


## **Presenças (in)visíveis: a preservação da cosmopercepção da ancestralidade no filme “M8: quando a morte socorre a vida”**


**Josué Victor dos Santos Gomes**

Doutorando em Comunicação – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),  
Belo Horizonte, Minas Gerais  
Bolsista – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

 <https://orcid.org/0000-0002-1032-0441>  
E-mail: [josuevictordossantos@gmail.com](mailto:josuevictordossantos@gmail.com)

**Maria Aparecida Moura**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais  
Bolsista Produtividade em Pesquisa – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e  
Tecnológico (CNPq)

 <https://orcid.org/0000-0003-2670-923X>  
E-mail: [cidamoura@gmail.com](mailto:cidamoura@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo propõe analisar como o filme “M8: quando a morte socorre a vida” (Jeferson De, 2020) contribui para preservação e circulação da cosmopercepção da ancestralidade do candomblé *Ketu* e na umbanda. São revisitados os conceitos de nascimento, morte e ancestralidade de ambas as religiões e o filme tem suas materialidades analisadas. Conclui-se que a obra oferta uma proposta de ancestralidade que se abre ao contraditório em suas dimensões narrativas e formais.

83

**Palavras-chave:** Ancestralidade; Cosmopercepção; Candomblé, Umbanda; Cinema.

**(In)visible presences: the preservation of the cosmoperception of ancestry in the film “M8: when death helps life”**

**Abstract:** This article proposes to analyze how the film “M8: quando a morte socorre a vida” (Jeferson De, 2020) contributes to the preservation and circulation of the cosmoperception of the ancestry of Candomblé *Ketu* and Umbanda (afro-brazilian religions). The concepts of birth, death and ancestry of both religions are revisited and the film has its materialities analyzed. It is concluded that the work offers a proposal of ancestry that is open to the contradictory in its narrative and formal dimensions.

**Keywords:** Ancestry; Cosmoperception; Candomblé, Umbanda; Movie.

**Texto recebido em: 14/04/2023**

**Texto aprovado em: 10/05/2023**

## **Introdução pensar a ancestralidade pelas telas**

A palavra ancestralidade tem sido um ponto central na organização dos movimentos culturais e políticos da população negra no Brasil. Englobando significados rito-religiosos e de cunho reivindicatório das lutas antirracistas, o desejo de valorizar e preservar ações históricas, modos de vida, crenças e conquistas comunitárias compuseram as estratégias de sobrevivência forjadas pela constituição da diáspora brasileira.

De certo, podemos inferir que este pilar cosmológico foi herdado das culturas religiosas pertencentes aos territórios da costa oeste do continente africano, principalmente da cultura Nagô, durante o drástico processo de sequestro e escravização de tais povos (SANTOS, 2012). Em meio à desterritorialização e interrupção de laços com seus iguais pelas táticas coloniais de desumanização, o anseio em estabelecer conexões com as formas que representam o reencontro com as origens, após o estabelecimento da diáspora, parece ganhar ainda mais carga de significados – que fortaleceram as resistências à colonização.

As manifestações culturais criadas e transmitidas ao longo do tempo pelas populações negras, entre elas as religiões afrobrasileiras, foram influenciadas por este originário respeito ético às formas ancestrais que, em sua síntese primária, valorizava tudo aquilo que antecedia o ser e seus espaços de habitação, compreendendo uma relação de dependência que assegurava sua existência no presente, possibilitava sua ascensão ao futuro, bem como sustentaria a existência de seus descendentes.

Em grande parte, o princípio da ancestralidade foi tornado comum entre as formas negras de sociabilidade por meio dos processos do candomblé e, posteriormente, com as umbandas, nos seus diversos modos de estabelecer relações de parentesco, cuidado e afeto familiar independente de uma ligação consanguínea. Tal gesto de percepção do próximo pode ser encontrado coloquialmente nas relações familiares ou extrafamiliares, como no respeito aos mais velhos e infantes, no modo de registrar e contar histórias sobre os feitos realizados pelos mais velhos e no desejo de que a juventude possa ser o fio de continuidade daqueles que se foram. Além disso, estas práticas e valores parecem ser responsáveis por fundar uma solidariedade política entre as diferentes composições populacionais afetadas pelo racismo.

Entretanto, esse importante pilar ético-moral da diáspora está sujeito às dinâmicas do tempo e transformações históricas, resultando em diferentes modos de reconhecer e acionar a ancestralidade nos gestos do viver, nas práticas culturais e religiosas, ações político-institucionais e, em especial, nos processos comunicativos e artísticos. Conforme nos recorda Leda Maria Martins (2021):

Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens, se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. (MARTINS, 2021, p. 21)

Nesta direção, intentamos apontar que o cinema contemporâneo realizado por pessoas negras no Brasil é um dos campos expressivos em que o movimento de ancestralização ocupa uma centralidade na tematização narrativa e na organização estética, contribuindo, desta forma, com a preservação de tais conhecimentos. Entre 2015 e 2020, a presença de filmes sobre a ancestralidade em festivais e mostras de cinema se tornou frequente e foi alvo de destaque. Filmes que se dedicam a investigar as relações familiares, a reconstrução da história familiar, a história do movimento negro e as fabulações baseadas nas cosmopercepções afrobrasileiras ganharam grande circularidade e premiações. Entre eles, notamos que os títulos de “Rapsódia Para Um Homem Negro” (Gabriel Martins, 2015), “Pontes Sobre Abismos” (Aline Motta,.), “Travessia” (Safira Moreira, 2017), Fatura (Yasmin Thayná, 2019) e “Amarelo: é tudo pra ontem” (Fred Ouro Preto, 2020), são exemplares que demonstram parte da recorrência de tal processo de tematização.

