



Luz sobre o azul: *Moonlight* e a poética decolonial do ser

Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira¹

Resumo

Este trabalho busca compreender o filme *Moonlight*, de Barry Jenkins, a partir de uma perspectiva decolonial, tanto no que se refere às imagens de masculinidade e sexualidade produzidas pela obra, quanto pelo uso da iluminação com potencial poético na película. Dessa forma, foram discutidos os estereótipos de origem colonial e filiação patriarcal sobre o homem negro na cultura norte-americana, além das questões técnicas, mais especificamente, a fotografia e a iluminação, relativas à representação de etnias racializadas no tecido fílmico. Tais abordagens foram sustentadas pelas discussões imagéticas na obra de Shohat & Stam (2006) e pela proposta de um feminismo decolonial apresentado por bell hooks (2022). Espera-se, portanto, tensionar os processos de colonialidade do ser e do repertório de imagens da sociedade ocidental.

Palavras-chave:

Moonlight; decolonialidade; iluminação; negritude; homossexualidade.

Sobre os autores:

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília. Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela mesma universidade (2016). Graduado em Letras Português (Licenciatura/Bacharelado) pela Universidade de Brasília (2008). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nas seguintes áreas: representação e literatura, identidade, grupos marginalizados, negritude, homossexualidade. Atua como analista de gestão educacional e como tutor presencial em instituições públicas e privadas. **E-mail:** marcusbringel.unb@gmail.com | **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-2976-6061>

INTRODUÇÃO

O filme *Moonlight*, lançado em 2016 e dirigido por Barry Jenkins, alcançou a mais importante premiação norte-americana, o Oscar, na cerimônia do ano seguinte, quebrando barreiras de uma indústria conhecida por sua homogeneização visual, principalmente em termos de representatividade de etnias. Constituída totalmente por um elenco de atores negros, a narrativa acompanha três fases da vida de Chiron, um jovem negro homossexual nascido numa comunidade pobre de Miami, criado apenas pela mãe, num ambiente em que dominam a violência e as drogas. Sua jornada é apresentada com intensidade e delicadeza incomuns, principalmente ao tratar de um tema tão pungente quanto a descoberta sexual, devido ao uso peculiar da fotografia.

Acerca desses componentes do filme, este artigo procura entendê-los a partir de seus indícios decoloniais, ou seja, como um documento que propõe quebra das epistemologias fundantes do legado colonial. Nesse sentido, entende-se o colonialismo como uma ideologia de alcance global, filiada a instituições de poder mundial, que representa “uma tentativa de submeter o mundo a um regime único e ‘universal’ de verdade e poder. O colonialismo é o etnocentrismo armado, institucionalizado e globalizado” (Shohat & Stam, 2006, p. 41). Dessa forma, os elementos coloniais da cultura retomam essa lógica de interpretação da realidade, baseando-se em práticas eurocêntricas, que colocam a branquitude, a masculinidade, o patriarcalismo e a heterossexualidade, dentre outros discursos ideológicos, como exemplares normativos da experiência humana. Assim, tais valores formam e conformam as práticas artísticas, o cinema aí incluído, de modo que têm papel essencial na formação de práticas colonialistas:

A literatura e, por extensão, o cinema não se referem ao ‘mundo’, mas representam suas linguagens e discursos. Em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócioideológico que já é texto e discurso (Shohat & Stam, 2006, p. 264).

Assim, a proposta decolonial, segundo Walter Dignolo (2021), propõe-se a “revelar os silêncios epistêmicos da epistemologia ocidental, e afirmar os direitos epistêmicos dos racialmente desvalorizados”. Nessa óptica, repensar a produção artística a partir de um giro epistêmico que se empenhe na revelação de sentidos silenciados pelo projeto colonial, que desloque as ideias do seu sentido brancocêntrico e ocidentalizado e que valorize o legado e a percepção de grupos marginalizados é o processo empreendido por uma abordagem que se contraponha à manutenção dos ideais hegemônicos.

