

O pensamento e o cinema de Celso Prudente: identidade brasileira, resistência e educação

Alice Lino Lecci
Universidade Federal de Rondonópolis

Resumo

O presente capítulo apresenta uma análise crítica sobre os curtas-metragens “O som da raça” (2014) e “Questão de Justiça” (2017), de autoria de Celso Prudente, em conformidade com o pensamento desse cineasta já difundido no meio acadêmico, no que concerne à noção equivocada, inculcada pelos estereótipos negativos, com a qual uma parcela da população brasileira compreende a si mesma e aos/às seus/suas concidadãos/ãs. Propõe-se, portanto, uma articulação entre as linguagens da arte e das ciências humanas com o intuito de discutir a identidade brasileira, enquanto conformada mediante aspectos culturais ibéricos, asiáticos, africanos e ameríndios. Ademais, discorre-se sobre o potencial do cinema negro em possibilitar a compreensão em torno desse grupo étnico e afirmá-lo positivamente na cultura.

O emprego da arte e da ciência no combate ao racismo no Brasil

Enquanto cineasta, educador, compositor, antropólogo e curador da Mostra Internacional do cinema negro, Celso Prudente reivindica os direitos civis da população afrodescendente no Brasil ao fazer uso das linguagens da arte e das metodologias das ciências humanas, no exercício da sua militância. Ainda jovem, participa da fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), cujo protesto mostra-se “contra a discriminação racial, contra a opressão policial, contra o desemprego, o subemprego e a marginalização” (GONZALEZ, 1982, p.49) da população negra brasileira. Tratava-se de “um movimento juvenil de inspiração marxista, fundado pelos ativistas: Milton Barbosa, Rafael Pinto, Hamilton Cardoso, Neusa Maria Pereira, Wilson Prudente” (PRUDENTE, 2020, p. 160), além do próprio Celso.

No tocante ao contexto histórico, no qual emerge ao MNU, Lélia Gonzalez (1982, p.30) argumenta que, devido ao golpe militar de 1964, as lideranças intelectuais negras no Brasil foram desarticuladas, como se deu com o auto-exílio de Abdias Nascimento, que no exterior continuaria a denunciar o racismo brasileiro. Contudo, havia uma juventude negra atenta a “certos acontecimentos de caráter internacional: a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos e as guerras de libertação dos povos negroafricanos de língua portuguesa”, o que a tornaria apta a se mobilizar e a se engajar nacionalmente em torno das reivindicações referentes ao enfrentamento do racismo institucionalizado no país. De todo modo, segundo Prudente (2020, p.160):

embora fosse de inspiração socialista, o grupo sofreu resistência de esquerda, que entenderam, na época, que a questão racial dividia as lutas de classes. Esta resistência não se mostrou suficiente para desarticular a militância em voga, que em 07 de julho de 1978, fez uma manifestação nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Este protesto racial apresentou como bandeira, as lutas: contra a ditadura militar e contra a violência policial. Demonstrando a compreensão deste grupo insurreto, que a marginalização racial sofrida pela juventude negra foi expressão do capitalismo selvagem. Para o discernimento político dos jovens militantes do MNU, tratava-se de um sistema econômico responsável pela produção da miséria, que por sua vez concorria em favor do racismo contra os negros

Conforme se observa no excerto transcrito acima, mesmo entre os ativistas de esquerda não havia o consenso relativo à urgência de se desvelar o mito da democracia racial, o que acarretaria a “marginalização do jovem negro, no processo escolar e no mercado de trabalho, sobrando-lhe por decorrência dessa miserabilidade a perseguição

policial” (*Ibidem*, p.160-1). Ainda no que se refere à negligência da esquerda no Brasil com relação a um posicionamento político que enfrentasse os prejuízos sofridos pela população negra, devido ao racismo entranhado nas relações sociais, observa-se, em acordo com Regina Lucia dos Santos (2020), coordenadora atual do MNU em São Paulo, que, até os dias de hoje, os “partidos de esquerda ainda resistem a colocar o racismo como um dos pilares a serem combatidos”¹, o que em alguma medida seria remediado pelos movimentos sociais.