Nesta seara, o último lançamento do renomado diretor Jeferson De<sup>1</sup> é por nós encarado como um ponto nodal na representação da cosmopercepção ancestral no cinema. Intitulada “M8: quando a morte socorre a vida” (2020), a obra incorpora a cosmopercepção afrobrasileira da ancestralidade ao contar a história de Maurício, um estudante cotista recém-chegado à Faculdade Federal de Medicina que em sua primeira aula de anatomia conhece M8, o cadáver de estudo selecionado para ele e seus amigos. A aula conta apenas com cadáveres negros. Poucos dias após o primeiro contato com M8, Maurício começa a ter experiências mediúnicas com o espírito do corpo, que o instigam a investigar as causas de sua morte e desvendar

um esquema de tráfico de cadáveres negros assassinados pela intervenção militar na capital do Rio de Janeiro. Em meio a isso, Maurício enfrenta o racismo, lida com seus colegas brancos ao ser o único aluno negro de sua turma e encara uma crise de fé nas práticas umbandistas que o auxiliam a desvendar os mistérios de M8.

Jeferson De conta que aceitou o convite para fazer o filme pela oportunidade de adaptar o livro homônimo escrito por Salomão Polak e publicado em 1996, contudo, trazendo à tona a questão da presença dos cotistas nas universidades, diferente do livro, que fala da situação de um bolsista negro. Em entrevista ao jornal O Tempo<sup>2</sup>, Salomão Polak, médico formado pela Universidade Federal de Minas Gerais, conta que teve inspiração em sua aula de anatomia e sua turma de 1961, que, entre 80 estudantes, apenas um aluno era negro, porém, somente um cadáver de estudo era branco, entre os inúmeros corpos negros considerados indigentes pela instituição.

O filme foi lançado no circuito comercial e distribuído pela Downtown Filmes e, atualmente, se encontra no catálogo da Netflix, levando a intersecção entre a necropolítica (MBEMBE, 2017) e a cosmopercepção afroreligiosa dos conceitos de vida, morte e ancestralidade para um espaço de divulgação ampla.

Como parte de nosso esforço, pretendemos entender neste artigo de que maneira o filme de Jeferson De articula as cosmopercepções do candomblé *Ketu* e da umbanda em sua narrativa e contribui para circulação, adaptação e preservação de tais conhecimentos. Para tal, nosso movimento consistirá em realizar: 1) uma revisão bibliográfica das noções de ancestralidade advindas de ambas as manifestações religiosas, que possuem uma relação histórica de trocas; 2) visitar a narrativa de “M8: quando a morte socorre a vida” (2020) pelo método de descrição de Ismail Xavier (2007); e 3) analisar os modos como tais elementos cosmológicos ganham expressividade fílmica e integram o conjunto conceitual da obra.

### **As cosmopercepções da ancestralidade no candomblé *Ketu***

As religiões afrobrasileiras foram e são um ponto de suporte para as opressões encontradas pelos negros escravizados e seus descendentes. A grande maioria destas práticas religiosas foram criadas pelo intenso fluxo de convergências e trocas entre os diferentes povos que compartilharam a condição de espólio. Nestes

conjuntos de narrativas, gestos e ritos conseguimos encontrar conhecimentos sobre a realidade social brasileira e entender como as condições de enfrentamento ao colonialismo foram cercadas com as reminiscências do continente africano. Conforme nos recorda Leda Maria Martins (2021):

Nas Américas, muitos dos princípios basilares da gnose negra, suas epistêmes e todo um complexo acervo de conhecimento e de valores foram reterritorializados, replantados, refundados, reciclados, reinventados, reinterpretados, nas inúmeras encruzilhadas históricas derivadas destas travessias. (MARTINS, 2021, p. 45)

Em meio as diferentes matrizes culturais, a cultura Nagô, berço da nação de candomblé *Ketu* criada no Brasil, foi uma das principais fontes de concepções cosmogônicas, éticas e estéticas para a compreensão do mundo natural, do ser humano, da vida e da morte, e conseqüentemente, da ancestralidade. Optamos por este foco devido a popularização desta nação, mas também porque a umbanda, outra religião afrobrasileira que disserta sobre a ancestralidade, agregou ao seu sistema religioso parte do panteão de orixás da nação *Ketu*. Desse modo, ao revisarmos as concepções desta nação candomblecista estaremos revendo alguns princípios que também compõem as manifestações da umbanda.

Juana Elbein dos Santos (2012), identifica que essa popularidade está relacionada ao fato dos Nagôs e os dahomeneanos terem sido traficados para o Brasil no segundo momento da escravidão, quando a demanda de povoamento do interior das lavouras e minas já havia sido preenchida pelo tráfico pioneiro dos povos *Bantu* e *Bacongo*. Os nagôs e *jejes* ficaram distribuídos principalmente próximos de centros semiurbanos da Bahia e de Pernambuco, dando mais oportunidade de popularização e trânsito cultural entre os negros e demais povos da sociedade Brasileira.

O entendimento da ancestralidade para a tradição nagô está diretamente relacionado à forma como os *itans* (histórias de ensinamento ético-moral) da criação do ser humano enxergam nascimento e morte como processos interligados de empréstimo de devolução do axé (força vital) e massa primordial ao cosmos. Segunda cosmovisão revistada por Santos (2012), *Olorum*, o ser supremo de aspecto masculino, após criar a natureza e o orixá relacionado a cada uma de suas forças, deu início a criação do ser humano. Ele reuniu os orixás para que eles o trouxessem um material macio e maleável para moldar o primeiro ser humano que

viveu na terra, pois o ser supremo já havia tentado várias matérias-primas sem sucesso.

O único material que havia funcionado era a o barro, a lama, elemento ligado ao axé de *Onilé* e da orixá Nanã. Contudo, nenhum dos orixás teve coragem de pegar uma porção de lama, pois ela chorava ao ser partida. O único que ousou pegá-la foi *Ikú* (nome dado a deidade da morte), que pegou a porção originária, chamada de *eerúpe*, e levou até *Olorum*. O ser supremo passa a tarefa de moldar o primeiro ser humano para Oxalá, que o molda e o infla com o sopro da vida, o *Emi*. Por ter sido *Ikú* o responsável por retirar a matéria primordial que deu origem a vida dos seres do aiê, ele também é responsável por recolhê-la na hora da morte, pois o ser deve sempre retornar para a massa primordial. Este retorno é responsável por dar continuidade ao surgimento de novos ciclos de vida.

