

# O habitar como gesto relacional

## A experiência afrodiáspórica brasileira em *República* de Grace Passô

*Fernando Resende e Daniel de Moura Pinto*

■ Doi: 10.54871/ca24af1i

Este artigo parte do pensamento crítico decolonial latino-americano-caribenho (Quijano, 2010; Dussel, 1986 y 2010; Fanon, 2008; Glissant, 2021) para discutir as disrupções espaço/temporais da diáspora negra no Brasil enquanto movimento epistemológico e social, que ressignifica as dinâmicas do habitar e do pertencimento impostas pelas inscrições de colonialidades do poder. A partir da análise narrativa e analógica (Beucho, 2019; Ricoeur, 1994) do curta-metragem *República* (2020), da atriz e dramaturga Grace Passô<sup>1</sup>, nosso objetivo é compreender como a dimensão espaço/temporal é ressignificada a partir das dinâmicas do ato de habitar (Marandola, 2021) dentro e fora da nação e da disrupção proveniente da potência criativa subjetiva (Sodré, 2017) de reinventar a si mesmo.

<sup>1</sup> Grace Anne Paes de Souza (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1980). Ela é atriz, diretora e curadora. Atuou nos filmes “No Coração do Mundo” (Martins, Martins, 2019), “Temporada” (Novais, 2018), “Praça Paris” (Murat, 2017) e no filme “Vaga Carne” (Passô, 2019). Ela recebeu o prêmio de melhor atriz prêmio no Festival de Cinema do Rio, no Festival de Brasília, FICSUR Argentina e Festival de Turim, na Itália.

Esse processo de ressignificação do espaço/tempo, entendido como ruptura – e não meramente como assimilação das partes ou reprodução – suscita pensar as narrativas diaspóricas negras a partir de movimentos advindos de um complexo e difuso modo de estar no mundo; uma marca, conforme esperamos demonstrar, própria da experiência dos sujeitos afrodiaspóricos no Brasil. Com este propósito, partiremos da análise de três momentos do curta-metragem em que a dramaturga Grace Passô nos convida a uma reflexão acerca da traumática relação de duplicidade da existência afrodiaspórica; momentos esses que revelam gestos de (re)existência num espaço/tempo nacional que nega sua presença.

A relação que trabalhamos no filme é do binômio lar/nação, enquanto nos defrontamos com um habitar que sustenta uma dupla vivacidade como dimensão ontológica do ser na multiplicidade dos espaços. A partir disso, atentamos para o movimento disruptivo temporal de reterritorialização, em que o habitar se funda e se materializa num determinado espaço, aventando possibilidades de pertencimento e ativando um conflito com a temporalidade que, além de negar a existência do corpo negro, alicerça e instaura as colonialidades do poder (Quijano, 2010).

A dimensão espaço/temporal, enquanto totalidade ontológica e epistemológica, condena os sujeitos afrodiaspóricos à morte e ao esquecimento (Dussel, 1986). No filme, como esperamos demonstrar, a personagem de Grace Passô incorpora sua negritude de modo a colocar-se em relação com o lugar habitado. À medida que o lar é vivenciado, suas fraturas ficam evidentes e é nesse momento que Grace Passô nos convida a pensar e sentir uma abertura para além da totalidade do espaço/tempo que aprisiona o corpo negro no lugar do não-ser. Diante da contínua violência direcionada aos corpos negros que, no Brasil, perdura, é urgente repensar as implicações existenciais e históricas que, gestadas nas dinâmicas da colonialidade do poder, estruturam os modos de vida dos sujeitos da diáspora negra no Brasil.

## **Espaço/Tempo: O Habitar como Questão**

Mas estou ali, também, por uma construção que vem muito além de mim. [...] a arte preta é um farol, vem com algo muito forte, contundente e necessário para a sociedade inteira. Então acho normal que consigam me ver nessa perspectiva do futuro, porque quem traz um olhar para o futuro, para a arte, hoje, no Brasil, são os pretos e as pretas (Passô, 2019).

Se as formas artísticas e suas manifestações expressam a visão de mundo que matiza as sociedades e nelas os sujeitos se constituem, o que diz Grace Passô em sua entrevista “A produção negra é um farol para a arte brasileira”, torna-se um convite para pensarmos os horizontes iluminados por este farol.

