

## Corpo negro “desmortificado”: reflexões sobre a resistência negra presente no videoclipe “A carne” (2017)

### RESUMO

**Beatriz Gomes Cornélio**

E-mail:

[gomesc.beatriz@gmail.com](mailto:gomesc.beatriz@gmail.com)

Universidade Federal de Viçosa,  
Viçosa, Minas Gerais, Brasil

**Heloisa Raimunda Herneck**

E-mail:

[hherneck@gmail.com](mailto:hherneck@gmail.com)

Universidade Federal de Viçosa,  
Viçosa, Minas Gerais, Brasil

Este artigo buscou sintetizar, por meio de uma análise etnográfica de tela, reflexões sobre a emergência das questões raciais na esfera pública, baseando no videoclipe da música “A carne”, interpretada por Elza Soares no ano de 2017. Fazemos a leitura deste movimento como uma possibilidade de “desmortificação” do corpo negro, ou seja, um enfrentamento ao histórico de tentativas de apagamento e marginalização de negras e negros na sociedade, onde o videoclipe mostrou-se enquanto um dos recursos para a população negra de resistência à problemática apresentada. Para tanto, contamos com as contribuições de Oliveira (2017) em suas leituras sobre as potencialidades do corpo e Arendt (2002), sobre a concepção de esfera pública na qualidade de espaço fenomênico onde as diferenças entre os sujeitos emergem. Observamos que tal emergência além de se manifestar enquanto possibilidade de desmortificação individual, age também no plano coletivo, onde ao enxergarem uns aos outros a partir de concepções positivas, mais negras e negros se identificam e ressignificam a própria existência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Desmortificação. Etnografia de tela. Corpo. Relações raciais. Videoclipe.

## INTRODUÇÃO

A sociedade brasileira carrega ao longo de sua história as tensões ocasionadas pelas relações raciais desiguais. Embora muitas vezes tendo sua existência negada, o racismo não só está presente em nossa cultura, como impacta significativamente a situação social da população negra do país. Tendo sua história contada pelos lábios brancos, por vezes de forma estereotipada e inferiorizada, negras e negros buscam (re)contar suas narrativas por meio de instrumentos que possibilitem contornar as tentativas de apagamento e silenciamento historicamente engendrados e reforçar suas potencialidades, em contraponto à reprodução da imagem de inferioridade estruturalmente construídas.

Dentre as possibilidades de trazer à tona tais potencialidades, encontramos iniciativas de artistas que manifestam-se publicamente em suas áreas de atuação. No ano de 2002, por exemplo, a cantora brasileira Elza Soares lançou o álbum “Do cóccix até o pescoço”, onde consta a interpretação da música “A carne”<sup>1</sup>, que versa sobre o racismo praticado contra a população afro-brasileira, considerada como “a carne mais barata do mercado”. Na letra há ainda a reafirmação do direito de negras e negros de brigarem “sutilmente” e “bravamente por justiça e por respeito” como forma de enfrentamento à discriminação racial.

No mesmo ano, foi divulgado o videoclipe<sup>2</sup> da mesma música protagonizado por Elza Soares, em que esta aparecia acompanhada de jovens negras/os dançando e interpretando juntamente a cantora em uma quadra poliesportiva a céu aberto, remetendo a uma estética urbana e juvenil. O elenco conta também com a participação de uma atriz branca, Zezé Polessa, que atua em sua rápida aparição, como uma mulher que agride as/os atrizes/atores negras/os na face, enquanto ouvimos Elza Soares cantar o verso à capela: “vou pedir Santa Clara para clarear”. A cada tapa desferido, as pessoas agredidas voltam-se encarando a personagem de Zezé Polessa com expressão que demonstra raiva.

Quinze anos mais tarde<sup>3</sup>, o videoclipe<sup>4</sup> foi relançado utilizando elementos diferentes ao anterior. O novo vídeo é composto por um elenco exclusivamente negro e conta com a participação da judoca Rafaela Silva, também negra. Ambos os vídeos permitem leituras, cada um a seu modo, sobre as possibilidades de enfrentamento ao racismo e de valorização da cultura negra. Entretanto, para este artigo, objetivamos debruçar nossas reflexões na produção do ano de 2017. A escolha se justifica após observarmos algumas especificidades envolvendo a presença das personagens e das cenas, que nos instigaram a refletir sobre as possibilidades de abordar as questões raciais na sociedade brasileira, no caso em questão, por meio do recurso audiovisual. As performances apresentadas neste segundo videoclipe nos possibilitam ainda a leitura de corpos negros ativos e independentes, contornando e confrontando o imaginário de inferioridade e submissão que permeiam o pensamento social. Pensando o videoclipe enquanto um campo rico de análises discursivas, concordamos com Maria Simone Vione Schwengber (2012, p. 267), quando afirma que as imagens “incorporam e apresentam determinadas representações de modos muito particulares, pois seus significados nunca são inocentes. Nesse sentido, é possível pensá-las e explorá-las como um tipo de discurso”.

