

**“VAZANTE”, DE DANIELA THOMAS: DISCURSOS
E REPRESENTAÇÕES DO NEGRO NO CINEMA BRASILEIRO**

*Pedro Wildemberg Ribeiro Pereira*⁹¹ (UEMASUL)

pedropereira.20190004615@uemasul.edu.br

Gilberto Freire de Santana (UEMASUL)

gilbertosantana@uemasul.edu.br

RESUMO

A violência e a barbárie contra a população negra, trazem números que causam assombro, pois, é cada vez mais rotineiro, nos meios de comunicação, a notícia de mais um negro sendo vítima da violência policial. Assim, para discutimos acerca do problema, necessita-se, inicialmente, traçar suas origens, Jessé Souza (2019), credita a origem de não só deste problema, mas de todos os problemas que compõe a sociedade brasileira, no sistema escravocrata e em sua natureza sangrenta. Diante disto, este trabalho pretende analisar o filme “Vazante” (2017), de Daniela Thomas, entendendo este como uma representação que faz de forma peculiar um retorno ao nosso passado, especificamente, o período da escravidão. Outrossim, este trabalho realizou-se a partir de uma metodologia bibliográfica qualitativa, de maneira a pormenorizar as trajetórias de três personagens, em especial, o líder dos escravizados africanos recém-chegados (Toumani Kouyaté), Feliciano (Jai Baptista) e Virgílio (Vinícius dos Anjos), interpretando os reflexos de suas representações na sociedade brasileira. Isto posto, utilizou-se, como arcabouço teórico, os estudos sobre as questões étnico-raciais de Souza (2017), Ribeiro (2017), Gonçalves (2009), Gonzáles e Hasenlbag (1982), Haag (2010) e Moura (2019), além dos estudos sobre a representatividade negra no cinema, Nascimento e Eduardo (2020), Edileuza Penha de Souza (2011), bem como os estudos sobre usurpação da memória colonial de Cunha Paz (2019), e sobre o mito da democracia racial e miscigenação de Santos e Sales (2018), igualmente as obras cinematográficas de Carrière(1994), Aumont (2006), Deleuze (2018).

Palavras-chave:

Cinema. Escravidão. Negritude.

ABSTRACT

Violence and barbarism against the black population, bring numbers that cause astonishment, it is increasingly routine, in the media, the news of another black being a victim of police violence. Thus, in order to discuss the problem, it is necessary, initially, to trace its origins, Jessé Souza (2019), credits the origin of not only this problem, but all the problems that make up Brazilian society, in the slave system and in its bloody nature. In view of this, this work intends to analyze the film “Vazante” (2017), by Daniela Thomas, understanding it as a representation that makes a peculiar return to our past, specifically, the period of slavery. Furthermore, this work was car-

⁹¹ Este trabalho foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ried out from a qualitative bibliographic methodology, in order to detail the trajectories of three characters, in particular, the leader of the newly arrived enslaved Africans (Toumani Kouyaté), Feliciano (Jai Baptista) and Virgílio (Vinicius dos Anjos), interpreting the reflections of their representations in Brazilian society. That said, studies on ethnic-racial issues by Souza (2017), Ribeiro (2017), Gonçalves (2009), Gonzáles and Hasenbag (1982), Haag (2010) and Moura (2019) were used as a theoretical framework, in addition to studies on black representation in cinema, Nascimento and Eduardo (2020), Edileuza Penha de Souza (2011), as well as studies on the usurpation of colonial memory by Cunha Paz (2019), and on the myth of racial democracy and miscegenation by Santos and Sales (2018), besides the cinematographic works by Carrière (1994), Aumont (2006), Deleuze (2018).

Keywords:

Blackness. Cinema. Slavery.