Ademais, nos dizeres de Milton Barbosa (2020), quem leria a carta de fundação do MNU, nas escadarias do Teatro Municipal em São Paulo,

sempre falamos para a esquerda que eles tinham que combater o racismo, que a maioria da população era negra, de trabalhadores, mas eles não entendiam na época. Eram na maioria de classe média, pequeno-burgueses. [...] Quando a ditadura pegou pesado, prendeu, torturou, matou, eles tiveram que fugir. E foi nos Estados Unidos, na Europa, que eles descobriram que eram não brancos, [...] Descobriram que só o americano, o canadense, o europeu são de uma cor rosa e cabelo dourado².

Malgrado o ideário da democracia racial, que ainda paira no imaginário da sociedade brasileira na contemporaneidade, Prudente (2020, p.158) questiona, mediante suas produções cinematográficas e acadêmicas, a noção equivocada com a qual uma parcela da população brasileira compreende a si mesmo e aos/às seus/suas concidadãos/ãs, visto que esse entendimento se alinha ao “ideal do branco europeu”. Desse modo, sustenta-se uma perspectiva alienada da própria história ancestral miscigenada, o que transborda nas relações sociais, de modo a propiciar a manutenção da violência racista. Isto é, a despeito de que se tenha no Brasil incontestavelmente “matrizes formadoras, tais como: a ibérica, a asiática, a africana e a ameríndia” (*Ibidem*, p.161), comumente nega-se essa diversidade étnico-racial, que se define nos termos de uma cultura ancestral “íbero-ásio-afro-ameríndia”, para a conveniência “da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário” (*Ibidem*, p.162).

Em uma sociedade segregada, como é o caso da brasileira, cuja classe trabalhadora empobrecida mostra-se majoritariamente negra, o grupo hegemônico, tido como branco, ajuíza o outro a partir da sua pretensa perspectiva de mundo, ou seja, opera-se nesses termos o etnocentrismo, que, por sua vez, determina impedimentos para uma representação digna da complexidade miscigenada do povo brasileiro no domínio

¹ Entrevista concedida à MERCIER, Daniela. “O papel da extrema direita é fazer a população oprimida se reestruturar. Nós temos que derrotá-la”. El país, São Paulo, 07, julho, 2020.

² *Ibidem*.

das artes, da religião, da ciência, enfim, dos aspectos constituintes da nossa cultura. Dá-se, desse modo, a produção dos estereótipos.

Segundo Stuart Hall (2016), a estereotipagem compreende a noção de representação. Essa, por sua vez, faz uso da linguagem a fim de determinar e compartilhar significados acerca das pessoas e das coisas, de modo a configurar as formas com as quais nos relacionamos e compreendemos as mesmas. Isto posto, vale ressaltar que a compreensão mediada pelos estereótipos mostra-se equivocada ou mesmo insuficiente, haja vista que tais significados são erigidos a partir de características simples, exageradas, tidas como essenciais, facilmente compreendidas e rememoradas. Além do mais, observa-se que tais características são consideradas fixas, natas, de maneira que não se concebe o desenvolvimento das potencialidades humanas em sociedade.

Ao lançar uma reflexão sobre os estereótipos constituintes da sociedade brasileira, Prudente (2020, p.161-2) argumenta que os negros são representados de forma sexualizada, cômica e boçal, enquanto os indígenas são retratados como selvagens, primitivos e perigosos. Destaca-se ainda que os portugueses são tidos como “burros sem rabo”, enquanto os asiáticos são aqueles “de pau pequeno” ou aqueles que amarelaram na hora h. Desse modo, torna-se plausível inferir um “ancestrocidio simbólico”, ou seja, constata-se uma tentativa de negação das ancestralidades diversas existentes na história brasileira, que acaba por culminar na exposição do fetiche do “homem caucasiano europeu”. Essas narrativas soam, portanto, como esquizofrênicas aos olhos do cineasta.

Em termos simbólicos, a estereotipagem determina a exclusão, ou seja, delimita os espaços possíveis de trânsito para aqueles, que sofrem o preconceito. Para Prudente (2020), quanto mais o grupo aparenta ser tal como o colonizador, mais se encontra em lugar privilegiado, em uma sociedade segregada como a brasileira. Nesse sentido, a população preta e parda aparece na base da pirâmide social, enquanto subjugada e explorada nos termos de trabalho ainda na contemporaneidade.

