

Dossiê Escritos decoloniais: conhecimento em curso

Narciso e Eco: uma metáfora da sociedade patriarcal branca na videoarte de Grada Kilomba

Márcio Nogueira Paixão¹

No presente artigo, proponho analisar a videoarte *Ilusões Vol. 1., Narciso e Eco (2016)*, da artista interdisciplinar Grada Kilomba, em sua exposição denominada *Desobediências Poéticas*, a fim de tensionar um mapeamento crítico sobre a ideia de colonialidade enquanto um sistema patriarcal que inviabilizou/inviabiliza representações de populações femininas negras, que é contraposta por Grada Kilomba através de sua arte.

Palavras-chave: Colonialidade. Videoarte. Patriarcado. Mulher-negra-deus.

Narciso and Eco: a metaphor for white patriarchal society in the video art of Grada Kilomba propose to analyze the video art *Illusions Vol. 1., Narciso e Eco (2016)*, by the interdisciplinary artist Grada Kilomba, in her exhibition entitled *Poetic Disobediences*, in order to tension a critical mapping on the idea of coloniality as a patriarchal system that made/makes representations of black female populations unfeasible, which is countered by Grada Kilomba through his art.

Keywords: Coloniality. Videoart. Patriarchy. God-Black Woman.

Introdução

¹ Cineasta doutorando em Antropologia Cultural - Programa de Pós-Graduação em sociologia e antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: marcionogueirapaixao@gmail.com

No presente artigo, proponho analisar a videoarte *Ilusões Vol. 1., Narciso e Eco* (2016), da artista interdisciplinar Grada Kilomba², em sua exposição denominada *Desobediências Poéticas*. Na encenação dos mitos de Narciso e Eco, Kilomba (2016) dedica a sua videoarte a dois canais: à invisibilidade e à política da representação inadequada, por meio da coreografia, do teatro, da música e da *performance*. Para a artista, Narciso se torna uma metáfora de uma sociedade que não resolveu sua história colonial e que toma a sua imagem como únicos objetos possíveis de uma afetividade. Kilomba (2016) pergunta: “como saímos desse molde colonial e patriarcal?”.

A partir desse mote, proponho encontrar caminhos expansivos e reflexivos em textos como *O discurso sobre o colonialismo*, de Aimé Césaire (2020); *Pode um subalterno falar?*, de Spivak; *Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos*, da autora Oyèrónké Oyewùmí; e, por fim, *Colonialidade e gênero*, de Maria Lugones. Dessa forma, será possível tensionar um mapeamento crítico sobre a ideia de colonialidade enquanto um sistema patriarcal que inviabilizou/inviabiliza representações de populações femininas negras, que é contraposta por Grada Kilomba mediante sua arte.

No Brasil, essas representações femininas negras na mídia se dão de forma desigual e subalternizada, produzindo assim uma sub-representação. Em 2015, o GEMAA³ publicou uma pesquisa denominada “A raça e o gênero das novelas nos últimos 20 anos”. Nesse estudo, foram analisadas 101 novelas produzidas pela Rede Globo entre os anos de 1995-2014, no qual se constatou que 90% dos personagens centrais eram brancos e apenas 10% desses personagens eram pretos e pardos. Quando o recorte é orientado sob o protagonismo feminino, esse percentual consegue ser ainda menor: apenas 4% dessas protagonistas são não-brancas; entre elas, apenas três atrizes pretas e pardas, enquanto 52% são mulheres brancas, 43% homens brancos e 1% são homens não-brancos.

No cinema brasileiro as análises produzidas pelo GEMAA também demonstram essa sub-representação. Na pesquisa publicada em 2020 com o título “Raça e gênero no cinema brasileiro: desigualdades entre diretores(as), roteiristas e personagens de filmes nacionais de grande público”, foram analisados 240 filmes de longa-metragem datados entre 1995-2018. Nesse estudo, o grupo social que aparece menos representado em todas as principais funções do cinema brasileiro é o de mulheres pretas e pardas, que não exerceu atividade de direção e roteiro em nenhum dos 240 filmes analisados.

