e ardia. Não só a cabeça, mas o pescoço, o nariz, os olhos, a garganta e o coração. A dor me fazia sentir mais perto de sonhos que não eram meus, mais perto do que ela acreditava ser bom para mim.

Apenas reconhecia a consequência de outras dores. Como a minha timidez, por exemplo. No jardim da infância, todas as pessoas possíveis tinham notícia da minha dificuldade de lidar com aflições. Era inevitável o meu choro pelo medo do toque, do erro, do novo. Foi por isso que minha mãe procurou minha professora Luciana para dizer que eu choraria durante a apresentação de final de ano. Ela não esperava que eu seria a criança mais animada da coreografia de natal, mas, em lágrimas vigilantes e superprotetoras, percebeu que eu poderia surpreendê-la, fazer-me alguém que corresponderia aos sonhos de uma mãe de menina.

Falei sobre minha mãe em público pela primeira vez em uma aula da Nina e da Karla. Era uma disciplina do PPGCine chamada “Mulheres no Cinema Brasileiro”. Eu estava no meu quinto período da graduação e foi a primeira vez que tive um contato pontual com produções de autoras e realizadoras negras dentro do curso de cinema. Cada aluna ficou responsável pela exposição da bibliografia e filmografia de um tema por aula. Como eu não sabia absolutamente nada sobre “cinema negro no feminino”⁷, me responsabilizei, junto de Hermínia Bragança, pelas aulas de realizadoras negras no documentário e na ficção. Foi então que assisti à “Cores e Botas” (FAAP, 2010) pela primeira vez.

“Cores e Botas” é um curta-metragem ficcional, produzido pela Preta Portê Filmes. O filme tem direção e roteiro da cineasta Juliana Vicente⁸ e conta a história de uma menina negra que sonha em ser paqueta da Xuxa. O primeiro desafio que aproxima Joana de seu sonho é uma audição na escola, que pretende selecionar meninas para uma apresentação temática da Xuxa. Joana se inscreve para o teste e não passa, mesmo depois de ter ensaiado e, inclusive, ensinado toda a coreografia a sua melhor amiga branca.

No estúdio de dança, Joana compartilha o ambiente com outras candidatas, meninas de sua idade, todas brancas; e mulheres adultas, também brancas, que compõem o júri. Quando Joana se posiciona no centro da sala, ela está vestida com um figurino branco e vermelho: blusão, casaco, shorts, botas e um chapéu que amassa seus cabelos volumosos. As meninas trocam risos, enquanto duas das juradas a olham com impaciência; uma delas ri. Joana observa todas, mas fecha seus olhos e diz para si mesma “querer é poder”.

O cenário e o figurino mudam. Joana está rodeada de luzes de led e papéis celofane. Ela veste shorts brancos e um colete vermelho com ombreiras e detalhes dourados. O novo figurino parece ornar melhor com suas botas e seu chapéu. Os elementos constroem um grande palco, onde a personagem vive seu maior sonho. Sob luzes coloridas e fumaça, Joana dança “Lua de Cristal”, balançando pompons brancos e entregando uma performance cheia de vida. As feições das juradas e das meninas não mudam tão rapidamente, mas Joana conquista seu lugar e todas começam a dançar enquanto a admiram no centro da sala. Em um giro, Joana volta à

⁷ O “cinema negro no feminino” nada mais é do que o fazer fílmico de realizadoras negras. O termo é utilizado pelas pesquisadoras Ceiza Ferreira e Edileuza Penha de Souza no artigo “Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras” (2018).

⁸ “Juliana Vicente é produtora, diretora e fundadora da Preta Portê Filmes. Seu trabalho tem sido visto em diversos festivais, como o curta “Avós”, no Festival de Berlim — 2010 e “Os Sapatos de Aristeu”, no Festival de Clermont-Ferrand — 2009 e “Filme Para Poeta Cego” (International Film Festival of Rotterdam — 2013, tendo recebido mais de 50 prêmios) (PRETA PORTÊ FILMES, 2020).

realidade. Apenas uma jurada a aplaude e olha para ela com admiração. O que vivemos junto de Joana é um segredo. A imaginação é a válvula de escape para se sentir aceita.

Joana apresenta um extremo cuidado com sua aparência, com roupas impecáveis e maquiagem vibrante. Mas apesar de vestir um figurino mais bonito do que o das outras meninas e corresponder a uma feminilidade adulta, Joana não é acolhida de nenhuma maneira. Nem no teste, nem em seu cotidiano escolar. A psicanalista Rose Gurski, em um ensaio sobre cinema e psicanálise, afirma que “para a criança, o brincar assume função de recobrir o buraco entre a insuficiência de seu ser, o real e o ideal” (GURSKI, 2017, pág. 63). Mas Joana não é uma criança insuficiente. O contexto é que a faz se sentir assim. Ela é uma menina negra que tem a imaginação como uma maneira de se sentir pertencente a um cotidiano de meninas e mulheres brancas. São essas mulheres e essas meninas que se esforçam para discriminá-la. O teste de Joana é uma chance de se provar, uma chance de apresentar o resultado dos seus ensaios na frente da TV. O mundo das paquitas da Xuxa é o universo vivido intensamente por Joana.⁹ Essas mulheres brancas, magras e loiras da televisão representam a mulher ideal que todas as meninas da escola desejam se tornar.

Em uma cena, Joana imita o loiro das paquitas com papel crepom e observa o caimento de seus cabelos na frente do espelho. São tentativas de se encontrar num mundo que nega a cor de sua pele, o volume de seus cabelos e a obriga a tentar se identificar com quem ela não é. “Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação”, afirma Stuart Hall (2003, p. 342), ao discorrer sobre a cultura popular e a representação dos povos da diáspora negra nos veículos anglófonos. Nesse caso, o autor discorre sobre a presença de corpos negros em representações mercantilizadas da cultura popular “mainstream”. Hall fala de um contexto em que existe a representação de vidas negras em tela. É apenas desse modo que nós, pessoas negras, conseguimos identificar quais elementos de nossas vidas foram utilizados para tal.

“Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas [...] a cultura popular negra tem permitido trazer a tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente — outras formas de vida, outras tradições de representação.” (HALL, 2003, pág. 342)

⁹ “O mundo que compartilhamos com a criança, é também o seu próprio mundo imaginativo, de modo que ela está capacitada a senti-lo intensamente” (WINNICOT, 1982, p. 78).

Stuart Hall escreve “Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra?” refletindo sobre uma cultura anglófona nos anos 1990. Joana, a personagem infanto-juvenil da história de Juliana Vicente, vive o Brasil dos anos 1980, quando as apresentadoras de televisão do público infantil eram brancas, loiras e magras. Como trabalhar nossas telas de representação numa cultura popular vazia de nós mesmas? Recolhendo lembranças referentes a minha mãe e a outras mulheres brancas que foram importantes para mim durante a infância, posso afirmar que é extremamente perigoso ser uma criança negra e ter o *sujeito branco* como referência ou tutoria. Grada Kilomba, no capítulo “Descolonizando o eu”, argumenta:

[...] o racismo cotidiano aprisiona o sujeito negro em uma ordem colonial, que o força a existir apenas através da presença alienante do *sujeito branco*. A pergunta ‘O que você fez [depois do incidente do racismo]?’ tende a forçar o *sujeito negro* a desenvolver um relacionamento com ele mesmo através desse outro, ao focar na performance de si mesmo em relação ao público *branco*. A pessoa negra é, então, convidada a se ocupar novamente com o que o *sujeito branco* deveria ouvir, como conquistá-lo e como ser compreendido por ele - criando uma dependência virtual. (KILOMBA, 2019, p. 227)

O *sujeito branco* em “Cores e Botas” é feminino. Acompanhar Joana é revisitar memórias que fizeram de mim uma mulher negra. Além de pensar em minha mãe e nos investimentos que fez em minha aparência, lembro de uma outra mulher branca — minha professora de dança. Ela tinha um mural com desenhos que recebia de suas alunas e eu costumava entregar para ela alguns dos meus. Eu gostava das aulas de jazz porque me perdia em um encantamento de que eu podia ser quem eu quisesse. Me imaginar em um palco era me enxergar em uma situação em que eu seria vista e adorada. Assim como Joana enfeita a realidade do teste com seu sonho, eu acreditava que podia conquistar o que eu quisesse, desde que pudesse me preparar. Em uma aula de alongamento, minha professora fez alguns exercícios para que tivéssemos mais flexibilidade e resistência. Em um desses, ela pedia para que fizéssemos “borboletinha”¹⁰ e tentássemos ficar com o tronco próximo do chão a maior quantidade de tempo possível. Permaneceríamos assim até que ela passasse e abraçasse a coluna de cada uma de nós em direção ao chão. Combinamos que a avisaríamos se não suportássemos a dor. Na minha vez, eu senti bastante dor, mas me sair bem na aula era a única forma que eu tinha de receber atenção. Então eu a suportei e, ao final do exercício, percebendo que apenas eu tinha

¹⁰ Um exercício em que unimos a planta dos nossos pés enquanto estamos sentadas no chão. O objetivo é alongar a virilha enquanto seguramos o peito dos nossos pés e balançamos as duas pernas com a força dos joelhos.

concluído o tempo do alongamento, minha professora fez a turma inteira me aplaudir por um tempo considerável. Mas nem ela, nem as meninas da turma costumavam agir assim comigo. Eu ficava em silêncio nas aulas e prestava atenção em literalmente tudo porque não tinha com quem conversar. Eu era uma boa aluna, talvez uma das melhores da academia, mas eu não conseguia me enturmar, não só por estar em uma turma majoritariamente branca, mas por ser mais nova do que as outras meninas. Ter um bom desempenho não era o suficiente. Em uma aula, estávamos ensaiando uma música da Sandy. A coreografia era muito divertida e eu cantava a letra enquanto dançava. Percebendo que isso era recorrente, minha professora parou a música e fez a turma inteira recomeçar o ensaio por causa de mim. Algumas meninas reclamaram, mas voltamos às nossas posições iniciais. Nesse dia, toda vez que eu me distraía e voltava a cantar a música de novo, ela gritava meu nome pedindo para que eu parasse.

Assistir “Cores e Botas” no quinto período da faculdade foi revelador para mim. Hoje, assistindo e reassistindo ao filme, percebo minha desconfiança com as mulheres brancas do cotidiano de Joana. Não só com as que desdenham dela,¹¹ mas com as que demonstram algum nível de cumplicidade ou simpatia. Deixo-me atravessar pelas minhas frustrações e passo a pensar sobre essas personagens femininas brancas que são uma presença significativa na vida de Joana. São essas que me preocupam. São essas que estão por perto.