Conforme Osório, o método de autoatribuição de pertença ou o da heteroatribuição utilizado nas pesquisas do IBGE considera aspectos subjetivos para a classificação dos indivíduos, ou seja, evidentemente não se trata de uma classificação com base na objetividade científica mediante a análise de DNA, mas sim na forma como as pessoas se reconhecem no tocante a sua identidade e como são reconhecidas por outros, no caso, os entrevistadores do IBGE.

Apesar de a metodologia científica poder precisar grupos étnicos aos quais o sujeito pertence, tal diagnóstico não apresenta uma relação “direta e necessária” (OSÓRIO, 2003, p.8) com a forma na qual a sociedade classifica seus membros. A sujeição de um grupo étnico a outro se estrutura, portanto, no ajuizamento subjetivo acerca da aparência das pessoas, que, por sua vez, podem torná-las alvo em potencial de atos discriminatórios. Logo, não há fundamentos objetivos para o racismo no Brasil, embora tenhamos uma série de representações ideológicas veiculadas na cultura, que corroboram para a determinação de estereótipos negativos dos/das negros/as e indígenas.

Em meados do século XIX, Karl Marx escreve que a “história de todas as sociedades até o presente é a história das lutas de classes” (MARX e ENGELS, 1998, p.7). Cabe observar que no Brasil, as classes sociais não se distinguem somente pela detenção do capital e dos meios de produção, mas necessariamente pelo pertencimento étnico, ou em outros termos, pelo discurso fictício das “raças”³, que afirma a diferenciação entre os seres humanos com o propósito de sustentar uma hierarquia entre eles. Assim, os negros, os índios, os mulatos e os cafuzos encontram-se subjugados à dominação hegemônica branca, cuja finalidade tanto no presente quanto no passado se justifica na exploração do trabalho.

A partir dos dados do IBGE (2019), cabe observar que no ano de 2018, embora o grupo étnico preto e pardo compreendesse o maior contingente da força de trabalho no Brasil, o que corresponde a 57,7 milhões de pessoas e equivale a 25,2% a mais do que os brancos, o primeiro ainda se mostra em desvantagem com relação aos “desocupados (64,2%)” e “subutilizados (66,1%)”. E mesmo quando empregados, os pretos e pardos representam 29,9% em cargos de gerência, enquanto os brancos somam 68,6% na mesma ocupação. Ademais, verifica-se que ao se considerar o nível de instrução, a subutilização da força de trabalho e a desocupação são superiores entre os negros e pardos. Isso evidentemente determina a distribuição de renda, pois ao considerar os indivíduos abaixo da linha de pobreza (inferior a US\$ 5,50/dia), os pretos e pardos (32,9%) são maioria se comparados aos brancos (15,4%). E, por fim, determina maior

³ Conforme Achille Mbembe (2014), a humanidade não apresenta distinções físicas significativas, que poderiam ser estruturadas segundo critérios científicos de caráter antropológico ou genético. Assim, a espécie humana é única, o que incide na inexistência de diferenças relevantes capazes de distinguir raças biológicas entre os seres humanos.

vulnerabilidade, haja vista que a violência recai sobre os pretos e pardos, que apresentam, portanto, entre seus jovens, o maior índice de morte por arma de fogo.

Esses dados corroboram para a compreensão de um “*apartheid* à brasileira”, onde o grupo étnico branco, por se mostrar mais semelhante à imagem do colonizador, tem acesso aos “bens socialmente válidos”, como “saúde, educação, habitação e lazer de qualidade” (PRUDENTE, 2020, p.158) em detrimento à população negra, que se encontra à margem de tais bens, embora, como dissemos, represente o maior contingente na força de trabalho. “Essa segregação racial jamais foi admitida, porém sempre permitida, formando um racismo tipicamente brasileiro, no qual se tentou impor o fundo da sociedade, a periferia social, como o lugar do negro” (*Ibidem*, p.159).