Cada ser humano é individualizado por um corpo, o *ará*, pelo seu Exu existencial chamado *Bara* e pelo *Orí*, orixá individual que constitui a essência energética de um ser humano. O *orí*, que significa cabeça em iorubá, possui a importância de ser a fonte que recebe e doa o axé nos seres humanos. Santos (2012) recorda que o *orí* é formado pelo *Égún Ìpóri*, matéria prima ancestral, portanto, na concepção nagô, mas não só, “cada um deve venerar sua matéria ancestral para prosperar no mundo e para que ela venha ser seu guardião” (SANTOS, 2012, p. 237). A autora lembra que o fato de o corpo humano ter suas pernas lhe acrescenta um significado ancestral, pois a ancestralidade materna está ligada ao membro esquerdo e a paterna no direito.

O candomblé *Ketu* tem como seu princípio de existência a criação e compartilhamento do axé, mas também seu retorno. Dentro desta dinâmica, a morte, enquanto um acontecimento que compõe o ciclo existencial do mundo, também é considerada uma devolução. Ela devolve o axé utilizado na modelagem do *ará* (corpo presente aiê, dimensão física) e do *orí* (dimensão do espírito do *orúm*). “Consequentemente, a vida é uma corrida constante pela restauração do equilíbrio através de negociações e trocas, para aplacar ou enganar Iku e Onilé” (MARINHO, 2010, p. 171).

Santos (2012), recobra que *Ikú* é um orixá elementar visto na figura masculina. Ele carrega consigo um *opá* (cajado) chamado *Kùmòn*, uma vara envergada em forma de crânio que serve para recolher a matéria de *Onilé*, recolher a vida. *Ikú*, no entanto, não deve ser visualizado como uma figura inimiga e

maligna. Pois seu trabalho é designado por quem criou a vida e os humanos. A morte, na concepção do candomblé, não é necessariamente ruim, pois é vista como uma passagem para um outro plano, a continuação de um ciclo. Assim:

É fundamental que ressaltemos que Ikú, erroneamente traduzido como sendo a morte, é a divindade responsável por restituir o corpo dos seres à terra e transportar suas existências para o plano dos ancestrais. Nesse sentido, Ikú é uma divindade que opera na manutenção dos ciclos da existência. O que as múltiplas narrativas do corpo literário de Ifá nos ensinam é que a conceitualização de morte, como empregada nos limites da racionalidade moderna-ocidental e das narrativas explicativas presentes nas tradições judaico-cristãs, não alcança o entendimento acerca da noção de vida presentes em outras culturas, aquelas acometidas pela violência colonial (SIMAS e RUFINO, 2019, p. 20-21).

Nesse sentido, a morte é vista e caracterizada como parte do destino dado ao orí recebido por uma pessoa (SANTOS, 2012). Esta é a significação de uma boa morte, aquela que ocorre quando o destino é cumprido, quando o ser consegue atingir seus objetivos, sua conexão ancestral e sua idade para que, finalmente, retorne à Onilé. Mas a cultura do candomblé nagô também simboliza a morte como um trauma, àquelas que ocorrem sem o cumprimento de um destino, pela falta de honra aos ancestrais ou pela ação de um inimigo. Como lembra a autora:

A morte prematura de um ser, que não alcançou a realização de seu destino, é considerada anormal, resultando de um castigo por infração grave em seu relacionamento com as entidades sobrenaturais. Pode ser uma infração direta em relação ao seu orisá, ou ao orisá do patrono de sua linhagem de seu terreiro, ou indireta com respeito à observância de seus deveres em relação ao ègbé, que os orisá ou os ancestrais decidiram disciplinar. A morte prematura pode sobrevir também devido à ação de um inimigo. O indivíduo deve prevenir-se e utilizar todos os meios que a tradição – por intermédio de Ifá – e, particularmente, a religião, através da ação ritual, colocam à sua disposição, para garantir não só a sua imortalidade individual, mas também a de seu grupo ou “terreiro” e a de todo o sistema (SANTOS, 2012, p. 254).

Portanto, a morte ruim sempre deixa um rastro, uma marca que é levada para a linhagem ancestral de um indivíduo. Pois ela aprisiona um *karma*, uma carga negativa que enuncia que a trajetória de um ancestral não foi honrada, assim, um ciclo foi interrompido. Tal carga energética negativa muitas vezes é referida por diferentes denominações, como carregamento ou *egum*. “A morte, boa morte,

integra a possibilidade da vida, um seu contínuo” (MARTINS, 2021, p. 66), desse modo, para as religiões afrobrasileiras, a morte, assim como o nascimento, é uma das vias de ligação com a ancestralidade. É nesta direção que o candomblé se dedica à uma série de ritos que envolvem o trato da ancestralidade e a honra aos antepassados.

Para cosmovisão deste culto, quem morre se torna um ancestral chamado de *Egun*. Um *egun* é a forma como qual o candomblé entende a concepção de um ser humano que foi desencarnado e seguiu para o *Orum*. É necessário respeitar e lembrar daqueles que foram para que os que virão tenham um caminho abençoado e possam seguir seu destino. Assim, Martins (2021) nos lembra a tamanha importância dos ritos funerários nas religiões afrobrasileiras, pois “se no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz seu enriquecimento” (MARTINS, 2021, p. 65), e acrescenta:

Assim, a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunas cerimoniais fúnebres, que “se em parte podem ser considerados ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais (LEITE, 1984. *Apud.* MARTINS, 2021, p. 65).

Desse modo, o candomblé assume com extrema responsabilidade e respeito o rito conhecido como Axêxê ou Àsèsè. Ele é uma cerimônia que é realizada quando um membro iniciado do terreiro morre. Seu simbolismo está contido como uma outra forma de renascimento, mas com o sentido contrário ao da iniciação, o que é realizado é o “desnascimento”, a retirada do axé do orixá que foi alocado no *orí* do iniciado para que este possa retornar à matéria ancestral apenas com o que veio ao mundo. O axé do orixá é removido para retornar ao mundo disperso e ser memorializado pelos membros da família e de sua comunidade. O axêxê, portanto, torna o ser humano um egum.

