

## Rancière e Jean Rouch: aproximações possíveis a partir de “*Eu, um negro*”<sup>1</sup>

Maria Júlia Alencastro VEIGA<sup>2</sup>  
ESPM, São Paulo, SP

### RESUMO

O presente artigo busca fazer aproximações entre as obras de Jean Rouch e Jacques Rancière a partir do filme *Eu, um negro* de 1958. Explorando a antropologia compartilhada do cineasta e a escritura igualitária do filósofo. O filme é um precursor da etnoficção, borrando os limites fílmicos entre ficção e documentário, dessa forma proponho uma análise do mesmo como prática reparadora e emancipatória, para além do caráter documental de denúncia que por vezes aprisiona a imagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eu, um negro; Jean Rouch; Rancière; cinema; ficção.

### CORPO DO TEXTO

Jean Rouch foi um importante cineasta e antropólogo, precursor da etnoficção e da antropologia compartilhada. A obra de Jean Rouch é paradigmática, o autor fez contribuições substanciais tanto para o cinema quanto para a antropologia. Godard considera Rouch uma inspiração para seus filmes e o movimento cinematográfico Nouvelle Vague, Godard teria feito “Acossado” inspirado diretamente por “Eu, um negro”, sendo o título inicial de seu filme “Eu, um branco”.

Jacques Rancière é um filósofo francês nascido na Argélia, é um pensador com uma abordagem interdisciplinar que fez contribuições importantes nas áreas de política, estética e teoria literária. Os dois autores têm vários pontos de convergência que gostaria de explorar a partir do filme “Eu, um negro”.

“Eu, um negro” acompanha a vida de três jovens imigrantes nigerianos na Costa do Marfim. Filmado com uma câmera Bell & Howell 16mm que só permitia gravar 25 segundos e sem captação de som direto. Os planos acompanham uma semana da vida destes jovens. Todo dia começa com uma narração de Rouch e prosseguem com a voz de Oumarou Ganda<sup>3</sup>, um imigrante nigerense que foi estivador em um porto, mas que à época das gravações trabalhava como pesquisador estatístico em Treichville para Rouch (Gonçalves 2007).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bacharela em Antropologia Social pela Universidade de Brasília. Mestra e doutoranda em Comunicação e práticas de Consumo pelo PPGCOM ESPM. Bolsista CAPES PROSUP Integral, email: majuveiga@protonmail.com.

<sup>3</sup> Oumarou Ganda foi um importante cineasta nigerense e tem uma obra expressiva como diretor para além de sua participação nos filmes de Rouch.

---

As imagens parecem por vezes desconexas do som. O filme escancara uma cisão ao mesmo tempo em que funde ficção e realidade. As imagens mostram o cotidiano daqueles personagens que ao mesmo tempo em que se interpretam dão vazão aos seus alter egos. Oumarou Ganda se transforma em Edward G. Robinson, como a estrela de cinema e Eddie Constantine vira Lemmy Caution, agente da polícia americana. Constantine se perde em sua interpretação, acaba preso durante as gravações e foi condenado a três meses de prisão.

Ao romper com a tradição documentarista do cinema etnográfico e inaugurar a etnoficção “Eu, um negro” apresenta seus personagens de maneira complexa, se despreendendo do caráter voyeurístico do cinema documental que acabava por vezes congelando os sujeitos representados na posição de selvagens. A partir das fabulações ficcionais de seus personagens, a realidade ali retratada ganha contornos complexos que ultrapassam a cristalização de realidades de sofrimento e “selvageria” de que os filmes etnográficos são acusados<sup>4</sup>. Ao falar com os “nativos” e não somente a partir deles, Rouch propõe uma antropologia compartilhada.

Este artigo propõe uma interlocução de “Eu, um negro” com o pensamento de Rancière, explorando como o filme pode dialogar com as ideias do filósofo sobre imagem, política e emancipação. Argumento que a abordagem de Rouch, ao provocar a criação de alter egos por seus personagens que narram suas próprias histórias, realiza na prática o que Rancière teoriza como uma redistribuição do sensível, criando um espaço de igualdade e emancipação através da prática cinematográfica.

Através da análise de cenas específicas, técnicas cinematográficas e escolhas narrativas em “Eu, um negro”, este trabalho busca demonstrar como o filme não apenas documenta, mas ativamente reconfigura o sensível, desafiando hierarquias estabelecidas e abrindo novas possibilidades de percepção e experiência.