A seguir, a partir da análise crítica que se propõe acerca dos curtas “O som da raça” (2014) e “Questão de Justiça” (2017), de autoria de Celso Prudente, sustenta-se, desde já, a confluência do pensamento de Prudente, o qual se deu destaque na seção anterior, com os temas abordados em seus filmes. No primeiro, o tema compreende a nossa ancestralidade ou a dinâmica impressa na identidade brasileira, principalmente no que se refere à música negra. Essa atravessa o oceano atlântico, aqui deságua e mantém-se em movimento, de modo a dialogar e estruturar-se em outras variações, como se observa nas cenas do filme. Em o “Som da raça” ainda destaca-se a habilidade artística e a criatividade do protagonista, Renato José Costa, que exhibe destreza e conhecimento tanto no que se definem como os aspectos da cultura europeia, quanto da cultura africana, o que, por fim, discute, ao seu modo, o quão híbrida mostra-se a identidade brasileira.

O segundo curta mencionado, nomeado “Questão de Justiça”, trata do relacionamento abusivo, coercitivo, expresso no anseio pela posse das terras, tradicionalmente ocupadas, por parte da indústria do agronegócio. Em contrapartida, tem-se estruturada uma militância negra jovem, acadêmica, que se mostra consciente de seus direitos e vai à luta em prol da comunidade quilombola atacada. Essa trama indicia, portanto, o quanto a sociedade brasileira mostra-se segregada e os pertencimentos étnicos dos grupos em conflito, ou seja, como argumenta Prudente, a população negra mostra-se na base da pirâmide social, enquanto empobrecida e subjugada ainda na contemporaneidade.

Passemos, então, a análise mais detalhada dos referidos curtas-metragens. Em contraponto aos estereótipos negativos veiculados na cultura acerca da identidade brasileira surge o curta-metragem “O som da raça”, cujo veio central é a arte de Renato José Costa expressa no toque do atabaque, do berimbau, do piano e na desenvoltura apresentada também na pintura. As habilidades do artista em questão evocam a ideia da conformação híbrida da identidade brasileira, sendo, no caso, representada em suas vertentes africanas e europeias. Como se sabe, o toque do atabaque e do berimbau configuram nossa ancestralidade africana, enquanto o piano e a pintura denotam o desfrute da cultura europeia em nosso meio. Nota-se que, nesse curta, ambos aspectos habitam um mesmo corpo e uma mesma consciência. Assim, as práticas artísticas heterogêneas realizadas por Renato traduzem a confluência de culturas distintas nos termos da simbiose, a saber, tais práticas relacionam-se positivamente e embora apresentem em sua constituição elementos distintos, elas não se dissolvem uma na outra, de maneira a anularem suas diferenças. Ao invés disso, na execução do atabaque e do piano, por exemplo, observam-se suas características essenciais expressas na destreza do artista.

Tais técnicas artísticas cruzam o oceano atlântico e evocam formas híbridas de sentir e compreender quem somos e a realidade ao nosso entorno nas terras do Brasil. De início, as imagens em “O som da raça” destacam o som do atabaque em consonância com o movimento e a coloração das águas do mar. Passa-se, então, a escutar o som grave de um instrumento equivalente ao *washtub bass* afro-americano, ou seja, um proto baixo acústico, que, por sua vez, nos remete a um monocórdio africano. No caso, Renato utiliza a verga de um berimbau, que se encontra atado à ponta de uma corda, enquanto a outra ponta mostra-se amarrada junto ao atabaque. Essa corda é tocada ao mesmo tempo em que ele reproduz com a própria boca um instrumento de sopro, que se assemelha ao som de um trompete. Tem-se, então, o jazz.

Em seguida, o mesmo artista toca o piano e, no momento seguinte, realiza uma pintura de si mesmo tocando o atabaque. Desse modo, Renato literalmente faz de si uma obra de arte. Nas palavras do próprio,

busco servir como ser criativo a favor de alcançar o que se pede neste caminho. Procuo reconhecer no outro e em tudo que está ao meu redor, motivo de criação, sendo que a criatividade é um potencial inerente da condição humana a ser desenvolvido com a presença do amor⁴.

⁴ Entrevista concedida ao G1 Roraima, 2016.