Laura é a melhor amiga branca. Ela ensaia para o teste com a ajuda de Joana, que a apoia muito. As duas tiram uma fotografia juntas no portão da escola momentos antes das suas apresentações individuais. Elas estão de mãos dadas e entram na escola correndo. Ao final do teste, quando as duas passam pelo portão andando pesado e encontram suas mães, Joana chora e Laura justifica que foi Joana que ensinou a coreografia para ela, fazendo as mulheres entenderem que as duas não passaram. Percebendo a situação, a mãe de Laura sugere que as duas preparem uma apresentação juntas, mas Laura revela imediatamente “mas, mãe, eu passei”. Joana e Laura trocam olhares enquanto abraçam as barrigas de suas mães. Joana está chorando e Laura inquieta, com os olhos perdidos e marejados. Vanda, mãe de Joana, pega a filha no colo e vai embora. A mãe de Laura apenas lamenta baixinho.

¹¹ Além dos olhares questionadores que Joana recebe ao se inscrever para o teste, ela também é obrigada a ouvir comentários sobre a sua decisão: “Sua mãe deixou você se inscrever? Você nem parece uma paqueta!” (2’20”) e “Então você também quer ser paqueta? Será que vamos ter uma paqueta exótica?” (2’35”).

Em seu primeiro capítulo de “Olhares Negros, Raça e Representação”, bell hooks reivindica os espaços de resistência da cultura negra dentro da herança segregacionista dos Estados Unidos da América e afirma que:

A integração racial, em um contexto social em que os sistemas da supremacia branca estão intactos, salpa os espaços marginais de resistência ao divulgar a premissa de que a igualdade social pode ser obtida sem mudanças de atitude culturais em relação à negritude e às pessoas. Negros progressistas sofreram grandes decepções com brancos progressistas, quando nossas experiências de trabalhar conjuntamente revelaram que eles poderiam querer estar conosco (e até ser nossos parceiros sexuais) sem enfraquecer as ideias da supremacia branca em relação à negritude. (hooks, 2019, pág. 47)

bell hooks vive a herança racista do *apartheid* e da segregação racial de seu país. Apesar de se referir a dinâmicas raciais diferentes das que vivemos no Brasil, o trecho citado dialoga bastante com o filme de Juliana Vicente, uma vez que Joana é a caçula de uma família negra, de classe média alta e tem a oportunidade de frequentar uma instituição de ensino onde se encontram as crianças da elite branca.

Por mais que Laura e a mãe tenham se sentido mal com a situação, Joana e Vanda não receberam o apoio que mereciam. Joana aconselhou a melhor amiga em momentos de insegurança, mas, após o teste, toda sua dedicação resultou apenas em um suporte para Laura, que se diferencia de Joana imediatamente ao afirmar “mas, mãe, eu passei”. Para Joana, não passar no teste junto com sua melhor amiga é ter dúvidas sobre se apresentar sozinha de novo ou não, já que a mãe de Laura não sustenta a sugestão das duas se apresentarem juntas após saber que sua filha passou no teste.

A única professora que aplaude Joana também me gera incômodos. Seu jeito sutilmente simpático não torna a situação menos agressiva. Por que ela não se manifestou contra os risos das professoras e das meninas quando Joana se direcionou para o centro da sala? O que seu olhar carrega ao admirá-la antes, durante e depois de sua apresentação? Seria um fascínio pela única presença negra, identificada como inadequada para o contexto escolar branco? As formas de autorização do olhar na pós-modernidade e a proliferação da diferença, como aponta Stuart Hall (2003, p. 338), teriam peso em seu gesto? Estaria ela reduzindo Joana a sua fisicalidade? Para mim, sua postura apenas reforça a hostilidade de suas colegas de profissão. Vejo essa mulher e lembro da minha professora de jazz me aplaudindo na frente da turma inteira porque quebrei as expectativas dela; ou gritando comigo enquanto eu brincava de cantar a letra da Sandy durante um ensaio. Nós, pessoas negras, não somos imagens de

corpos, mas é assim que pessoas brancas nos veem desde a infância. “O *sujeito negro* é usado como contrapartida para o *sujeito branco*, como uma imagem espelhada que é reduzida à fisicalidade. Somos percebidas/os como imagens de corpos — dançarinas/os, cantoras/es, artistas e atletas de arenas brancas” (KILOMBA, 2019, p. 160).

Essa cultura popular, mercantilizada e estereotipada como é frequentemente, não constitui, como às vezes pensamos, a arena onde descobrimos quem realmente somos, a verdade da nossa experiência. Ela é uma arena *profundamente* mítica. É um teatro de desejos populares, um teatro de fantasias populares. É onde descobrimos e brincamos com as identificações de nós mesmos, onde somos imaginados, representados, não somente para o público lá fora, que não entende a mensagem, mas também para nós mesmos pela primeira vez. (HALL, 2003, p. 348)

A coragem e a entrega de Joana para realizar o teste me fazem admirá-la. É uma tentativa de se encontrar no mundo. É verdade que o diálogo em sua casa sobre consciência racial não é uma prioridade e que mulheres brancas a cercam na escola, mas isso não impede que Joana passe a se diferenciar das outras meninas após as discriminações sofridas. Ao rejeitar o presente surpresa que sua mãe comprou, um LP das paquitas da Xuxa, Joana vai contra o discurso meritocrático de seus pais (que obtiveram sucesso ao construírem suas vidas com muito esforço) e afirma que não pode ser paqueta por não ser loira. Seu irmão mais velho, Eduardo, apoia a resposta da irmã e insinua o que a família não percebe. Ele não diz, mas um movimento de câmera nos revela — eles são a única família negra nos ambientes que frequentam.

Vanda não gosta da resposta da filha. A tentativa de identificar o que de fato aconteceu para Joana não passar no teste demonstra preocupação com o bem estar da filha. Vanda é uma mãe muito presente para Joana. Ela está atenta com o horário da escola, a defende quando Eduardo reclama do volume de seus ensaios e se preocupa com a aparência da menina. Mas não da mesma forma que a minha mãe se preocupa com a minha aparência. Vanda é uma mulher negra que preza pelos seus cabelos e pelos cabelos de Joana, também. Ao vê-la de papel crepom amarelo na cabeça, Vanda afirma que a filha está com o cabelo estragado. Sua preocupação é com a integridade de Joana, com a valorização da beleza de seus cabelos.

Passei quase quinze anos da minha vida fazendo procedimentos químicos capilares. Não foi uma escolha minha começar tão cedo. Quem escolheu por mim foi minha mãe. Aos 18 anos, quando finalmente fiz a transição capilar, eu odiei a minha aparência profundamente. Não conseguia olhar minha foto da identidade onde eu estava com os cabelos “relaxados”, não me sentia bem quando rostos conhecidos não me reconheciam na rua, ou quando algum estranho

se referia a mim como um homem. Meu mal estar desapareceu gradativamente, mas apenas porque no espaço da universidade pude finalmente me entender (e ter coragem de me afirmar) como uma mulher negra. Na aula do PPGCine, enquanto falava um pouco sobre mim e minha mãe em público pela primeira vez, Nina confessou que quando me viu com os cabelos cortados no meu primeiro período de cinema, soube que algo estava mudando.

O ódio que nutri por mim mesma nasceu em minha mãe. Eu não era uma mulher negra em seus sonhos. Hoje, guardo comigo todos seus esforços e escolhas de mãe e chefe de família (mesmo aqueles dos quais discordamos), mas preservo quem eu tenho me tornado. Grada Kilomba (2019, p. 147) diz: “Nossa preocupação não é o que o sujeito branco pensa, mas sim o fato de que não queremos ser invadidas por suas fantasias tóxicas e sujas”. Apesar de ser difícil associar essa frase à minha mãe, tenho em mim um desejo de que um dia a gente lide melhor com as nossas diferenças. A idealização de relações familiares cria oportunidades para violências que se disfarçam em amor, mas estou disposta a descolonizar os olhos de minha mãe, assim como me permiti descolonizar os meus, longe de sua presença vigilante.

A ideia de descolonização pode ser facilmente aplicada no contexto do racismo, porque o racismo cotidiano estabelece uma dinâmica semelhante ao próprio colonialismo: uma pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra, ela é agredida, ferida e finalmente encarcerada em fantasias *brancas* do que ela deveria ser. (KILOMBA, 2019, p. 224)

Tenho mais uma identificação com Joana. O sonho de ser dançarina adormeceu em mim. Mas deixei a dança para trás apenas na adolescência. Mudei de sonho porque me cansei de ser reduzida a um corpo. Então sonhei em usar as minhas palavras para contar histórias. Não joguei minhas sapatilhas fora. Estão abandonadas em algum canto da casa. Apenas meus figurinos se perderam. Nesse sentido, eu e Joana adormecemos nossos sonhos de maneiras diferentes. Ela fotografa suas botas antes de jogá-las no lixo, mas a roupa que veste enquanto segura a câmera analógica ainda é seu figurino, ainda é seu sonho prestes a adormecer. E o mais bonito desse processo fotográfico não é só a convicção de que “fotógrafa não precisa de bota”, mas o gesto de fotografar seu irmão como uma forma de se enxergar em uma tela, mesmo que não exatamente. “[...] é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos” (HALL, 2003, p. 346).

Capítulo 2

“Ele me bateu! Me bateu de novo! Eu não consegui nem respirar!”¹²

Este capítulo me traz um desafio. Não é a primeira vez que tento escrevê-lo. Falar sobre os homens da minha família não é uma tarefa fácil. Representá-los em palavras é tão difícil para mim. Depois de escrever algumas versões desta página, decidi apresentar o curta-metragem escolhido para o capítulo primeiro, na esperança de que o trabalho de outra mulher me permita também falar.

“The Recorder Exam” (2011) é um curta-metragem sul-coreano, dirigido pela cineasta Kim Bora¹³. O filme conta a história de uma menina de nove anos, que estuda para um teste de música enquanto lida com a dinâmica dos homens de sua família. Eunhee é reprimida pelo pai e o irmão de diferentes formas — eles a fazem se sentir burra, inconveniente, feia e desobediente. Ela sofre com as dinâmicas estabelecidas em sua casa e recorre às mulheres da família quando pode, mas as duas também lidam com os problemas causados pelos dois.