Sobre a negritude diante da dominante ideologia colonial, mais particularmente sobre o homem negro, é inegável o efeito da escravidão, como

sistema econômico e epistemológico de exploração física, social e psicológica da população negra sequestrada dos continentes africanos. Sobre esse contexto, bell hooks (2022) ressalta que, “quando a escravidão terminou, a masculinidade patriarcal tornou-se um ideal aceito pela maioria dos homens negros, o qual seria reforçado pelas normas do século XX” (p. 47), cenário que envolvia a valorização de uma virilidade violenta e fundamentalmente heterossexual, representativa de uma “aceitação acrítica do patriarcado”, condenados a “viver no passado, a ficar [presos] no tempo” (p. 126-127).

Isto posto, pretende-se discutir neste trabalho uma abordagem do filme *Moonlight* que ressalte seus aspectos decoloniais no que se refere à construção imagética do filme, especificamente seu uso da iluminação, e ao desenvolvimento do personagem principal, no que se refere à sua performance de masculinidade e à sua orientação sexual, pontos estes que contribuem para uma poética fílmica que questiona o legado colonial, patriarcal, machista e heteronormativo dominante na sociedade e, particularmente, na vida de homens negros.

2 Azul sobre o preto

Como aspecto fílmico mais evidente desta obra de Jenkins, a iluminação, a fotografia e as cores são os elementos visuais mais marcantes deste filme. Iniciando pelo título do roteiro original, da autoria de Tarell Alvin McCraney, *In Moonlight Black Boys Look Blue* (“À luz da lua, garotos negros parecem azuis”, em tradução livre), há a indicação da cor azul como elemento predominante da primeira parte da película, em que diversos constituintes do espaço ecoam essa cor, num reforço visual que constrói a atmosfera que irá dominar todo o filme: em inglês, *blue* tanto significa a cor azul, quanto a noção de que alguém está triste, melancólico. Esse aspecto melancólico é uma nota que acompanha toda a obra, modulada tanto pela incompreensão dos outros em relação a Chiron quanto de Chiron sobre si próprio, além da solidão e da impossibilidade afetiva que ele expressa durante toda a história.

Na primeira fase do filme, Chiron é retratado criança, chamado pelo apelido Little (“pequeno”, em inglês), sendo perseguido por garotos de sua idade, quando conhece Juan, um homem mais velho, chefe de um ponto de drogas, que lhe apoia emocionalmente durante esse momento de sua vida, servindo como uma espécie de pai, tendo em vista a inexistência de seu genitor e a ausência contumaz de sua mãe, Paula, devido à carga de trabalho. No momento seguinte da narrativa, Chiron é focalizado principalmente a partir de sua vivência na escola, espaço que se mostra hostil para o rapaz que, já identificado como “diferente” durante sua infância, na adolescência sofre agressões físicas e psicológicas dos colegas de classe, ao mesmo tempo em que tem uma experiência sexual com Kevin, e sua mãe começa a utilizar drogas de modo contínuo e destrutivo. Essa fase se encerra com

a prisão de Chiron ao agredir o líder do grupo que o perseguia, sendo enviado para cumprir pena em Atlanta. A terceira e última parte da história se dá com Chiron adulto, apelidado de Black (“negro”, em inglês), em que ele, atuando como traficante de drogas, retorna à sua cidade natal para reencontrar sua mãe e Kevin, após mais de dez anos de afastamento. Nesse reencontro com Kevin, o afeto e as mágoas interrompidas uma década atrás voltam como elemento motriz do capítulo.

Na primeira parte do filme, segundo Max Valerazo (2023), há o predomínio de tons de azul e verde vivos, que demonstra a admiração da descoberta do mundo, própria da infância. Essa descoberta, entretanto, contrasta com a mudez e o olhar tristonho de Little, que se apresenta, por exemplo, na mochila de cor azul, que carrega às costas como um peso a acompanhá-lo, ou na decoração de sua casa, no sofá, nas almofadas, e na parede. Mesmo na casa de Teresa e Juan, espécie de refúgio de Little à vida solitária com sua mãe e às perseguições sofridas, o lençol da cama em que dorme, apesar de branco, é tingido por uma iluminação azul que o torna anil.