1. Reflexões iniciais

Para compreender a disfuncionalidade estrutural da sociedade brasileira, segundo o sociólogo Jessé Souza (2017, p. 9), necessita-se, primeiramente, compreender o processo de escravização brasileiro, “compreender a escravidão como conceito é muito diferente. É perceber como ela cria uma singularidade excludente e perversa. Uma sociabilidade que tendeu a se perpetuar no tempo”, diferentemente do que sugere o modelo de Sérgio Buarque de Holanda, que enxerga na corrupção o fator primordial. Para Jessé Souza, a realidade escravocrata seria o principal alicerce para a grandiosa desigualdade socioeconômica que assola o país até os dias atuais, uma vez que:

No Brasil, desde o ano zero, a instituição que englobava todas as outras era a escravidão, que não existia em Portugal, a não ser de modo muito tópico e passageiro. Nossa forma de família, de economia, de política e de justiça foi toda baseada na escravidão. (SOUZA, 2017, p. 26)

Assim sendo, o filme “Vazante” (2017), de Daniela Thomas, enfoca esse cenário escravocrata, em que a violência e a dor são os fatores comuns a todos os seres, mas que se potencializa ainda mais quando se dirige ao povo negro. Entendendo, então, os impactos enraizados na conjuntura socioeconômica brasileira, que são sobretudo heranças deste processo sangrento, uma vez que “(...) Se o texto permite a transformação em volume, da linha histórica, não deixa de manter relações precisas com os diversos tipos de práticas significantes na história corrente: no bloco social evolutivo” (KRISTEVA, 1974, p. 15).

O enredo fílmico se desenvolve no ano de 1821, na decadente fazenda de Antônio (Adriano Carvalho), em Serra Diamantina, interior de

Minas Gerais. O filme que, sobretudo, é composto por camadas de violência, tem seu início com um nascimento, este que resulta na morte de sua esposa, Naninha, e de seu filho. Demonstrando assim, que naquele ambiente, até mesmo um nascimento, que traria o surgimento da vida, se transforma em dor e angústia, “Afinal, temos um filme sobre a violência – de uma violência extrema e traumática como formadora e forjadora da alma de um país” (NASCIMENTO; EDUARDO, 2020, p. 202).

Os autores ainda afirmam que a escravidão só ganhou destaque na produção brasileira a partir de filmes como “Sinhá Moça” (Tom Payne, 1953), que tinham na dianteira heróis brancos e abolicionistas. Tais representações só foram rompidas com o surgimento do Cinema Novo, como esclarecem (*Id.*, *ibid.*).

[...] esse assunto terá a merecida abordagem a partir do Cinema Novo, e muito em torno da figura de Carlos Diegues e seu Ganga Zumba (1963), cuja representação do escravo em muito destoa do Sinhá moça de Tom Payne e a aliança bom-mocista entre brancos iluminados e negros quase passivos. (NASCIMENTO; EDUARDO, 2020, p. 8)

Destarte, “Vazante” dialoga com estas representações que surgiram a partir do Cinema Novo, propondo um olhar a esse passado, dissecando as dores e as crueldades que eram, e ainda são, rotineiras na população negra da sociedade brasileira. Desta maneira, traçando os olhares para si mesmo, tentando não explicar, mas entender as origens das cicatrizes que estão enraizadas nas vísceras da estrutura social brasileira.

2. As representações escravagistas em vazante

As representações do sistema escravocrata presentes em “Vazante” (2017), buscam um olhar muito peculiar da cineasta com relação à rigidez social e a crueldade própria de tal sistema. Já nas primeiras imagens fica evidente o sofrimento naquele ambiente, ausente de qualquer cor. Os escravizados recém-chegados são postos em um enquadramento paralelo aos cavalos, como se tais fossem, enquanto os homens brancos estão montados, demonstrando, do alto, a sua supremacia, o contraste étnico-racial. O enquadramento posiciona os pés dos escravizados na lama junto aos cascos (figura 1), de tal modo que se pode perceber a animalização no tratamento escravocrata, já que

A imagem cinematográfica é sempre dividida. A razão última disso é que a tela, enquanto quadro dos quadros, confere uma medida comum àquilo que não a tem, plano distante de paisagem e primeiro plano de rosto, sistema astronômico e gota de água, partes que não apresentam um mesmo

denominador de distância, de relevo, de luz. Em todos os sentidos, o quadro assegura um desterritorialização da imagem. (DELEUZE, 2018, p. 33)

Figura 1: pés dos escravizados na lama junto aos cascos.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

2.1. O líder dos recém-chegados (Toumani Kouyaté)

Na sequência de imagens que se sucedem, um personagem, entre os africanos, é colocado como centro da focalização. Este personagem que é intencionalmente não nominado (Toumani Kouyaté), tem suas falas em um idioma desconhecido e não legendado. Assim sendo, assume-se que este personagem carrega consigo representações de suas origens e, ao mesmo tempo, a incompreensão de um dizer, que por ser ininteligível, se faz em silêncio, o silenciamento imposto ao povo negro, silenciamento este que se mantém presente estruturalmente até os dias atuais. Djamila Ribeiro (2017), discorre sobre a usurpação das vozes negras, segundo a autora,