O Cubo Branco

A obra visual que aqui será analisada é realizada dentro de uma perspectiva estética do *white cube* (“cubo branco”).

²Grada Kilomba é a diretora, roteirista, montadora e uma das atrizes que atuam na performance desta videoarte.

³GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa, pertencente ao Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

O termo, cunhado por O'Doherty⁴ em 1976, refere-se à suposta neutralidade do espaço expositivo - especificamente, na arte moderna - em que as obras são apresentadas isoladas de qualquer contaminação externa. Indiferente a interferências (MUAC, 2021).

O resultado dessa experiência estética coloca os corpos negros em evidência, fomentando, assim, uma circunscrição politizada diante das suas ocupações no percurso da videoarte. A partir das suas jornadas vivenciadas e da apropriação e ressignificação do poder colonial patriarcal, o corpo negro proclama novos caminhos críticos para mapear e sistematizar seus anseios ancorados nos aspectos econômico, social, político e cultural.

Nos primeiros minutos do vídeo, Grada Kilomba (2016) apresenta o tema da obra em questão. Na cena, estão presentes inúmeros microfones dispostos em diversas posições, e a artista elege um dos mais próximos a ela para iniciar a contação do mito de Narciso e Eco e a sua metáfora com a sociedade patriarcal branca. Os inúmeros microfones na cena tensionam uma representação da necessária pluralidade de existências negras enquanto sujeitos, e isso irá ser comprovado logo na sequência seguinte, quando os atores/atrizes que irão encenar o mito são apresentados para o espectador. Eles/elas, que são todos negros/negras, são apresentados/apresentadas intercalados/intercaladas por um corte seco, anunciando uma representação, a princípio, afrocentrada.

A obra audiovisual é dividida em quatorze partes, sendo que as sete primeiras trabalham com a representação do mito grego Narciso e Eco, e as outras sete localizam o mito como metáfora para pensar criticamente os atravessamentos difíceis postulados por essa estrutura social patriarcal branca na vida em sociedade. Tal composição faz surgir apontamentos como a invisibilidade das populações negras enquanto sujeitos/sujeitas no mundo, a criminalização das suas produções simbólicas, a subalternização do feminino negro e a urgência de se pensar os reviramentos estruturais necessários para uma produção das representações baseadas nas demandas destas populações negras.

I

Na representação eurocentrada do mito, Narciso é descrito com toda a sua perfeição modulada e postulada a partir dos critérios construídos pela visão de mundo da branquitude⁵. Já na representação de Kilomba (2016), todo esse padrão de beleza é ressignificado, pois Narciso passa ser um homem negro, um corpo negro. O fenótipo negro torna-se o deferido padrão, uma referência ancorada num lugar de poder e hegemonia, revirando, dessa forma, o percurso histórico do Ocidente. O que Grada Kilomba propõe é uma transposição de categorias ocidentais para realidades africanas (OYĚWÙMÍ, 2018), com o intuito de deslocar perspectivas antes sedimentadas em um dorso colonial que formulou epistemologias a fim de proteger seus interesses capitais, transportando ao

⁴Segundo o IMMA (Irish Museum of Modern Art), Brian O'Doherty nasceu na Irlanda e agora mora em Nova York. Quando deixou Dublin, em 1957, O'Doherty era um médico qualificado e um artista emergente, e agora é conhecido como artista, escritor, crítico, apresentador de televisão, cineasta e educador.