Na segunda fase da história, os elementos em azul são predominantes não apenas na mochila de Chiron, simbolizando novamente o peso da melancolia em suas costas, como também em vários espaços e objetos que compõem a escola que frequenta, local que se tornará seu calvário e cenário de sua prisão. Os tons desse capítulo do filme são esmaecidas, com menos força, representando a perda de intensidade e a desilusão preeminente desse momento da vida de Chiron (Valerazo, 2023).

Na terceira parte do filme, em que Chiron retorna como Black, as cores se intensificam, renunciando a força dos sentimentos que dominar essa fase. O reencontro com a mãe, agora recuperada e vivendo numa clínica, a visita a Kevin e a esperança inaudita de retomar a intimidade outrora cindida inserem a narrativa numa palheta de cores fortes, com contrastes calorosos nessa espiral de desejo e memória.

Todos esses matizes retomam o título do roteiro, em que a cor azul, a intensidade das luzes e o contraste das tonalidades trazem brilho e ressaltam a cor negra da pele das personagens, ora indicando a melancolia, ora a tristeza, ora a comoção de retomar um tempo e um lugar de emoções intensas. A fotografia de *Moonlight*, nesse sentido, dialoga e se opõe diretamente à questão de uma tradição cinematográfica em que a iluminação de peles negras era/é considerada problemática, mas que, no filme em questão, não só é explorada ao máximo, como também apresenta diferentes significados e valores para a narrativa fílmica.

Como parte de um projeto colonial de imagens, os artefatos materiais que compõem o mundo do cinema são produzidos a partir de uma lógica dominante em que a branquitude (nesse sentido, na cor de pele em si) é a matriz da técnica. Devido a esse aspecto, “mesmo as películas acabam por discriminar pessoas de cor escura (...). A tecnologia da película favorece tons de pele mais claros” (Shohat & Stam, 2006, p. 273-274). Ao compreender que o processo de representação de

pessoas negras vai além da sua simples inserção na narrativa cinematográfica, mas alcança até a elaboração dos efeitos estéticos de acordo com a poética proposta pela obra fílmica, *Moonlight* foge, também em termos técnicos, a uma visão/apresentação colonializada e impensada (e, por isso, coadunada com a lógica cultural dominante).

O conceito da iluminação em si opõe-se à representação das comunidades pobres e negras, normalmente realista, próxima a um estilo quase documental, para desenvolver, por meio dos contrastes entre luz e sombra e com uma intensa luz, um visual quase onírico com esse jogo de nuances e tonalidades (Valerazo, 2023). A obra afasta-se, também nesse sentido, à filmagem e exibição estereotipadas, subvertendo a história de um jovem negro que se torna traficante de drogas para uma quase fábula, mediada por tomadas que ressaltam as cores e aprofundam as questões discutidas.

Essa iluminação e o contraste da luz da lua sobre a pele negra têm um valor particularmente poético nas cenas próximas e dentro do mar de Chiron. Símbolo da descoberta e da liberdade, o protagonista “se encontra próximo ao mar nas três ocasiões em que se entrega a alguma possibilidade de felicidade, flutuando nos braços de alguém que não o julga, reconhecendo a própria sexualidade e perseguindo uma chance de abraçá-la” (Villaça, 2023). Dessa maneira, quando Juan o leva ao mar e o ensina a nadar, a cena repleta de afeto e cuidado se afunda num azul oceânico que se distancia da realidade solitária e violenta na qual Little e, posteriormente, Chiron irão viver. A segunda cena em que o mar aparece, constituindo-se como “uma rima temática e sonora”, segundo Pablo Villaça (2023), é na primeira experiência sexual de Chiron, junto a Kevin, em que a iluminação submerge num contraste entre o azul escuro do céu e a cor preta da pele dos rapazes, envolvendo-os nessa união de corpos, afetos e sentidos. A última cena em que o oceano, em som e imagem, reaparece na narrativa é no encontro final com Kevin, ao chegar à casa dele e estacionar em frente ao mar, retomando a imagem de uma década atrás e prenunciando as possibilidades dessa reunião.