Em casa, Eunhee chama por sua mãe. Ela abre a porta do quarto dos pais enquanto ainda carrega a mochila da escola. Não há ninguém em casa. Seu irmão entra pela porta da frente. Os dois se encaram pelo corredor, mas não trocam uma palavra. No chão do quarto que divide com a irmã mais velha, Eunhee ensaia uma música em sua flauta. De repente, do outro quarto, o menino grita: “ei”. Eunhee o ignora e continua a ensaiar a música. Ele grita novamente. Eunhee se levanta e para no vão da porta do quarto do irmão. O menino quer que ela pegue um apontador manual do chão. Eunhee o questiona, dizendo que o objeto está dentro do quarto dele, mas o menino insiste. Então ela entra, pega o apontador do chão e o coloca em sua mesa de estudos.

Eunhee volta para o ensaio no chão de seu quarto, mas o menino torna a gritar. Ele diz que ela está arruinando seus estudos. Eunhee o ignora, e continua a tocar sua flauta, mas seu irmão ordena que ela retorne ao quarto dele. Lá, ele enfatiza que não quer que ela toque o instrumento. Eunhee explica que está estudando para seu teste de música e o menino responde “O que é mais importante: o seu teste ou o meu teste? Desista, ok?”. Então Eunhee vira as

¹² Todos os diálogos do filme citados neste capítulo são traduções minhas do inglês (único idioma disponível como legenda do filme no MUBI entre setembro e dezembro de 2020).

¹³ Kim Bora nasceu em 1981. Formou-se em Cinema na Universidade de Dongguk, em Seoul, e na Columbia University, em Nova Iorque. Dirigiu o curta-metragem “The Recorder Exam” (2011) e, recentemente, lançou seu primeiro longa-metragem, “House of Hummingbird” (2018). (KOREAN FILM COUNCIL, 2020).

costas para o irmão e sussurra “bastardo”. Imediatamente, o menino grita que vai matá-la. Eunhee corre para o seu quarto e tranca a porta enquanto o irmão a persegue pelo corredor. Ele pressiona o trinco do lado de fora, dizendo: “Abre essa porta! Se você não abrir, eu mato você! Você tem 5 segundos, ou vou te bater ainda mais forte. 5! 4! 3!”.

Escolher esse filme é um desafio para mim em vários aspectos. Chorei ao assisti-lo pela primeira vez porque percebi que as dores que tenho guardadas são semelhantes às de Eunhee. Se Joana me faz reviver os primeiros desafios que enfrentei longe dos olhos dos meus pais, Eunhee me faz pensar que enfrentei muitos outros do portão de casa para dentro. Então olho para a personagem de Eunhee e me identifico com o seu cotidiano familiar. Olho para ela e penso em escrever sobre o que temos em comum enquanto mulheres racializadas. Conto ao Hugo¹⁴ sobre o filme e numa breve conversa ele chama minha atenção para o contexto cultural pertencente a essas personagens. Que olhar eu carrego quando olho para Eunhee e a racializo se pessoas coreanas são o padrão estético na cultura coreana?

Edward Said (1990, p. 14) chama de orientalismo a presunção das políticas imperialistas européias (e posteriormente, estadunidenses) de distinguir ontológica e epistemologicamente “o Oriente” e “o Ocidente”. As vidas, as histórias e os costumes de culturas e nações localizadas no Leste possuem uma realidade crua e, obviamente, maior do que qualquer coisa que possa ser dita no “Ocidente” (SAID, 1990, p. 17)¹⁵. Falar sobre Eunhee e sua família com as lentes herdadas pelo “poder europeu-atlântico” seria me enganar com o sólido discurso da fantasia européia sobre “o Oriente”, um discurso que perpassa gerações por meio de um profundo empenho de instituições sócio-econômicas e políticas (SAID, 1990, p. 18).

Em sua metodologia de pesquisa, Edward Said (1990, p. 31) chama de “localização estratégica” o “modo de descrever a posição do autor em um texto com relação ao material oriental sobre o qual ele escreve” .

Qualquer pessoa que escreva sobre o Oriente, deve localizar-se com relação ao Oriente; traduzida para o seu texto, essa localização inclui o tipo de voz narrativa que ela adota, o tipo de estrutura que constrói, os tipos de imagens, temas, motivos que circulam no seu texto — tudo isso resumindo-se a modos deliberados de

¹⁴ “Hugo Katsuo Othuki Okabayashi é pesquisador na área de cinema e relações étnico-raciais, voltada para a representação e o consumo do corpo amarelo no audiovisual” (CNPQ, 2020) e uma das referências bibliográficas deste capítulo.

¹⁵ “Uma segunda qualificação é que as idéias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem que a sua força, ou mais precisamente, a sua configuração de poder, seja também estudada. Achar que o Oriente foi criado - ou, como eu digo, “orientalizado” — e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação, é agir de má-fé. A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia [...]” (SAID, 1990, p. 17).

dirigir-se ao leitor, de dominar o Oriente e, finalmente, de representá-lo ou de falar no seu lugar. (SAID, 1990, p. 31-32)

Portanto, antes de percorrer a história de Eunhee, reconheço o meu lugar de espectadora e pesquisadora. Sou uma mulher negra brasileira. O cotidiano da minha infância sempre esteve repleto de ideias xenófobas e racistas sobre famílias asiáticas que viviam no bairro onde cresci. “O Ocidente” formou em mim imagens limitantes sobre “o Oriente”. Questionei essas representações pela primeira vez apenas na universidade, depois que assisti ao seminário “Corpo preto, corpo amarelo: decolonização, brasilidade e afrocentricidade”, de Caroline Meirelles e Hugo Katsuo.¹⁶

“Mulan” (1998, EUA) foi a única representação do “Oriente” que tenho lembrança de gostar. Era um dos meus filmes favoritos na infância. Passei um tempo assistindo ao VHS todos os dias pela manhã de tanto que eu gostava. Eu consumia a representação da Mulan e desejava ser como ela, porque eu me procurava e não me encontrava nos filmes que consumia. Uma vez, disse ao meu segundo irmão mais velho que me achava parecida com ela e ele respondeu “mas a Mulan é amarela”. Meu desejo inconsciente na infância estava diretamente relacionado com o lugar de outridade que “o Ocidente” construiu para “o Oriente”.

Ao descrever uma das representações de mulheres negras na produção cinematográfica estadunidense dos anos 1950, bell hooks (2019, p. 224) denomina como “regressão pela identificação” a espectralidade das mulheres negras que sentiam felicidade ao consumir o cinema dominante, desde que se imaginassem transformadas na mulher branca retratada na tela. Por muito tempo, essa foi a minha relação com o audiovisual. Eu fugia da minha negritude, buscando me identificar com protagonistas brancas. Inconscientemente, usei a mesma lógica para desejar me parecer com a Mulan. Meu lugar de espectadora era estar entre a ausência da representação de mulheres negras no audiovisual e a admiração pela minha personagem favorita da Disney. Não sei em que nível meu olhar envolvia o fascínio pelo “Oriente”, mas envolvia. E essa não é minha intenção ao falar de Eunhee.

O menino pressiona o trinco do lado de fora. Ainda vemos o rosto de Eunhee quando ouvimos a porta abrir. Há uma elipse temporal. Escutamos seu choro abafado antes que o pai de Eunhee abra a porta do guarda-roupa¹⁷. Ela soluça ao desabafar com o pai, mas ele a faz

¹⁶ Carol e Hugo abriram caminhos para o meu imaginário político e antirracista. Acompanhar parte do trabalho acadêmico e audiovisual dos dois foi fundamental para pensar o meu propósito no curso de Cinema e Audiovisual da UFF.

¹⁷ Eunhee tem o costume de dormir dentro do guarda-roupa quando não se sente parte da família. Esse foi o lugar escolhido para estar sozinha em casa com seu irmão.

engolir o próprio choro com apenas uma palavra. De diferentes maneiras, tanto o pai quanto o irmão de Eunhee interferem direta e intensamente em sua vida. Como esses dois personagens compõem uma das possíveis representações do homem coreano? Que poder exercem sobre as mulheres dessa família?

O universo fílmico de “The Recorder Exam” é a sociedade coreana, mas pensar sobre o patriarcado na família de Eunhee me remete, em contraposição, ao estigma que homens asiáticos vivem no “Ocidente”. Embora eu pense que essa comparação seja escorregadia, quase como uma expatriação desses personagens (além da quebra do universo fílmico construído por Kim Bora), este é o único caminho possível para meu repertório bibliográfico agora.¹⁸ Digo isto porque os homens da família de Eunhee compõem uma representação poderosa de como pode funcionar o patriarcado coreano. Não submetidos diretamente ao olhar Ocidental, não constituindo famílias fora da heteronormatividade, os homens coreanos estão livres para exercer sua dominação masculina.

Okabayashi (2019, p. 10) afirma que “a racialização de homens amarelos é complexa configurando-se, sobretudo, em sua emasculação, ou seja, na privação de uma masculinidade branca ocidental, na ideia de que o homem amarelo é castrado e, portanto, menos homem que os demais”. Essa racialização trabalha para que pessoas com ascendência asiática sejam vistas no “Ocidente” como eternas estrangeiras (OKABAYASHI, 2019, p. 16). Em sua monografia, o autor destaca como exemplo a situação imigratória de homens chineses nos Estados Unidos.

As leis anti-imigratórias dos EUA impediram que muitos homens chineses trouxessem suas mulheres para o país, ao mesmo tempo em que as leis antimiscigenação impediam que eles construíssem uma família inter-racial. Além disso, devido às diferenças de oportunidade de emprego, foi minada a possibilidade de asiáticos exercerem trabalhos considerados “masculinos” e, logo, começaram a atuar como “cozinheiros, garçons, funcionários de lavanderia e trabalhadores domésticos, ou o que é tradicionalmente considerado “trabalho de mulher” (Hoang, 2004, p. 225)¹¹. Logo, impossibilitados de constituírem uma família e serem considerados patriarcas, atuando em empregos ditos “femininos” e, conseqüentemente, desviando de um padrão heteronormativo, homens asiáticos foram considerados, “o terceiro sexo” ou ‘um gênero de possibilidade sexual imaginada’¹² (Hoang, 2004, p. 226). (OKABAYASHI, 2019, p. 15)

O fato do pai e do irmão de Eunhee exercerem seus papéis de patriarcas é um indício do que Welzer-Lang (2001, p. 462) chama de “casa dos homens”. A “casa dos homens” é todo e

¹⁸ Meu receio com esta decisão é jogar a representação desses personagens para a lógica (como diz Said) da fantasia européia sobre “o Oriente”. Olhar para o universo fílmico de Kim Bora e pensar como seria a vida dos sujeitos representados pelos homens da família de Eunhee no “Ocidente” não é só retirá-los de sua cultura, mas admitir que, independente de onde constituírem suas famílias, independente de onde seus descendentes constituírem suas identidades, seus corpos serão sempre passíveis de não-pertencimento e dominação.

qualquer lugar no qual existe a exclusividade de uso ou de presença de homens. Esses lugares têm como intuito principal iniciar pequenos homens no combate dos aspectos que podem associá-los às mulheres. A iniciação dos pequenos homens visa garantir que estes se tornem “verdadeiros” homens, independente das diversas configurações que esse ritual pode assumir em cada cultura (WELZER-LANG, 2001, p. 464).