A antropologia compartilhada de Rouch tem aproximações com a escritura igualitária de Jacques Rancière. No próximo tópico irei explorar esse possível diálogo entre os dois autores.

---

<sup>4</sup> Trazemos aqui o exemplo de “Os mestres Loucos” (1955), filme etnográfico de Rouch que retrata um ritual de possessão africano que culmina com o sacrifício de um cachorro. Em uma das exibições do filme, uma senhora branca americana aborda Rouch elogiando o filme e pedindo uma cópia para mostrar em sua igreja, como exemplo da barbaridade das religiões africanas. Rouch fica horrorizado e pede para restringir a exibição do filme em circuitos universitários e artísticos.

### **Compartilhando e igualando: A deshierarquização na construção do conhecimento**

A antropologia compartilhada de Rouch tem aproximações com a escritura igualitária de Jacques Rancière. O filósofo francês elabora uma metodologia específica em que a narração não é menos importante que a argumentação e a palavra dos operários não é menos importantes que a dos cientistas. O autor é um pensador ímpar que sublinha a importância do dissenso para a construção de seu pensamento.

A antropologia compartilhada de Jean Rouch consiste em partilhar com o outro a construção do conhecimento, o nativo não seria aqui somente objeto, mas sujeito. O *modus operandi* Rouchiano não parte do binômio eu/outro, que demarca “eu” no centro e “outro” exotizado nas margens. O *modus operandi* de Rouch parte de um outro/outro onde não existiria uma hierarquia do “eu” central. Todos podemos parecer diferentes, o outro olha o eu como outro e vice-versa (Gonçalves 2007).

De forma similar, a metodologia de Rancière não se restringiria ao empirismo “a cena é um conceito em ação e não uma pequena história empírica.” (2021a, p.30). No livro “A noite dos proletários” o autor não trata os escritos dos proletários como um produto de suas condições sociais. O autor olha os textos não como objeto, mas como “invenções de forma de linguagem similares a todas as outras” (2021a, p. 55), dessa forma, não haveria uma distinção entre teoria e metodologia. O objeto é também teoria e vice-versa. Para Marques (2021a, p. 56) o método igualitário busca na narrativa dos oprimidos a própria subversão de uma performance da desigualdade.

Ao ser indagado se toda forma de transmissão de conhecimento já não conteria uma forma de hierarquia, uma distância entre o que sabe e o que não sabe. Rancière responde que recusa a maneira clássica do problema da transmissão de pensamento. A pergunta mais produtiva para o autor concerne a linguagem em si e não sua forma de transmissão. Como se constituiria o rigor científico? Como se diferencia a maneira de pensar do pesquisado e do cientista? O autor sublinha a importância da linguagem comum que não hierarquiza, construindo pontes e espaços de igualdade, entre textos filosóficos e outros registros. Por meio da escrita, Rancière almeja construir um plano de igualdade entre blocos de pensamento que não estariam divididos entre blocos que explicam e blocos a serem explicados. Dessa forma, a escrita não é um mero instrumento de transmissão de conhecimento, ela é em si mesma construção de conhecimento (Rancière, 2019).

---

O objetivo de Rancière não parece ser explicar, mas desconsertar, desestabilizar as redes hegemônicas de poder e dominação. Rancière não postula um novo modelo metodológico a ser seguido, ele não utiliza determinado aporte teórico para explicar o empírico e penso que não gostaria de ter seus textos apropriados com essa intencionalidade. Rancière tenta se colocar na borda da cena e fazer deslizar suas palavras com outras palavras, passando de um bloco de pensamento para outro bloco de pensamento de maneira igualitária.