O objetivo deste trabalho é, portanto, propor uma análise por meio do recurso metodológico da etnografia de tela sobre como a emergência das questões raciais na esfera pública observadas no videoclipe “A carne” (2017) de Elza Soares,

pode ser entendida enquanto possibilidade de desmortificação do corpo negro, ou seja, ao contrário de ser “a carne mais barata do mercado”, buscam emergir e manifestar as potencialidades da negritude na esfera pública no sentido de confrontar os estereótipos e práticas racistas que por tanto tempo tentaram regular os corpos negros. Para tanto, contamos com as contribuições de Hannah Arendt (2007) e os conceitos trazidos pela autora sobre “esfera pública” para refletirmos sobre como as concepções da autora podem ser analisadas na perspectiva da tentativa de apagamento das questões raciais em nossa sociedade. O conceito de “desmortificação” é trazido por Fernando Bonadia de Oliveira (2017) a partir de suas considerações possibilitadas pelas leituras de Deleuze e Espinosa, numa tentativa de entender “como estes dois filósofos pensaram o corpo a partir da crítica àquelas tendências que reivindicaram desde sempre a necessidade, a urgência e a prioridade absoluta de submeter o corpo e golpear, nos seres humanos, o desejo de viver” (OLIVEIRA, 2017, p. 1).

Este artigo tem como estrutura: primeiramente, uma apresentação do recurso metodológico “etnografia de tela”, inspiração para o trabalho de campo no videoclipe; em seguida, a análise do videoclipe trazendo como embasamento teórico os conceitos anteriormente citados. Por fim, as considerações finais com as reflexões sintetizadas.

### **SOBRE O RECURSO METODOLÓGICO DA ETNOGRAFIA DE TELA**

Assisti<sup>5</sup> ao videoclipe *A carne* (2017) logo após o seu lançamento nas plataformas virtuais, tendo ali o momento de apreciação como espectadora. Mas o conhecimento prévio sobre o mesmo não me eximiu da necessidade de uma observação atenta para realizar nova análise como pesquisadora. Busquei não o distanciamento, mas a reaproximação necessária para identificar o novo, me permitindo outras possibilidades de observação sobre aquilo que meus olhos já haviam percorrido, entendendo o videoclipe como o campo que me abrigaria no processo exploratório da pesquisa. Assim, as possíveis aproximações não devem ser evitadas, mas entendidas como uma afetação natural no processo da pesquisa:

Com isso, abandonamos a pretensão a objetividade, desconfiamos das certezas e assumimos o pressuposto de que a linguagem é constitutiva do social e da cultura. Nessa direção, propomo-nos a lidar com e a explorar a indeterminação, as contradições e a provisoriade dos sentidos na análise de imagens (BALESTRIN; SOARE, 2012, p. 89).

Podemos entender a etnografia de tela numa perspectiva dialética, onde, como afirmam Patrícia Abil Balestrin e Rosângela Soares (2012), no decorrer da pesquisa, tanto o campo, quanto pesquisadoras/es estão passíveis à transformação e (re)construção de sentidos sobre o que está sendo pesquisado. Ademais, “esse trabalho de análise permite que nossos olhares e nossas percepções se modifiquem, visto que somos também modificados nesse percurso, alterando muitas vezes o rumo da investigação e da própria vida” (idem, p. 89). Seguindo o raciocínio das autoras, também é possível observar o movimento dialético na medida em que a imagem que vemos projetada na tela, foi produzida por um “olho-câmera” que nos observou antes, ou seja, a imagem reproduzida na

tela pode ser entendida como um recorte social a partir da perspectiva do artista que produziu a obra.

O vídeo e a imagem enquanto campo de construção do conhecimento, embora restrito, oferecem, de acordo com Peter Loizos (2002), registros poderosos dos acontecimentos concretos da realidade. Assim, a etnografia de tela se configura enquanto metodologia que, segundo Balestrin e Soares (2012, p. 90), é “uma das possibilidades concretas de apresentar e constituir a chamada **realidade**. A tela torna-se uma teia de discursos. Discursos esses que fazem as realidades existirem, persistirem e, por vezes, modificarem-se” (grifo das autoras). Neste sentido:

A imagem, mais do que apenas ilustrar, **ornar** um texto, representa, descreve, narra, simboliza, expressa, brinca, persuade, normatiza, pontua e educa, além de enfatizar sua própria configuração e chamar atenção para o seu suporte – a linguagem visual (SCHWENGBER, 2012, p. 266, grifo da autora).