A luz da lua, as iluminações com temperaturas distintas e marcantes, os diferentes matizes que as peles negras ganham com as várias iluminações propostas pelo filme, o elenco diverso em suas tonalidades de pele, todos esses aspectos de fotografia traduzem um diálogo do filme com uma proposta que foge à apresentação de personagens negras comum ao cinema hollywoodiana, resistindo a uma representação naturalista e colonial dos grupos minoritários. Esse processo de construir os seres dentro do universo fílmico, no caso de *Moonlight*, postula imagens que vão, desde o trabalho técnico à diegese, em oposição à lógica do estereótipo produzida pelo colonialismo e reproduzida pela indústria cinematográfica em si, posto que “os estereótipos contemporâneos são inseparáveis da longa história do discurso colonialista” (Shohat & Stam, 2006, p. 290). O controle sobre as imagens e o modo como são produzidas e apresentadas é parte desse legado colonial num empreendimento em que, majoritariamente, “a estrutura narrativa e as estratégias cinematográficas permanecem eurocêntricas.

Um rosto epidermicamente correto não garante a representação de uma comunidade” (p. 280).

A obra cinematográfica, portanto, como produção coletiva, histórica e politicamente situada, para propor-se minimamente como decolonial, deve interferir nessa reprodução acrítica das imagens, incrementando sua construção a partir de uma perspectiva que desmantele os discursos pré-concebidos, necessariamente no nível estrutural e semântico, pois “um filme inevitavelmente espelha seus próprios processos de produção, assim como processos sociais mais amplos” (Shohat & Stam, 2006, p. 275). Nesse sentido, entendo que *Moonlight*, desde seu aspecto mais elementar – a iluminação e os significados imagéticos, “aquelas que operam no interior da imagem” (p. 310) – até a narrativa em si desenvolve uma polifonia, incluindo aí até mesmo as expectativas coloniais e dominantes, para propor um mundo em que as vidas negras não se limitem ao já cristalizado, mas implodindo possibilidades de ser a partir da recepção do imagético.

3 *What's a faggot? (O que é uma 'bichinha')*

Little (Chiron): O que é uma “bichinha”?

Juan: “Bichinha” é uma palavra usada para fazerem os gays se sentirem mal.

Little (Chiron): Eu sou uma bichinha?

Juan: Não. Pode ser gay, mas ninguém pode chamá-lo de “bichinha”.

Little (Chiron): Como eu vou saber?

Juan: Sabendo. Eu acho.

Teresa: Você vai saber.

Juan: Não precisa saber agora, está bem? Ainda não. (JENKINS, 2016, aprox. 33'25”)

Chiron, sob a identidade de Little neste instante do diálogo, já exprime o sofrimento causado por suas primeiras relações sociais, seja por sua mãe ou pelo bullying causado por outras crianças. Embora a palavra “bichinha” (faggot, em inglês) não tenha sido mencionada em nenhum momento anterior do filme e em nenhum momento posterior a esse, essa frase e esse termo são centrais para toda a história e serão decisivos na constituição do protagonista em toda a história. Ainda que silenciada, tendo em vista que o silêncio é uma marca que define bem a personagem principal, a homossexualidade, também nunca nomeada, é uma questão essencial e paira como um som nunca emitido por ninguém, mas que todos parecem ouvir. No contexto de vivência de Chiron, particularmente, numa comunidade pobre e negra de Miami, ser um garoto/jovem/homem negro identificado como homossexual ou “bichinha” tem implicações outras, devido justamente a um histórico de socialização promovido pelo colonialismo em que a relação entre a sexualidade e a negritude ainda é um aspecto mal resolvido, sendo

que, na cultura patriarcal negra norte-americana, “acabam sendo acusados de não serem ‘homens negros’, de não se identificarem com o machismo” (West, 2021, p. 121).

Nesse sentido, Cornel West (2021) ressalta que, nos Estados Unidos, “entre os homens negros a heterossexualidade difere da homossexualidade, devido às autopercepções e aos meios para obter poder nas instituições homofóbicas da América branca e das comunidades negras” (p. 119). Mais especificamente, os homens negros homossexuais “que rejeitam a opção dominante do estilo machista” acabam sendo “marginalizados na sociedade dos brancos e penalizados na comunidade negra” (p. 121). A perseguição sofrida por Little e, posteriormente, Chiron, culminará na agressão feita por Kevin e é reflexo dessa lógica que associa a violência a uma certa masculinidade, exigindo determinadas posturas e performances dos sujeitos ‘pertencentes’ a certos grupos.