A divisão entre os que tem tempo e os que não tem, é cruel. Tempo roubado, fetichizado e embalado para consumo. A obsessão Nietzsche- Gramsci- Marx- Foucaultiana com o poder é insuportável. Assumir um círculo da dominação em que os que são dominados não entendem as regras de sua própria dominação, justamente pois estão sendo dominados, é de uma arrogância sem limites. Somente o cientista herói é capaz de compreender a partir de seu tempo ocioso em sua torre de marfim as agruras do tempo roubado do proletário dominado. A saída proposta por Rancière, nesse sentido parece bem mais simpática, as pessoas não estão nessa situação porque não entendem os mecanismos de dominação, elas simplesmente estão nessa situação. O autor é crítico à hierarquia do conhecimento, propondo uma rede que desmonta legibilidades hegemônicas e hierárquicas. Rancière denuncia uma ciência que busca mostrar as profundezas da ação humana, como se as pessoas fossem incapazes de entender a realidade que as cerca. Em entrevista para Ângela Marques o autor afirma: “Mas eu, verdadeiramente, operei uma espécie de a meu ver, uma pequena revolução, consistindo em dizer que a racionalidade daquilo que essas pessoas dizem é imanente ao que eles dizem.” (Marques, 2021b, p.21). O autor recusa uma dicotomia entre profundidade e superfície, de uma maneira não hierárquica, a superfície seria uma realidade sólida, compreensível por si mesma. Essa separação entre profundidade e superfície acarreta também em uma divisão entre aqueles que vivem na superfície e os que podem se dedicar a entender as profundezas. Rancière não está interessado em ser o “Homem que vem depois”, expressão utilizada para falar de cientistas que aparecem depois do fenômeno ter acontecido para explicá-lo, sem muito envolvimento ou impacto no desenrolar das coisas. Rancière talvez esteja mais interessado em reorganizar o sensível, em propor novas formas de articular o mundo, desestabilizando, fabulando um universo mais igualitário.

---

Rancière descreve sua abordagem metodológica como uma extensão intuitiva do que ele chama de 'método Jacotot'. Esta metodologia inverte a lógica tradicional de investigação: em vez de partir de princípios gerais para então analisar casos específicos, ela começa com um elemento singular e constrói conexões a partir dele. É uma abordagem que abraça a posição do 'não conhecedor', rejeitando a prática comum de estabelecer um quadro teórico abrangente antes de examinar exemplos particulares. No contexto da 'cena' de Rancière, as circunstâncias são intrinsecamente ligadas à sua realização, o que resulta em uma estrutura fundamentalmente não hierárquica. Neste modelo, é o próprio 'objeto' de estudo que guia nossa compreensão e abordagem, ao invés de ser moldado por teorias preexistentes (Rancière 2016).

Rancière propõe uma abordagem que desafia as hierarquias tradicionais do pensamento ao equiparar formas de discurso tipicamente consideradas desiguais. Este método implica em uma reformulação radical de como concebemos o conhecimento. Ele envolve isolar momentos específicos do fluxo contínuo de eventos, atribuindo-lhes um duplo significado: por um lado, eles condensam uma vasta rede de experiências; por outro, rompem com as estruturas convencionais que normalmente relegam tais momentos à insignificância. Desta forma, Rancière busca transformar nossa compreensão do que é digno de atenção e análise (Rancière 2021a).

Ao não hierarquizar formas de conhecimento distintas, o autor não atribui um papel secundário para a ficção. Para Rancière (2021cd) a ficção não é o contrário do real, “a ficção não é a invenção de seres imaginários, mas uma estrutura de racionalidade” (Rancière, 2021c, p. 14), ela seria necessária sempre que um senso de realidade precisa ser construído. A construção da realidade passa por fabulações fictícias, um dos exemplos dado pelo autor é a fabulação do progresso histórico, que estaria ancorada na matriz ficcional aristotélica. “A ficção não é, a meu ver, o ato de inventar mundos que não existem. Ela faz parte integrante de nosso mundo. Ela é uma estrutura de racionalidade. Mais ainda, ela é, em nossa civilização, a primeira grande forma de racionalização da ação humana.” (Rancière, 2021d, p.8)

No filme “Eu, um negro”, cenas do cotidiano dos imigrantes na Costa do Marfim são narradas por seus personagens que criam alteregos para si mesmo. Oumarou Ganda encarna um de seus alteregos no filme, o campeão mundial de boxe Ray Sugar Robinson. As cenas acompanham o dia de trabalho, mas também as noites embriagadas de lazer. O método igualitário de Rancière encontra a antropologia simétrica Rouchiana

---

ao procurar nas narrativas dos nativos, na terminologia de Rouch, ou dos proletários, na de Rancière, a subversão da condição de desigualdade a estes impostas.

A antropologia compartilhada de Rouch e a escritura igualitária de Rancière convergem em seu esforço para dismantelar hierarquias tradicionais na produção de conhecimento. Rouch, ao tratar o "nativo" não apenas como objeto, mas como sujeito ativo na construção do filme, ecoa a recusa de Rancière em tratar os escritos dos proletários como meros produtos de suas condições sociais. Esta abordagem, como observa Paul Henley (2009), baseia-se em três princípios fundamentais: participação ativa dos sujeitos na produção do filme etnográfico, feedback e discussão do material filmado com os participantes, e colaboração contínua entre o antropólogo-cineasta e os sujeitos filmados.