Leda Maria Martins (2021) reitera a importância de coletiva e constituinte dos processos de nascimento, morte e vida pós morte para a compreensão da importância da ancestralidade para as culturas afrobrasileiras e africanas:

A ancestralidade define o modo estruturante da cosmopercepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas. Como sintetiza Oliveira, “desde a



complementaridade dos gêneros até o caráter coletivo dos situais africanos, o culto aos ancestrais preserva e atualiza, a melhor maneira possível, a originalidade e a genuinidade dos elementos estruturantes da cosmovisão africana” que contempla “a concepção de universo, de poder, de pessoa”. (OLIVEIRA, 2006. *Apud.* MARTINS, 2021, p. 58)

Desse modo, vemos que os ritos e valores presentes no candomblé *Ketu* de origem nagô (mas também nas demais nações) são fontes basilares para cosmopercepção da ancestralidade difundida nas culturas negras brasileiras.

### **A morte a ancestralidade na umbanda**

A umbanda é uma religião originalmente brasileira que consiste no culto de entidades falangeiras, muitas vezes entendidas como espíritos de pessoas desencarnadas há tempos e que retornam ao campo material para prestar a caridade. Este retorno é realizado por meio da incorporação destas energias nos médiuns, tornando o corpo o meio de transporte de cargas energéticas positivas e negativa. O trânsito energético ocorre por meio dos passes, benzimentos, oferendas votivas, banhos e uso de instrumentos sacralizados.

Como recobra Simas e Rufino (2019), a umbanda possui uma história que reúne tradições ritualísticas de origem diversas e forma um verdadeiro “amalgama entre ritos de ancestralidade dos bantos, calundos, catimbós, elementos do cristianismo popular e do espiritismo” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 66). Sua origem é marcada historicamente pelo mito do médium espírita Zélio de Moraes, que em 15/11/1908 incorporou um espírito/ser encantado de origem indígena durante uma sessão mediúnica do kardecismo.

Contudo, esse mito vem sendo refutado as duras penas pelos praticantes da religião, pois ele invisibiliza a origem afrobrasileira da umbanda. Simas e Rufino (2019) apontam, por exemplo, que o médium Zélio foi levado ainda jovem até a rezadeira Dona Cândida, em São Gonçalo, que recebia o espírito do escravizado Tio Antônio, para entender uma paralisia que não havia cura. Esta entidade indicou que o menino começasse a desenvolver seus dons mediúnicos. Zélio foi levado à Federação Espírita de Niterói, mas antes da sessão começar, ele colheu uma flor no jardim e a colocou na mesa. Em seguida, Zélio e os demais médiuns entraram em transe pela incorporação de entidades muito diferentes das que o kardecismo

praticava a incorporação: espíritos de indígenas e escravizados. Pois, o kardecismo não acreditava que as almas dos racializados fossem capazes de evoluir ao nível de retornar como guias espirituais, revelando o racismo e colonialismo fundante presente nesta religião.

O Caboclo das Setes Encruzilhadas foi repreendido pelos dirigentes da federação, pois a sessão espírita foi considerada uma desordem de baixo nível espiritual. Esta entidade sai em defesa da presença dos espíritos brasileiros nas seções e diz que, a partir daquele dia, fundaria a umbanda: uma prática de incorporação que não tinha preconceitos e aceitava a pluralidade do país. Contudo, as práticas de incorporação de espíritos de pessoas socialmente marginalizadas já eram presentes na cultura religiosa destas comunidades, que se autodenominavam umbandistas, como apontam os autores. Exemplos disso são a pajelança amazônica, encantaria de Tóia Jarina, Catimbó de mestre Simbamba, que fazia parte do candomblé de Angola, mas cultuava espíritos humanos, dando seu nome de umbanda/candomblé traçado.

A umbanda, portanto, é uma religião considerada originalmente brasileira por ter se fundado partir do misto de culturas que o país criou. Nela, além dos espíritos, é cultuada um largo panteão de deuses e santos, oriundos das religiões existentes no Brasil. A religião anexou, por exemplo, alguns orixás presentes no candomblé *Ketu* para serem celebrados e ritualizados de forma própria. São eles: Exú, Oxalá, Xangô, Iemanjá, Ogum e Oxossi, Oxum, Iansã (Oyá), Omulú e Nanã. Ao mesmo tempo, como o sincretismo forçou os escravizados a assimilarem as energias da natureza com os arquétipos dos santos católicos da religião oficial da colônia, são cultuados dentro da umbanda as divindades cristãs: Jesus Cristo, Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição, São Sebastião, São Jorge, São Jerônimo, Santana, São Roque/São Lázaro.

Em muitos terreiros de candomblé, também há sessões de umbanda. Seu legado histórico é composto por muitos processos de sincretismo, fusões culturais e representam um grande patrimônio histórico. Envoltos, claro, por muitas polêmicas, como acusações de branquificação do candomblé e dos cultos indígenas, ou como também apontam Simas e Rufino (2019) “pretificação do espiritismo e catolicismo”. Sua continuidade precisa ser reconhecida como um culto de resistência colonial. Como lembram os autores: “o que se chama de umbanda é também resposta ao

terror, proposição de uma política espiritual, em sentido abrangente, aos traumas produzidos” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 68).

Ao lidar com a morte, a umbanda se enquadra como uma religião reencarnacionista e compreende a morte como um fim do ciclo e o início de outro. Caso o espírito tenha alcançado seu grau de evolução na última encarnação, ele pode se tornar um guia ou descansar sem precisar retornar ao plano material. Mas, caso ainda sejam necessários mais aprendizados, ele pode retornar ao plano material para viver uma nova vida.