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. (RIBEIRO, 2017, p. 23)

Todavia, o personagem não se coloca em uma posição de submissão, o mesmo luta por sua liberdade, se rebela contra as diversas torturas que lhe impõem, pois, “no pensamento racista dos colonizadores, após a travessia do Oceano Atlântico negros e negras se tornariam doces escravos, e o plano arquitetado fracassou” (SOUSA *et al.*, 2011, p. 61). Do não ser nominado, de negar sua existência, tragado pelo anonimato, insurge o personagem a assumir um papel de liderança de seu povo (figura 2).

Figura 2: Líder dos escravizados se rebela contra correntes.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

Do mesmo modo, nota-se nos dizeres do capataz Jeremias (Fabrício Boliveira), “precisa ser quebrado”, os esforços do colonizador para que as torturas tirassem o desejo pela liberdade, por assim dizer, pela vida.

Na privação da liberdade e a violência cotidiana, expressa no rosto da personagem (figura 3), tem-se a representação da indignação, da dor, do intragável silêncio, mergulhado em um terrível e constante estado de melancolia, pois

[...] Essa tristeza, batizada de banzo, era um estado de depressão psicológica que tomava conta dos africanos escravizados assim que desembarcavam no Brasil e seria uma enfermidade crônica: a nostalgia profunda que levava os negros à morte. (HAAG, 2010, p. 87)

Figura 3: Líder dos escravizados amarrado para ser espancado



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

2.2. Virgílio (Vinicius dos Anjos)

Dentre as várias personagens do filme, tem-se virgílio (vinicius dos anjos). Virgílio, menino negro escravizado, nascido em solo brasileiro, surge em cena com a chegada dos novos escravizados africanos. Ele

expressa inquietante estranheza pelas marcas presente no rosto do líder recém-chegado (figura 4), demonstrando uma espécie de desconhecimento da cultura de seus semelhantes. Diante disso, surge a reflexão sobre a usurpação da memória negra, e questiona-se, “qual a importância da memória e das narrativas num país racista?” (cunha paz, 2019, p. 150). Para o autor o esquecimento das memórias negras é:

O esquecimento produzido sobre a escravidão, sobre a história, a memória e as heranças negro-africanas está longe de ser fruto de um acaso, é antes um projeto (CUNHA PAZ, 2019, p.23). Giselle Beiguelman (2019), em entrevista à Folha de São Paulo fala em “memoricídios”, isto é, um o esforço de produção de apagamentos, silenciamentos, morte da memória, tanto da memória da violência colonial, como a morte da memória das heranças e patrimônios negros ou qualquer traço que possa simbolizar ou potencializar uma resistência a partir do passado. (CUNHA PAZ, 2019, p. 151)

Figura 4: Virgílio demonstra desconhecimento com as marcas do líder dos recém-chegados.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

No desenvolver da trama cinematográfica, Virgílio e Beatriz (Luna Nastas) – segunda esposa de Antônio – se aproximam, inicialmente, de forma inocente. Pouco a pouco, Beatriz assume o papel daquela que demonstrará, na prática, o contraste existente entre senzala e casa-grande. Tal disparidade é ressaltada quando os dois encontram o corpo morto do líder dos recém-chegados, e Beatriz exclama, “nunca vi morto antes”, e Virgílio contrapõe, “eu já! muita morte aqui”. Dizeres que confirmam que

Ao perceber as classes sociais como construção sociocultural, desde a influência emocional e afetiva da socialização familiar, abrimos um caminho que esclarece nosso comportamento real e prático no dia a dia como nenhuma outra variável. (SOUZA, 2017, p. 9)

Imediatamente, o que se iniciou como uma relação infantil, começa a se moldar em outras formas, levando o romance ao foco parcial da

narrativa. Sabe-se que “as paixões não são propriedades exclusivas dos sujeitos (ou do sujeito), mas propriedades do discurso inteiro” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 21), assim, é válido assumir que o ato vai além de uma simples relação, Beatriz reivindica a posse de seu corpo e, diferentemente de seu casamento, constrói uma relação romântica de forma consensual (figura 5) que culmina em sua gravidez.

