

Descolonização do olhar: a construção da narrativa cotidiana no filme

Marte Um¹

Ana Clara Ribeiro LOPES²

Maria Clara Campos de OLIVEIRA³

Emanuele de Freitas BAZÍLIO⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, Natal

RESUMO

Em meio a uma disputa simbólica de narrativas visuais que exclui e estigmatiza grupos racializados, a descolonização do olhar torna-se crucial para fazer emergir outras formas de representar e de pensar o mundo contemporâneo. Nesse sentido, o objetivo do presente resumo é discutir a construção da cotidianidade na obra audiovisual *Marte Um* (2022), a partir de uma discussão teórico-analítica, fundamentada na narrativa e nos demais elementos de linguagem audiovisual. Além de problematizar a partir de referenciais teóricos o cinema e a representação do negro no imaginário social.

PALAVRAS-CHAVE: *Marte Um*; descolonização do olhar; cotidiano; negros; cinema.

INTRODUÇÃO

Com o processo de colonização realizado no Brasil, a ideia sobre as pessoas negras e indígenas passou a ser construída sob o olhar do colonizador branco europeu, que se denominava superior e portanto, julgava estes dois grupos diferentes como inferiores e submissos, negando-os a condição de cidadãos e determinando suas representações sociais. Linda Smith (2018) explica que as imagens do povo brasileiro propagadas pelos viajantes e aventureiros quando retornaram para a Europa, tornaram-se profundamente arraigadas e quase permanentes, pois seus relatos tiveram grande alcance, sendo disseminados, inclusive, pela imprensa popular, a partir das concepções e do meio cultural dos próprios europeus.

¹Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Audiovisualidades Negras, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

²Graduanda em Comunicação Social - Audiovisual pela UFRN. E-mail: ana.clara.ribeiro.072@ufrn.edu.br

³Graduanda em Comunicação Social - Audiovisual pela UFRN. E-mail: mariaclaracampos.mcc@gmail.com

⁴Orientadora do trabalho. Professora substituta do Departamento de Comunicação Social na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: emanuele.bazilio@ufrn.br

Devido a unilateralização da comunicação, por parte do colonizador ocidental, que advém da extrema violência cultural contra esses povos, o imaginário acerca de pessoas racializadas foi lapidado sob uma perspectiva alheia a sua realidade, disseminando-se fortemente e limitando, dessa forma, esses grupos de se autorrepresentarem e afirmarem suas identidades de maneira autêntica (Smith, 2018). Ainda sob esse viés, o Cinema, desde o princípio, invisibilizou narrativas de pessoas marginalizadas. Sua história foi lapidada e marcada pela dominação industrial, na qual homens brancos ocidentais construíram um cinema excludente, delimitando um “padrão” do que deveria ser representado. Essa falta de protagonismo e representação, dentro e fora das telas, consolidou narrativas embasadas em estereótipos, que perpassam as telas e afetam diretamente o imaginário popular.

Ressalta-se que, a partir do momento em que propõe-se a representação de histórias negras ela está, em sua maioria, vinculada a uma perspectiva de dor e sofrimento dessas pessoas, até mesmo para reconhecer e representar a histórica de marginalização, discriminação e injustiça racial que esses grupos enfrentam. Nesse sentido, a representação do negro brasileiro em obras audiovisuais está ligada à suas raízes de escravo, que restringe sua posição de ocupação na frente das câmeras e por trás delas. Este grupo é, ainda, segundo (Rodrigues, 1988), escravo do segundo plano, ao receber papéis com pouca relevância e destaque, estando condenado a representar arquétipos caricaturais, situações de dor e martírios. Assim, quando as narrativas negras são predominantemente apresentadas sob um olhar de sofrimento e paulatinamente atreladas apenas às suas mazelas, estereótipos⁵ negativos são perpetuados, criando um imaginário social composto por imagens restritas e culturalmente fragilizadas.

A necessidade de descentralizar o cinema e descolonizar o olhar voltado para a negritude é uma questão de garantir a sobrevivência, também cultural, destes grupos historicamente marginalizados, para que seja possível elencar cada vez mais narrativas que perpassam a necessidade de autoafirmação de suas identidades e que vão além das dores sofridas (Moura Mendes Guilherme, 2022). Debater a importância e a necessidade de representação no cenário nacional é crucial para compreender que “se mudarmos as histórias que contamos, talvez possamos mudar as imagens que fazemos, e se mudarmos as imagens que temos, talvez possamos alterar as histórias que contamos, pois a história se constrói em torno da interconexão de imagens e ideias.”