⁵Segundo bell hooks, em seu livro *Olhares Negros: Raça e Representação, branquitude*, "é a pertença étnico-racial atribuída ao branco como um lugar de dominação numa hierarquia racial" (HOOKS, 2019, p. 38).

mundo social um tratado pela diferença. De acordo com Oyěwùmí, “as diferenças do corpo humano, em termos de sexo, cor da pele, e tamanho do crânio são um testamento do poder atribuído à visão. O olhar é uma invenção para diferenciar” (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 308). Sendo assim, a visão aqui ganha contornos de subversão. Politiza-se essa visão elaborada pelos interesses da hegemonia ocidental branca e alocam-se em condolência as demandas de sentido das populações negras contactadas com a constatação dos seus processos históricos pertencidos. Subverte-se o olhar pela diferença: se antes era o branco como universal, agora é o negro referencial. Captura-se “o privilégio da visão ocidental” (OYĚWÙMÍ, 2018, p. 309) e o transforma em um grandioso corpo negro político a ser visto e referenciado.

Na mitologia grega em questão, Narciso era um caçador conhecido por sua beleza, ele possuía o corpo mais perfeito, o rosto mais perfeito, o nariz mais perfeito, lábios perfeitos, a pele mais perfeita, o cabelo mais perfeito. Era um ser perfeito, amado por muitos, mas Narciso não amava ninguém. Ele gostou do elogio e da atenção. Atraiu muitos amantes. Ele já entreteve brevemente todos eles antes de desprezá-los e rejeitá-los. A seus olhos, nada era digno dele e de sua beleza. Némesis, a deusa da justiça, notou o seu comportamento e o amaldiçoou; só deverá amar alguém que nunca poderá te amar, sua própria imagem (KILOMBA, 2016).

II

Segundo Grada Kilomba (2016), a história de Narciso não pode ser contada sem a história de Eco. Segundo a mitologia grega, Eco seria uma bonita Ninfa muito falante que vivia nas montanhas. Mas, antes de seguirmos na descrição desse mito, uma representação de Narciso é oferecida ao espectador. Quando a narradora menciona a necessidade de relatar a história de Eco em relação a Narciso, aparece a figura deste último utilizando um chapéu e formulando gestos do artista *pop* negro Michael Jackson. Essa provocação conclama a reflexão sobre o racismo estrutural⁶, pois, durante um determinado período de sua carreira, o cantor começa a odiar a sua própria imagem, passando a intervir em seu corpo com procedimentos estéticos que o tornasse mais próximo do padrão de beleza baseado nas construções ocidentais do branco. Esse campo imagético elaborado por Grada Kilomba cria um campo crítico necessário, pois aponta objetivamente algumas das consequências do branco como padrão e referência.

No filme, Eco é representada como uma mulher negra muito expressiva, que vocifera o tempo todo e que, por meio de caminhadas aceleradas, ocupa todo o espaço da

⁶Para Silvio Almeida (2018), o racismo estrutural atravessa tanto a discriminação quanto o preconceito racial, porém não está apenas localizado nessas categorizações, e é nesse sentido que ele se aprofunda fazendo apontamentos que elaboram a ideia de racismo estrutural, pois ela não se dá apenas do ponto de vista de um indivíduo, ou individualista, ela também é institucional, pois tendo em vista que as instituições são responsáveis por regular os conflitos sociais e tentar garantir a estabilidade social; porém quando essas instituições são representadas por uma hegemonia racial, elas tensionam diretamente uma desigualdade justamente por não elaborar a equidade necessárias em suas regulamentações. Sendo assim, o autor entende que o racismo é oriundo de um processo histórico e político e que a sua ideologia tem nas estruturas sociais a manutenção necessária para sua existência.

cena. Seguindo a tradição mitológica grega, além de muito falar, Eco interrompia diversas vezes qualquer um que atravessasse o seu caminho. Um dia, Hera, à procura do seu marido Zeus – que frequentemente saía para divertidos encontros com as Ninfas – encontrou com Eco no meio do caminho, quando seguia o seu marido. De tanto conversar e questionar Hera durante o encontro, Eco conseguiu produzir o tempo suficiente para que as Ninfas e o próprio Zeus escapassem da cena. Por sua vez, Hera, furiosa, amaldiçoou a Ninfa, fazendo com que ela só pudesse dizer, a partir daquele momento, as últimas palavras ditas por ela: “vá embora!”.