O pequeno homem deve aprender a aceitar o sofrimento — sem dizer uma palavra e sem “amaldiçoar” — para integrar o círculo restrito dos homens. Nesses grupos monossexuados se incorporam gestos, movimentos, reações masculinas, todo o capital de atitudes que contribuirão para se tornar um homem. (WELZER-LANG, 2001, p. 463)

Homens que se beneficiam plenamente com o patriarcado escondem suas dores porque garantem seus privilégios materiais, culturais e simbólicos, dominando coletiva e individualmente as mulheres (WELZER-LANG, 2001, p. 461). Dentro da própria casa, o pai e o irmão de Eunhee conseguem uma válvula de escape para suas fragilidades. Longe da “casa dos homens”, eles expressam seus sentimentos, mesmo que isso signifique constranger, agredir e humilhar as mulheres da família.

Revisito minha infância e perco as contas de quantas vezes denunciei meus irmãos assim que meus pais chegavam em casa. Para meus irmãos, cuidar de mim era uma responsabilidade que depositava poder em suas mãos. Era um momento de se sentirem pequenos chefes de família. Lembro das vozes deles e identifico ordens. Lembro de seus olhares atentos e percebo escolta e vigilância. Com os anos, aprendi que o silêncio é uma forma de evitar atritos entre nós.

O irmão de Eunhee é um personagem silencioso, que se faz ouvido apenas durante a ausência de seu pai. O menino fica trancado em seu quarto estudando (inclusive aos domingos) porque essa é a esperança que seu pai deposita nele. É possível sentir o peso em suas costas quando Eunhee entra em seu quarto repleto de livros e uma boa escrivaninha. Corresponder às expectativas do pai é uma dor recompensada pela dominação que lhe é prometida.

Para ganhar o direito de estar com os homens, ou para ser como os outros homens, [...] a educação se faz por mimetismo. Ora, o mimetismo dos homens é um mimetismo de violências. De violência, inicialmente, contra si mesmo. A guerra que os homens empreendem em seus próprios corpos, é, inicialmente, uma guerra contra eles mesmos. Depois, numa segunda etapa, é uma guerra com os outros. (WELZER-LANG, 2001, p. 463)

Se Eunhee precisa ficar com os braços levantados para cima enquanto seus colegas de classe tocam flautas durante a aula de música (ela esqueceu sua flauta em casa e segue as ordens de sua professora, abaixando os braços apenas quando é autorizada), qual é a punição física

estabelecida pelos professores de seu irmão? Talvez sejam surras iguais às que ele dá em Eunhee.

Olho para o irmão de Eunhee e penso em meus irmãos.¹⁹ Atentos às nossas presenças, atentos às nossas atividades, eles garantem que o que fazemos, ou deixamos de fazer, está de acordo com o que é terminantemente permitido por eles. Essa vigilância me remete, inclusive, às reclamações de Eduardo sobre os ensaios de Joana na frente da TV (Cores e Botas, 2010). Para seus pais, Eduardo demonstra estar incomodado não só com o volume da música, mas com o entretenimento que Joana consome.

Ainda bem que esse teste vai ser hoje, porque eu não tô suportando mais. Eu não sei porque vocês insistem em deixar ela ficar gravando esse negócio. [...] Eu não consigo mais ler, nem escutar minhas músicas, nem nada. Por que pelo menos vocês não dão uma musiquinha melhor para ela, hein? (Cores e Botas, 2010, 4'20")

A “casa dos homens” frequentada por Eduardo e meus irmãos é completamente diferente da frequentada pelo irmão de Eunhee. O que aproxima a postura desses pequenos homens é a possibilidade de se tornarem chefes de família. O pai de Joana é uma figura presente que reprime a crítica de Eduardo (que antes não tinha se contentado com os contra-argumentos da mãe). Meu pai tinha uma postura semelhante em relação aos meus irmãos durante minha infância, o que assegurava alguns dos meus direitos enquanto ele estivesse em casa. Mas o pai de Eunhee não parece dar ouvidos quando ela denuncia as agressões do irmão.

Pai: O que houve?
Eunhee: Ele me bateu! Me bateu de novo! Eu não consegui nem respirar!
Pai: Eu estou cansado e já disse a você para não brigar com seu irmão.
Eunhee: Nós não brigamos. Ele me bateu!
Pai: [Pausa] Pare de chorar. Você é escandalosa. Parece um macaco.
 (“The Recorder Exam”, 2011, 15'36”)

A dominação masculina é o objetivo final da “casa dos homens”, mas essas dinâmicas de dominação podem (e são) interceptadas pela masculinidade branca hegemônica. Retomando ao que diz Okabayashi (2019, p. 16) sobre o contexto estadunidense

Esta ideia do asiático enquanto eterno estrangeiro, quase como um alienígena, está ligada ao que Claire Jean Kim (1999) chama de “triangulação racial de asiático-americanos”. Partindo da ideia de que asiático-estadunidenses não sofrem a racialização isolados de outros grupos, a autora aponta que “asiático-americanos têm sido racializados em relação a e através de interações com brancos e pretos” (Kim, 1999, p. 106). Para a autora, brancos valorizam relativamente asiático-estadunidenses para, dessa forma, desvalorizarem ainda mais negros.

¹⁹ Em sua primeira cena, quando o pai de Eunhee diz a ela “Domingo não é dia de descanso. Leia um livro ou qualquer coisa. Quer ser um idiota? Tsc, tsc, tsc”, o menino olha para a irmã balançando o dedo indicador enquanto repete “Tsc, tsc, tsc”. Meus irmãos faziam muito isso comigo. Para absolutamente qualquer coisa.

Entretanto, ao mesmo tempo em que esse processo ocorre, há também um “ostracismo cívico” — atualmente, voltado para micro-agressões — em relação a asiáticos, onde eles são excluídos do corpo político e tem sua cidadania questionada, sendo colocados como eternos estrangeiros e, portanto, exotificados. (OKABAYASHI, 2019, p. 16).

Mesmo quando conterrâneos, as percepções que homens não-brancos têm sobre outras homosociabilidades²⁰ são interceptadas pela sociedade branca, impedindo que eles reconheçam o projeto político que os tornam reféns de uma masculinidade “ideal”. Enquanto homens amarelos têm sua racialização pautada na emasculação, homens negros estão fadados a uma animalização de seus corpos (OKABAYASHI, 2019, p. 10).²¹ bell hooks (2019, p. 182), inclusive, enfatiza que “os homens negros que estão mais preocupados com a castração e emasculação são aqueles que absorveram as definições patriarcais supremacistas brancas de masculinidade”. O projeto político falocêntrico faz homens não-brancos se sentirem incompletos.

Cheguei a pensar que a formação patriarcal do irmão de Eunhee estaria a salvo do patriarcado branco ocidental apenas por ele estar construindo sua identidade em um país onde não é discriminado. Mas pensando sobre o trabalho de seu pai, me pergunto em que medida as políticas imperialistas interferem no sustento dessa família (e o quanto se assemelham às políticas anti-imigratórias dos Estados Unidos²²). Quando Eunhee tira um A em seu teste de Artes, descobrimos que seus pais são donos de uma vendinha onde moem pimenta. Antes, apenas sabíamos o que a menina tinha revelado a sua amiga Hanna — “Todas as outras crianças me perturbam, mas para você, não tenho vergonha de falar sobre o trabalho dos meus pais”. O irmão de Eunhee é uma esperança para seu pai, uma projeção do homem que ele não é.

Mesmo não sendo o chefe da família, o pai de Eunhee exerce seu papel patriarcal de outras formas — defende seu filho quando Eunhee o denuncia,²³ grita com a filha mais velha para

²⁰ Em suas notas de rodapé, Welzer-Lang (2001, p. 476) define homosociabilidade como tudo que “podemos definir como relações sociais entre as pessoas de mesmo sexo, ou seja, as relações entre homens ou as relações entre mulheres”.

²¹ Também é importante citar que a lógica da emasculação ganha outro significado, se pensarmos o crescente consumo das masculinidades de homens amarelos por meio das indústrias culturais do “Oriente”. Existe um fascínio por esses homens, também.

²² Temos duas menções aos Estados Unidos durante o filme. A primeira e a mais direta delas é quando Eunhee diz que acha o nome de sua amiga Hanna bonito. “Se você for para os Estados Unidos, não vai precisar mudar de nome.” A segunda é quando Eunhee entra no quarto de seus pais e os âncoras do telejornal dizem “Essas Olimpíadas são uma prova do nosso progresso. Ficamos em 4º lugar, atrás dos EUA. Esta é uma grande conquista...” Existe uma constante referência aos Estados Unidos no imaginário dessas personagens.

²³ É sutil, mas bem objetiva, a forma como o pai de Eunhee apoia o filho. Antes de bater em Eunhee, o menino diz “Ei! Pare com isso! Ou vou dizer para papai que você arruinou meus estudos.” Quando Eunhee denuncia o

que ela esteja em casa o mais cedo possível²⁴ e, principalmente, mantém um relacionamento extraconjugal enquanto a mãe de Eunhee ocupa-se sendo a chefe da família.²⁵ Discorrendo sobre a mudança dos papéis de gênero dos homens negros após a integração racial nos Estados Unidos, bell hooks (2019, p. 182) explica que “o poder de ganhar dinheiro que determinava até que ponto um homem poderia dominar a casa” foi alterado pelas dinâmicas do capitalismo avançado.

Em termos feministas, isso [o capitalismo avançado] pode ser descrito como uma mudança de ênfase no status patriarcal (determinado pela capacidade de afirmar poder sobre os outros em um número de esferas baseadas na hombridade) em direção a um modelo falocêntrico, maior e mais acessível para garantir o status masculino. É fácil ver como isso serviu aos interesses de um estado capitalista que, na verdade, privou os homens de seu direitos, explorando seu trabalho de tal modo que eles só recebem os benefícios indiretamente, desviando-se para longe de uma base de poder patriarcal, baseada em comandar os outros e enfatizando um status masculino que dependeria apenas do pênis. (hooks, 2019, p. 183)

Um aspecto interessante em “The Recorder Exam” é o fato de que ouvimos falar dos homens da família antes de efetivamente vê-los.²⁶ É a mãe de Eunhee que apresenta os conflitos desses homens, quando bate na janela do quarto das filhas para saber como estão o marido e o filho. Ausente do ambiente doméstico, essa chefe de família permanece preocupada com a administração de sua casa, com o tempo ocioso de seu marido e o conforto do filho para sua rotina de estudos. Os homens da casa ignoram suas crises enquanto se beneficiam do tempo das mulheres da família. “São portanto as mulheres que pagam o preço dos privilégios masculinos” (WELZER-LANG, 2001, p. 466).