Nascida na cidade de Pirapora, em Minas Gerais, Brasil, às margens do Rio São Francisco, Grace Passô migra, ainda criança, para o bairro Alípio de Melo, na periferia da cidade de Belo Horizonte. A atriz, dramaturga, diretora e curadora, que carrega no corpo a experiência de ser uma mulher negra, possui uma ampla trajetória no cinema e no teatro e expressa seu olhar diante do mundo, ativando pulsões artísticas e articulando textos e temáticas que atravessam a problemática racial das diásporas negras no Brasil. Dessa forma, Passô contribui enormemente para pensarmos as ausências e as reinvenções de si diante do poder colonial que, no Brasil, se constitui como uma questão já de longa duração. Em se tratando do curta *República*, Passô promove

uma reflexão sobre uma condição subjetiva num país atravessado por traumas sempre-aqui. A dramaturga e cineasta nos provoca a pensar a vivência de dois traumas coletivos que se sobrepõem neste nosso agora: as consequências dos deslocamentos negroatlânticos que se fazem presentes transtemporalmente na experiência negra brasileira e a vivência-latência de corpos ameaçados e confinados pela presença ameaçadora de um vírus com potência letal (Carvalho Costa e Patrocínio, 2021. p. 13).

Na encruzilhada dos saberes em que transitam os povos das diásporas negras e em suas práticas corporificadas, que resistem ao detrimento colonial que os arremessa à morte (Martins, 2021), a linguagem, nos seus vários modos de manifestação, apresenta conflitos em relação a uma noção ontológica da temporalidade. Assim, buscamos entender modos através dos quais os atravessamentos espaço-temporais contribuem para o processo de leitura e compreensão da experiência do sujeito afrodiáspórico no Brasil de hoje. Esta é a questão que nos mobiliza ao analisar o curta-metragem, que, conforme consta na sinopse, se passa dentro do apartamento da própria diretora e atriz, no centro de São Paulo, durante a pandemia covid-19.

Em *República*, nos deparamos com a trama de duas personagens cujo encontro, em cena, traz à tona a compreensão do que significa o gesto de habitar o Brasil. Uma dessas personagens, sob quarentena por medidas de segurança e saúde durante a pandemia, é acordada em seu apartamento, por uma ligação telefônica. O aviso que ela recebe é de que um Xamã estaria sonhando o Brasil, cujo fim estaria decretado, assim que despertar. Ou seja, nada experimentado como “o país” que esta personagem habita é real, o que significa que a qualquer momento podemos descobrir que a nação simplesmente não existe; o país não seria nada mais que um sonho de um Xamã. A segunda personagem, que vemos pela janela do apartamento, encontra-se do lado de fora e apresenta-se vulnerável, enquanto vaga pelas ruas da cidade.

São essas duas personagens que movimentam a intriga da narrativa, a partir do anúncio do fim da nação; são elas, através de seus movimentos, que tornam evidentes as percepções que dizem respeito às condições de pertencimento que as atravessam. Por esta perspectiva, pensar as relações da experiência vivida no que se refere ao ato de habitar, a partir do binômio lar/nação, explorado pela narrativa fílmica de Grace Passô, é atentar para as relações e dinâmicas em movimento de ressignificação de si nos translados de um espaço/tempo múltiplo e disruptivo.

Seguindo o pensamento de Mbembe (2001), pensamos a disrupção como gestos mais próximos do humano, como movimentos de

idas e vindas, ativador de incertezas que contrariam o anseio de uma historicidade pressupostamente linear (Benjamin, 2008). Fora do quadro de uma temporalidade, de perspectiva linear, que inscreve no sujeito a condição de viver o início e o fim de um acontecimento, entendemos temporalidade disruptiva não como algo constituído, mas constituinte da experiência de estar no mundo. Nesse sentido, o clamor pela ressignificação temporal é a possibilidade de produzir uma mirada para fora dos limites da totalidade ontológica colonial que aprisiona o sujeito negro afrodiaspórico.