Nessa segunda parte do filme, a expressão falante de Eco na tela elabora um significado muito importante e produtor de uma categoria de sujeito social, pois a boca é, por excelência, um órgão de opressão, dentro da historiografia dos processos de escravização dos povos africanos no período das colonizações (KILOMBA, 2019). Um primeiro plano do rosto de Eco é confeccionado na tela para enfatizar o tamanho da maldição proposta por Hera, deixando-a extremamente limitada em sua capacidade de expressão oral, pontuando um silenciamento a contragosto e violento.

III

Na terceira sequência, vemos num plano geral em que Narciso está sentado num banco ao lado de Eco, simbolizando um bosque. Porém, Eco não podia falar o suficiente para elaborar uma narrativa mais complexa devido à maldição de Hera, e Narciso, que não se aproximava de quem o rodeava, também desdenhava de qualquer um que o amava.

IV

Nesse quarto momento, Narciso anda seguro pela cena. Eco, apaixonada, desejou falar para ele sobre o carinho que ela nutria. Dessa forma, ela o seguia escondida pelo bosque na tentativa de conseguir encontrar o momento exato para vocalizar suas intenções em relação a Narciso. Devido à maldição de Hera, Eco esperava que Narciso tomasse a atitude de vir até ela, pois ela já tinha a resposta para lhe dar. Porém, isso não aconteceu, o que a deixou ainda mais impaciente. De maneira performática, Narciso dança ao som de um *soul*, enquanto Eco procura instrumentos que ampliem a sua voz de alguma forma, na tentativa de ser ouvida. Ela, então, procura vários microfones em pedestais, que vão preenchendo a cena até pegar um megafone para alcançar o seu objetivo, mas é tudo em vão, pois Narciso não a ouve de nenhuma maneira e sai de cena a deixando sozinha.

V

Um primeiro plano de Narciso é apresentado enquanto a narradora Grada Kilomba anuncia que ele foi atraído por Némesis até um lago azul prateado. Ele chega ao lago cansado e sedento e, mais uma vez seguido por Eco, abaixa-se para beber a água daquele

lago, onde percebe o seu reflexo nas águas prateadas. Nesse momento, a câmera se move em *travelling* lateral, conduzindo o espectador a perceber o reflexo materializado na figura de outro ator negro, construindo uma complexa narrativa reflexiva e interessante sobre a pluralidade e beleza dos corpos negros. “A perfeição absoluta”, diz a narradora do mito, acionando mais uma vez a captura e subversão dos privilégios, conforme mencionei no início deste texto.

Vale ressaltar aqui que tal encenação do mito grego proposto por Grada Kilomba (2016) caminha de maneira contrastante no campo crítico reflexivo, pois, ao mesmo tempo em que nas sete primeiras partes da encenação ela propõe apresentar o mito grego em sua forma canônica, como disseram os brancos, ela também provoca tensões colocando atores/atrizes negros/negras como protagonistas. Sistemáticamente e, por meio da representação, cria-se um rico campo combativo entre o que é proposto na literatura, e o que é apresentado na encenação. Segundo Aimé Césaire (2020), Goubineau, pioneiro do racismo “científico”, afirmava que só poderia existir história branca. Portanto, quando Grada se aproxima deste mito grego e convoca atores/atrizes negros/negras para encená-lo, ela atravessa com propriedade essa delimitação de forma provocativa e necessária.

Narciso então acaba se apaixonando pela sua própria imagem, e Eco, em silêncio, observa atentamente esta ação.

VI

Em um plano geral, Narciso e a sua imagem refletida são apresentados. Ou seja, há dois atores negros se apropriando da mitologia branca, elaborando uma composição semiótica que transborda os sentidos canônicos da proposta literária “original”. Narciso caminha pela cena indo de encontro a sua imagem, uma paixão desmedida e profunda por aquilo que ele enxerga: a beleza negra contida em si. “Nunca vi criatura tão linda”, disse Narciso. Ele dança pela cena com a sua própria imagem refletida ao som de um *blues*.