Dentro desse repertório de representação, ou seja, “todo repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a ‘diferença’ é representada em um dado momento histórico” (Hall, 2016, p. 150), no contexto de opressão sofrida pela expressão do colonialismo sobre os corpos, os seres e os pensamentos (a chamada colonialidade do ser e do saber) o campo de expressão das minorias, incluídos aí os negros e os homossexuais, costuma estar caracterizada por possibilidades binárias e polarizadas: os negros são bestiais ou submissos; os homossexuais são afeminados ou viris. Tendo em vista essa oposição e seu poder de controlar os corpos e o efeito sobre as mentes, um sujeito pertencente a essa sexualidade e a essa etnia que corresponda aos pólos mais fragilizados dessa dicotomia estará sujeito, desde a mais tenra idade, a admoestações diversas.

Em outro momento do filme, o confronto de Juan, traficante de drogas, com Paula, usuária, se inverte, trazendo até a questão da sexualidade de Chiron à discussão:

Paula: Mas você vai criar meu filho, não é? Já viu como ele anda, Juan?

Juan: Cuidado com essa boca.

Paula: Vai contar por que ele sempre apanha dos outros? (Jenkins, 2016, aprox.. 29’04”)

Mesmo no contexto familiar, Little/Chiron sofre com a homofobia, derivada da mesma lógica colonial que exige uma postura agressiva e entendida como masculina, que, no fundo, é autodestrutiva, mas que vez ou outra é encarnada até por Juan, o qual sucumbe a ela posteriormente. Assim, o abuso emocional é parte da criação do protagonista, posto que, na vida familiar negra, as crianças são submetidas a práticas de abuso emocional (“inclui a ridicularização de todas as emoções, xingamentos e rótulos, julgamentos e ensinamentos sádicos” [hooks, 2022, p. 155]) e “uma criança que responda a elas expressando dor – sobretudo um filho – é forçada a suportar mais humilhação” (p. 155). A mudez perturbadora de Little/Chiron é um traço que o acompanha desde a mais tenra idade até a vida adulta, quando se vê confrontado com seus sentimentos ou mesmo o seu desejo,

como no encontro, já adulto, com Kevin:

Black/Chiron: E aí, Kev?

Kevin: O que faz aqui, cara? Quero dizer... Você está aqui agora. É isso que importa. Ainda responde com a cabeça. Você não mudou nada. Ainda não diz mais de três palavras de uma vez.

Black/Chiron: Você disse que cozinhar pra mim. Sei dizer isso. (Jenkins, 2016, aprox. 84'58")

Pablo Villaça reitera a dor enfrentada pelo protagonista, ao denotar que Chiron aprendeu a permanecer calado como forma de autopreservação, lançando um olhar desconfiado, de animal encurralado para qualquer um que se aproxime – e Jenkins reforça nossa identificação com o personagem ao frequentemente rodar planos subjetivos que nos fazem registrar a hostilidade (real ou imaginária) com que todos parecem encará-lo. (Villaça, 2023)

Como reação às violências constantemente sofridas, Chiron, após ser preso – e a passagem da personagem pela prisão é completamente ignorada pela narrativa fílmica, o que afasta, mais uma vez, essa película da representação estereotipada de homens negros em contextos de encarceramento –, assume uma persona semelhante à de Juan, o estilo gangsta, além de atuar como traficante de drogas. Essa performance da masculinidade negra é derivada do “repertório de figuras estereotipadas dos ‘tempos da escravidão’, [que] entretanto, nunca desapareceu por completo” (Hall, 2016, p. 179), de modo que,

ao projetar nos homens negros a característica da violência primitiva descontrolada, a cultura supremacista branca faz parecer que os homens negros personificam uma masculinidade patriarcal brutal que homens e mulheres brancos – e todos os outros – devem reprimir com armas. Triste e estranhamente, alguns homens negros acabam por se tornar garotos-propaganda da masculinidade patriarcal (hooks, 2022, p. 114).