⁵ Estereótipo se configura como a imagem preestabelecida de alguém, algo ou uma situação.

(Moura Mendes Guilherme, 2022, p. 166). Portanto, a presente pesquisa busca entender e discutir a essencialidade da construção do cotidiano na narrativa da obra cinematográfica *Marte Um* (2022) para o processo de descolonização do olhar, visto que poucos são os retratos de pessoas negras que fogem a estética opressora e rompem com os modelos hegemônicos de representação social através das imagens.

MARTE UM: ANÁLISE E DISCUSSÃO

Marte Um (2022)⁶ é dirigido pelo mineiro Gabriel Martins, da Filmes de Plástico, produtora que mantém com André Novais Oliveira, Maurílio Martins e Thiago Macêdo Correia. Seus filmes propõem representar aqueles que geralmente são esquecidos ou colocados em posições de vulnerabilidade pelo cinema. A narrativa se passa em 2018 e conta as histórias dos quatro integrantes da família Martins, moradores de uma periferia de Minas Gerais. A família é composta por Wellington, Tércia e seus filhos Eunice e Deivinho. Nesse núcleo familiar, cada um possui jornadas individuais que são acompanhadas ao longo do filme. Deivinho, o caçula, sonha em ser astrofísico e participar da colonização de Marte em 2030; enquanto sua irmã mais velha, Eunice, se apaixona por uma outra mulher e quer sair de casa para morar com sua nova namorada. A mãe Tércia, que trabalha como doméstica, acredita estar amaldiçoada. Já o pai, Wellington, que exerce a função de zelador de um prédio de classe média alta, sonha que Deivinho se torne jogador de futebol.

O espectador é convidado a adentrar na rotina desse núcleo familiar graças ao traço marcante da cotidianidade, que se torna um elemento crucial na narrativa de caráter intimista. Por não possuir grandes reviravoltas, o público é levado a apreciar situações rotineiras da família. A sensação de intimidade presente na obra é criada a partir da cinematografia, assinada por Leonardo Feliciano, que ao longo do filme faz uso de planos mais fechados, configurando a cada um dos quatro membros um protagonismo maior naquela determinada cena. O enquadramento mais fechado permite adentrar na psique do personagem, direcionando o olhar para detalhes, como as expressões faciais. Nota-se também que a fotografia em várias partes do filme é azulada. Em uma entrevista concedida à Associação Brasileira de Cinematografia⁷ (ABC), Feliciano explica que o brilho azulado busca comunicar um pouco mais do sonho de Deivinho, como se representasse a luz da lua, indicando tanto que a cena se

⁶ Disponível em: <https://embaubafilmes.com.br/distribuicao/marte-um/>

⁷ Disponível em: <https://abcine.org.br/entrevistas/leonardo-feliciano-marte-um/>

passa de noite, quanto a expressão do sonho de Deivinho de conhecer e explorar o espaço sideral. Feliciano explica também que o filme se inspira no naturalismo e que a ideia é, justamente, reforçar essa característica utilizando a pele negra para construir um tom de azul mais metalizado. Diante disso, percebe-se a importância do cuidado estético com a apresentação dessas pessoas negras para além da abordagem narrativa, por meio da valorização estética, em cena, que confere protagonismo ao seu tom de pele. Esse cuidado se dá, principalmente, pela participação ativa dessas pessoas por trás das telas.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Compreender os efeitos ressonantes do colonialismo no imaginário popular é tão essencial quanto entender a necessidade de descolonizar este mesmo imaginário, lapidado em meio à dominação hegemônica da esfera da comunicação pública quando, de acordo com Sodré (2012) o processo comunicativo implica numa espontânea troca de ideais, de experiências de vida. A partir dessa ideia, a unilateralização da comunicação, uma prática colonial, delimita como as pessoas racializadas são vistas e molda o inconsciente coletivo. Este inconsciente colonizado, projeta ideias racistas que se sobrepõem à realidade concreta, pois “ as imagens são usadas de modo a consolidar um imaginário colonial que aprisiona dois grupos (povos indígenas e pessoas pretas) subalternizados em estereótipos disseminados desde o período do Brasil-colônia” (Moura Mendes Guilherme, 2022, p. 162).