Figura 5: Virgílio demonstra desconhecimento com as marcas do líder dos recém-chegados.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

2.3. Feliciano (Jai Baptista)

Paralelamente, Feliciano (Jai Baptista), é levada à casa-grande para que tenha relações sexuais de forma coercitiva com Antônio (figura 6). Logo, é trazido à tona representações acerca da hipersexualização da mulher negra, este que é um dos tópicos que ganham força nos debates étnicos-raciais, como quando refletido sobre o termo mulata, como se a mulher fosse uma mula, além de animal-objeto, infértil, servindo apenas para o prazer, como explicado por Gonzáles (1984 *apud* SANTOS; SALES, 2018, p. 54), “O termo mulata é mais utilizado na versão feminina, deste modo carrega em seu sentido a objetificação do corpo da mulher negra brasileira, assim como a sua hipersexualização”.

Como consequência dos repetidos estupros à Feliciano, a mesma engravida. O filho bastardo de Antônio, de pele branca e mãe negra, nascido em cativeiro e gerado pela crueldade e perversão colonial, nos remete a um antigo mito que compõe o imaginário intelectual brasileiro, o mito da democracia racial e miscigenação brasileira. Santos e Sales (2018), discorrem sobre a necessidade de romper os pilares que sustentam tal mito.

[...] considerando que o mito da democracia racial carrega de modo ideologicamente sofisticado a idiosincrasia eufemista responsável pela camuflagem do racismo na sociedade brasileira, há a necessidade em intensificar tanto as análises quanto as repercussões deste mito, assim como a necessidade de destituir o pilar de fundamentação histórica que legitima o

referido mito, especificamente no que tange as consequências para a mulher negra brasileira: objeto sexual na sociedade colonial caracterizada pelo sistema do patriarcado. (SANTOS; SALES, 2018, p. 42)

Figura 6: Feliciano acorda ao lado de Antônio.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

3. A carne mais barata do mercado é a carne negra

Por fim, Beatriz dá à luz ao seu filho com Virgílio, filho este que Antônio acreditava ser o pai. A criança nasce negra e Antônio, como um Aguirre tomado pela cólera dos deuses, direciona o seu ódio a todos à-queles de pele negra. Em desvario ele comete infanticídio com o filho de Beatriz e quando procura por Virgílio para matá-lo, se depara com Feliciano e a mata junto de seu filho (figura 7). Somente Beatriz e o filho recém-nascido de Feliciano são poupados por Antônio, os únicos de pele branca.

Evidenciando, assim, a terrível e histórica banalização dos homicídios contra a população negra desde os primórdios até os dias atuais, como explicado por Moura (2019, p. 1): “A grande quantidade de homicídios e agressões cometidas contra a população negra no contexto contemporâneo, apesar de ser surpreendente e brutal, não causa tanta comoção quanto deveria”. Quando se reflete sobre a relação da significância do discurso com a situação social contemporânea, dir-se-ia que

[...] o sentido dito e comunicado do texto (do feno-texto estruturado) fala e representa essa ação revolucionária que a significância opera, na medida em que encontra seu equivalente na cena da realidade social. Assim, por um duplo jogo: na matéria da língua e na história social, o texto se instala no real que o material e o histórico não se limita – enquanto significado a seu autodescrever ou a se abismar numa fantasmática subjetivista. (KRISTEVA, 1974, p. 11)

Figura 7: Antônio assassina Feliciano e Virgílio abraçados.



Fonte: *Printscreen* obtido através do *google* imagens.

4. Considerações finais

Após a exibição do filme no Festival de Brasília, um acalorado debate se construiu. Dentre as principais reivindicações, estava o fato de que os personagens escravizados não recebiam o devido protagonismo na obra. Todavia, é possível observar tal característica não somente como uma escolha de perspectiva por parte da diretora do filme, Daniela Thomas, mas sim, como uma representação da realidade, pois é sabido que nenhuma obra ficcional diverge em totalidade do verídico.

Isto posto, a sociedade brasileira passa por um momento delicado, o obscurantismo e a violência – física ou não – se tornam corriqueiros. Para debatermos possíveis soluções para todas as nuances desta violência, precisamos primeiro debater como tais violências são vistas, e por assim dizer, representada. Logo, necessita-se realizar a ruptura dos pilares que permitem a manutenção destas perversidades excludentes para com a população negra. Para isso, é imprescindível o esforço – seja este do meio artístico ou do meio acadêmico – para a reconstrução da imagem da realidade colonial.