É a partir deste pensamento crítico que direcionamos um olhar de fuga aos princípios que consideram a cultura –sob um ângulo nacional, étnico, civilizacional– como instância alheia ao movimento de interação que ordena e organiza o mundo partilhado. Como nos lembra Bhabha (2011), o Estado-Nação homogeneiza as diferenças usando o controle do tempo social com o objetivo de construir um sentido fixo e coeso de identidade que fundamentará sua escrita. Como a nação é uma narrativa construída sob a continuidade de uma ideia fixa, a etnia é naturalizada enquanto signo inalienável do nacional. Em outras palavras, como nos demonstra Balibar (2021), a naturalização do pertencimento e a sublimação da nação ideal são duas faces do mesmo processo. Segundo este autor,

Ao constituir o povo como uma unidade fictícia étnica, baseada em uma representação universalista que atribuiu a todo indivíduo uma identidade étnica e única e que reparte, assim, a humanidade inteira em diferentes etnicidades correspondentes de maneira potencial ao mesmo número de nações, a ideologia nacional faz muito mais que justificar as estratégias utilizadas pelo Estado para controlar as populações, ela inscreve de antemão suas exigências no sentimento de pertencimento, no duplo sentido do termo: o que faz que se pertença a si mesmo e que se pertença a outras semelhantes (2021, p. 140).

As dinâmicas que pretendem uma totalização das ontologias sob a égide de um sentido único, que nega a alteridade, entram em conflito diante das experiências e dos contextos afrodiaspóricos, de

suas encruzadas de subjetividades, linguagens e temporalidades distintas. Partimos, assim, de um pensamento disruptivo fora dos binarismos e antinomias que condenam os sujeitos afrodiáspóricos à intangibilidade do não-ser nacional.

Adotamos uma abordagem metodológica, atravessada por uma perspectiva analógica e hermenêutica (Beuchot, 2019; Ricoeur, 1994), como leitura da ação transformadora do tempo. Acreditamos ser possível dar a ver os modos de configuração das tessituras temporais que constituem as narrativas diaspóricas, alertando para os atravessamentos das múltiplas territorialidades que emergem para além dos centros de legitimação do poder colonial que, de algum modo, configura a ideia de “nação” (Pinto, 2019). Sob este viés, acompanhamos o pensamento de Glissant (2022), que nos propõe entender a cultura como o que evolui em um espaço planetário e em tempos diferentes, o que torna impossível a regulação de uma suposta ordem cronológica a partir de uma perspectiva hierárquica.

Propomos a compreensão de lar como o que não se restringe a um espaço delimitado pela interioridade ou exterioridade de uma localidade. Acompanhando o pensamento de Boccagni (2022), pensamos o lar enquanto verbo (*homing*), móvel e articulável, que traduziremos para a palavra “habitar”, uma ação que se constitui das experiências vividas. De acordo com o autor,

o habitar como conceito convida-nos a desessencializar o lar, mas não ignora a necessidade social de alguma “essência” no seu cerne. Dito de outra forma, o habitar capta a experiência do lar como um esforço em aberto que pode nunca resultar numa realização plena e estável, particularmente para aqueles com trajetórias de vida e habitação mais fragmentadas (Boccagni, 2022, p. 598).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Tradução nossa para:

*homing* as a concept invites us to de-essentialize home, but not to overlook the social need for some ‘essence’ at the core of it. Put differently, *homing* captures the experience of home as an open-ended endeavour that may never result in full and stable achievement, particularly for those with more fragmented life and housing trajectories.

Por esse viés é impossível situar a ideia de lar, à luz do gesto de habitar, a partir de uma apreensão fixa e imutável, uma vez que o lar também é a interpelação dos movimentos dos sujeitos que habitam a casa. Os próprios anseios afetivos, emocionais e materiais estão permeados pela condição de projetar um ser que habita o lar. Ainda, segundo Boccagni,

[u]ma tensão temporal fundamental opera, então, através das formas de definir e decretar o habitar. Como um ato de mobilidade literal ou metafórica, o habitar começa no presente, é orientado para um futuro de realização ou transformação, e ainda é constitutivamente moldado pelo (a recuperação do) passado (Boccagni, 2002, p.596).<sup>3</sup>

Pensar o habitar em movimento torna irrealizável a apreensão linear e sequencial do tempo e a fixidez do espaço, que compreenderia a totalização ontológica do ser. Enrique Dussel (1986) formula a crítica da totalização das ontologias que fundaram formas de negação da alteridade e suportaram as mais diversas ideologias justificadoras do exercício autoritário do poder colonial. Portanto, pensamos a exterioridade a partir de uma crítica do processo de totalização das ontologias que fundaram a negação da alteridade<sup>4</sup>.