Depois de ser agredida física e verbalmente, Eunhee desafia os homens da família. Ela anda em silêncio, para na porta do quarto de seus pais e assopra a velha flauta que era de seu irmão várias e várias vezes. O pai de Eunhee abre a porta, pergunta o que ela está fazendo e tenta tirar o instrumento de suas mãos. Eunhee resiste enquanto o pai aperta seus braços. Ele retira

irmão aos prantos, o pai apenas diz “Eu estou cansado e já disse a você para não brigar com seu irmão” e cala seu choro afirmando que Eunhee chora como um macaco. Defender o filho é defender o aprendiz que rege a casa durante sua ausência.

²⁴ Após a cena em que conhecemos o namoradinho de sua irmã mais velha, vemos Eunhee em seu quarto ouvindo a irmã chorar com os gritos de seu pai. Enquanto a irmã de Eunhee chora e pede desculpas repetidas vezes, ele faz as seguintes perguntas: “Você pensa que pode ficar na rua o tempo que quiser? Quantas vezes eu tenho que dizer para você voltar para casa cedo? Com quem você estava? Por que insiste em humilhar nossa família? Você deveria estar estudando! Quer ser uma idiota?”. Me pergunto se ela levou uma surra também.

²⁵ Durante todo o filme, os pais de Eunhee não trocam uma palavra.

²⁶ Isso acontece inclusive com o “bandana boy”, o namoradinho da irmã mais velha de Eunhee. É engraçado pensar que quem o apresenta ao público é Eunhee. Ela vê sua irmã se arrumando e pergunta: “Você tá indo ver o bandana boy?”, ao que a garota responde, “Não. Só alguns amigos.”

a flauta de Eunhee, mas ela o encara de uma forma tão firme que o faz ficar em silêncio. Confrontar seu pai na manhã seguinte é uma atitude corajosa, mas isso lhe rendeu mais uma agressão que nunca será mencionada em voz alta.

Após diversas conversas individuais e entrecortadas com meus dois irmãos mais velhos, o silêncio que se estabeleceu em minha família se deu porque eu invalidava muito do que os fazem se sentir homens. “Alguns homens negros podem se recusar a reconhecer que o machismo lhes fornece formas de privilégio masculino e de poder, ainda que relativos. Eles não querem abrir mão desse poder em um mundo onde, de outra forma, podem se sentir bastante impotentes” (hooks, 2019, p. 205-206). Em vez de confrontarem suas inseguranças, homens negros enxergam mulheres negras “e especialmente as mulheres negras feministas, como as inimigas que os impedem de participar por completo nessa sociedade. Essa ficção dá a eles um inimigo que pode ser confrontado, atacado, aniquilado, um inimigo que pode ser conquistado, dominado” (hooks, 2019, p. 203). É simples para mim identificar os momentos em que meus irmãos canalizaram o tempo deles para mim. Foram minha companhia nas ruas quando eu tive medo, foram bons professores de matemática e desenho e até (apenas quando não me inibiam) boas companhias para assistir TV. Em todos esses momentos eu identifico tutoria. Eu não fui livre quando quis.

Queriam que as mulheres negras se conformassem com as normas estabelecidas pela sociedade branca. Queriam ser reconhecidos como “homens”, como patriarcas, pelos outros homens, incluindo os brancos. Contudo, não podiam assumir essa posição se as mulheres negras não estivessem dispostas a se conformar com as normas de gênero machistas predominantes. (hooks, 2019, p. 180)

Em seu livro “Comunidades Imaginadas”, Benedict Anderson (2008, p. 202) faz uma breve analogia entre “nação” (seu objeto de pesquisa) e família. Ele afirma que tanto uma quanto a outra constitui uma estrutura articulada de poder, concebida como um campo de solidariedade e amor desinteressado que exige sacrifícios. Gosto desse trecho, apesar do livro não mencionar mulheres, ou creditar a elas feitos nacionalistas. Mas carrego essa analogia para destacar alguns sacrifícios que Eunhee realiza para atender às demandas patriarcais de sua família.

Quando Eunhee ouve de sua mãe que ela precisa fazer a janta do irmão durante sua ausência; quando Eunhee ouve de seu irmão “O que é mais importante: o seu teste ou o meu teste?”; quando Eunhee leva uma surra por insistir no direito de estudar em seu próprio quarto; quando Eunhee cala seu choro ao ouvir o pai dizer que ela chora como um macaco; e,

especialmente, quando Eunhee estuda para seu teste de música nas ruas da cidade porque não se sente bem em sua própria casa; sim, ela está exercendo sacrifícios.

Encontrar um espaço dentro de sua família é importante para Eunhee. O teste de flauta é uma possibilidade de orgulhar sua mãe e, especialmente, seu pai. Eunhee é atenta ao que ele diz, preocupa-se com a aprovação dele e recorre à mãe em último caso. Seu “A” no teste de Artes é compartilhado com seu pai. Existe uma maior atenção por esse homem. Eu fazia o mesmo durante a infância. Meu pai era alguém por quem eu queria ser admirada e, apesar de reconhecer nossas diferenças culturais, sei que tive mais sucesso que Eunhee nesse sentido.

Gostaria de falar sobre outros aspectos de “The Recorder Exam” que, por alguma razão, não couberam aqui: como tudo o que é escrito à mão por Eunhee são palavras de sua mãe e sua professora (o título do filme é diegético!); como os brinquedos da cômoda e os recortes de revistas que Eunhee cola na parede após visitar Hanna representam o impacto desse relacionamento na vida da menina; como os olhares que Eunhee direciona à professora, à mãe de Hanna e ao pai são significativos; e, como as presenças e ausências da mãe e da irmã são possíveis projeções geracionais do futuro de Eunhee.

“The Recorder Exam” tem um universo fílmico que conversa comigo sobre o silêncio que estabeleci com os meus irmãos, além de me fazer entender o silêncio que tenho em relação ao meu pai (pois o admiro tanto quanto Eunhee admira o dela). Sei que Kim Bora constituiu sua identidade em uma cultura completamente diferente da minha, mas ainda assim fecho esse capítulo com um sentimento acolhedor de que ela e Eunhee me permitiram identificar feridas que eu ainda não reconhecia — tanto as minhas quanto as de meus irmãos.

Capítulo 3

“Meu problema com o espelho é que eu não paro de sorrir”

Distante dos olhares da minha família, comecei a abandonar o que sonharam para mim. Longe do colégio estadual onde eu era a irmã dos meus irmãos, longe do bairro onde eu era a filha de Luiz e de Maria, me vi em um Ensino Médio onde eu me sentia ninguém. Estar rodeada de pessoas brancas pela primeira vez em um ambiente escolar me causou sentimentos de incapacidade, mas esse mal-estar me fez encontrar (apesar de tardiamente) outras mulheres negras que se sentiam tão desconfortáveis quanto eu.

Em dias de festa surpresa, eu costumava chegar para aula às seis da manhã para confeitar os bolos que assava na noite anterior. Na copa da escola, eu raspava o fundo da panela de brigadeiro sozinha até Will perceber que eu sempre chegava mais cedo em dias de aniversário. Nós éramos amigas de corredor, compartilhávamos aflições acadêmicas, mas a partir daí passamos a nos encontrar em todas as festas surpresas possíveis.

Às vezes, no intervalo, quando eu ia buscar o bolo na copa, eu encontrava a Gabi. Começava perguntando como ela estava e, depois de ouvir sobre mais uma de suas dores de cabeça, eu dizia que ela poderia aparecer na festa surpresa da vez se quisesse. Gabi não tinha cara para aparecer em aniversário de quem nem conhecia direito, então compartilhávamos conselhos capilares, trocávamos fofocas (as da turma dela sempre eram mais interessantes) e estendíamos o assunto quando nossos horários de saída batiam.

Sem expectativas, sem projeções românticas, passamos a fazer parte das vidas umas das outras. É impressionante como Will e Gabi foram e são presentes em momentos que parece que não sei absolutamente nada sobre mim. Estiveram comigo durante a minha transição capilar. Estiveram comigo enquanto eu lidava com a separação dos meus pais. Estiveram comigo durante minhas paixões platônicas e inalcançáveis por homens. Estiveram comigo durante meus frustrados relacionamentos não nomeados com mulheres. Estiveram comigo até quando quase deixei que sentimentos ruins acabassem com tudo que construímos juntas.

Mudamos muito em cinco anos. Deixamos o karaokê da nossa cidade, traçamos nossos próprios caminhos e aumentamos nossa rede de apoio e cumplicidade. Agora, nossas vidas compõem pequenos encontros em que abraçamos as dores umas das outras para lembrar quem somos, para lembrar quem ainda podemos nos tornar. Não nos vemos desde o carnaval, mas, nos próximos intervalos das nossas vidas, eu mal posso esperar para recebê-las na casa da

minha mãe, carregar uma cadeira da sala para a cozinha e dizer, vem cá, sente aqui, eu vou cozinhar para você.

Assisti ao “Kbela” (Yasmin Thayná²⁷, 2015, 22’) pela primeira vez na sessão “Melhores Curtas de 2016” do Cineclube Quase Catálogo. Eu estava no meu terceiro período da graduação. Era março de 2017, uma época em que eu ainda nutria muitos sentimentos de ódio por mim. Mesmo eu já tendo feito transição capilar, mesmo eu já me entendendo como uma mulher negra, não reconheci o que “Kbela” dizia para mim. Eu estava tão acostumada a assistir produções que seguiam a narrativa clássica estadunidense, que não enxerguei o poder que as mulheres de “Kbela” colocavam em minhas mãos.