Como se pode perceber no trecho supracitado, ao elaborar uma auto-explicação de si no ato criativo, Renato considera a alteridade como um campo profícuo para o desenvolvimento do seu potencial artístico e humano. Destaca-se, portanto, nessa forma de relação social, o respeito e o afeto à diferença percebida no outro. Assim, manifestam-se nos termos das imagens e da perspectiva do próprio artista, aspectos éticos e estéticos que compreendem uma relação harmoniosa com o outro. Aqui, é digno de nota certa concordância com os argumentos de Nietzsche, que asseguram que “a arte deve antes de tudo *embelezar* a vida” e a nós mesmos, de modo a nos tornar “agradáveis uns aos outros: com essa tarefa em vista, ela nos modera e nos refreia, cria formas de trato, vincula o não-educados a leis de conveniência [...], de cortesia, de falar e calar a tempo certo” (NIETZSCHE, 1978, p.135).

Passemos agora à análise do curta-metragem intitulado “Questão de Justiça”. Nesse, a trama se desdobra a partir da tentativa de um empresário do agronegócio de adquirir as terras de uma comunidade quilombola, nomeada Seringueiros. Contudo, a jovem liderança dessa comunidade, o Benedito, posiciona-se de forma contrária à proposta, alegando que não lhes interessa o dinheiro em si, pois os laços afetivos da memória do lugar, onde habitam, mostram-se mais relevantes. Tal posição evidentemente coloca entraves à negociação, o que por um lado incita o tom de ameaça do proponente da compra e por outro determina a organização e o protesto da comunidade quilombola, que se mobiliza junto aos/às estudantes universitários/as a fim de reivindicar seus direitos de permanecerem em suas terras.

Desse modo, nessa obra, Prudente evoca realidades contrastantes, vivenciadas no Brasil, relacionadas à pretensão da indústria do agronegócio em expandir as plantações da monocultura em detrimento a existência de certa comunidade quilombola. A consciência expressa nas falas do personagem Benedito, representante da comunidade quilombola Seringueiros, apresenta o vínculo afetivo com o lugar, que, por sua vez, carrega suas memórias ao longo do tempo e configura, então, a história ancestral de seu povo. Nesse sentido, ele alega escutar a força da sua ancestralidade: “Eu ouço uma voz, voz que fala da minha história, da minha memória, voz dos que se foram”. Essa voz se materializa nas imagens na figura de seu Orixá, que lhe diz: “Não se vende a memória, não se vende a história, não se vende o lugar, não se vende o tempo”.

Nesse curta, embora Prudente dirija-se à representação de demandas postas pelo grupo étnico negro, ele também dialoga com as reivindicações dos povos originários da floresta, quando questiona a seu modo essa noção de progresso. Em acordo com Ailton

Krenak (2019), tanto o Estado quanto as corporações acabam por perseguir essas populações e arrancá-las de suas terras com o propósito evidente de levar adiante o projeto civilizatório europeu na sua busca desenfreada pela produção da mercadoria mediante a degradação do meio ambiente.

Nota-se que o que está em curso nessa ideia de desenvolvimento é a tentativa de desestruturação econômica dessas populações, que, por vezes, amparam-se na agricultura familiar ou mesmo na caça e na pesca. Ocorre, então, concomitantemente a pretensão da homogeneização das sociedades por meio do apagamento das distintas subjetividades, que compreendem aspectos da identidade brasileira. A partir dessa noção de progresso e de humanidade que se mostra operante na atualidade, os caiçaras, quilombolas, indígenas são tidos como uma sub-humanidade por justamente serem contrários à derrocada das florestas, montanhas e à poluição das águas. E justamente por apresentarem tal perspectiva, legitima-se a violência contra os mesmos. No entanto, “a ideia de nós, humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (KRENAK, 2019, p.22-3) e nos torna meros consumidores.

No que concerne ao curta “Questão de Justiça”, cabe ainda destacar a resistência estruturada por uma juventude acadêmica frente à tentativa da compra das terras da comunidade quilombola. Essa se coloca, então, a questionar a ética dessa ideia de progresso, que prioriza o avanço tecnológico globalizado com a finalidade da obtenção do lucro, de modo a causar o prejuízo para a existência da diversidade étnica cultural inerente à comunidade quilombola em questão. Em resposta às colocações feitas ao personagem empresário do agronegócio, os/as jovens constataam a arrogância e a ganância, que são enfrentadas por meio de uma articulação política entre a comunidade quilombola Seringueiros, o movimento das mulheres negras e dos estudantes.