Por este viés, e considerando o fato de estarmos tratando de uma narrativa tecida no contexto brasileiro, partimos também da compreensão de um “sul” enquanto territorialidade ex-cêntrica, entendendo este território como sendo constitutivo do que existe

<sup>3</sup> Tradução nossa para:

A fundamental temporal tension operates, then, across the ways of defining and enacting homing. As an act of literal or metaphorical mobility, homing starts at present, is oriented to a future achievement or becoming, and yet is constitutively shaped by (the recovery of) the past.

<sup>4</sup> Essa produção de uma exterioridade agressiva do outro reflete o movimento destrutivo da forma como a colonialidade do poder perdura no tempo (Quijano, 2010). Ao restringir o reconhecimento de si e do outro para a razão de si-mesmo, a colonialidade do poder produz uma diferença binomial excludente (Bhabha, 1998.; Fanon, 2008) que se expressa simbolicamente através do “não-ser como” (ou “ser-outro não idêntico”), mas que efetivamente produz uma ausência radical do “não-ser de forma alguma” (insignificância do não-ser).

além e a despeito dos centros de legitimação, conhecimento e poder (Resende, 2020). O sul global, nesse sentido, é uma territorialidade constitutiva de uma geografia expandida, fisicamente demarcada e afetivamente construída, enquanto é vivida, imaginada e inventada. É o que Resende (2020) define como geografia do sul: “um espaço descentrado, constitutivo de um constante processo de construção, que é estruturado e estruturante, e que se dá a partir de disputas, negociações e conflitos assimétricos; um espaço no qual imaginários e histórias coexistem em tempos disjuntivos” (Resende, 2020, p. 80). Um tipo de geografia que, para ser lida, demanda atenção permanente.

A partir desta perspectiva, os espaços cênicos e fílmicos no qual *República* se inscreve torna-se revelador de uma forma de ser, pensar e viver que apresenta marcas muito particulares, advindas, neste caso específico, tanto do empreendimento colonialista quanto das experiências afrodiáspóricas. Por este viés, as práticas das cosmovisões afrodiáspóricas, além de serem uma reinvenção de si, configuram-se também como uma articulação disruptiva na encruza do espaço/tempo, contribuindo para o processo de reinvenção do gesto de habitar. A (re)existência dos povos da diáspora se manifesta desde os tambores improvisados, diante da proibição da celebração de seus cultos nas Casas Grandes no século XIX, até a constituição da malandragem como subversão da ocupação dos espaços públicos nos êxodos urbanos no século XX.

Nesse contexto, no qual e a partir do qual nos interessa pensar, a ontologia deixa de funcionar como certeza fundadora, arraigada em um território coercitivo. Como afirma Glissant:

As identidades em relação - não idealiza nenhuma legitimidade como garantia de seu direito, mas circula em uma extensão nova; - não representa para si uma terra como território, a partir de onde se projeta para novos territórios, mas como um local em que “se dá com” em vez de “com-pre(e)nder” (Glissant, 2022, p. 161).



Esta abordagem contribui para que possamos deixar de reduzir sujeitos atravessados por experiências diaspóricas a uma escala ideal (civilizacional), que forneceria fundamentos para defini-los e compreendê-los a partir de um sistema universal. A ruptura com a temporalidade universal, que observamos acontecer em *República*, é a possibilidade de conceber um movimento que nos leva além de uma ideia de totalidade, uma dimensão unívoca que estabeleceria a identidade e a diferença como opostos, impossibilitando o diálogo com a alteridade (Dussel, 1986).

Por este viés, não se concebe a natureza humana a partir de um modelo transparente, universalmente fundado ou encarnável. De modo distinto, os sujeitos passam a ser entendidos como “em estado de relação”, onde o sentir se torna o modo de estar e comunicar (n)o mundo; eles são corpos vivos (Sodré, 2017) que se reinventam e se articulam diante (e apesar) das convenções que os restringem a uma fixidez de sentido. Assim, a relação que se estabelece, pensando com Glissant (2021), tem origem no contato e na transmissão entre os elementos e sujeitos, sem um fim em si mesma e de forma infinita. Ou seja, não existem objetos anteriores à relação, as diversidades e subjetividades distintas fundam e se fundem a partir das relações que vivem e criam.