Em uma pesquisa etnográfica clássica, as/os pesquisadoras/es procuram saber, por exemplo, “como se estrutura a estrutura social? Como se organiza o tecido cultural por suas múltiplas e complexas interações? Como os sujeitos imersos nos seus coletivos sociais significam e ressignificam suas ações e agem?” (MACEDO, 2006, p. 13-14), por meio de uma pesquisa de campo. Numa etnografia de tela, o campo é o vídeo utilizado para a construção do conhecimento e transporta para o estudo da mídia procedimentos da pesquisa antropológica, como por exemplo, a imersão no campo, observação e registros em cadernos de campo, associando esses recursos com aqueles que são próprios das análises cinematográficas (BALESTRIN; SOARES, 2012).

A etnografia de tela surge, assim, como possibilidade de percorrer outros campos para a construção do conhecimento. Importante salientar que as interpretações e reflexões, assim como em uma pesquisa etnográfica clássica, está aberta para outros olhares e entendimentos, uma vez que fatores como o contexto sócio-histórico do/a pesquisador/a, assim como seus conhecimentos prévios podem oportunizar leituras diferentes sobre um mesmo objeto.

## O VIDEOCLÍPE “A CARNE” (2017) ENQUANTO CAMPO DE CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO

### Aspectos iniciais: sobre a emergência das questões raciais no espaço público

O videoclipe “A carne”, de Elza Soares (2017) foi produzido pela Conspiração Filmes<sup>6</sup>, para o banco Bradesco. Com duração de três minutos e quarenta e dois segundos, a direção ficou a cargo do Coletivo MOOC, grupo formado por jovens negros periféricos de São Paulo, cujo objetivo é, segundo consta na matéria *online* do *National Geographic Brasil* (2018, s.p.), “dar voz<sup>7</sup> à periferia e ao jovem negro, possibilitando que pessoas normalmente marginalizadas conquistem um espaço de destaque em um meio tão branco e restrito como o audiovisual”.

Como dito anteriormente, o videoclipe traz em seu elenco exclusivamente negras e negros e ao longo das cenas, em meio às ações performáticas que fogem

das incansáveis representações depreciativas da população negra geralmente na mídia, vemos também a naturalidade e leveza da apresentação de elementos que compõem a cultura afro-brasileira, como a capoeira e o candomblé, sendo este último ainda fortemente estigmatizado em nossa sociedade.

As plataformas virtuais têm sido utilizadas por grupos de ativistas negras/os enquanto uma forma de divulgação de conteúdos que possam ser de interesse da população, uma vez que, como nos lembram Renata Barreto Malta e Laila Thaíse Batista de Oliveira (2016), ainda que a inclusão digital não seja plena, a comunicação via internet vem possibilitando outras formas de sociabilidade e de discussões sociais. Vemos a construção de iniciativas individuais e coletivas para que negros e negras criem os próprios caminhos contra a exclusão, utilizando plataformas como as redes sociais para problematizar a imposição do padrão hegemônico de sujeito e reforçar as potencialidades dos seus corpos.

A divulgação de vídeos, fotos e textos que visam fortalecer a autoestima da negritude e mesmo problematizar as relações raciais desiguais em nossa sociedade podem ser entendidas, neste sentido, como forma de visibilidade no **espaço público**, pois segundo Vera Telles (1990), ser visto e ouvido, de ângulos diferentes é o que traz o sentido da vida pública, ou seja, possibilita que aqueles e aquelas que não se enquadram nos padrões estabelecidos, formulem estratégias para sua aparição.

Arendt (2007) nos apresenta duas conceituações para o termo “público”. Primeiramente “[...] que tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. Para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade” (ARENDR, 2007, p. 59). Desta forma, aparecer no espaço público ganha significado não só no plano individual, mas também no coletivo, criando conexões entre as pessoas que fortalecem os vínculos e as noções de realidade. No entanto, seguindo o raciocínio da autora, a coexistência não é pacífica.

[...] Há coisas que não podem suportar a luz implacável e crua da constante presença de outros no mundo público; neste, só é tolerado o que é tido como relevante, digno de ser visto ou ouvido, de sorte que o irrelevante se torna automaticamente assunto privado (ARENDR, 2007, p. 61).

No caso do racismo, vemos que ele também se manifesta como tentativa de impedimento da emergência das vivências e experiências da negritude, restringindo à esfera pública um modo de agir e pensar correspondente ao padrão de sujeitos brancos e eurocêntrico, sendo também este o que é digno de relevância. Partimos então para o outro significado de “público” trazido por Arendt (2007, p. 62):

Em segundo lugar, o termo “público” significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele. Este mundo, contudo, não é idêntico à terra ou à natureza como espaço limitado para o movimento dos homens e condição geral da vida orgânica. Antes, tem a ver com o artefato humano, com o produto de mãos humanas, com os negócios realizados entre os que, juntos, habitam o mundo feito pelo homem. Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas

interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens.