O modus operandi de Rouch, que parte de uma relação outro/outro sem uma hierarquia central, encontra paralelos na metodologia de Rancière, que busca construir um plano de igualdade entre diferentes blocos de pensamento. Ambos os autores rejeitam a ideia de que o conhecimento é algo a ser extraído ou explicado por um observador privilegiado. Em vez disso, eles propõem uma abordagem onde o conhecimento emerge do próprio processo de interação e construção conjunta. Esta deshierarquização na construção do conhecimento tem implicações profundas para a prática etnográfica e para a teoria social.

A antropologia compartilhada de Rouch, assim como a escritura igualitária de Rancière, abre caminho para novas formas de pensar e representar a realidade social. Rouch argumentava que este método não apenas produzia um conhecimento mais autêntico e ético, mas também transformava o próprio processo de pesquisa em um evento catalítico, capaz de gerar novas formas de compreensão cultural (Rouch, 2003).

É neste contexto de quebra de hierarquias e valorização das vozes dos sujeitos que podemos entender melhor a proposta da etnoficção de Rouch. Esta abordagem inovadora, que borra as fronteiras entre documentário e ficção, é uma expressão concreta dos princípios da antropologia compartilhada e ressoa com as ideias de Rancière sobre a importância da ficção na construção da realidade.

A etnoficção emerge como uma metodologia que não apenas representa, mas também cria realidades sociais, permitindo que os sujeitos filmados participem ativamente na construção de suas próprias narrativas. Como Rouch afirmou, "Para mim, como etnógrafo e cineasta, não existe quase barreira entre filme documentário e filme

de ficção" (Rouch, 2003, p. 185). Esta fusão entre realidade e ficção na etnoficção não apenas desafia as convenções do cinema documental tradicional, mas também oferece novas possibilidades para a representação e compreensão da experiência humana.

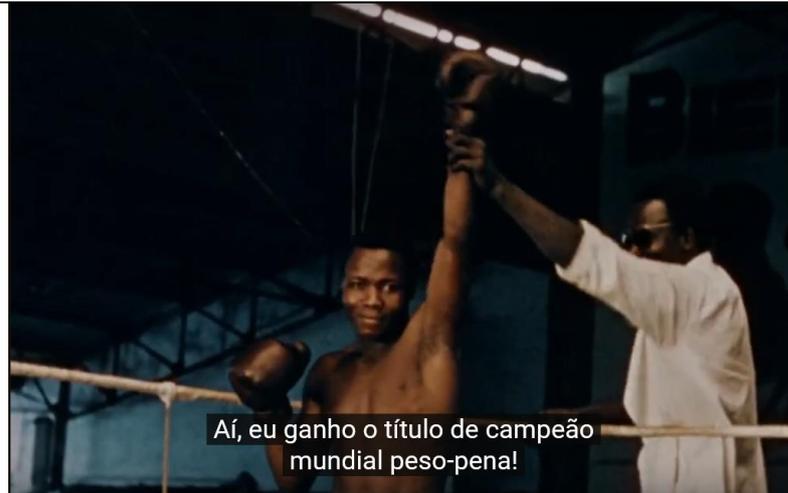
No próximo tópico, explorarei como a etnoficção, inaugurada pelo filme "Eu, um negro", realiza na prática cinematográfica o que Rancière teoriza como uma redistribuição do sensível.

### **Etnoficção e o potencial imagético na partilha do sensível**

Para Rancière o devaneio exerce um papel importante, não é uma fuga, mas uma forma de rearticulação espaço temporal que remodela a matéria do sensível. Sonhando se pensa um novo mundo, abrindo novas possibilidades para além da dominação. Os atores do filme se imaginam e se concretizam como seus personagens, tomando para si a posição de sujeito e afastando a pura "representação" que na ânsia de registrar o "real" do documentário pode acabar por congelar as pessoas que representa em uma posição de subalternidade. Neste sentido Rancière e Rouch se aproximam mais uma vez, para o filósofo a ficção atua na produção de resistências e questionamentos, desvelando potências, reconfigurando regimes de visibilidade e de ordens opressoras, a fabulação artística permite que se ultrapasse a reprodução e se explore a possível emergência do novo (Rancière 2021a).