A morte de Juan, exemplo paternal de Chiron, embora não seja explicada no filme, provavelmente está ligada às suas atividades ilícitas, o que reforça esse destino dos homens negros ligado à violência – e ao estilo gangsta –, ao mesmo tempo estratégia de sobrevivência e rendição à lógica violenta da imposição cultural do ser, pois, “privados de um modelo saudável de sexualidade masculina negra, muitos homens negros seguem o roteiro patriarcal racializado” (hooks, 2022, p. 148). Essa filiação à sociedade patriarcal, e a todas as expressões que vêm junto dela, como a heteronormatividade, o machismo, a violência, são pedras basilares de boa parte da identidade negra masculina, pois, devido à escravidão como expressão da dominação e, portanto, da emasculação, a busca pela liberdade dos homens negros estaria ligada à agressividade, pois “ser agressivo é a maneira mais simples de afirmar a masculinidade patriarcal” (p. 111).

Chiron, entretanto, resiste, em certa medida, a esses estereótipos, ainda que

sua performance de masculinidade indique sua filiação ao padrão colonial imposto, posto que a homossexualidade funciona, nesta narrativa, como uma alternativa do homem negro às identidades racializadas, ao modelo patriarcal. Ainda que, “na sociedade patriarcal, muito do que se diz sobre o predador sexual heterossexual se [aplique] também a homens gays, já que ambos os grupos são socializados para buscar o sexo patriarcal” (hooks, 2022, p. 147), as reduzidas e limitadas experiências sexuais de Chiron demonstram a busca de um ideal de intimidade e prazer que não está relacionado à visão estereotipada de sexo e, principalmente, sexualidade do homem negro: “Você foi o único homem que me tocou. O único. E eu nunca mais toquei em ninguém” (Jenkins, 2016, aprox. 104’33”). O valor e o significado da experiência sexual para Chiron não são enublados por sua exterioridade mais próxima do estereótipo negro masculino, representando o alçamento dessa intimidade a uma afetuosidade incomum, única e digna de memória. Reivindica-se, neste caso,

o espaço da agência erótica saudável, [em que] homens negros (e aqueles de nós que realmente amam o corpo masculino negro) devem vislumbrar juntos um novo tipo de sexo, uma identidade sexual não patriarcal. Precisamos vislumbrar uma sexualidade libertadora que se recuse a fundamentar atos sexuais em narrativas de dominação e submissão e reivindique uma agência erótica desinibida que priorize a conexão e a mutualidade. (hooks, 2022, pp. 158-159)

Essa postura de Chiron opõe-se, em larga medida, à trajetória de Kevin que, embora semelhante à sua, tendo em vista que cresceram no mesmo bairro e ambos foram encarcerados, demonstra uma filiação imediata ao modelo de masculinidade negra, hipersexualizada, desde a sua adolescência. Por exemplo, no segundo capítulo do filme, quando Chiron está se escondendo da gangue que pretende agredi-lo, ele encontra Kevin, que estava a caminho da detenção e vangloria-se do motivo:

Chiron: Por que você está aqui?
 Kevin: Castigo, cara. Me viram com uma garota na escada.
 Chiron: Caramba. Quem era?
 Kevin: Que intrometido!
 Chiron: Foi mal...
 Kevin: Estou brincando. Eu só queria uma chupada, mas ela disse: "Kevin, me come com o seu pinto grande". Para que ela foi me elogiar? Aí eu concordei, né? Comecei a comer a menina por trás, de verdade. Mas ela fazia muito barulho! Aí o Aimes apareceu, e eu quase fui suspenso! Eu convenci o Aimes de que éramos namorados, então, só peguei castigo. (Jenkins, 2016, aprox. 37’54”)

No encontro final, o discurso de Kevin em relação à sua vida, às suas escolhas

retoma essa subordinação acrítica ao mundo da masculinidade negra, demonstrando a falta de reflexão sobre sua própria personalidade e sexualidade, comparando-a com a vida de Chiron:

Black/Chiron: Quando cheguei a Atlanta, recomecei a vida. Comecei tudo do zero. Eu me esforcei muito. E você?