A partir da segunda perspectiva, temos que a esfera pública seria o espaço onde convivemos. Um espaço que não pode somente ser entendido enquanto material, físico, mas que constitui o âmbito fenomênico, onde as questões sociais emergem a partir das experiências intersubjetivas dos sujeitos. Neste mundo onde ao mesmo tempo em que dividimos a posse, também conservamos as individualidades e diferenças no sentido de respeitá-las e assim nossas relações deveriam ser estabelecidas. Como nos lembra Theresa Calvet Magalhães (2009, p. 1, grifos da autora)

Somos **do mundo**, pertencemos a um mundo comum, um mundo que se apresenta em seus inúmeros aspectos à pluralidade humana, um mundo no qual ser e aparecer coincidem, e é no seu seio que aparecemos uns aos outros **qua** homens.

Se vivemos em um mundo onde supostamente as relações entre os sujeitos é regida pelas inevitáveis diferenças entre nós, o que faz com que alguns grupos reivindiquem para si o direito único de existência e aparência? A criação do imaginário de inferioridade de negras e negros é condicionado às ideologias racistas de superioridade branca, produzindo assim um pensamento que infere a existência de uma hierarquia racial. Tal ideologia interfere significativamente em onde e em quais situações grupos raciais diferentes do padrão branco podem ou não aparecer. Impedir a visibilidade negra tendo o racismo como motivador é o mesmo que privar os indivíduos da realidade, como nos diz Arendt (2007, p. 68):

Para o indivíduo, viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação “objetiva” com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. A privação da privatividade reside na ausência de outros; para estes, o homem privado não se dá a conhecer, e portanto, é como se não existisse. O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros.

De acordo com Magalhães (2009), o domínio público segundo a concepção de Hanna Arendt consiste justamente na teia das relações humanas que existe onde quer que tenham pessoas vivendo juntas. Para Arendt, ser e aparecer no mundo comum significariam a mesma coisa e a realidade depende das inúmeras perspectivas dos sujeitos que a compõem. O mundo comum acaba quando uma dessas perspectivas tentam se sobrepor a outras.

Ao propor a visibilidade por meio, por exemplo, de uma composição integral de participantes negros no videoclipe “A Carne”, podemos interpretar que tal fato surge enquanto perspectiva de confrontação contra a sistemática exclusão de negras e negros em obras audiovisuais de modo geral, tendo essa população a

ocupar, no videoclipe em questão, o devido lugar de destaque. Por outro lado, a tentativa de adequação e apagamento histórico dos corpos negros pode ser lido na perspectiva de tentativa de mortificação dos mesmos, onde são cerceados do direito de experimentar plenamente a experiência do espaço público e de assumir a própria existência. Oliveira (2017, p. 1) afirma que:

A diferença entre morrer e mortificar é [...] facilmente constatável: só podemos mortificar repetidas vezes um corpo ainda enquanto ele vive; nada obsta que o corpo mortificado continue vivendo (e viva), como se a vida fosse uma grande espera pela última dose de mortificação, aquela que é ministrada pela morte.

Analisar o conceito de desmortificação é possível a partir do entendimento de Deleuze e Espinosa sobre o modelo de corpo alegre, sendo este o da criança. Para eles, “o corpo infantil é o modelo de corpo que não aceita a mortificação e que, nas composições de força com outros corpos e outras ideias, vem a se tornar cada vez mais potente” (OLIVEIRA, 2017, p. 15). Adiante temos que:

A criança é modelo de servidão, válido para o entendimento do que é a servidão em sua essência conceitual: incapacidade de moderar os afetos, absolutez de inadequação e parcialidade de uma singularidade frágil submetida aos cuidados e descuidos das coisas exteriores; ser incapaz de prosperar por si só. Simultaneamente, a criança é modelo de transformação do corpo em outro corpo mais potente, o que ocorre quando, cercada de pessoas que no mais das vezes são senhoras de si mesmas, a criança fica disposta a encontros alegres (passiva ou ativamente) com o mundo. (OLIVEIRA, 2017, p. 16).

Não aceitar a mortificação é resistir e combater as formas de opressão. Como lembra Oliveira (2017, p. 1): “só um corpo vivo é capaz de se desmortificar, libertar-se do sofrimento, descobrir a alegria e lançar-se na imanência do desejo”. No videoclipe analisado, as personagens contradizem o imaginário de inferioridade aos quais pessoas negras são constantemente associadas. As expressões não demonstram tristeza ou resignação, mas potência e liberdade. Desassociadas das imagens de escravizados e subalternizados que perpetuaram (e ainda são reproduzidas) nas representações sociais de negras e negros em nossa cultura, temos movimentações abertas e ações performáticas que sugerem a liberdade das expressões dos corpos e manifestações culturais afro-brasileiras. Expressões essas “desmortificadas” e emergentes no espaço público. Ao trazer à tona essa outra representação dos corpos negros e que se contrapõe às situações degradantes aos quais são submetidas na sociedade em função da condição racial, é possibilitada ao espectador a composição de uma outra potencialidade, pois como sugere Gilles Deleuze (2002) esses encontros afetam nossa alegria e a potência de agir é ampliada e favorecida.