Assim, pensamos o habitar como um movimento constitutivo de uma corporeidade coletiva, na qual sujeito, espaço e tempo estão amalgamados como horizontes de sentido e formas de estar no mundo. Para melhor entendermos as perspectivas teóricas que sugerimos, escolhemos três momentos que entendemos como disruptivos: a) o fim do tempo da nação e a justaposição dos tempos; b) a irrupção do tempo espiralar; c) a (co)incidência dos tempos disjuntivos.

## O fim do tempo da nação e a justaposição dos tempos

Ao receber a notícia de que o Brasil acabaria, a personagem de Passô, de dentro do apartamento, confere nos noticiários se, de fato, aquilo estaria acontecendo. Ao confirmar o pressuposto, a personagem entende o fim do Brasil enquanto nação, criada a partir de um aparato colonial que produziu um efeito fantasmagórico para as existências negras. Assim, o que estaria em vias de acabar é o país que abriga afrodescendentes que, por uma violência gestada na experiência cotidiana de um racismo estrutural (Almeida, 2019), vivem excluídos e à margem dos direitos sociais.

A personagem grita e sua felicidade ressoa como um alívio de quem sempre almejou se ver livre de uma experiência de exclusão, distante das colonialidades dos poderes que sempre a assombraram. O anúncio do fim daquela nação estabeleceria um novo começo, no qual a personagem vislumbra a possibilidade de estar fora do poder hegemônico colonial, e representaria o encerramento das violências vividas pelo racismo cotidiano (Kilomba, 2019), dando fim a um tempo articulado desde uma perspectiva linear. Em outras palavras, as implicações e os efeitos da violência racial se encerrariam com o fim do tempo da nação-Brasil. Aquela nação, a partir de então, faria parte de um passado que não mais a assombraria. E na iminência de se libertar das dores do passado, não é exagero afirmar que a felicidade emerge da possibilidade de que, agora, aquela personagem viria a ser o que nunca foi. Como explicita Hartman (2020), o luto afrodiaspórico nos permite uma visão fugaz do “antes”, uma imagem de nós mesmos como “aquelas que nós nunca fomos”.

Contudo, ao direcionar seu grito à janela da casa, esta personagem se depara com uma outra que está do lado de fora do apartamento, vagando pelas ruas e gritando algo irreconhecível, não se sabe se de dor ou alegria. Nesse momento, a personagem que está dentro do apartamento se percebe vivendo algo que, em princípio,

só poderia ser vivido em sonho. O Brasil que ela conhece e vive cotidianamente não acaba; lá fora, no corpo da outra personagem, ele segue existindo. Notamos, assim, uma confusão entre o seu tempo vivido –o tempo da experiência– e o seu desejo de se ver livre dos aparatos opressores que estruturam o seu cotidiano. Há uma contradição: sua experiência temporal, que em cada um de nós ativa modos de estar no mundo, se desalinha.

Nesse sentido, o sonho que anuncia o fim do tempo da nação é confrontado com a impossibilidade de realização do seu desejo pessoal, o que estabelece um paradoxo que coloca esta personagem diante do cruzamento e da justaposição de temporalidades enredadas (Mbembe, 2001) e disjuntivas. Nesse espaço/tempo do agora, vivido no contexto deste paradoxo, passado, presente e futuro se justapõem, trazendo à tona o efeito fantasmagórico que assombra, persegue e mobiliza as existências afrodiaspóricas.