Kevin: Eu? Eu nunca fui grande coisa. Só segui em frente. Nunca fiz nada que eu quisesse mesmo fazer. Só fiz o que os outros achavam que eu devia fazer. Nunca fui eu mesmo.

Black/Chiron: E agora?

Kevin: Agora? Agora, tenho o Kevin Jr., tenho um trabalho e mais 18 meses de condicional.

Black/Chiron: Que merda, cara...

Kevin: Não, é a vida. Entende? (Jenkins, 2016, aprox. 102'45")

Diante do contexto da masculinidade negra vivida tanto por Chiron quanto por Kevin, as mínimas escolhas perante sua realidade direcionam e moldam seus destinos de maneiras completamente diferentes. Enquanto Chiron/Black persegue a imagem de Juan – a figura que representou amabilidade, cuidado e afeto em sua infância e adolescência –, Kevin mantém-se alinhado aos ideais do patriarcado, ainda que ele solape e reduza as vidas negras a estereótipos: “homens negros inconscientemente são seduzidos pelo patriarcado (...) muitas e muitas vezes, não importa o quanto isso os viole e os mantenha deprimidos” (hooks, 2022, p. 237).

Por fim, a leitura de mundo de Chiron em relação à própria sexualidade e identidade resiste a uma cooptação do machismo colonial principalmente devido à relação que a personagem, ainda criança, estabeleceu com Juan e sua esposa, Teresa. A casa do casal, logo no início do filme, serve ao protagonista como refúgio e guarida das agressões e exclusões do mundo, em que o respeito, o cuidado e a comida representam um afeto quase desconhecido por Chiron. Em sua mudeza que beira o patológico, fruto dos revezes de sua existência que levará a (re)construção de uma personalidade na vida adulta que lembra a fortaleza emocional e física que foi Juan, o percurso de Little/Chiron/Black evoca, mais uma vez, centraliza uma oposição entre as vivências negras de mulheres e homens:

Ao contrário das mulheres negras – que, segundo o pensamento machista, recebem permissão para ser sentimentais e, portanto, capazes de permanecer em contato com os próprios sentimentos na infância (...) –, exige-se dos homens negros, por meio de rituais de masculinidade patriarcal, que renunciem à capacidade de sentir (hooks, 2022, p. 235).

Ao contrário de Paula, a casa e a presença de Teresa representam um espaço para expressão dos próprios sentimentos, ainda que por meio do silêncio

característico de Chiron, através de olhares ternos e poucas falas: “Juan: Ele não fala, mas sabe comer!/ Teresa: Está tudo bem, querido. Fale quando se sentir pronto” (Jenkins, 2016, aprox. 9’04”). Em um momento posterior do filme, na segunda fase, após a morte de Juan, essa guarida emocional representada por Teresa ainda se mantém:

Teresa: O que foi?

Chiron: Nada. Estou bem.

Teresa: Não. Eu sei o que é "bom". E não é isso. E não abaixe a cabeça na minha casa! Conhece as minhas regras. Aqui só tem amor e orgulho. Entendeu? (...)

Chiron: Obrigado por tudo.

Teresa: Você sabe que pode ficar aqui sempre que precisar. Está bem? Sempre que precisar.

Chiron: Eu sei. (Jenkins, 2016, aprox. 40’20”)