Todas as mulheres negras do filme são presenças imponentes. Os rostos dessas mulheres, as performances de seus corpos e seus olhares dizem algo mesmo quando esquivos. A mulher que nos encara antes de comer um fruto e cuspir seu caroço; a mulher de corpo fragmentado que aplica produtos em seu cabelo; as bocas que professam insultos; as mulheres sufocadas por máscaras, sacos de papel e sacolas plásticas; a mulher que chora à janela; todas sofrem por dentro. É como se suas vozes estivessem engasgadas.^{28 29}

As performances dessas mulheres são acompanhadas, predominantemente, por ruídos metálicos, um instrumento de sopro e outro de percussão. A frequência sonora desses instrumentos é tão frenética que me passa um sentimento de desespero. É uma sensação de enclausuramento, que se intensifica com as imagens. Existem vozes (insultos e cantos) durante esta primeira sequência, mas o interessante é que, enquanto os insultos estão sempre acompanhados de ruídos metálicos e percussão,³⁰ o instrumento de sopro se une a pequenos

²⁷ Nas palavras dela: “Nasci no hospital Iguassú, em Nova Iguaçu, em novembro de 92. Assino sempre Yasmin Thayná. Sou vascaína. Estudo jornalismo e o cinema é a minha área de pensamento. Exercito com curtas e me aproximo do mundo através das reportagens e histórias em geral que os elementos da cidade e as pessoas me dão oportunidade de escrever. A minha curiosidade me leva a pensar em fazer mais do que existir” (THAYNÁ, 2012, FLUPP).

²⁸ Para mim, essas ações significam, respectivamente: envenenar-se, agredir-se, insultar-se, negar-se e silenciar-se. São as nossas vozes, as vozes de mulheres negras, em uma guerra interna contra nós mesmas. O choro à luz da janela é o que nos leva à liberdade.

²⁹ Não sei exatamente o que a ação da mulher que encara a câmera, come um fruto e cospe o caroço representa. O fruto é um veneno engolido sem a sua semente? Se sim, pensando em toda a sequência inicial do filme (que enfatiza o auto-ódio das personagens) esta primeira mulher aponta os caminhos de autocuidado que “Kbela” evoca?

³⁰ Os insultos parecem estar diretamente associados aos ruídos metálicos, como vozes que perfuram nossas peles, as peles de mulheres negras, e causam feridas invisíveis.

cantos, especialmente quando não existe respiro para as personagens. Esses pequenos cantos desaparecem gradativamente após o choro ofegante de uma das mulheres à janela.³¹

A sequência termina com o instrumento de percussão ainda presente. Esse som perde a intensidade na cena seguinte quando vemos a mulher que chorava à janela coberta de tinta branca. Para Janaína Oliveira (2016, p. 194), esta “talvez seja uma das sequências mais belas do filme. Nela, onde há ruptura desses padrões, a personagem interpretada pela atriz portuguesa Isabel Zuua, literalmente empretece, se livrando da tinta branca que cobre seu corpo e, por que não dizer, sua alma”.

É agonizante pensar por um momento que Isabel Zuua está passando tinta branca em sua pele negra. Essa cena torna palpável um dos fantasmas que ainda assombram a vida de muitas mulheres negras — o desejo de embranquecimento. Representar o ódio que somos ensinadas a sentir pelas nossas peles com tinta branca é agonizante. Retirá-la do nosso corpo é materializar o quanto o racismo afeta nossas vidas.

Viviane Ferreira³², orí com quem cruzei caminho, insiste em dizer que a essência dos cinemas negros brasileiros está nos nossos corpos. O que sentimos enquanto realizadoras e espectadoras negras é o que deve ser representado nos nossos filmes. Ao retirar a tinta branca de seu corpo em uma coreografia manual, que perpassa repetidas vezes colo e garganta, Isabel Zuua nos leva (nós, mulheres negras) junto dela. Quando está prestes a se livrar de toda tinta, quando suas mãos pressionam seu colo fortemente, ouvimos outro instrumento de sopro, menos frenético, mais sereno, então fazemos uma pausa e respiramos todas juntas pela primeira vez.

Para enxergar a minuciosa construção filmica de “Kbela”, escolhi entendê-la pelo que Audre Lorde (2019, p. 46) chama de “destilação reveladora da experiência” — a poesia.

É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2019, p. 47)

A poesia é uma luz, é uma investigação, que nos permite dar poder à nossa vida sem deixar que medos e silêncios dominem nossa existência ou tenham controle sobre nós (LORDE,

³¹ Os cantos emergem enquanto as personagens tentam respirar. Essas vozes vêm junto do choro. São os sentimentos inaudíveis que moram dentro das personagens.

³² Viviane Ferreira é “cineasta, sócia-diretora da Odun Filmes, professora de Cinema e Audiovisual da ESPM São Paulo, presidenta da APAN — Associação de Profissionais do Audiovisual Negro e Diretora Artística do “Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul — Brasil, África, Caribe e Outras Diásporas” (APAN, 2020).

2019, p. 45). “Kbela” é uma investigação minuciosa da linguagem tal como a poesia, mas o que difere os dois processos é a construção coletiva dirigida por Yasmin Thayná.

Não é o processo de construção e afirmação da identidade da mulher negra que vemos em Kbela, mas das mulheres negras, juntas, coletivamente, trabalhando para um processo de fortalecimento mútuo, na batalha da superação das dificuldades da sociedade em que vivemos. É nesse sentido que, a meu ver, Kbela é, acima de tudo, a celebração deste encontro de mulheres. Kbela é um filme de celebração. (OLIVEIRA, 2016, p. 194-195)

“Kbela” prova que a coletividade é uma possibilidade de cura para mulheres negras. Talvez a única. Para identificar nossas dores, não podemos estar sozinhas, não podemos aceitar a solidão que nos é determinada, porque assim negamos, fugimos e adoecemos a nós mesmas. Para entender nossas feridas, é preciso que outra mulher negra olhe para nós e diga que não somos apenas o que avistamos nos “horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos” (LORDE, 2019, p. 47). Os fantasmas da branquitude podem ser aniquilados apenas se estivermos juntas para cuidarmos umas das outras.

“Será que a Dor une todas as Mulheres?”, pergunta Vilma Piedade (2019, n.p.). A autora chama de “Dororidade” a dor que une mulheres negras. O conceito “trata no seu texto, subtexto, das violências que nos atingem, a cada minuto” e “contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo”. Nós, mulheres negras, sabemos o que nos une. Essa é a premissa de “Kbela”.

Yasmin Thayná revelou a Janaína Oliveira (2016, p. 195) que a pesquisa sonora de “Kbela” partiu da ideia de colocar um gravador em seu próprio corpo e andar na rua para registrar os sons hostis que atravessam nossos caminhos. Esse processo contribuiu para uma trilha muito barulhenta durante a primeira parte do filme. Para Janaína Oliveira, essa pesquisa, essa escolha de direção de Yasmin Thayná, é um elemento definitivo do filme.

Na ausência de sons hostis, Izabel Zuaa se liberta da tinta branca enquanto começamos a ouvir a natureza. A trepidação da cidade é quase inexistente. Um novo instrumento de sopro nos traz paz e nos transporta para a comunhão de quatro mulheres negras, que retiram as tintas brancas umas dos corpos das outras. Todas com seus cabelos soltos, exceto uma. Em “voice over”, ouvimos uma mulher dizer “tira, tira” e chegamos a cena que me fez querer escrever sobre “Kbela”.

Agora, a mulher de cabelos presos está sentada em uma cadeira. De pé, outra mulher solta e penteia seus cabelos com um pente garfo. Há um silêncio entre as duas que se preenche com o

ritmo das primeiras mechas de cabelo sendo cortadas por uma tesoura escolar verde.³³ A mulher de pé diz “Você gosta de Mariene?”. “Adoro”, responde a dona dos cabelos. Então a mulher de pé começa a cantar “Prece de Pescador”, de Mariene de Castro.³⁴ Em um primeiro momento, ela canta sozinha, mas ao chegar aos versos em Yorubá, as duas mulheres passam a cantar juntas, sorrindo.

A sonoridade da cena faz parecer que as duas personagens estão protegidas do mundo. As trepidações da cidade estão abafadas. Ouvimos novamente a natureza (desta vez com maior intensidade). Além disso, é preciso mencionar um elemento sonoro muito marcante — o som entre o pente garfo e o cabelo da personagem.³⁵ A decisão de registrar essa informação sonora tão nossa, tão dos pés dos nossos ouvidos, me remete novamente ao poder que Audre Lorde enfatiza que existe em nós. Para mim, “Kbela” é um poema e “poemas articulam as implicações de nós mesmas, aquilo que sentimos internamente e ousamos trazer à realidade” (LORDE, 2019, p. 48). Escolher pela sonoridade dos nossos cabelos em “Kbela” é escolher colocar no mundo uma representação que nos constitui, nos liberta, nos une.

O encontro das duas personagens me faz lembrar de Will e Gabi. Hoje, entendo que a copa do colégio nos proporcionava pequenos momentos de respiro. Não falávamos de trabalhos e prazos. Falávamos da gente, da quantidade de vezes que conseguíamos lavar o cabelo em uma semana, da responsabilidade que tínhamos com nossos sonhos e da exaustão que batia quando ficávamos nervosas com nossos professores. Juntas, reconhecíamos as negligências da maioria deles e não deixávamos de acreditar umas nas outras.

O ensino médio acabou. Fiz minha transição capilar depois de passar um ano inteiro admirando o cabelo de Gabi. Levei um grande susto. Eu conseguia ver meu couro cabeludo

³³ É interessante pensar que a tesoura de papel é feita de metal, informação sonora que causa tanta dor durante os primeiros minutos do filme.

³⁴ Os versos cantados pelas personagens são: “Que luz é essa / Que vem lá do mar? / É a Senhora das Candeias / Mãe dos Orixás // Seu Adê resplandece / Na Lua cheia / Glória, ê, ê, glória / Glória Mamãe sereia / Glória, ê, ê, glória / Glória Mamãe sereia // Inaê por cima do mar prateou / Por cima do mar mariou / Por cima do mar incandiu // Inaê por cima do mar prateou / Por cima do mar mariou / Por cima do mar incandiu // Eu pedi a mamãe que fizesse / Pro nosso amor uma prece de pescador / Pra que nas esquinas da vida / Você seja saída do meu amor // Mora // Mas se a tristeza tem dia / Tua força me guia, teu caminho é o mar / E que me lancem as pedras / Que Yemanjá faz areia pra não machucar” [Risos] “Inaê por cima do mar prateou / Por cima do mar mariou / Por cima do mar incandiu // Inaê por cima do mar prateou / Por cima do mar mariou / Por cima do mar incandiu // Ê nijé nilé lodô” “Tá certo?” “Yemanjá ô / Acota pê lê dê / Iyá orô miô // Ê nijé nilé lodô / Yemanjá ô / Acota pê lê dê / Iyá orô miô”.