VII

Eco, cheia de afeto, responde a Narciso. Ele, diante do seu reflexo na água, se declara para a sua própria imagem refletida, mas se surpreende ao entender que as respostas que ouvia não vinham da água, mas, sim, de Eco. Narciso imediatamente vocifera com o mais puro tom da rejeição e expulsa Eco, não deixando sobrar nenhuma dúvida sobre a não correspondência afetiva. Eco, sentindo-se humilhada, corre para as montanhas e, de lá, seu corpo converte-se em pedra, podendo apenas ser possível ouvir o som de sua voz através do eco. Narciso chega mais uma vez próximo ao lago, na tentativa de rever o seu verdadeiro amor, toca na água para beijar os lábios do seu próprio reflexo e ali se sente correspondido. No entanto, de repente, a água se mexeu e seu reflexo sumiu. Com isso, Narciso cai em uma tristeza profunda e fica ali mesmo, diante sua própria imagem que não mais te respondia, sem comer, sem beber, apenas nutrindo profunda tristeza, até que

se afoga no lago, fazendo nascer uma flor no mesmo local: o narciso. Dizem que Eco permaneceu leal a Narciso e que seu espírito visita o lago de vez em quando. Ao final dessa sequência, em um plano médio, vemos o ator que interpreta Narciso estirado no chão e a atriz que interpreta Eco indo ao seu encontro.

VIII

A partir deste ponto, a mitologia grega de Narciso e Eco passa a ser metaforizada de maneira objetiva na obra visual pela narradora Grada Kilomba. Os desdobramentos do mito serão molas propulsoras para uma reflexão crítica sobre a condição histórica de ser uma pessoa negra em uma sociedade baseada e orquestrada pelos interesses de um sistema colonial patriarcal branco.

Narciso toma o seu corpo e a si mesmo como objeto de amor. Ainda segundo a narradora, Narcisismo é o amor direcionado para imagem de si mesmo, produzindo uma admiração excessiva pela própria aparência e a incapacidade de amar ou reconhecer os demais como objetos de amor. Sendo assim, para Grada Kilomba, narcisismo é a sociedade patriarcal branca, pois ela é voltada para si mesma, produz imagens para si, sem reconhecer possibilidades afetivas no outro. E, com tudo isso, o *Outro*, como sujeito, acaba se tornando inacessível (SPIVAK, 2010), não se alcança, não se vê, torna-se sumariamente invisibilizado de maneira estratégica e intencional, como se só fosse possível o mundo, em toda a sua complexidade, ser explicado apenas a partir de um único sentido (OYĚWŪMÍ, 2018).

Para compor esta narrativa, Kilomba opta imagetivamente por localizar Narciso, agora incorporado na figura do patriarcado colonial branco, no topo de um fragmento de uma escada. Ele caminha no topo dela, com a segurança e garantia de que só o amor por si e mais ninguém é capaz de ofertar. Vemos três atores/atrizes em fila, olhando para esse sistema patriarcal branco que se encontra no topo da escada. Todos eles/elas estão carregando na mão uma sacola feita de tecido de PVC, o mesmo tecido usado no terno de Narciso, fazendo referência às sacolas baratas que os imigrantes costumam usar. Também há uma alusão aos “empregos precários aceitos pelos subordinados em países hegemônicos” (MUAC, 2021). Nesse momento, ouvimos a narradora dizer:

Eu estou rodeada por imagens que não refletem o meu corpo. Entro nas bibliotecas, teatros, galerias, cinemas só para encontrar a mim mesma rodeada pelas imagens da branquitude, sempre olhando a si mesma e reproduzindo-se como objeto ideal do amor. Como disse Fanon: toda essa branquitude que me queima (KILOMBA, 2016).