O papel de Teresa na vida de Chiron (que reforça, desde o início do filme, que irá chamá-lo apenas pelo seu nome, nunca pelos apelidos, o que reforça a edificação de uma personalidade individual, não definida pelos outros) faz eco com as ideias de hooks (2022) mais uma vez, para quem “ouvir e aprender com mulheres negras progressistas é uma forma de os homens negros começarem o trabalho de autorrecuperação” (p. 239). Nesse sentido, a teórica estadunidense demonstra, em seu pensamento, a validade do pensamento feminista negro, uma perspectiva decolonial, para a desconstrução do ódio autoimolado pela sociedade patriarcal e racista ao corpo negro, principalmente do homem, situação que é constantemente reforçada por esse mesmo grupo: “Os homens negros são responsáveis pela maneira como enfrentam esses horrores ou deixam de fazê-lo. Eles devem ser responsabilizados quando traem a si mesmos, quando escolhem caminhos autodestrutivos” (hooks, 2022, p. 234). Embora Chiron oscile entre a perspectiva do patriarcado e de um feminismo que mantenha minimamente sua individualidade e autoestima, sua resistência encontra-se na sua mudez, na sua sexualidade terna e delicada, na sua amizade com Teresa e no perdão à sua mãe, em tudo que fuja ao embotamento de sentimentos exigido dos homens negros nessa sociedade racista colonial.

4 *Fade out*

Enfim, a jornada de Little/Chiron/Black na descoberta de si mesmo, de sua sexualidade, da apresentação dos seus desejos, do valor do afeto como construção da memória e resistência aos padrões, contrasta com a imagem de homem negro estereotipado pela lógica patriarcal e branca dominante, em quem, por trás da performance da masculinidade, há uma polifonia daqueles que o encontraram e o tocaram durante o caminho. Seja por meio da descoberta sexual e afetiva junto a

Kevin, seja por meio do apoio e da compreensão junto à Teresa, num mundo em que se render aos padrões pré-concebidos é encaixar-se nos retratos coloniais perenes, Chiron, com sua mudeza, seus traumas e sua sexualidade incompreendida por seus pares enfrenta as vicissitudes de uma realidade em que a delicadeza não tem vez e não há espaço para sonhar.

O filme *Moonlight*, entretanto, discute as possibilidades de imaginar outras formas de pertencimento e representação da negritude e da homossexualidade, num contexto interseccional, em que não apenas a narrativa contada pela película desenvolve uma poética própria e potencialmente decolonial, mas também a iluminação expressa valores que se opõem a uma tradição da indústria cinematográfica que se reverbera na imagética do filme de maneira sensível e emocionante. Chiron, em suas fases e personalidades diversas, resiste, numa intrincada dialética entre o ser e o parecer, ao fingir adotar os modelos e exemplos de uma masculinidade tóxica, de origem colonial, em que os rótulos sexuais e étnicos e os recursos cinematográficos habituais são incapazes de dar conta da amplitude e complexidade da sua representação e do seu ser.

REFERÊNCIAS

HALL, S. O espetáculo do outro. In: __. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016. p. 139-228.

hooks, b. *A gente é da hora: homens negros e a masculinidade*. Trad. Vinícius da Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial. *Revista X*, Curitiba, v. 16, n. 1, p. 24, 2021.

MOONLIGHT. Direção: Barry Jenkins. Plataforma de streaming HBOMax. 110'. Acesso em 15 fev. 2023.

SHOHAT, E. & STAM, R. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VALERAZO, M. *Moonlight*: uma história de cor e luz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xoxn25CAryI&t=327s>. Acessado em 16/02/2023.

VILLAÇA, P. *Moonlight* – sob a luz do luar. Disponível em: <https://www.cinemaemcena.com.br/critica/filme/8355/Moonlight-sob-a-luz-do-luar>. Acessado em 16/02/2023.

WEST, C. A sexualidade dos negros: um assunto tabu. In: __. *Questão de raça*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. p. 113-123.

Light upon the blue: *Moonlight* and the decolonial poetics of being

Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira¹

Abstract

This work seeks to understand the film *Moonlight*, by Barry Jenkins, from a decolonial perspective, concerning the images of masculinity and sexuality produced by the work, and the use of lighting with poetic potential in the film. In this way, stereotypes of colonial origin and patriarchal affiliation about black men in North American culture are discussed, in addition to technical issues, more specifically, photography and lighting, relating to the representation of racialized ethnicities in the filmmaking. Such approaches were supported by the imagery discussions in the work of Shohat & Stam (2006) and the proposal for decolonial feminism presented by bell hooks (2022). It is expected, therefore, to tension the processes of coloniality of being and the repertoire of images of Western society.

Keywords:

Moonlight; Decoloniality; Lighthing; Blackness; Homosexuality