Para mim, como etnógrafo e cineasta, não existe quase barreira entre filme documental e filme de ficção. O cinema, a arte do duplo, é sempre a transição do mundo real para o mundo imaginário, e etnografia, a ciência dos sistemas de pensamento dos outros, é um permanente cruzar de um universo conceitual para outro; ginástica acrobática, em que perder o pé é o mínimo dos riscos (Rouch, 2003 p.185).

### **Imagem 1: Ray Sugar Robinson**



**Fonte:** Filme “Eu, um negro” (1958)

Esta imagem é emblemática da abordagem de etnoficção de Rouch. Nela, vemos Oumarou Ganda, um imigrante nigerense, encarnando um de seus alter egos, o campeão mundial de boxe Ray Sugar Robinson. Segundo Rancière: "A imagem nunca é uma realidade simples. As imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito." (Rancière, 2012 p. 14)

Neste caso, a imagem de Oumarou Ganda como Robinson captura não apenas a realidade física de um imigrante africano, mas também seus sonhos, aspirações e a complexidade de sua identidade. Esta imagem desafia as representações convencionais de imigrantes africanos, criando o que Rancière chamaria de uma cena de dissenso.

A postura confiante de Ganda, seu olhar direto para a câmera, e a evocação visual de um ícone do boxe americano criam uma tensão produtiva entre realidade e ficção. Esta tensão é fundamental para o conceito de etnoficção de Rouch e ressoa com a ideia de Rancière de que a ficção não é o oposto da realidade, mas uma estrutura de racionalidade que nos permite compreender e reconfigurar o real.

As imagens 2 e 3 aparecem na mesma cena seguidas uma da outra, o filme tem alguns momentos metalinguísticos em que aparecem cartazes de cinema. Enquanto Ganda narra uma noite de bebedeira e seu sonho de casar-se com Dorothy Lamour e se tornar um ator como Marlon Brando, as imagens parecem brincar com a representação. Esta sequência acaba criando relações entre diferentes legibilidades. Os cartazes de cinema, símbolos da indústria cultural hollywoodiana, são justapostos à realidade vivida e às aspirações de Ganda, criando um contraste que desafia as expectativas do

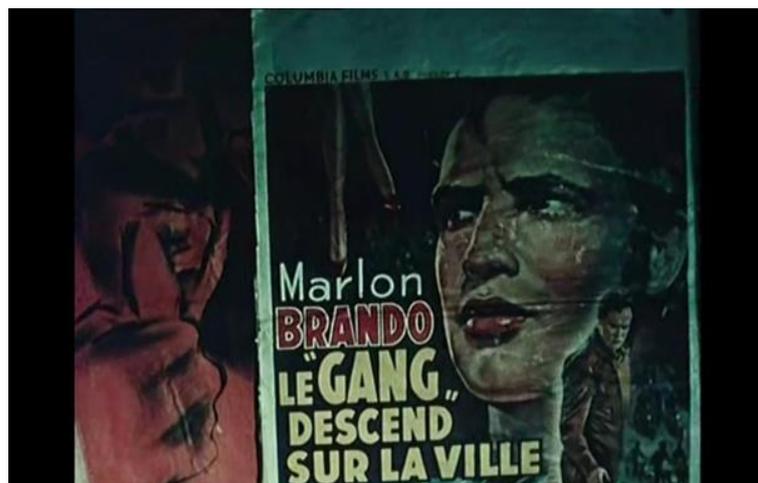
espectador. A metalinguagem empregada por Rouch nesta cena – o uso de imagens do cinema dentro do próprio filme – serve para destacar as camadas de representação em jogo. Ao mesmo tempo em que Ganda se projeta nas imagens de estrelas de Hollywood, o filme nos lembra constantemente de sua posição como sujeito de um documentário. Esta tensão entre realidade e ficção, entre o vivido e o aspirado, explora o potencial da etnoficção para criar espaços de expressão e identidade, transcendendo as limitações convencionais da representação documental.