Como enfatiza Hartman em sua discussão sobre a encenação do luto transatlântico e a continuidade do tempo de escravidão na experiência contemporânea dos corpos negros, “não é preciso reforçar a pobreza da tragédia ao imaginar a escravidão, ou participar dos inúmeros jogos que substituíram um engajamento sustentado com o passado. Não é preciso se esforçar para ouvir a voz de nossa queixa ainda retumbante” (2020, p. 262). Estranhamente, não há uma mirada para o futuro e mesmo após o fim do tempo em ruínas<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Chamamos de tempo em ruínas (Pinto, 2019), as temporalidades que possuem um cariz relacionado com a prática de dominação ontológica da modernidade que determina quais sujeitos são capazes de serem reconhecidos como tais e quais são a encarnação da negação do princípio de humanidade. O tempo em ruínas remete à produção de ausência residual do outro a partir da ideia da degradação histórica que condena toda a ação mnemônica a uma relação de não-existência, de negação da dignidade a partir da brutalização do sujeito que já não é capaz de reconhecer a si a partir do passado, pois esse passado foi mitificado pela historiografia triunfalista eurocêntrica (Dussel, 2010). Como aqui o passado é relacionado a um presente esvaziado de uma cultura que hoje resiste como outra, porque foi silenciada substancialmente da história e da sociedade, o termo ruína reitera que o único futuro articulado nesse tempo presente é o de espoliação perpétua do ser.

a personagem não prospecta um novo horizonte a partir do vazio do presente.

Em *República*, a voz que ainda retumba, ecoa do corpo da outra personagem que está do lado de fora do apartamento. É ela que nos faz ver que o fim, anunciado de fora para dentro, não se sustenta na experiência de quem se sente aprisionado. Estar livre do domínio colonial, que estrutura e funda o Brasil como nação, é um processo muito mais complexo, já que também implicaria superar as dinâmicas que há séculos estruturam vidas que não pertencem às lógicas dadas como universais. Em *República*, o lar –para a personagem de dentro– segue sendo um lugar sufocante, enquanto o despecho, anunciado de fora para dentro, não mobiliza forças de ruptura de dentro para fora. Ou seja, a personagem segue enclausurada, dado que, no caso desta narrativa fílmica, é metaforicamente representado pelo contexto pandêmico no qual se inscreve a história que acompanhamos. E neste contexto, arremessar-se para fora do mundo que a oprime seria, por seu próprio risco, projetar-se para a morte.

## **A irrupção do tempo espiralar**

Exausta da intensidade de viver a contradição entre o sonho e a realidade, a personagem de dentro do apartamento nos guia ao segundo momento de disrupção. De forma súbita e inesperada, aos olhos do espectador, interrompe-se a cena de atuação da personagem, enquanto a câmera fica à deriva e, ainda ligada, capta a conversa da atriz com a cinegrafista Wilssa Esser. De fato, é a atriz que se desencarna do seu papel e lamenta o fato de que sua atuação não teria sido boa. Ao esquecer a fala, ela também coloca em dúvida a premissa do curta-metragem, já que é absurda a ideia de que o Brasil seja um sonho que pode acabar.

Emerge para nós, espectadores, o fato de estarmos assistindo a um filme dentro de outro, onde realidade e encenação se

confundem. Nessa reviravolta, o que se sobressai é o fato de que o hipotético fim da nação fundada à luz da temporalidade linear nos leva –a nós e à personagem– a lugar nenhum, já que sequer pode ser realizado. Somos, assim, arremessados a um estado de suspensão, onde não se sabe o que é realidade ou ficção. Fica latente a sensação de estarmos em uma temporalidade fugaz que se perde em seu próprio fundamento. A interrupção da cena revela uma oscilação entre uma experiência temporal subjetiva, vivida pela personagem, e aquela que se refere ao tempo cronológico da nação que ela habita.

Assim, o que vive a personagem de Grace Passô é a disrupção desse movimento temporal, deixando entrar em cena a dimensão de uma temporalidade espiralar. Como reivindica Leda Martins (2021), ao pensar o tempo ancestral das diásporas negras, a temporalidade não se contém nos limites de uma linearidade progressiva em direção a um fim e a um *páthos* inexaurível, nem se modula em círculos centrípetos, fechados em repetições tautológicas. Em suas espirais, tudo vai e volta, não como uma similaridade especular ou uma prevalência do mesmo, mas como a instalação de um conhecimento que se refaz.

As temporalidades em conflito não se equivalem nem se contradizem, elas se relacionam, de forma paradoxal, na brecha que permite questionar a ficcionalidade da história universal e a realidade das experiências vividas. No desvelamento desse movimento temporal, chegamos ao terceiro momento do curta sobre o qual escolhemos nos debruçar. Estamos agora, espectadores, diante de uma imagem estática, que nos faz ver um olhar que fita a câmera de lado.