Os percursos mencionados por Grada Kilomba (2016) são categóricos ao apontar as consequências da hegemonia idealizada nesse sistema colonial predatório. Segundo Césaire (2020), a colonização é orientada pelo desejo de afetar sociedades ao ponto de transformá-las “esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas,

possibilidades extraordinárias suprimidas” (CESAIRE, 2020, p. 24-25). É dessa forma que Narciso age, enquanto metáfora, produzindo o apagamento de tudo que não seja o seu reflexo enquanto homem branco dotado de “poder e desejo” (SPIVAK, 2010, p. 58). Ele apenas orbita em seu amor refletido no lago, fazendo desse lago uma sociedade que não se reconhece, não se identifica, e acaba se esvaziando de sentidos pertencidos, produzindo orientações doloridas como as mencionadas por Grada Kilomba (2016).

IX

Grada menciona que existe uma ilusão no meio de todo esse processo, pois as imagens refletidas por essas estruturas não dialogam com a realidade da vida em sociedade. Ela entende essa ilusão enquanto uma perturbação política narcisista que reduz o mundo à imagem refletida da branquitude. No campo das imagens, vemos então o Narciso subindo e descendo os degraus do fragmento de escada, manifestando a representação do poder e do desejo do sistema patriarcal branco.

Esse apontamento crítico postulado pela intelectual caminha em direção a um objetivo pragmático que contém em sua essência reflexiva a necessidade de repensar essas estruturas excludentes, a fim de elaborar de maneira objetiva uma nova sociedade. É exatamente como pensou também Aimé Césaire (2020) em meados do século XX.

Não é uma sociedade morta que queremos reviver. Deixemos isso para os amantes do exotismo. Tampouco é atual sociedade colonial que queremos prolongar, a mais podre que já apodreceu ao sol. É uma nova sociedade de que precisamos, com a ajuda de todos os nossos irmãos escravos, para criar. Rica com todo o poder produtivo moderno, acolhedora como toda a fraternidade antiga (CÉSAIRE, 2020, p. 38).

X

Ainda para Grada Kilomba, dentro dessa sociedade narcisista, as pessoas marginalizadas dificilmente encontram imagens, símbolos e vocabulários que possam ser utilizados para narrar suas próprias histórias, nomear seus traumas, porque as narrativas dominantes são construídas considerando as pessoas negras não só como *Outro*, mas também como *outridade*. Segundo bell hooks (2019):

Aqui se trata de um “outro” que não é psicanalítico, nem etnográfico (ao qual poderíamos nos referir falando em “alteridade”), mas de uma pessoa às vezes próxima, da nossa convivência, cujas diferenças que a constituem em termos de raça/gênero são tratadas como algo exótico (HOOKS, 2019, p. 66).

A *outridade* colonial patriarcal elabora uma personificação do que a sociedade não quer ser. Segundo Grada, isso faz com o que essa branquitude se constitua como norma, como algo que seja sinônimo de humanidade. Para representar essas afirmações contestadoras no campo imagético, Narciso continua no topo da escada, só que agora

vemos em cena duas atrizes e um ator que seguram objetos representativos da cultura africana. A primeira atriz tensiona para o espectador uma relação direta com o trabalho escravo vivenciado pela sua ancestralidade, pois ela segura uma jarra de suco, como quem está pronta para servir. A posse desses objetos nas mãos dessas atrizes/ator negras/negro ratifica uma autorrepresentação que exige, de maneira imediata, o fim dessas estruturas que promovem a opressão e o apagamento de existências humanas.

Segundo Lugones (2020), existe um sistema-moderno-colonial de gênero orientado justamente pelos processos constitutivos do capitalismo eurocêntrico, que interviu diretamente nas estruturas sociais dos povos colonizados produzindo mudanças. Para a autora, essas “mudanças foram introduzidas por meio de processos heterogêneos, descontínuos, lentos, totalmente permeados pela colonialidade do poder⁷ que violentamente inferioriza as mulheres colonizadas” (LUGONES, 2020, p. 72). A mulher negra é o recorte fundamental, a personagem central da videoarte que aqui está sendo analisada. Do ponto de vista técnico, as principais funções deste filme foram realizadas por Grada Kilomba. Portanto, além de narradora que conduz todo o filme e uma das atrizes, ela também escreve o roteiro e assina a direção e a montagem desta obra construída com base numa perspectiva feminina e afrocentrada.