**Imagem 2:** Pintura Casal negro



**Fonte:** Filme “Eu, um negro” (1958)

**Imagem 3:** Cartaz Marlon Brando



**Fonte:** Filme “Eu, um negro” (1958)

**Imagem 4: Cartazes de cinema**

Fonte: Filme “Eu, um negro” (1958)

A abordagem de Rouch em "Eu, um negro" articula o que Rancière, em "O destino das imagens", chama de regime estético das imagens. Neste regime, as imagens não são meras representações da realidade, mas operações que produzem uma distância, uma dessemelhança. As imagens de Ganda como Ray Sugar Robinson, ou sua aspiração de ser como Marlon Brando, não são simples imitações ou representações, mas o que Rancière chama de "jogo de operações que produz o que chamamos de arte: ou seja, uma alteração da semelhança" (Rancière, 2012, p. 15).

Nestas sequências, as imagens não funcionam como simples representações ou imitações de uma realidade externa. Em vez disso, elas operam no que Rancière chama de "regime estético das imagens", onde "a imagem não é uma exclusividade do visível" (Rancière, 2012, p. 16). Quando Ganda se projeta como Robinson ou Brando, o que vemos não é uma semelhança com estas figuras, mas uma arquissemelhança - uma semelhança que não depende de um referente externo, mas que cria sua própria realidade.

Rancière argumenta que "há um visível que não produz imagem, há imagens que estão todas em palavras" (Rancière, 2012, p. 16). Isto é exemplificado na narração de Ganda sobre seus sonhos e aspirações, que cria imagens tão poderosas quanto as visuais apresentadas na tela. A justaposição entre a narração de Ganda e os cartazes de cinema cria o que Rancière chama de "frase-imagem", uma unidade que "desfaz a relação representativa do texto com a imagem" (Rancière, 2012, p. 56).

A abordagem de Rouch em "Eu, um negro" realiza na prática cinematográfica o que Rancière teoriza em "O destino das imagens": uma reconfiguração do sensível que

---

desafia as hierarquias estabelecidas de representação e abre espaços para novas formas de percepção e experiência. Ao fazer isso, o filme não apenas documenta, mas ativamente participa na criação de novas realidades e identidades, aplicando o potencial emancipatório que Rancière atribui à arte.

### **Considerações Finais**

A abordagem de Rouch em "Eu, um negro" exemplifica o que Rancière chama de regime estético das imagens. O conceito de 'partilha do sensível' de Rancière (2005) oferece uma lente valiosa para analisar o filme. Rancière define esta partilha como “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”(Rancière, 2005, p. 15). Ao permitir que imigrantes africanos narrem suas próprias histórias e criem alter egos fictícios, Rouch desafia a partilha do sensível dominante que determina quem pode ser visto e ouvido na sociedade.

As imagens não são meras representações da realidade, mas dispositivos que capturam e reconfiguram o visível. A desconexão entre imagem e som no filme, por exemplo, não é uma falha técnica, mas um dispositivo que desafia nossa percepção convencional.

No entanto, é crucial problematizar as escolhas de montagem de Rouch, especialmente à luz das críticas de Oumarou Ganda. A cena em que Ganda se gaba de suas conquistas amorosas, editada de forma a sugerir uma possível mentira, levanta questões importantes sobre o poder da montagem na construção de significados e na representação do outro. Esta tensão entre a intenção do diretor e a experiência vivida do sujeito filmado ilustra os desafios éticos e estéticos inerentes à etnoficção. O filme constrói um espaço cinematográfico onde as aspirações e os sonhos dos personagens se tornam tão reais e tangíveis quanto suas experiências cotidianas.

A relação entre Rouch e seus sujeitos filmados, particularmente Oumarou Ganda, ilustra as nuances e desafios inerentes ao conceito de "antropologia compartilhada". Rouch descreveu este conceito de forma aspiracional:

O observador finalmente está descendo de sua torre de marfim; sua câmera, gravador e projetor o levaram - por um estranho caminho de iniciação - ao próprio coração do conhecimento e, pela primeira vez, seu trabalho não está sendo julgado por uma banca de tese, mas pelas próprias pessoas que ele veio observar.(Rouch, 1975 apud Henley, 2009 p. 310)

Esta abordagem inovadora, no entanto, não estava isenta de complexidades, como evidenciado pela declaração de Ganda: "Cada vez que faço um filme, mato Jean Rouch." (Oumarou Ganda apud Henley 2009, p.310) Por mais que Rouch tenha se empenhado em envolver seus personagens no processo criativo, a edição final permanecia sob seu controle. Oumarou Ganda ficou ressentido com Rouch pois eles teriam desenvolvido o filme juntos, mas Rouch assumiu a edição sem consultá-lo e algumas cenas como a que Ganda fala sobre suas conquistas amorosas, foi editada de forma a sugerir que ele estivesse mentindo. Paul Henley de forma perspicaz bota as citações de Ganda e Rouch juntas na epígrafe que abre o capítulo quinze, evidenciando os limites da Antropologia Compartilhada. Oumarou Ganda reconheceu que Rouch o ajudou a conseguir treinamento para se tornar cineasta, mas afirma que não aprendeu nada com Rouch (Henley 2009).