Diante disso, toda e qualquer ação que parta do princípio de desafiar imagens colonizadas, visibilizando vozes e abrindo um canal de diálogo multiétnico, se configura como parte significativa no processo de descolonização do olhar, que aqui extrapola o sentido de visualidade e abrange a maneira como as pessoas se relacionam com as representações imagéticas. Esse processo de descolonização está ligado ao ato de subverter o modo de apresentar e representar o mundo; tensionar o regime de produção de visualidades com elementos simbólicos que formam imagens, não só visuais, como mentais e influenciar o modo de agir sobre a sociedade, sobretudo, em lugares do mundo onde o colonialismo destrói imagens alternativas disponíveis e prejudica o fortalecimento de um imaginário social (Moura Mendes Guilherme, 2022).

Ainda de acordo com Mendes, em sua tese ‘Comunicadoras Indígenas e a Descolonização das Imagens’ (2022), a descolonização do olhar configura o conceito

de desafixar as imagens criadas pela colonialidade a partir da compreensão de que os grupos sociais historicamente subalternizados, principalmente, os que descendem das populações escravizadas nas colônias possuem outras narrativas para contar, que não se limitam a questionar essas ideias coloniais (Smith, 2018).

Nesse sentido, Borges e Borges (2019) explica que uma saída descolonial para a crise de representação/representatividade seria, a fabricação de imagens que desafiem as políticas de visibilidade e as noções de representação, levando em consideração o que significa o processo de colonização e dominação nos países marcados pela escravidão e suas consequências. Nessa proposta, o longa-metragem “Marte Um (2022)”, dirigido por Gabriel Martins diretor, roteirista, diretor de fotografia e montador negro de Minas Gerais, rompe com o regime de visibilidade dominante ao trazer o protagonismo de uma família preta e periférica que foge dos estereótipos e arquétipos coloniais ressonantes ao trabalhar uma narrativa focada no seu cotidiano, assim como em seus sonhos e desejos, que são, significativamente, invisibilizados na sociedade.

Atos subversivos, como o de Martins, que transformam o colonialmente invisibilizado em protagonista para além de condições adversas, convidam o público a olhar de um jeito diferente, pois não apresentam simplesmente representações variadas; mas imaginam novas possibilidades transgressoras para a formulação da identidade (Hooks, 2019). Dessa forma, a representação que Gabriel Martins propõe na obra, descoloniza o olhar ao questionar e desafiar as representações estereotipadas que são perpetuadas nos meios de comunicação, entregando uma obra que foge dos arquétipos e tira esse grupo de um lugar de reafirmação constante de suas mazelas para apresentá-los, apenas, como mais uma família brasileira com rotina, crenças e sonhos; sem deixar, entretanto, de apresentar a realidade desigual que assola o país em que vivem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a descolonização do olhar é um processo que vai além da visualidade, atingindo o imaginário coletivo e desafiando os estereótipos enraizados, contribuindo para uma representação mais justa e diversificada na produção audiovisual. Ao enquadrar pessoas negras – pretas e pardas – em uma produção que não as marginaliza e não recai nas repetitivas representações hegemônicas engessadas e estereotipadas, preocupando-se em apresentá-los em situações rotineiras usuais de uma família, o

longa-metragem, *Marte Um* pressiona o regime de visibilidade dominante indo de encontro às imagens colonizadoras e colonizadas. Essa escolha de Gabriel Martins é um contribuinte essencial para a construção de um novo repertório imagético descentralizado e culturalmente enriquecido, em que corpos negros podem ser representados a partir da ótica de seus cotidianos comuns.

REFERÊNCIAS

BORGES, Rosane; BORGES, Roberto. **Mídia e Racismo**. DP et Alii Editora Ltda, 2012. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54008074/Midia_e_Racismo-libre.pdf. Acesso em: 05 dez 2023.

Fãs de Cinema. **Marte Um: Trailer Exclusivo**. Youtube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em: 01 dez 2023.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MOURA MENDES GUILHERME, Andrielle. **Comunicadoras Indígenas e a Descolonização das Imagens**. 2022. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/49569/1/Comunicadorasindigenasdescolonizacao_Guilherme_2022.pdf. Acesso em: 07 dez 2023.

MOURA MENDES GUILHERME, Andrielle Cristina; CARVALHO, Denise; LACERDA, Juciano. A descolonização do olhar a partir do cinema de Lilian Solá Santiago. **Logos**, [S. l.], v. 27, n. 3, 2021. DOI: 10.12957/logos.2020.54428. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/54428>. Acesso em: 08 mar. 2024.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. Brasil: Pallas Editora, 2015. Disponível em: <https://livrariataverna.com.br/cinema/929-o-negro-brasileiro-e-o-cinema-joao-carlos-rodriques-9788534702539.html>. Acesso em: 28 nov 2013.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2019.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Tradução Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.