## **A (co)incidência dos tempos disjuntivos**

“O seu Brasil acabou e o meu nunca existiu!” é o que se ouve, repetidas vezes e de forma furiosa, no fundo da cena. A personagem, que está dentro do apartamento, se levanta e vai às pressas ver o que

está acontecendo, quando se depara, na porta, com a personagem que antes vagava pelas ruas. É ela quem agora também se encontra dentro do apartamento e é ela quem incessantemente grita: “O seu Brasil acabou e o meu nunca existiu!”.

O encontro das duas personagens traz à cena o fato de que uma é o alter-ego da outra; as duas personagens são uma só. Como um duplo, que antes estava fora de casa, esta segunda personagem surge enquanto exterioridade da primeira, lembrando-a de sua fatídica duplicidade. Em um ato de invasão subjetiva e concreta, o seu outro, inalienável de si mesma, a lembra que, mesmo sob o teto de seu lar, o fim da opressão de habitar o Brasil não passava de uma ilusão.

A presença da personagem que estava fora de casa, desterritorializada, esquecida e errante pelas ruas em um contexto pandêmico, reforça a fragilidade da noção de pertencimento. O tempo histórico, construído a partir da ideia de uma linearidade, não acaba, e o que prevalece é uma experiência subjetiva, e não menos concretamente vivida, de um enredamento de tempos no qual e a partir do qual a personagem se vê constitutiva. Assim, notamos, da perspectiva da experiência vivida, para quem nunca existiu ontologicamente sob a dominação colonial, o tempo não se realiza em si mesmo, mas no enredamento de outras múltiplas temporalidades que atravessam os sujeitos.

Grace Passô, na construção do seu roteiro e de sua narrativa fílmica, nos coloca diante da máxima da Poética da Relação, quando Glissant nos convida a pensar como “comunicar o que não entenderíamos” (2021, p. 203). O autor parte do pressuposto de que estar em relação com o outro, diante da sua opacidade<sup>6</sup>, implica compreendê-lo, sem a necessidade de reduzi-lo. Segundo Glissant, “o pensamento do outro [...] é estéril, sem o outro do pensamento”

<sup>6</sup> “Chamamos, portanto, de opacidade aquilo que protege o Diverso. E doravante chamamos de transparência o imaginário da Relação, que lhe vinha pressentindo há muito tempo” (Glissant, 2021, p. 81).

(Glissant, 2021, p. 171). Ou seja, não há dialogia possível fora da dimensão da alteridade; é no encontro de um com o outro que as trocas se estabelecem.

Em *República*, a personagem que está dentro do seu lar/nação confronta-se com o fim impossível e assimila os preceitos universais que negam sua existência, tendo em vista um passado inacessível que condiciona seu presente a uma liberdade intangível e a um futuro sem vislumbre. Seu outro, enquanto exterioridade de si mesma, produz o grito que a coloca diante da impossibilidade de um pertencimento no que diz respeito à nação da qual, inexoravelmente, faz parte. A fúria daquilo que agora é o seu próprio grito, é uma lembrança –ou a ativação– do lugar no qual vive, ainda que, neste lugar, o pertencimento seja sempre uma questão.

É nesse corpo, em cujos tempos se justapõem, que se se faz notar o duplo trauma coletivo apontado por Carvalho Costa e Patrocínio (2021), que é tanto a presença transtemporal das consequências dos deslocamentos transatlânticos, como a experiência do confinamento que atravessa os sujeitos afrodiáspóricos no Brasil. É assim que, ao mirar o seu duplo, a personagem de Passô se encontra no entremeio em que a fusão de sua dupla existência –ela e o outro de si mesma– cruza os horizontes de mundo que, apesar de serem inconciliáveis, co-existem. É na junção desses tempos em um único corpo, à luz da co-existência de seus horizontes de tempos disjuntivos, que o curta se encerra ao som dos tambores e da voz da Etelvina Maldonado que canta “*déjala llorar, déjala quiellore, porque si ella és buena, caramba, algun dia se viene*”.