Ao mencionar o apagamento das subjetividades negras na obra audiovisual, Grada Kilomba opta por representar tal processo por meio da figura de uma mulher negra que carrega consigo as vestimentas da cultura religiosa africana como símbolo-resposta de toda essa destruição. O resultado acaba por elaborar um campo de resistência proclamado por um corpo negro feminino que foi convocado por sua ancestralidade, desde a narração de Kilomba, até a encenação da *performance*. Dessa forma, essa figura negra feminina se torna sujeita e não mais objeto silenciado, uma “coisificação” (CÉSAIRE, 2020, p. 24) produzida por esse sistema colonial e patriarcal branco vigente.

XI

Na décima primeira parte da videoarte, Grada Kilomba (2016) menciona que, em alguns momentos, vive como se estivesse num espaço elaborado pela atemporalidade, um espaço vazio, em que até mesmo o tempo parece não existir. Um espaço onde o passado interrompe o presente e o seu presente é experienciado como se estivesse no passado. Um espaço branco, um infinito branco, o *cubo branco*. Para ela, esse cubo branco se apresenta como carente de cor e sentido. Logo em seguida, ela problematiza, levantando a questão que direciona a uma reflexão sobre a própria branquitude e também a negritude.

⁷Quijano entende que o poder está estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos”. O poder capitalista, eurocêntrico e global está organizado, precisamente, sobre dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade. Esses eixos ordenam as disputas pelo controle de todas as áreas da vida de tal maneira que o significado e as formas da dominação em cada uma são inteiramente atravessados pela colonialidade do poder e pela modernidade. Assim, para Quijano, as lutas pelo controle do “acesso ao sexo, seus recursos e produtos” definem a esfera sexo/gênero e são organizadas a partir dos eixos da colonialidade e da modernidade (LUGONES, 2020, p. 55-56).

O branco não é a ausência de cor, senão a soma de todas as cores, é a acumulação de todas as cores possíveis. Na verdade, o preto é a ausência de cores. Uma metáfora interessante, não é? A negritude sempre se vê, mas está ausente. A branquitude nunca se vê e está sempre presente. Presente em todos os espaços. É um centro ausente, está no centro de tudo. Mas essa centralidade não é vista como relevante. Vivemos em um cubo branco como não indicado; Ausente. Neutro (KILOMBA, 2016).

XII

A Eco é pensada como algo intrínseco para se refletir sobre a complexidade de Narciso. Para a narradora, Eco representa o consenso branco, pois ela é quem “inocentemente” repete e confirma as palavras de Narciso.

XIII

Neste momento do filme, Grada reconstrói a capacidade crítica sobre as vozes negras, sobretudo das mulheres negras. Vale ressaltar aqui que a linguagem técnica de narração eleita durante toda a videoarte foi a de voz *over*, uma técnica muito usada em documentário e que é popularmente conhecida como a voz de Deus, pois ela não faz parte da cena apresentada, mas é imprescindível para a construção total da narrativa. Nesse caso, a voz de Deus é uma voz feminina e negra e, durante a *performance*, onde as atrizes e atores estão em cena e em posse de instrumentos que ampliam as suas vozes (microfones e um megafone), a primeira voz a ser manifestada no microfone é a da própria Grada Kilomba. Ela opta por transformar a sequência em uma ode ao feminino negro, que combate de forma simbólica e representativa por meio da sua voz o patriarcado colonial branco que se encontra no topo do fragmento da escada.

XIV

Por fim, a Mulher-Negra-Deus opta por terminar o filme retomando a postura do início, afirmando que não há nada de novo que ela possa dizer, pois acredita que tudo já foi dito – sobre as consequências predatórias do patriarcado branco colonial – e que todos já sabem de tudo isso, mas tendem a esquecer.