³⁵ Yasmin Thayná fala brevemente sobre isso em seu TEDx (2016, 15’15”) — “Um dia, eu estava na estreia do “Kbela” em Salvador e uma menina falou — eu nunca esperei que ia ouvir um cabelo crespo sendo penteado no cinema. Nunca achei que eu ia escutar esse som no cinema”.

sem tocar no meu cabelo. Carreguei um sentimento tão ruim sobre mim por um bom tempo. Encontrar com pessoas na rua me magoava, porque algumas não me reconheciam. Eu me sentia horrível e Will e Gabi fizeram questão de atentar para o que eu sentia. Gabi me mostrava fotografias de mulheres negras com cabelos curtos quase todos os dias e dizia que eu era tão bonita quanto elas. Will arrumava desculpas para acompanhar o crescimento do meu cabelo e sempre exclamava com muita felicidade que meus cachinhos eram lindos. Elas me protegeram do ódio que eu tinha por mim.

Pela primeira vez na minha vida, eu tive ciência da integridade dos meus cabelos. Com o tempo, aprendi a penteá-los, orná-los, amá-los. Infelizmente, minha família não fazia questão de ter os conhecimentos certos sobre os meus fios e conversar com outras mulheres negras sobre isso abriu meus olhos. O cuidado dos cabelos de mulheres negras é um conhecimento inevitavelmente coletivo. Nossos cabelos naturais são um poder e um ímã³⁶. São várias as ramificações das nossas dores, mas a transição capilar tem o poder de iniciar, ou fortalecer a nossa consciência racial e nossos processos de cura.

Assistir à duas mulheres negras cantando juntas enquanto uma corta o cabelo da outra é absurdamente amável. A música cantada no momento do corte é um elemento sonoro que aproxima as duas mulheres, enquanto a presença da tesoura sustenta um primeiro momento de tensão. Após alguns versos e a primeira troca de risadas entre as duas, temos o conhecimento de um espelho depositado nas mãos da mulher sentada na cadeira. Ela se olhava séria até a cantoria começar.

Há momentos de “Kbela” em que somos espectadoras de olhares esquivos; outros, de olhares firmes e poderosos. Nessa cena, nos tornamos espectadoras dessa outra tela que é o espelho. Como se pudéssemos, em um breve momento, enxergar o reflexo da personagem tão de perto quanto a equipe do filme e a mulher que corta seus cabelos. É para o espelho que o olhar dessa mulher se direciona o tempo inteiro. É para o espelho que as feições do seu rosto se iluminam quando ela se sente bonita.

Então, meu problema com espelho é que eu fico na frente do espelho e não paro de sorrir. Tipo, como se fosse uma foto constante, sabe? Como se a qualquer momento saíssem do espelho e falassem ‘É o show de Truman! Show da vida!’. É muita loucura. E, desde pequena, eu olho para o espelho e fico fazendo mil poses. Meu irmão fica louco. ‘Que mania é essa que tu tem que tu vê um espelho e tu abre um sorriso de orelha a orelha? Tá no Big Brother?’ (KBELA, 2015, 12’00”).

³⁶ Yasmin Thayná usa a palavra “ímã” no conto “Mc Kbela” (2012, FLUPP). Ela conta sobre o ódio que seus cabelos recebiam durante o ensino fundamental e toda dor que isso lhe causou, como as “sessões de tortura estética” que se submeteu para ser considerada bonita.

Em “O olhar opositor: mulheres negras espectadoras”, bell hooks (2019, p. 2017) descreve as punições que recebia durante a infância ao confrontar os adultos com seu olhar. A autora conta que, nas comunidades negras do sul dos Estados Unidos, a relação traumática com o olhar é uma herança das políticas de escravidão, das relações de poder racializadas, pelas quais brancos escravocratas puniam pessoas negras negando a elas o direito de olhar.

Ensaiai suas performances no mundo enquanto observa a si mesma ao espelho é um hábito que todas as mulheres negras deveriam ter. A personagem conta que ela permanece sorrindo ao ver seu reflexo. Ela não se importa nem mesmo com os comentários de seu irmão, que poderiam inibi-la. O espelho da cena é um elemento importante para mim enquanto espectadora de “Kbela”. Com ele nunca tive uma relação fácil. Especialmente porque eu não tinha liberdade para pensar sobre a minha aparência durante a infância. Era sempre sobre o que minha mãe achava bom para mim e o que meus irmãos e o meu pai pensavam ser bonito para uma mulher. Por isso fico tão encantada com o gesto da personagem, que se olha ao espelho e se sente bonita, se sente bonita mesmo em suas lembranças. “Existe poder em olhar” (hooks, 2019, p. 216).

Uma vez que eu sabia, quando criança, que o poder de dominação que os adultos exerciam sobre mim e sobre o meu olhar nunca era tão absoluto que me impedisse de ousar olhar, espiar escondida, encarar perigosamente, eu sabia que os escravizados olhavam. Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — de pessoas negras — de olhar, produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência. (hooks, 2019, p. 217)

Nós, mulheres negras, precisamos ser espectadoras das nossas imagens refletidas ao espelho, precisamos reconhecer a beleza que carregamos em nossos rostos, cabelos e olhares. Essa é a sensação que a cena traz para mim: um momento em comum guardado na memória de todas as mulheres negras que realizaram suas transições capilares nos últimos anos. Yasmin Thayná descreve esse momento de sua vida no conto que inspirou o filme.

Carla é ousada. Meses após as secreções que a sessão de horror deixou no meu couro cabeludo, pegou em sua tesoura escolar verde, sem ponta, me sentou na cadeira de madeira de sua sala de jantar e pediu que eu segurasse um espelho. Ao colocar as mãos no fio que fazia ligação direta ao meu peito, senti a amargura e disse: você vai ficar linda, porque o mais importante de ser linda é se sentir linda. (THAYNÁ, 2012, p. 10)

Receber o cuidado de outras mulheres negras é essencial para nos sentirmos bonitas. Mulheres negras que nos entregam cuidado permitem que encontremos juntas a cura para nossas dores. “Kbela” é um espelho “para todas as mulheres negras do mundo” (KBELA, 2015, 17’42”). O momento de celebração do filme está repleto de olhares de mulheres negras convictas de quem são, convictas do poder que têm nas próprias mãos. Elas entregam esse poder a nós, mulheres negras espectadoras, reconhecendo, finalmente, “nunca fomos tão bonitas” (THAYNÁ, 2012, p. 10).

Considerações finais

“Uma mulher negra feliz é um ato revolucionário”³⁷

O que aprendi durante a escrita deste trabalho?

Primeiro, aprendi a pensar em mim como uma mulher negra pesquisadora. Talvez essa seja minha maior lição. Os caminhos da escrita eram turvos para mim. Às vezes, ainda são, mas entendi que, para me manter motivada, preciso direcionar minha atenção para a presença de mulheres que me fazem companhia. Joana, Eunhee, Dandara e Carla³⁸; Juliana, Bora e Yasmin; Gloria, Grada e bell iluminaram meus sentimentos.

Entendi que sou, sim, uma espectadora interessada. Dependo apenas da proposta política das obras que consumo. Não desejo ir ao cinema para assistir, como denomina Audre Lorde (2019, p. 46), a “um desejo desesperado de imaginação sem discernimento”. Realizadores brancos(as) sem autocrítica fazem isso o tempo todo. Seus trabalhos não deixam de ser validados por seus aliados(as), mas isso não significa que são importantes ou edificantes. Na verdade, alguns podem ser bem desagradáveis e violentos para nós, mulheres negras.

Enxergo coragem nos trabalhos de Juliana Vicente, Kim Bora e Yasmin Thayná. Uma coragem que reconhece nossas vulnerabilidades. Uma coragem que decide amar quem somos. Nós, mulheres racializadas, podemos cuidar umas das outras. Nossos processos de cura devolvem aos nossos agressores e agressoras os medos que eles projetam em nós — vomitamos de volta a auto-recusa e o ódio racial que nos fizeram engolir à força desde que nascemos (ANZALDÚA, 2000, p. 231).

As histórias contadas pelas três realizadoras me acolhem e me fortalecem. O desejo de querer voltar aos filmes foi a motivação que sustentou a escrita deste ensaio. Sei que os capítulos correspondem ao tempo e às emoções que tive enquanto os escrevia, sei que contemplam as obras de alguma forma, mas ainda assim escrevo essas considerações finais com uma vontade de retornar para cada universo fílmico e (re)escrever sobre elementos que não mencionei, ou identifiquei, ou senti.

Os abraços que Joana e Eunhee recebem de suas mães não foram citados por mim. O colo que Joana recebe de Vanda após ser renegada no teste da escola e o abraço que Eunhee recebe de

³⁷ Mônica Ventura é artista visual e designer. Essa frase pertence a uma de suas obras - “Luz Negra”, 2019.

³⁸ Dandara e Carla são as protagonistas da cena do corte de cabelo em “Kbela” (2015).

sua mãe ao perguntar detalhadamente sobre sua beleza são momentos essenciais para as quatro personagens. São momentos em que suas relações se fortalecem.

Colocar Joana no colo e ir embora é o gesto de uma mãe que viu a própria filha sonhando todos os dias com um teste que a renegou. “Parece que o teste foi meio injusto” (Cores e Botas, 2010, 10’10”). Joana levou uma das possíveis rasteiras que o racismo exerce em nossas vidas. Vanda a pouparia dessa dor se pudesse. Assim como as mães de Will e de Gabi, que as defenderam de pessoas cínicas e as proibiram de permanecer em situações de discriminação durante suas infâncias. Mães negras são postas a prova a todo momento. A maternidade de mulheres negras é mais uma razão para sentirmos medo do mundo. Educar uma criança negra é se preocupar com sua integridade, é uma vigília eterna contra todos que podem ferir e/ou tirar suas vidas.

O longo abraço da mãe de Eunhee me parece ter um outro fim. Depois de um longo dia de trabalho, a mãe de Eunhee está em seu quarto, cansada, se perguntando por onde anda seu marido. Ela perde para o cansaço e a solidão, mas enfim percebe que precisa abraçar a filha. É difícil dizer quem estava precisando mais daquele abraço.

Eunhee: Mamãe, você está cansada?

Mãe: Estou. O que houve?

Eunhee: Mamãe, eu tenho um teste de flauta depois de amanhã.

Mãe: Você tem? Então dê o seu melhor.

Eunhee: Tá bom...

TV: Essas Olimpíadas são uma prova do nosso progresso. Ficamos em 4º lugar atrás dos EUA. Esta é uma grande conquista.

Eunhee: Mamãe...

Mãe: Diga.

Eunhee: Você me acha bonita?

Mãe: Sim.

Eunhee: O que é bonito em mim?

Mãe: Tudo.

Eunhee: Meu nariz é bonito?

Mãe: Sim.

Eunhee: Meus olhos?

Mãe: Bonitos.

Eunhee: Minhas orelhas?

Mãe: [Silêncio]. Vem cá.