Por isso, é necessário realizar ritos de purificação para que o corpo possa seguir para o plano astral com tranquilidade e passar pelos processos necessários dos pós vida. Na Umbanda é realizada a limpeza e purificação do corpo sem vida com elementos sagrados. O uso de incenso, óleos essenciais, água benta e pomba (cinzas de erva) são usados no corpo quando há possibilidade, bem como no local onde o corpo é enterrado. O sentido dos ritos está em desligar o corpo físico do espírito e proteger a passagem ao plano astral. São convocados pedidos aos orixás Oxalá (orixá supremo, relacionado à paz e vida) e Omolú (orixá das mortes, cura e doenças), para que a passagem possa ser realizada de forma plena.

A umbanda também considera as mortes traumáticas e o desrespeito à ancestralidade uma infração. Seus conceitos de vida após a morte são herdados principalmente do kardecismo, em que a figura do espírito obsessor, ou o chamado “*kiumba*”, pode gerar problemas espirituais e físicos aos seres humanos que eles vampirizam. Obsessores são caracterizados como espíritos que não entenderam sua morte ou não aceitam seguir a passagem e, por isso, ficam no intermédio entre o plano astral e a terra, chamado de umbral. Em suma, para os adeptos à religião, é necessário se proteger contra essas energias e realizar ritos com a ajuda dos espíritos-falangeiros para ajudar a direcionar os espíritos desencarnados da família ou afastar aqueles desconhecidos que estão perturbando a energia dos vivos.

### **Descrição narrativa de “M8: quando a morte socorre a vida” (2020)**

#### Bloco narrativo 01

O filme se inicia com uma cena em um laboratório escuro. Um jovem negro se encontra vestido de jaleco e segurando um bisturi. Ao olhar para um tanque em

que se encontra um cadáver conservado, ao invés de ver um corpo desconhecido, ele se vê morto, nu, trajando apenas um fio de contas alternadas em preto e branco. A cena é cortada com o barulho do despertador e com um jovem negro se levantando correndo da cama, como se estivesse acordando de um pesadelo e, ao mesmo tempo, soubesse que está atrasado para chegar em algum lugar.

Esse jovem é Maurício, que acaba de entrar na faculdade de medicina e percorre uma distância enorme para chegar ao *campus*. Adentrando em um novo mundo, Maurício luta para se adaptar ao novo ambiente, enfrentando alguns estranhamentos de conviver com pessoas de outra classe social e raça. Maurício é filho de uma mãe-solo, Cida, que é a técnica de enfermagem que cuida de um médico milionário, o Salomão. O médico possui um grande carinho por Maurício e até o presenteia com um kit de cirurgia antigo. Um conflito moral se estabelece com a possibilidade de melhora da condição financeira histórica da família: ao mesmo tempo em que Maurício é visto e pressionado como uma figura em escalada social pela mãe, o jovem também é visto pelos colegas de sala e frequentadores da faculdade como um invasor de um espaço dominado por pessoas brancas e ricas. Seus únicos colegas iniciais da faculdade, Suzana e Domingos, são brancos e moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro. Eles são os únicos que recebem Maurício bem.

Uma série de situações deixam Maurício desconfortável com o novo ambiente: olhares tortos, medo de sua figura, colegas dizendo “pensei que você fosse funcionário daqui” e o medo de Suzana, a colega de sala branca por quem ele se apaixona, de entrar com seu carro no bairro de Maurício. Situações que, já nas primeiras sequências, anunciam o lugar de incômodo que a presença de Maurício causa. O desconforto piora quando Maurício passa a reparar que todos os corpos estudados no laboratório de anatomia são parecidos com o dele: pessoas negras. Ao contexto é adicionado suas experiências mediúnicas. Na aula, ao iniciar o corte de exploração em M8, corpo que é selecionado pelo professor para que o grupo de Maurício estude, o cadáver abre o olho e encara o jovem. Baqueado pela experiência sobrenatural, seu bisturi vai ao chão.

Incomodado com tudo que está ocorrendo, Maurício adentra na fase de negação dos problemas que as primeiras sequências entregam no filme. Maurício é observado por um narrador que busca evidenciar os erros e conflitos que ele quer ignorar. O jovem se torna um ser ignorante: ignora as injúrias raciais que sofre

dentro da universidade; ignora a presença massiva de carros do exército nas ruas do Rio de Janeiro; ignora os protestos que cruza nas ruas durante as cenas de transição, no qual mães negras denunciam o desaparecimento de seus filhos; ignora os convites de sua mãe para que ele vá ao terreiro de umbanda que os dois frequentam; e ignora o conflito que mais tem destaque ao longo da obra: o dom mediúnico de ver os mortos.

A soma de tanto incômodo faz Maurício ir atrás de um lugar de apoio e ajuda: o terreiro. Lá, durante o rito em roda em que pessoas vestidas de branco entoam um canto português para Ogum, Maurício tem a atenção do celular roubada por uma aparição repentina de M8. Ele aparece sentado à sua frente vestindo apenas uma calça branca. A dirigente do terreiro se aproxima e diz: “Maurício, você vive com os mortos não é meu filho? Ele quer falar com você! Tenha medo não.”

### Bloco narrativo 02

Após receber o conselho, o estado de ignorância de Maurício tem a estabilidade abalada pelo ser questionador que nele habita. Seu dom mediúnico fica ainda mais aflorado, após fazer uma visita para o patrão de sua mãe. Na visita, ao colocar um disco para ser tocado a pedido de Salomão, Maurício presencia a morte natural do idoso. Buscando se identificar com as pessoas parecidas com ele na universidade, além dos corpos do laboratório, Maurício faz amizade com os zeladores, Sá e Silvaldo, dois homens negros. É para eles que Maurício pergunta pela primeira vez de onde vem os corpos e como poderia descobrir a identidade deles. Com medo de Maurício se meter em problemas, os dois homens o aconselham a deixar isso para trás, o incentivam a correr atrás de ser um bom aluno e demonstram orgulho de ver um jovem negro como estudante de medicina. “Às vezes eu me pergunto se eu não tenho mais a ver com esses corpos do que com os meus colegas” diz aos zeladores. Determinado a descobrir a identidade de M8 e a forma como ele morreu, Maurício vai até a secretaria da Universidade, onde conhece Iza, uma secretária negra que também possui um grande afeto pelo jovem. Iza indica que o corpo veio do Hospital Geral sem demais informações.