O potencial estético-cognitivo do cinema negro

Sabe-se que o cinema da Chanchada orientou-se pela indústria do imperialismo cultural na execução de comédias populares a fim de atingir audiência e o conseqüente lucro. Conforme Carvalho (2013) embora se contasse com a exímia atuação de Grande Otelo, os papéis desempenhados por ele, nos filmes da Chanchada, exibiam imagens estereotipadas dos negros, retratados nas figuras dos “malandros” tidos como mau

caráter, marginais, cômicos, a quem se dirigia comumente a crítica como corretivo ou a zombaria. E apesar de Otelo apresentar habilidade ao dançar e ao cantar o samba, assim como as mulheres negras em cena, geralmente tratam-se de cenas de fundo, de menor importância para a trama. As atrizes negras também não são poupadas nas representações mediadas por estereótipos como cantoras e dançarinas, mas também como a morena ferosa e a empregada doméstica. Dito isso, cabe, então, destacar que a presença de atrizes e atores negros/as nesse gênero cinematográfico dá-se de forma limitada, de modo a não retratar a complexidade existencial desse grupo étnico, apesar de os elementos culturais afrodescendentes, como o samba e a dança, serem apropriados para a composição dessa estética.

Inclusive, para Prudente (2019, p.15), o personagem do Jeca Tatu encenado, com maestria, por Amácio Mazzaropi, também está associado à “negação étnico-racial do índio, do negro, do asiático e do português”, pois reúne em suas características aspectos do caboclo, “o ibero-ameríndio”, o homem do campo agarrado aos seus costumes. Ele é, portanto, representado no cinema de Chanchada como contrário às expectativas para o progresso industrial da nação, o que também denota uma imagem estereotipada desses grupos étnicos miscigenados.

Somente se observa uma alteração nessa perspectiva alienada veiculada nas imagens cinematográficas através do advento do cinema novo, que se debruça sobre a cultura popular brasileira, de modo a expor as contradições inerentes a essa sociedade segregada pela luta de classes. “Estabeleceu-se para tal o preto como símbolo da pobreza, indicando, por sua vez, o branco como expressão da riqueza” (PRUDENTE, 2019, p.18), com pretensões de incitar mudanças sociais.

Conforme Prudente (2019, 2020), o cinema de novo de Glauber Rocha enseja o cinema negro, haja vista que, em especial nas obras “Barravento” (1962) e “Leão de sete cabeças” (1970), esse grupo étnico torna-se um referencial estético a ser representado a partir da sua complexidade existencial. Ademais, ao retratar a luta de classes, a partir das noções marxistas, o cinema novo evoca a representação do proletariado enquanto pertencente ao grupo étnico negro, sendo a burguesia representada propriamente pelos ditos brancos.

Ainda de acordo com a perspectiva de Prudente (2020, p.164), no Brasil, o cinema negro origina-se em meio à “efervescência sociocultural da década de setenta, como parte da ascensão internacional dos movimentos de massas [...] as marchas lideradas pelo reverendo Martin Luther King e as descolonizações africanas

revolucionárias de origem marxistas”. Esses acontecimentos, então, reverberaram em solo brasileiro, de maneira a conformar uma posição política e cultural da juventude negra, que passa a se compreender a partir de uma identidade afrodiaspórica.

No cinema negro, tem-se exposta a representação do referido grupo étnico na condição de sujeito histórico, quando o mesmo assume a realização das obras, como é o caso de Celso Prudente, já aqui mencionado, além de Ari Cândido, Zózimo Bulbull, Joel Zito Araújo, entre outros. Assim,

o cinema negro se tornou o cinema das minorias vulneráveis, considerando a dimensão pedagógica do cinema negro, contribuindo para construção da imagem de afirmação positiva, que foi aviltada pela hegemonia imagética da verticalidade do euro-hétero-macho-autoritário e a sua euroheteronormatividade (PRUDENTE, 2020, p. 166).