## Considerações

Na narrativa, a atriz Grace Passô se desdobra em duas mulheres sem nome que habitam espacialidades distintas, cujo marcador é um apartamento: uma é a mulher de dentro e a outra é a mulher de fora. A primeira fala da ficção de um mundo sonhado; a segunda nos diz

da realidade de um mundo vivido. As duas juntas –um só corpo– performam o atravessamento de uma experiência transtemporal. Das perspectivas da personagem que habita o lar e, com alívio, acolhe seu fim, e da que experimenta a condição de estar fora, os paradigmas temporais e espaciais, em *República*, são reformulados em movimentos perturbadores. É dessa forma que a narrativa criada por Passô indica que a confluência de espaços evoca temporalidades disruptivas.

Desse modo, Grace Passô, através das personagens que cria, nos faz mover nos limites do lar/nação, ajudando-nos a entender que habitar é construção e ação, neste caso, eminentemente política. Dito de outro modo, o que ela nos permite compreender é que a totalidade não pode ser sustentada em si mesma. Há sempre suspensões e irrupções, levando em conta a experiência afrodiaspórica, devido ao fato de que o que se vive é um emaranhado de temporalidades e espacialidades múltiplas e disjuntivas.

Aos olhos de Glissant (2021), podemos dizer que estar no mundo significa estar em relação com todos os modos possíveis de estar-na-sociedade. Estamos nos referindo também a algo próximo ao pensamento de Milton Santos que afirma ser o espaço “a acumulação desigual de tempos” (2004, p. 259). Ou seja, são as ações, em tempos desiguais, que nos levam a reconhecer as experiências conflitantes constitutivas do processo de produção de pertencimento. No espaço-tempo fechado de uma nação construída a partir da opressão de vidas de afrodescendentes, o curta de Grace Passô nos chama atenção para as dinâmicas disruptivas que contribuem para a compreensão de uma vivência baseada em uma temporalidade espiralar. Assim, é no gesto de habitar tempos desiguais e disjuntivos, que coexistem e são provenientes das disputas e dos múltiplos enredamentos interculturais e transnacionais, que reconhecemos as experiências conflitantes constitutivas do processo de produção de pertencimento. Neste processo, enquanto lar e nação se apresentam como estratégias de produção de sentimentos de fixidez e unidade, o habitar, como movimento, se mostra como o lugar no qual pertence o sujeito afrodiaspórico no Brasil.



## Bibliografia

Almeida, Sílvio (2019). *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen.

Benjamin, Walter (2008). *Obras escolhidas. Volume 1: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.

Bhabha, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Boccagni, Paolo (2022). Homing: a category for research on space appropriation and “home-oriented” mobilities. *Mobilities*, 17(4), 585-601. <https://doi.org/10.1080/17450101.2022.2046977>

Costa, Tatiana Carvalho e Patrocínio, Soraya Martins (2021). Escrever com o corpo, inventar com imagens. *Revista Suplemento Pernambuco*, (188).

Dussel, Enrique (2010). Meditações anticarterianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade. In Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Menezes (orgs.), *Epistemologias do Sul* (283-336). São Paulo: Cortez.

Dussel, Enrique (1986). *Método para uma filosofia da libertação*. São Paulo: Edições Loyola.

Glissant, Édouard (2021). *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

Hartman, Saidiya (2021). O Tempo da Escravidão. *Revista Periódicus*, 1(14), 242-262. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i14.42791>

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.

Marandola, Eduardo, Jr. (2001). *Fenomenologia do ser-situado: crônicas de um verão tropical urbano*. São Paulo: Editora UNESP.

Martins, Leda Maria (2021). *Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó.

Mbembe, Achille (2001). *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press.

Pinto, Daniel (2019). *O tempo vivido narrado a partir do sul global: uma análise narrativa hermenêutica acerca das temporalidades disruptivas em produções midiáticas de haitianos no Brasil* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Santa Maria.

Quijano, Anibal (2010). *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona.

Quijano, Anibal (2014). Colonialidade do poder e classificação social. In Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Menezes, *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez.

Resende, Fernando (2020). Geographies of the South: Unfolding Experiences and Narrative Territorialities. In Hildegund Amanshauser e Kimberly Bradley (eds.), *Navigating the Planetary*. Vienna: Verlag für moderne Kunst.

Santos, Milton (2004). *Por uma Geografia Nova: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.

Sodré, Muniz (2017). *Pensar Nagô*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

Sodré, Muniz (2019). *O terreiro e a cidade: a forma social do negro brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X.