Intrigado com a falta de informação e curioso com o panfleto entregue pelas mães durante uma manifestação contra o desaparecimento de jovens, Maurício

recorre à Suzana e Domingos para desvendar o mistério de M8. “Vocês já repararam que todos os corpos no laboratório de anatomia são negros?”, surpreendidos, os colegas respondem que não e acrescentam que esse fato deve ser uma coincidência sem ligação com os desaparecimentos. Mesmo assim, Domingos vai até o Hospital Geral junto com Maurício para investigar a origem do corpo no necrotério. No hospital, a fala de Maurício dizendo que é estudante de medicina não é suficiente para lhe dar credibilidade. A parceria com o amigo branco beneficia Maurício, pois, somente quando Domingos pede a secretária do hospital para conversar com alguém do necrotério, é que a funcionária aceita ajudá-los. Eles descobrem que o cadáver morreu de múltiplos ferimentos internos. Maurício questiona o funcionário do necrotério se essa *causa-mortis* está ligada à violência, mas ele desconversa.

Ao passar pelo protesto de mães com Suzana, Maurício desce do carro e vai conversar com a organizadora, a Emília. A senhora negra mostra a foto de seu filho para Maurício e Suzana, mas ele não é reconhecido. Ela então inicia um movimento para pedir que as mães mostrem fotos de seus filhos desaparecidos, para que os estudantes os reconheçam. Por fim, sem sucesso, Emília leva Maurício e Suzana até a casa de Malu, uma das mães que faltou ao protesto no dia da visita dos estudantes. Lá, Malu mostra a foto de Douglas, o nome de M8. A foto que Malu pega para mostrar quem é seu filho não é filmada pela câmera, vemos apenas os personagens sentados no sofá segurando um pedaço de papel. Com um corte seco, a cena que se passa na casa de Malu é transportada para o carro de Suzana, onde os dois se encontram assustados com o que descobriram.

Indeciso sobre o que fazer com as informações, Maurício decide novamente deixar de lado a história de M8, focando em se dar bem na faculdade e em conseguir se encaixar na alta sociedade do Rio de Janeiro. Ignorando seus encontros mediúnicos com M8 em sonhos e *déjà vu*s, ele recebe em troca a aceitação de seus amigos e a adaptação com à faculdade. O filme passa por um momento de alívio de tensão. O romance entre Suzana e Maurício se consuma na festa de aniversário de Domingos em uma mansão em frente à praia. Antes de se beijarem, Suzana percebe o olhar pensativo de Maurício e pede para que ele relaxe e pare de pensar em M8. Maurício diz que para ele é difícil, após isso, Suzana o beija. A transição do beijo do pôr do sol para o quarto onde os jovens transam, denota na narrativa o momento de tal relaxamento.

Bloco narrativo 03

Logo na saída da festa, Maurício sofre uma abordagem policial violenta na frente de seus amigos brancos. A abordagem é motivada pela denúncia falsa de assalto que um dos convidados da festa faz por pensar que Maurício é um ladrão de carros, ao vê-lo próximo de Suzana no estacionamento. A polícia só libera Maurício após a intervenção de Suzana. “Porra Maurício, essa hora dando mole na zona sul”, fala o policial negro que o agrediu. Maurício sai desnorreado e vai para a praia se lavar o sangue do ferimento causado na abordagem. Neste momento, ao som de tambores, ao seu lado esquerdo aparece M8 (Douglas) e ao lado direito o falecido Salomão, ex-patrão de sua mãe. Salomão fala para ele ir para casa, pois Cida estava preocupada. Maurício volta ao terreiro para ver novamente M8 e, na sequência, somos levados a uma cena em que ele pede ao professor para enterrar o corpo de M8. De maneira bem ríspida, o professor nega o pedido de Maurício. Frustrado por não conseguir ajuda, Maurício desabafa com Suzana e Domingos.

A tensão racial do filme volta a emergir de maneira mais grave. Quando vai a casa de Suzana para terminar um trabalho, o porteiro do prédio interroga a jovem para saber se o Maurício não é um assaltante disfarçado no carro. No apartamento, ele é destrutado pela empregada negra de Suzana e pela mãe da garota. Ele ouve a conversa privada entre Suzana e a mãe. Nela, Carlota fala para sua filha que ela não pode namorar um garoto tão diferente dela. “Como vou explicar isso para as suas tias?”, questiona. Maurício sai do apartamento com desgosto. Neste momento, o personagem passa por uma crise de pertencimento à universidade, ele começa a faltar nas aulas, para de conversar com Suzana e joga fora o presente dado por Salomão. M8 aparece em uma cena em que Maurício se encontra indisposto na cama e responde mal sua mãe quando ela lhe questiona se ele não vai para a aula.

A interrupção do luto sentido por Maurício ocorre após uma discussão com a mãe, na qual Maurício a responde mal novamente quando ela lhe pergunta como vai a faculdade. “Eu não tô mais na escola pra senhora ficar olhando meus cadernos não! Você não sabe pelo que eu tô passando!”. Neste momento, Cida ganha destaque na narrativa elencando bravamente que tudo que ele está colhendo hoje foi fruto do esforço dela e que ela mesma passou por coisas bem piores. “Você tem escolha! Eu não tive, até prova com você no colo eu fiz!”. Ela insiste para que o garoto saia dessa zona de sofrimento e se mobilize para mudar. Lembra o garoto

que, quando o Salomão morreu, ela começou a distribuir currículo novamente, o lembra que no passado quando eles não tinham o que comer foi no terreiro que ela conseguiu ajuda para continuar. A personagem cobra atitude de Maurício, pois ela é um exemplo de continuidade, logo, Maurício não pode fazer diferente.