A partir dessas ponderações, a seguir trataremos sobre algumas cenas do videoclipe “A carne”, buscando associá-las com os termos até então conceituados.

## A carne negra ativa e potente

*“A carne” mais barata do mercado foi “A carne” negra. Não é mais. Eu sou negra. Minha mãe é negra. Minha voz é negra. O Brasil é negro”  
Elza Soares<sup>8</sup>*

O cenário onde as cenas se desenvolvem localiza-se em um espaço campestre, com estradas de terra que são ladeadas por pastos cercados por arames. Vemos algumas casas simples, de tijolos. Muita grama, árvores e morros ao fundo. Em alguns momentos, identificamos uma pequena cidade ou povoado ao longe, praticamente embaçada no horizonte. Tudo transcorre em dia ensolarado, céu azul com poucas nuvens e ao final do vídeo a presença de algumas nuvens avermelhadas sugerem o crepúsculo. As cores vermelha, branca e verde predominam nas paisagens, figurino e cenário ao longo do vídeo, além do negro da pele de todo o elenco, nos seus variados tons.

As cenas são organizadas de forma não-sequencial. Ao todo, contamos dezesseis cenas distintas e dispostas aleatoriamente em quadros de poucos segundos. O efeito câmera-lenta é por vezes utilizado, nos permitindo uma melhor percepção das expressões das personagens. Além de Elza Soares e da judoca Rafaela Silva, o elenco é formado por vinte pessoas, todas negras, jovens em sua maioria, contando também com pessoas na fase adulta e idosos.

Sobre os últimos, destacamos suas aparições em três cenas. Na primeira, a câmera por meio de um *close-up*, focaliza um homem ao ar livre. Ele usa óculos, tem barbas e cabelo grisalhos aparados e está vestido com um terno verde-claro. De frente para a tela, seu semblante é sério e não efetua nenhum movimento. A segunda cena apresenta uma mulher com aparência adulta, cabelos cacheados brancos e curtos. Sentada em uma carteira escolar localizada em meio a grama, segura um lápis sobre alguns livros que estão sobre a carteira, pressupondo que esteja numa situação de aprendizado. Ela veste uma camisa branca com um lenço verde bordado amarrado sobre seus ombros e com aparência séria acompanha com o olhar o movimento da câmera.

Por fim, temos Elza Soares que na época do videoclipe tinha oitenta anos de idade. Ela usa um longo vestido branco e está sentada em uma cadeira similar as usadas pelas matriarcas e yalorixás dos terreiros de candomblé, posicionada sobre um tapete vermelho. Está ladeada por dois homens, cujas figuras remetem a guardas que protegem aquela que está sentada em seu trono. Ambos sérios, usam ternos brancos e calçam sandálias igualmente brancas. Os três estão posicionados em frente a fachada de uma casa simples, pintada de branco, com porta e estrutura da janela basculante pintada num tom verde-piscina. A porta está ao lado esquerdo e ao seu lado, no alto do vídeo, quase cortada, vemos uma placa verde onde está escrito “Sagapsia/ Rua Agostinho de Castro, snº casa 1”.

Frente a sociedade que busca a juventude eterna, a presença das pessoas adultas e idosas no videoclipe é significativa. Mesmo que ainda tenha o elenco constituído por jovens em sua maioria, consideramos importante a atenção para que a questão geracional. Contrariando o imaginário de debilidade associado ao envelhecimento, vemos um homem com postura firme, a figura imponente de Elza Soares e a mulher estudante, mostrando que não há idade para a construção do conhecimento. Uma das maiores reivindicações do movimento negro brasileiro é

o acesso à educação em todos os níveis, uma vez que esse bem público foi por anos negado<sup>9</sup>. É a garantia dos direitos, de participar e partilhar a experiência da esfera pública do qual fala Telles (1990), a partir de suas reflexões sobre Arendt:

Ter direitos significa, portanto, no dizer de Hannah Arendt, pertencer a uma comunidade política na qual as ações e opiniões de cada um encontram lugar na condução dos negócios humanos. É isso o que ela quer dizer quando afirma a exigência de um espaço no qual cada um pode ser julgado por suas ações e opiniões, e não pelo que são, enquanto classe, origem ou raça. “Ter direitos a ter direitos” é a expressão que sintetiza a questão proposta por Hannah Arendt. Para ela, a perda do espaço público significa a perda dessa condição de igualdade que apenas a liberdade pública pode construir. Excluídos ou privados desse espaço, os homens ficam fixados nas suas diferenças, enquanto forma de existência “outorgada” pela natureza. E o risco, nisso, está na conversão dessa diferença em critério político e norma legal (TELLES, 1990, p. 8).