“Vazante” (2017) é construído com uma proposta ousada, o filme nos apresenta um ciclo horrendo, que se inicia e se finaliza com a morte. O fato de ser um filme em preto e branco corrobora para a melancolia presente, um filme que é ausente de qualquer forma de felicidade, também é ausente de qualquer cor, afora o branco, cinza, preto. Pois, o que se enxerga é uma realidade horrível, a exemplo do segundo casamento do tropeiro Antônio, uma relação incestuosa e pedofílica que, assim como no caso de Feliciano, acontecia de forma coercitiva.

O filme, também, é repleto de alterações rítmicas, que contraba-

lanceiam entre a calma da do campo (como nas cenas em que o único foco de cena é o balançar da rede de Antônio) e a explosão colérica de Antônio/violência do cativo. Desta maneira, observa-se as relações de imposição de poder naquele contexto.

Portanto, analisar a representatividade do negro em “Vazante”, é analisar a marginalização deste ser que teve o seu protagonismo usurpado de forma violenta. Teve sua voz silenciada e o seu passado apagado com seu próprio sangue. Uma vez que ao traçar uma narrativa anticolonial, não se deve atentar os olhares unicamente ao que se fala, ao que se mostra, mas como se fala, como se mostra, podendo assim, afirmar a legitimidade do filme de Daniela Thomas através dessa perspectiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 2006.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. São Paulo: Nova Fronteira, 1994.
- CUNHA PAZ, Francisco Phelipe. Memória, a flecha que rasura o tempo: Reflexões contracoloniais desde uma filosofia africana e a recuperação das memórias usurpadas pelo colonialismo. *Problemata*, [s.l.], v. 10, n. 2, p. 147-66. [s.n.], 2019, Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/49127>. Acesso em: 21 ago. 2021.
- DELEUZE, Gillies. *Cinema 1 – A imagem – movimento*. São Paulo: 34, 2018.
- GATO, Mateus. Cativo das Brancas: sobre o filme Vazante de Daniela Thomas. *Afro-Latin American Research Institute*. Harvard University, 2017. Disponível em: <https://alari.fas.harvard.edu/news/cativo-das-brancas-sobre-o-filme-vazante-de-danielathomas-por-mateus>. Acesso em: 21 ago. 2021.
- GOMES, Juliano. A fita branca. *Cinética*. 18 set. 2017. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/a-fita-branca/>. Acesso em: 23 ago. 2021.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1982.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.

HAAG, Carlos. A saudade que mata. *Pesquisa Fapesp*, [s.l.], n. 172, junho de 2010.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MOURA, Isabella Vieira de. *Para morrer basta estar vivo, ou ser negro*: análise do valor político da vida negra à luz da necropolítica e a reação do Movimento Black Lives Matter. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Relações Internacionais) – Universidade Federal de Uberlândia, [S.l.], 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/26539>. Acesso em: 21 ago. 2021.

NASCIMENTO, Genio de Paulo Alves; EDUARDO, André de Paula. Joaquim, Vazante e O nó do diabo: a herança da escravidão (re)vista pelo cinema brasileiro. *Rumores*, [s. l.], v. 14, n. 27, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/issue/view/11557>. Acesso em: 21 jun. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, Gyne Gessyka Pereira; SALES, Sandra Regina. A Mulher Negra Brasileira, Miscigenação e o Estupro Colonial: O mito da democracia racial e o reforço de estereótipos racistas e sexistas. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 31, n. 1, p. 40-61, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/41554>. Acesso em: 11 ago. 2021.

SOUSA, Andréia Lisboa de; LIBANIA, Celeste; SOUZA, Edileuza Penna de; ALMEIDA, Rosane Pires de. Ancestralidade e diversidade na travessia do oceano atlântico. In: SOUZA, E.P. de. *Negritude, cinema e educação*: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2011. p. 60-8 (v. 1)

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso*: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SCHWARCZ, Lilia. Vazante é um filme repleto de passado. *Folha de São Paulo*, 12 out. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1926284-vazante-mostra-um-presente-repleto-de-passado.shtml>.