Conclusão

Ilusões. Vol. 1. Narciso e Eco (2016), sem sombra de dúvidas, é uma obra necessária para pensarmos as dissonantes e complexas camadas tanto das exclusões, quanto da resistência das populações negras, a partir do olhar de uma mulher negra. E o mais importante de tudo é entender o papel desta mulher negra, sua jornada combativa, crítica e reflexiva. Se, por um lado, a mitologia grega selecionada reelabora o campo da branquitude; por outro, as *performances* afrocentradas e a metáfora como linguagem

artística ressignificam e fazem eclodir caminhos possíveis para a construção de uma nova sociedade.

Se nas constatações finais de Spivak (2010), a “mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com floreio” (SPIVAK, 2010, p. 165), aqui neste trabalho vemos objetivamente como Grada Kilomba é essa mulher, ora intelectual, ora Mulher-Negra-Deus, ora atriz, diretora, roteirista e montadora, que não rejeita a tarefa de mapear as estruturas das exclusões a partir das suas próprias demandas enquanto sujeita que aponta os seus respectivos desígnios.

Por meio desta sua videoarte, Grada Kilomba constrói novos caminhos representativos a partir da dimensão incutida do ser mulher negra numa sociedade patriarcal branca eurocentrada, e que detém total consciência e controle da força da sua trajetória e na sua capacidade de transformação no mundo social, político e econômico que vive. Dessa forma, ela torna-se sua própria referência diante de um sistema de poder da branquitude que insiste em formatar e legitimar modelos de representações, como bem menciona bell hooks ao citar o cineasta senegalês Ousmane Sembene em um comentário sobre o seu filme *Camp de Thiaroye* (1988).

Você precisa entender que, para pessoas como nós, não existem coisas como modelos. Somos convocados constantemente a criar nossos modelos. Para o povo africano ou os africanos na diáspora, é quase a mesma coisa. O colonialismo significa que nós sempre devemos repensar tudo (SEMBENE, 1988, *apud* hooks, 2019, p. 33).

Sendo assim, Kilomba fortalece o sistema de novas práticas representativas como categoria política em disputa baseada em suas vivências e pertencimentos de maneira crítica, reflexiva, criativa e artística, fugindo completamente do molde colonial e patriarcal sistêmico.

Grada Kilomba em *Ilusões*. Vol. 1. Narciso e Eco (2016)



Fonte: MUAC (2021)

Referências

- ALMEIDA, Sílvio L. de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramente, 2018.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- GEMAA. **A Raça e o gênero nas novelas dos últimos 20 anos**. 9 de junho de 2015. Disponível em: <https://gema.iesp.uerj.br/infografico/a-raca-e-o-genero-nas-novelas-dos-ultimos-20-anos/> Acesso em: 24 de julho de 2021.
- GEMAA. **GEMAA7: Edição especial 10 anos**. 9 de abril de 2020. Disponível em: <https://gema.iesp.uerj.br/boletins/boletim-gemaa-7-edicao-especial-10-anos-gemaa/> Acesso em: 24 de julho de 2021.
- HOOKS, bell, **Olhares negros: Raça, gênero e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. “Ilusões Vol. I Narciso e Eco”. In: **Grada Kilomba: Desobediências Poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.
- LUGONES, Maria. “Colonialidade e Gênero”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p. 52-83, 2020.
- MUAC. **Sala10: Grada Kilomba**. Exposición virtual. 2021. Disponível em: <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-grada-kilomba>. Acesso em: 24 de abril. 2021.
- OYEWÙMÍ, Oyèrónké. “Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos”. Cachoeira, BA, **Novos Olhares Sociais**, v. 1, n 2, 2018, p 294-317. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/ojs/index.php/novosolharessociais/article/view/452/207>. Acesso em: 6 de novembro de 2020.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 23/09/2021

Aprovado em: 22/11/2022