#### Bloco narrativo 04

Após a discussão, Maurício percebe que a solução para enterrar o corpo de Douglas e enfrentar o racismo na faculdade seria contar com os seus. Ele pede ajuda dos zeladores, Sá e Silvaldo, para burlar as regras e impedir que o cadáver M8 seja descartado em uma vala pública. Ele explica aos amigos que se tratava de uma coisa espiritual. E Silvaldo entrega a chave do laboratório para Maurício em segredo e avisa que o descarte dos corpos aconteceria no dia seguinte. Com ajuda de Suzana e Domingos, Maurício retira o corpo de Douglas do laboratório e o entrega para os familiares enterrarem.

No cemitério, estavam presentes todas as mães protestantes, dona Cida e a dirigente do terreiro. Com todos vestidos de branco, o caixão passa de mão em mão e, enquanto as mães que o carregam, elas falam o nome de seus filhos na despedida, como se o corpo de Douglas representasse o do filho delas. Enquanto carregam o caixão, a dirigente do terreiro realiza parte de um rito e joga mãos cheias de estourada pipoca (*daburu* – comida votiva do Orixá Omolu e da linhagem dos pretos da Umbanda) em cima do caixão. Um *zoom out* aéreo expõe o cemitério e a cena ocorrendo abaixo. A voz da atriz Mariana Nunes (Cida) cita nomes em *off* em um canal de áudio mais alto. No *fade* preto surge a frase “a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil. Muitos deles continuam desaparecidos”. A logomarca do filme toma conta da tela.

A sequência pré-créditos faz um compilado de cenas em que mostra Maurício se dando muito bem no restante do semestre da faculdade e com um relacionamento saudável com Suzana, que é levada para conhecer Cida. Ao fim, Cida aparece com uma pilha de roupas dobradas em que o jaleco do Maurício se encontra em cima. Ela o esfrega e suspira de orgulho. Na trilha, a música Ponta de Lança (Rincon Sapiência), tema do filme, acompanha a cena. Quando Cida quebra a quarta parede e encara fortemente a câmera, o silêncio toma conta do plano. Ela está localizada na frente de um quadro de alvo de dardos e esse movimento de



câmera alude que ela está na mira dos dardos. Após um suspiro profundo e com o rosto sério, o *fade* ocorre e a trilha é retomada, trazendo os créditos.

### Visualizando as formas ancestrais

Descritos os acontecimentos narrativos do filme, nos ocuparemos em analisar a maneira como a obra utiliza da linguagem cinematográfica para representar as concepções de egum/espírito. Interessa-nos, principalmente, entender de que modo tais elementos cosmológicos são enquadrados pela narrativa e expõem a cosmopercepção do candomblé *Ketu* e da umbanda.



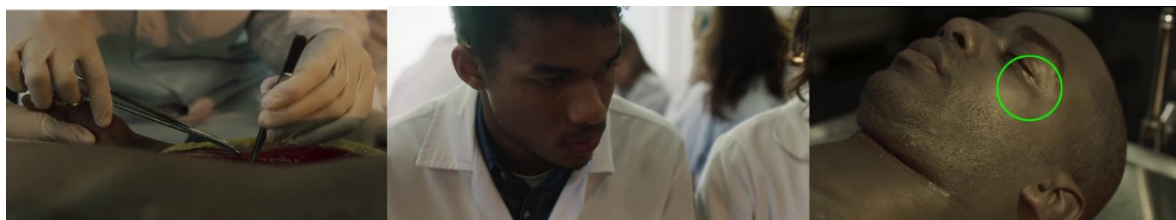
Fonte: fotogramas do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020).

**FIGURA 1**  
**Primeira aparição do egum por intermédio do corpo sem vida**

Um dos modos como o filme demonstra a cosmopercepção da continuidade ancestral e a separação do mundo espiritual/carnal é utilizando do corpo como meio de transposição entre vida e morte. Na figura acima, os *frames* ilustram a primeira cena em que o egum de Douglas se materializa diante das câmeras e de Maurício. Durante a aula de anatomia, quando os alunos irão começar a dissecação

do cadáver, o protagonista tem sua capacidade mediúnica de ver além do aiê (mundo carnal) acionada, ao olhar de relance para o cadáver M8 e o ver abrir os olhos.

Esta presença do sobrenatural deixa Maurício nervoso e o faz derrubar o bisturi que ele faria o corte no corpo de Douglas. A cena é construída sob o clima de tensão e medo, evidenciados pela trilha crescente e o trabalho de som que foca a voz de Maurício descrevendo o que iria fazer, além do estalar intenso do bisturi caindo no chão.



Fonte: fotogramas do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020).

## **FIGURA 2**

### **Segunda aparição do egum por intermédio do corpo sem vida**

Essa forma de aparição do egum, por meio de uma ligação com o mundo físico, volta a ocorrer no filme, quando Maurício retorna para aula depois de ter sofrido uma abordagem policial violenta e tido uma experiência mediúnica na praia (esta será comentada adiante). O protagonista está observando Suzana manipular a carne do braço do cadáver de Douglas e, quando olha novamente para o rosto do cadáver, Maurício vê uma lágrima escorrer do olho de M8. Novamente, o jovem fica desconfortável com a situação.

Essa cena mais uma vez denota a existência de algo para além da morte do corpo material existente na cosmopercepção afrobrasileira adotada no filme. M8 possui uma ligação com a memória e corpo espiritual (egum) de Douglas, que está tentando comunicar com Maurício seu sofrimento e desejo de reparação.



Fonte: fotogramas do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020).

**FIGURA 3**  
**Registro de perseguição e encontro indireto por eguns em M8**

Outro modo como vemos o espírito de Douglas ser convocado em tela é sobre o registro de uma perseguição ou assombração, no qual o falecido se faz ser percebido parcialmente por Maurício e é descortinado pela câmera em um gesto fabulatório. A perseguição pode ser vista no filme de Jeferson De pela forma como o egum de Douglas aparece no pesadelo de Maurício, presente no bloco narrativo 03, exemplificados no *frame* 1 e 2 da figura acima. Maurício vê Douglas no pesadelo quando ele passa por um momento de crise com a faculdade e com o relacionamento com Suzana, após sofrer racismo por parte da mãe da garota. Este momento traz nos sonhos de Maurício uma rememoração dos fracassos recentes que existem em sua vida.