Sobre a participação da judoca Rafaela Silva, esta aparece em duas cenas: em frente a uma casa branca (parecida ou talvez a mesma onde Elza Soares gravou sua cena), usando terno tipo *smoking* e acompanhada de outras duas mulheres e; vestindo um *kimono*, braços cruzados, semblante sério, em cima do que parece ser um pequeno tatame vermelho sobre a grama, enquanto dois homens dançam ao seu redor, algumas vezes quase chegando a tocá-la e a encará-la, ao que a judoca permanece impassível. A força da expressão de Rafaela Silva em ambas as cenas nos permite uma leitura de resistência e ganha um sentido significativo ao relembrarmos um episódio em que sofreu racismo. Medalhista de ouro nos jogos olímpicos do Rio de Janeiro no ano de 2016, a judoca teve sua trajetória esportiva marcada na Olimpíada de Londres, em 2012, quando foi vítima de ataques racistas depois de ser eliminada ainda na primeira fase da competição, após aplicar um golpe irregular em sua adversária.

Ao participar do videoclipe, permite que seu corpo esteja agora no espaço público em outro contexto, num momento de reafirmação de sua existência e identidade enquanto assumidamente mulher negra, lésbica e periférica. Ademais, a sua presença permite ressignificar as existências de outras mulheres, que encontram em Rafaela Silva um exemplo de potencialidade na qual podem ser inspirar. Um corpo desmortificado que potencializa outros, possibilitando novas práticas e relações, que permite a reflexão de que **“quando o corpo fala, o pensamento se desdobra por segui-lo”**. (OLIVEIRA, 2017, p. 7, grifo meu)

Outra cena que trazemos para análise focaliza um rapaz ajoelhado numa espécie de tanque, enquanto uma mulher jorra água em sua cabeça. Não vemos o rosto dela, somente as mãos negras adornadas com anel, pulseiras e esmalte em suas unhas. Após o enxágue, a mulher afaga o rosto do jovem que levanta os olhos e os fixa na mulher. A relação afetiva sugerida na cena diverge do imaginário criado sobre as personalidades duras e fortes assimiladas às pessoas negras, criação disseminada para justificar, dentre outras coisas, os trabalhos pesados, resistência a dor e aos castigos físicos na época da escravidão e que perpetuam nos dias atuais. Ao reafirmar nossas afetividades, entendemos que “desmortificar o corpo [...] é experimentar uma nova vida, uma outra série de relações vitais,

contra aqueles que desejam aos homens que vivam como se estivessem sempre mortos [...]” (OLIVEIRA, 2017, p. 20).

### Parênteses sobre a inevitável identificação no campo

A escolha da última cena que citaremos se deu por identificação pessoal que ultrapassou o caráter empírico da escrita deste artigo. Por isso abrimos esses parênteses, para permitir que uma das pesquisadoras, enquanto mulher jovem e negra, expresse suas afetações.

Na última cena destacada, aparecem três jovens, duas mulheres e um homem. Usam roupas casuais, posicionados de frente para a câmera, sérios e durante a cena aparecem cantando acompanhando a música e se movimentam buscando interpretar a letra da canção (como quando cantam “carne negra”, uma das moças bate a mão no peito e mostra seus braços, ou seja, a carne da qual fala a música).

Em meio as outras cenas que podem carregar simbologias específicas observadas pelas roupas e performance dos e das artistas e que partem da concepção da direção da obra, as moças e os rapazes mostraram-se livres e espontâneas, com uma ação aparentemente não roteirizada. Mesmo não sabendo se essa era a intenção da direção, a espontaneidade destas/es artistas remeteu a postura da pesquisadora frente a manifestações de (re)afirmação de sua identidade e daquilo que acreditamos e pelo qual lutamos e traduziram o seu sentimento e a vontade que teve após assistir ao videoclipe “A carne”: cantar, deixar que o corpo se movimentasse espontaneamente e mostrar que sim, somos cientes sobre as opressões e riscos ao qual essa existência está submetida, mas que também estamos diariamente nos desmortificando e assumindo a experiência da nossa liberdade.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O racismo no Brasil tem como uma das inúmeras consequências a tentativa de apagamento das contribuições históricas e culturais da população negra ao longo da história. A mídia tem um papel crucial nesse processo, uma vez que, reproduz um padrão estético socialmente estabelecido pelo sujeito “ideal” branco, masculino, heterossexual. Desta forma, são justificadas ações individuais e coletivas de negras e negros nas mobilizações de enfrentamento ao racismo por meio de alternativas diversas para alcançar aqueles e aquelas que foram silenciados e impedidos de viver plenamente a experiência do espaço público.