"O que é edição? É uma fixação da verdade." (Rouch, 1992 apud Henley 2009 p.317). Longe de ser uma simples afirmação, esta pergunta retórica encapsula a tensão fundamental em seu trabalho entre o desejo de capturar a realidade e o reconhecimento da inevitável transformação que ocorre através da edição. A visão de Rouch sobre a edição como uma "fixação da verdade" não implica uma crença ingênua na objetividade cinematográfica. Pelo contrário, sugere uma profunda consciência do papel paradoxal da edição: ao mesmo tempo em que tenta fixar uma verdade, inevitavelmente a altera. Mesmo ao se associar às teorias de Vertov sobre o *cinéma-vérité*, com sua ênfase na montagem e nos efeitos especiais, Rouch manteve uma perspectiva crítica sobre o processo. Ele continuou a ver a edição não como um meio de entregar uma verdade distinta sobre o mundo, mas como um ato pelo qual, no processo de ser transformada, a realidade do mundo é de alguma forma "traída" (Henley 2009).

Ao longo de sua carreira, Rouch continuou a explorar e refinar estas ideias, contribuindo significativamente para o desenvolvimento do cinema etnográfico e documental. Sua abordagem inovadora, embora não isenta de controvérsias, abriu novos caminhos para a representação cultural e a colaboração entre cineastas e sujeitos filmados, deixando um legado duradouro no campo da antropologia e do cinema.

Em última análise, a etnoficção de Rouch, vista através da lente de Rancière, emerge como uma prática que não apenas representa, mas ativamente reconfigura o

sensível. Ela desafia as hierarquias estabelecidas de representação e abre espaços para novas formas de ser e estar no mundo, realizando na prática cinematográfica o que Rancière teoriza como o potencial emancipatório da arte. "Eu, um negro" não só documenta, mas ativamente participa na criação de novas realidades e identidades, exemplificando o potencial transformador que Rancière atribui à arte como prática reparativa.

As imagens podem fazer parte de uma prática reparadora para além de uma representação paranoica com caráter de denúncia (Almeida; Marconi 2022). O filme *Eu, um negro* apresenta seus personagens de forma lúdica e prazerosa constituindo uma cena de dissenso que reorganiza o sensível de forma potente e emancipatória. Convidando o espectador a pensar naqueles personagens como indivíduos ambiciosos e criativos. As imagens e sons não se restringem a denunciar uma realidade de agruras e exploração, mas propõe um espaço de redenção em que os sonhos podem respirar e encontrar também um caminho possível.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gabriela M. R.; MARCONI, Dieison. Trabalhar imagens, reparar o visível: A política da imagem como prática reparadora. 2022. FAMECOS, v. 29, p. 1-13.

GONÇALVES, Marco Antonio. O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Topbooks, 2007.

HENLEY, Paul. The Adventure of the Real: Jean Rouch and the Craft of Ethnographic Cinema. University of Chicago Press, 2009.

MARQUES, Angela. Apresentação da versão em português. In: RANCIÈRE, Jacques. O método da cena. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021a.

MARQUES, Angela; PRADO, M. A. (Org.). Pequena máquina anti-hierárquica: entrevista sobre o método da cena. 1. ed. Belo Horizonte: SELO PPGCOM, 2021b

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005

RANCIÈRE, Jacques. O Destino das Imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, J. El litigio de las palabras: diálogo sobre la política del lenguaje. Entrevista a Javier Bassas. Barcelona: Ned Ediciones, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. O método da cena. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021a.

RANCIÈRE, Jacques. Tempos Modernos. São Paulo: N-1, 2021c.

RANCIÈRE, Jacques. João Guimarães Rosa : a ficção à beira do nada. Belo Horizonte: Relicário, 2021d.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality. Interviews with Laurent Jeanpierre and Dork Zabunyan. Cambridge : Polity Press, 2016.

ROUCH, Jean. Ciné-ethnography. University of Minnesota Press, 2003.