Nessa direção, Prudente considera a potência das imagens do cinema negro enquanto formadora das percepções positivas acerca dessas pessoas, de suas potencialidades, posicionamentos políticos, enfim, das relações sociais travadas por elas em sociedade, na busca por melhores condições de existência. Para tanto, ele alinha o cinema a uma forma específica de conhecimento, em acordo com Walter Benjamin (1996, p.174), a saber,

o filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inerções humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o ser verdadeiro sentido.

Há de se supor, portanto, mediante a fruição das imagens cinematográficas, o fato das mesmas incitarem sentimentos e mesmo algum conhecimento sobre as temáticas expostas, na medida em que a própria criação artística pode ser considerada uma forma de expressão do pensamento. Nas palavras de Prudente (2020, p.168) “foi na dimensão ontológica do cinema negro, que a minoria vulnerável ensinou a luta ontológica, como sociedade mocultural branca impregnada do processo anacrônico excludente, como ela é, e como deve ser tratada”.

Desse modo, as imagens do cinema negro engendram ao seu modo uma consciência política no espectador, quando as mesmas mobilizam sentimentos e conhecimentos em torno de uma afirmação positiva relativa ao afro-brasileiro. Isso ocorre devido ao fato de as imagens serem erigidas de maneira a conformar positivamente a comunidade negra, em detrimento às imagens estereotipadas. Nesse

sentido, deve-se considerar também que tais imagens apresentam o potencial de sensibilizar as percepções para as reivindicações de seus direitos civis em sociedade.

Em acordo com Angela Davis, o cinema negro, tal como anunciado por Prudente, pode ser compreendido como a expressão de uma arte progressista, ou seja, a representação de “uma forma peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam” (DAVIS, 2017, p.166). Sobre essa arte, a filósofa argumenta no sentido de considerar uma função “sensibilizadora e catalizadora”, que propicia certa compreensão objetiva das forças opressoras em jogo e também possibilita a formação/educação dos sentimentos em torno do anseio para as transformações no âmbito social.

Por fim, conclui-se que os curtas-metragens “O som da raça” e “Questão de Justiça”, cada qual a seu modo, apresentam a potencialidade de incitar sentimentos e conhecimentos para a efetivação das lutas em prol da melhoria de vida da população negra no Brasil. O primeiro compreende elementos que conduzem à reflexão sobre o quão híbrida mostra-se a identidade brasileira, ao mesmo tempo em que apresenta uma conciliação harmoniosa, criativa e bela entre nossas distintas ancestralidades. Enquanto o segundo, afirma positivamente os/as afro-brasileiros como sujeitos políticos, que reverenciam sua história ancestral e reivindicam seus direitos civis em sociedade.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. *Cambiassu. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social*, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Ano XIX 12, 2013.

Exposição 'Mista' de Renato Costa entra em cartaz no Sesc em Boa Vista. G1 Roraima, Boa Vista, 8 de ago., 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/08/exposicao-mista-de-renato-costa-entra-em-cartaz-no-sesc-em-boa-vista.html>. Acesso em: 21/10/2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos Alfredo. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Editoria PUC Rio, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE).
Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.
Disponível em: < <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>>. Acesso em: 21/10/2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.

MARX, K., & ENGELS, F. Manifesto do Partido Comunista . *Estudos Avançados*, 12(34), 7-46. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9068>, 1998.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. O sistema classificatório de cor ou raça do IBGE. Brasília: IPEA, 2003. Disponível em: < https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=4212>. Acesso em: 21/10/2020.

PRUDENTE, Celso. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*, (38), 157-171, 2020.

_____. A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem de afirmação positiva do íbero-ásio-afro-ameríndio. *Revista Extraprensa*, 13(1), 6-25, 2019.

MERCIER, Daniela. “O papel da extrema direita é fazer a população oprimida se reestruturar. Nós temos que derrotá-la”. *El país*, São Paulo, 07, julho, 2020. Disponível em: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-07-07/o-papel-da-extrema-direita-e-fazer-a-populacao-oprimida-se-reestruturar-nos-temos-que-derrota-la.html>>. Acesso em: 21/10/2020.

Referências cinematográficas:

PRUDENTE, Celso. *Questão de Justiça* (filme). Cuiabá/Mato Grosso, 12 min, color, 2017.

_____. *O som da raça* (filme). Boa Vista – Roraima, 5min, color, 2014.