Atualmente, a comunicação via redes sociais e outras plataformas digitais vem favorecendo a emergência das manifestações criadas por e para negras/os. Sem cair na inocência do quanto essas mesmas ferramentas são também utilizadas para perpetuar o racismo, as exposições das questões raciais também têm aberto espaço para diálogos sobre a necessidade de conscientização contra o preconceito racial e de construção de imagens positivas sobre corpos negros atuantes e latentes em suas produções nas mais diversas áreas de atuação. Iniciativas contra-hegemônicas de coletivos formados pelo movimento negro podem ser entendidas, assim, como uma desmortificação do corpo, ao enxergar a esfera pública como

espaço que deve ser ocupado e ressignificado, podendo se se expressar com alegria e liberdade.

A carne mais barata do mercado é a mesma que paga caro para tentar sobreviver. Porém, nossos corpos também estão dispostos ao enfrentamento do racismo e qualquer outro tipo de opressão. A representatividade possibilitada pela emergência de iniciativas dos diversos segmentos do movimento negro nos faz perceber que não estamos sozinhas ou sozinhos nessa luta.

Por fim, enfatizamos a importância dessas iniciativas também para as populações não negras, uma vez que, somente por meio do conhecimento dos outros podemos inferir algo sobre sua existência e vivência. “Nenhuma vida humana, nem mesmo a vida do eremita em meio à natureza selvagem, é possível sem um mundo que, direta ou indiretamente, testemunhe a presença de outros seres humanos” (ARENDR, 2007, p. 31). Como referenciado anteriormente sobre Oliveira (2017, p. 7), que nossos pensamentos realmente se desdobrem para seguir o corpo na direção da partilha do espaço público. Enquanto isso não for possível, existiremos e resistiremos. A introdução deve conter a motivação para a pesquisa, o objetivo e a metodologia aplicada na realização da pesquisa.

## “Unmortified” black body: reflections on black resistance in the 2017 videoclip “A carne”

### ABSTRACT

This article has aimed at summarizing, by means of an ethnographic screen analysis, reflections on the emergence of racial issues on the public sphere based on the 2017 video clip “A Carne”, performed by Elza Soares. This movement is interpreted as a possible “unmortification” of black bodies, that is, a confrontation with the history of marginalization and suppression of black men and women in society. Therefore, the video clip stands as a resource available to black people so that they can fight against this problematic issue. To do so, it is worth mentioning the constructs of Oliveira (2007) in his contributions regarding the body’s potentialities; also, Arendt (2002), in her notion of the public sphere as a phenomenal space in which differences among individuals emerge. It is possible to observe that such emergence is visible both as an individual and collective liberation, in which black men and women are able to see themselves positively, capable of affirming their identities and giving new meaning to their lives.

**KEYWORDS:** Unmortified. Screen ethnography. Body. Racial Relations. Video clip.

## Cuerpo negro “en liberación”: reflexiones sobre la resistencia negra presente en el videoclip “A carne” (2017)

### RESUMEN

Este artículo buscó sintetizar, a través de un análisis etnográfico de tela, reflexiones sobre la emergencia de las cuestiones raciales en la esfera pública, basándose en el videoclip de la música “A carne”, interpretada en 2017 por Elza Soares. Leemos este movimiento como una posibilidad de “liberación” del cuerpo negro, o sea, un enfrentamiento al histórico de intentos de supresión y marginalización de negros y negras en la sociedad, donde el videoclip se mostró como uno de los recursos de resistencia para la población negra a la problemática presentada. Para eso, contamos con las contribuciones de Oliveira (2017) en sus lecturas sobre las potencialidades del cuerpo y Arendt (2002), sobre la concepción de la esfera pública como espacio fenoménico donde emergen las diferencias entre los sujetos. Observamos que tal emergencia, además de manifestarse como posibilidad de liberación individual, actúa también en el plan colectivo, donde al visualizar unos a los otros a partir de concepciones positivas, más negras y negros se identifican y resignifican la propia existencia.

**PALABRAS CLAVE:** Liberación. Etnografía de tela. Cuerpo. Relaciones raciales. Videoclip.

## NOTAS

<sup>1</sup> Composição de Seu Jorge, Marcelo Yuka e Wilson Cappelletto, 1998.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>.

<sup>3</sup> O novo videoclipe foi lançado em 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra. No perfil de Elza Soares na rede social *Instagram*, lê-se: “Nesse dia 20 de Novembro, como todos os outros dias do ano, reforço o meu grito: A carne mais barata do mercado foi a carne negra”.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/244706631>.