(The Recorder Exam, 2011, 19’42”)

Eunhee procura a mãe depois de ser agredida pelo irmão e pelo pai; depois de não encontrar refúgio ou apoio em Hanna; depois de se sentir desrespeitada por sua irmã. Essa sucessão de

acontecimentos permite que Eunhee se reaproxime da mãe, inclusive informando a ela sobre seus desafios escolares (assunto direcionado mais ao pai até então). Não havia mais a quem recorrer.

Existe um silêncio nas atitudes de Vanda e da mãe de Eunhee que não encontro em minha mãe. Sou sua filha e sei bem que ela cede quando meus sentimentos são insustentáveis até para o julgamento dela. Nesses momentos, minha mãe me acolhe tentando ocupar o meu lugar na resolução dos meus problemas. Hoje, não dou mais ouvidos quando isso acontece, porque mães não existem para lidar com sentimentos que não pertencem a elas (LORDE, 2019, p. 93) nem obrigar suas crianças a serem quem elas acham que devem ser (hooks, 2019, p. 11).

Criar crianças negras - meninos e meninas - na boca de um dragão racista, machista e suicida é perigoso e arriscado. Se eles não puderem amar e resistir ao mesmo tempo, provavelmente, não vão sobreviver. E, para que sobrevivam, precisam se desprender. É isto o que as mães ensinam - amor, sobrevivência -, ou seja, definição de si e desprendimento. Para cada uma dessas lições, a capacidade de sentir intensamente e de reconhecer esses sentimentos é central: como sentir amor, como não considerar o medo nem ser dominado por ele, como experimentar a alegria de sentir profundamente. (LORDE, 2019, p. 93)

Cresci ouvindo minha mãe levantar a voz para homens que a insultavam. Essa é uma atitude que ela fez questão de me ensinar e, mesmo que isso me transforme em um alvo de mais insultos, a coloco em prática quando necessário. Em situações semelhantes, minha mãe costuma ser chamada de maluca. Nunca de raivosa ou radical. Essa é a diferença que existe entre ela e a mãe de Joana; entre ela e as mães de Will e Gabi; entre ela e eu. O silêncio me parece uma forma de evitar mais agressões. É isso que Vanda faz quando descarta a possibilidade de ir à escola para pedir uma justificativa das professoras de Joana. É isso que a mãe de Eunhee faz quando envolve a filha em um problema de seu marido.³⁹ Levantar a voz para um homem não custa o mesmo preço para todas as mulheres.

As vidas de nossas mães são tão frágeis quanto as nossas, mas, de todas nós, é minha mãe quem tem mais chances de voltar para casa após uma de suas jornadas de trabalho. Ainda assim, imaginar um mundo onde minha mãe não exista é me ver sozinha em uma família de homens. Por isso entendo a expectativa e cautela que Eunhee tem na presença de sua mãe. São momentos raros e especiais. São tentativas de reconexão com uma figura materna ausente que ganha o mundo para sustentar a família.

³⁹ Não tenho uma leitura fechada do silêncio da mãe de Eunhee. Leio como um medo de aceitar a infelicidade em seu casamento, uma negligência com ela mesma. Também leio como uma outra forma de verbalizar problemas, uma forma que se faz presente na cultura coreana.

Conversar com Will e Gabi por telefone é traçar ramificações para os nossos futuros. Sim, nós temos medo de todas as formas de solidão. Sim, nós sabemos que são raras as companhias que nos deixam lembretes de autocuidado. Então projetamos futuros onde somos mais felizes. Se um dia estivermos em paz com os homens negros das nossas famílias; se um dia encontrarmos em alguém a possibilidade de um relacionamento romântico e/ou sexual estável; se um dia nos sentirmos ouvidas e melhor tratadas em nossos ambientes de trabalho; se um dia quisermos entender o que é chegar em casa e encontrar crianças nos esperando; se um dia pudermos recuperar os momentos que não vivemos com nossas mães e nossos pais; se um dia realizarmos alguns desses desejos, poderemos dar sentido aos esforços de nossas mães, que abdicaram de suas individualidades para zelarem por nossas vidas.⁴⁰

Foi a partir dos meus relacionamentos que escolhi os filmes discutidos neste trabalho. Revisitar minha infância, investigar meus sentimentos e perceber as representações de pessoas que afetaram a minha subjetividade (além de lembrar do espaço da universidade, mesmo que de forma romântica) foram caminhos importantes para a minha autopercepção como mulher negra pesquisadora. Quanto mais ciente eu estiver sobre as minhas vulnerabilidades, quanto mais sólida for a minha relação comigo mesma, mais serei capaz de concentrar minhas energias em encontros que me acolhem e me fazem sentir viva. A felicidade de uma mulher negra diz muito sobre quem a acompanha. Essa é a certeza que tenho enquanto reviso esse texto mais uma vez.

⁴⁰ As mães de Will e de Gabi sempre agradecem minha mãe quando a veem. Penso que as duas fazem isso porque, apesar de minha mãe ser branca, elas exercem um papel em comum enquanto mães. Rosemary costuma dizer “obrigada por receber Ceinha” (Wilcélia tem dois apelidos: os amigos a chamam de Will; a família a chama de Céinha) e Cristina disse, quando viu minha mãe pela primeira vez, “obrigada por cuidar do meu bebê”.

Referências bibliográficas

ANDERSON, B. Patriotismo e racismo. In: Comunidades Imaginadas. Companhia das Letras, São Paulo, 2008. p. 199-215.

APAN. Página de apresentação. Disponível em: <https://apan.com.br/sobre/>. Acesso: dezembro/2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, ano 8, p. 229 - 236, 1º semestre, 2000.

CNPQ. Currículo do Sistema Lattes. Informações sobre H. K. O. OKABAYASHI. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3485335067479420>. Acesso: novembro/2020.

GURSKI, Rose. algumas notas sobre memória, sonhos e morte em Cría cuervos. In: Amadeu de Oliveira Weinmann, Edson Luiz André de Sousa [e] Liliane Seide Froemming. Imagens-textos: ensaios sobre cinema e psicanálise. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

HALL, Stuart. Que “Negro” é esse na Cultura Negra? In: Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 335-349.

HOOKS, bell. Introdução. In: Ensinando a transgredir - A educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019. p. 9-24.

_____. amando a negritude como resistência política. In: Olhares negros: raça e representação. 1 ed. - São Paulo: Elefante, 2019. p. 44-63.

_____. Reconstruindo a Masculinidade Negra. In: Olhares Negros. 2019, Editora Elefante. p. 170-213.

_____. O Olhar Opositor: Mulheres Negras Espectadoras. In: Olhares Negros. 2019, Editora Elefante. p. 214-240.

KILOMBA, Grada. Introdução. In: Memórias da Plantação - Episódios de racismo no cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 27-31.

_____. Quem pode falar? - Falando no Centro, Descolonizando o Conhecimento. In: Memórias da Plantação - Episódios de racismo no cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 47-69.

_____. A Palavra N. e o Trauma. In: Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano. 1 ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 155-185.

_____. Descolonizando o Eu. In: Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano. 1 ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 213-238

KIM BORA. Information page. Disponível em:
<https://www.koreanfilm.or.kr/eng/films/index/peopleView.jsp?peopleCd=20110847>. Acesso:
novembro/2020.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: *Irmã Outsider*. 2019. Editora Autêntica. p.
45-49.

MONICA Ventura. Entrevista e portfólio de Mônica Ventura. Disponível em:
<https://www.piscina-art.com/blog/2020/6/23/perfil-artista-monica-ventura>. Acesso:
dezembro/2020.

OKABAYASHI, H. K. O. Pornografia gay e racismo: a representação e o consumo do corpo
amarelo na pornografia gay ocidental. Monografia. Departamento de Cinema e Vídeo, UFF.
Rio de Janeiro, 2019. p. 20-19.

OLIVEIRA, Janaína. 'Kbela' e 'Cinzas': O cinema negro no feminino do 'Dogma Feijoadá' aos
dias de hoje. In: FLAUZINA, A. e PIRES, T. (Org.). *Encrespando - Anais do I Seminário
Internacional: Refletindo a Década Internacional dos Afrodescendentes (ONU, 2015-2024)*.
Brasília: Brado Negro, 2016. p. 175-198.

PIEDADE, Vilma. Introdução. In *Dororidade*. 2019. Editora Nós. Ebook.

PRETA PORTÊ FILMES. Página de apresentação. Disponível em:
<http://pretaportefilmes.com.br/a-produtora/>. Acesso: setembro/2020.

PRETA PORTÊ FILMES. Ficha técnica de “Cores e Botas”. Disponível em:
<http://pretaportefilmes.com.br/cores-e-botas/>. Acesso: setembro/2020.

SAID, Edward W. Introdução. In: *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São
Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-39.

SOUZA, Edileuza. P.; FERREIRA, Ceíça. Formas de visibilidade e (re) existência no cinema
de mulheres negras. In: Karla Holanda; Marina Cavalcanti Tedesco. (Org.). *Feminismo e
plural: mulheres no cinema brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Papyrus, 2018, v. 1, p. 175-186.

THAYNÁ, Yasmin. Mc Kbela. In *Flupp*. 2012. Disponível em:
https://issuu.com/yasminthayna/docs/mc_k-bela. Acesso: novembro/2020.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e dominação das
mulheres e homofobia. In: *Revista Estudos Feministas*, ano 9, p. 460-482, 2º semestre, 2001.

WINNICOTT, D.W. O Mundo em Pequenas Doses. In: *A criança e o seu mundo*. 6.ed. - Rio
de Janeiro: LTC, 2019. p. 76-82.

Referências audiovisuais

CORES e Botas. Direção de Juliana Vicente. São Paulo: Preta Portê Filmes, 2010. (16 min.). Formato Digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L18EYEygU0o&t=323s>. Acesso: Setembro - Dezembro/2020.

KBELA. Direção de Yasmin Thayná. Rio de Janeiro: Mc Kbelá, 2015. (22 min.). Formato Digital. Disponível em: <http://kbela.org/assista-kbela/>. Acesso: Setembro - Dezembro/2020.

MARIENE DE CASTRO. Prece de pescador. Salvador: Gramofone, 2009. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mariene-de-castro/545941/>>. Acesso: novembro/2020.

TEDX TALKS. Hackeando a narrativa porque eu não sou obrigada | Yasmin Thayná | TEDxLaçador. Youtube, 24 de jun. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8>>. Acesso em: novembro 2020.

THE Recorder Exam. Direção de Kim Bora. Seoul, 2011. (29 min.). Formato Digital. Disponível em: <https://mubi.com/pt/films/the-recorder-exam/watch>. Acesso: Setembro - Dezembro/2020.