<sup>5</sup> Verbo usado na primeira pessoa por ser uma referência da primeira autora do artigo.

<sup>6</sup> De acordo com o site da produtora: “Fundada em 1991, a Conspiração cria e produz conteúdo para Cinema, Publicidade, TV, Branded Content, Serviços Digitais e Streaming, Mídias Sociais, Arte e Música. Com 36 títulos de longas lançados e mais de 100 horas de programação de TV por ano, a empresa é uma das maiores produtoras independentes do Brasil. Em 2017, olhando para o mundo em transformação, a casa criou o primeiro núcleo formado apenas por mulheres dentro de uma produtora brasileira de audiovisual. A Hysteria é uma plataforma de produção de conteúdo e curadoria que oferece um espaço exclusivo para narrativas contemporâneas desenvolvidas a partir do múltiplo olhar delas.” Fonte: <http://www.conspiracao.com.br/home>. Acesso em 05 dez. 2018.

<sup>7</sup> O termo “dar voz” por vezes é criticado por sugerir que o sujeito da construção do conhecimento só possui voz quando autorizado, denotando uma situação hierárquica nas relações entre as pessoas.

<sup>8</sup> Trecho da fala de Elza Soares postado na rede social *Instagram*. Grifo meu

<sup>9</sup> Diversos estudos demonstram que o acesso à educação é uma das principais reivindicações dos movimentos negros brasileiros, uma vez que tal foi negada, mesmo após o período pós-abolição. Gomes (2017, p.28-29) lembra que: “Deixar de ser um ‘ex-escravo’ ou liberto para ser cidadão, ter direitos iguais, não ser visto como inferior e vivenciar a cidadania plena era o sonho perseguido pela população negra da época, sobretudo os setores mais organizados. Entre as suas reivindicações, a educação se tornou prioritária, pois o analfabetismo e a lenta inserção nas escolas oficiais se constituíam um dos principais problemas dessa população para a inserção no mundo do trabalho”.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 10ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 87-109.

**CONHEÇA O COLETIVO MOOC NO SEGUNDO EPISÓDIO DE HACK THE CITY**. National Geographic. 2018. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/nat-geo-canal/2018/09/conheca-o-coletivo-mooc-no-segundo-episodio-de-hack-city-unindo-mundos-intel>>. Acesso em: 16 jan. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

JORGE, Seu. YUKA, Marcelo. CAPELETTE, Wilson. **A Carne**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/farofa-carioca/292916/>. Acesso em: 16 jan. 2019.

LOIZOS, Peter. Vídeos, filmes e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 137-154.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**. Brasília: Liber Livro Editora, 2006.

MAGALHÃES, Theresa Calvet. Somos do mundo e não apenas no mundo. In: CORREIA, Adriano; NASCIMENTO, Mariângela (orgs.). **Hanna Arendt – Entre o passado e o futuro**. Juiz de Fora – UFJF, 2009, p. 73-88.

MALTA, Renata Barreto. OLIVEIRA, Laila Thaíse Batista de. Enegrecendo as redes: o ativismo de mulheres negras no espaço virtual. **GÊNERO**, Niterói, v.16, n.2, p. 55 – 69, 2016. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31234/18323>. Acesso em: 09 dez. 2019.

OLIVEIRA, Fernando Bonadia de. **Desmortificar o corpo: Deleuze leitor de Espinosa**. Texto-base da apresentação feita na Tapera Taperá (Galeria Metrópole). São Paulo-SP, 2017.

SCHWENGBER, Maria Simone Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 261-275.

SOARES, Elza. **A carne** [2002]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yktrUMoc1Xw>. Acesso em: 16 jan. 2019.

SOARES, Elza. **A carne** [2017]. Disponível em: <https://vimeo.com/244706631>. Acesso em: 16 jan. 2019.

TELLES, Vera da S. Espaço público e espaço privado na constituição do social: notas sobre o pensamento de Hannah Arendt. Tempo Social; **Rev. Social**. USP, S. Paulo, VOLUME 1(1), 1990.

**Recebido:** 31/01/2019.

**Aprovado:** 12/11/2019.

**DOI:** 10.3895/cgt.v13n42.9495.

**Como citar:** Corpo negro “desmortificado”: reflexões sobre a resistência negra presente no videoclipe “A carne” (2017). CORNÉLIO, Beatriz Gomes; HERNECK, Heloisa Raimunda. **Cad. Gên. Technol.**, Curitiba, v. 13, n. 42, p. 92-106, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>. Acesso em: XXX.

**Correspondência:**

Beatriz Gomes Cornélio

Rua Dona Boneca, 40, bairro Santo Antônio, Viçosa, Minas Gerais, Brasil.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