Já o fotograma 3, mostra o egum de Douglas encarando seriamente Maurício na cama, após ele acordar do pesadelo. Esse modo de aparição pode ser caracterizado por um encontro indireto de Maurício e Douglas, pois o estudante não vê o egum e a cena apenas decanta a fronteira orum/aiê como um privilégio dado pelo narrador à espectralidade. O *frame* 4 nos mostra o momento em que Maurício se encontra nervoso e sem vontade de ver os colegas da faculdade. Ele

comparece na instituição apenas para entregar um trabalho aos amigos e sair rapidamente. No corredor da faculdade, Maurício tem a sensação/visão de cruzar com o egum de Douglas andando, o que nos recobra o tom perseguição. A cena abafa o som ambiente e foca na respiração ofegante do jovem, acompanhada da trilha de percussão recorrente nas aparições sobrenaturais da trama.



Fonte: fotogramas do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020)

**FIGURA 4**  
**Aparição do egum durante ritual**

“M8” também apresenta a forma de aparição do egum de Douglas durante a realização de rituais religiosos. A primeira vez que esse tipo de aparição acontece está no bloco 01 e é exemplificado nos fotogramas acima. Quando Maurício decide acompanhar a mãe em seu terreiro em um ritual de umbanda, na qual as pessoas estão em roda cantando uma cantiga sobre o orixá Ogum, a câmera foca de longe a dirigente da casa sentindo um mal-estar. Em seguida, ao tirar os olhos do celular e olhar para a frente, Maurício se assusta ao ver que sentado do outro lado do salão, encontrava-se o egum de M8 o encarando. A cena abafa o som dos cânticos e da percussão dos atabaques. Logo após esse momento, a dirigente do terreiro vai até Maurício e diz a ele: “ele quer falar com você, meu filho. Não tenha medo”.

Esse modo de aparição também se repete na cena seguinte a que Maurício vê o cadáver de M8 chorando, no bloco narrativo 03. Ele e sua mãe retornam ao terreiro, mas dessa vez, a aparição sobrenatural de Douglas é procurada pelo protagonista, que vai ao terreiro se comunicar com o falecido. Nesta cena, Douglas encara Maurício e balança a cabeça de modo afirmativo. O que nos mostra que o filme e as personagens assumem a possibilidade de interação com seres não viventes. A cena seguinte, mostra que o protagonista decide pedir ao chefe do laboratório para enterrar o corpo de M8, após a conversa/ritual, mas ele não tem sucesso.



Fonte: fotogramas do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020)

### **FIGURA 5** **Dialogando com os Eguns**

Essa possibilidade de dialogar com pessoas desencarnadas é apresentada no bloco narrativo 03, quando Maurício foge emocionado para praia depois da abordagem policial violenta. Essa aparição é marcada pelo excesso da emoção e momento de fúria que o personagem se encontra. Na cena, Maurício entra no mar apresentando não “lucidez” dentro da narrativa. Ao encarar o horizonte, os sons de atabaque voltam a serem presentes, abafando o som das ondas. Maurício olha para a esquerda e vê que Douglas está ao seu lado o encarando sem camisa e de calça branca, como aparece recorrentemente na narrativa, já a direita, se encontra Salomão vestido de terno. Salomão se expressa com palavras e diz para o jovem ir para casa, porque Cida, mãe de Maurício e sua ex-enfermeira, poderia estar preocupada.

Esta cena revela dois incômodos na forma como o egum de Douglas é enquadrado durante todo o filme: por que ele não é capaz de falar com Maurício e

por quê ele se apresenta de calça branca sem camisa, enquanto Salomão é engravatado na cena em que se torna egum? O filme não apresenta detalhes que justificam a escolha de construir o figurino de Douglas atrelado à essa visualidade de capoeirista ou ligado a religiosidade afrobrasileira. A única cena em que M8 aparece com a parte de cima de seu corpo coberta, é uma rápida transição que precede o momento em que Maurício vai comunicar ao grupo de mães protestantes o seu plano de sequestrar o corpo de Douglas. Como pode ser vista abaixo:



Fonte: fotograma do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020)

### **FIGURA 6** **Aparição do egum de Douglas em temporalidade dúbia**

Esse momento é uma cena de transição que ocorre no *timecode* 01:13:54 e mostra Douglas no cemitério olhando sorrindo fixamente para frente. Essa aparição parece adiantar a sequência que estaria por vir, o plano de rapto de seu corpo, o seu enterro e rito funerário, ele parece encarar satisfeito seu ato de descanso futuro. Este é o único momento em que seu semblante é modificado ao longo do filme, assim como o ganho de roupa na parte superior do corpo.

Embora a o ganho de roupa possa estar relacionado ao fim de um momento de sofrimento proporcionado pelo enterro, nada explica o egum de Salomão vestir o terno e a ligação de Douglas com a roupa branca. A atriz que faz a mãe de Douglas, a personagem Malu, não se faz presente na cena do velório, isto enfraquece a

hipótese de que o rapaz poderia ser adepto de alguma religião afrobrasileira, o que poderia ser o motivo para ele ser marcado pelo signo da roupa branca no filme.

A falta de comunicação com fala, o semblante sempre bravo e o uso de pouca roupa trazem um ar de mistério e sofrimento sobrenatural à construção do personagem de Douglas, porém, deixa margem para que essa trama possa ser caracterizada como um excesso de misticismo atribuído racialmente à figura do egum negro. Tais escolhas podem vir a ser interpretadas como uma diferenciação de raça e classe frente a posição culta, bem-vestida e dotada de fala dada à forma egúnica de Salomão, personagem que parece referenciar e homenagear o autor do livro homônimo ao filme, Salomão Polak, lhe rogando um privilégio.

Enquanto Douglas ocupa um lugar quase de assombramento por estar ligado à um figurino pouco elaborado e pela sua expressão mais sisuda, Salomão ganha o tom de ancião sábio e com figurino que demonstra a classe social que ele ocupava, que foi trabalhada na narrativa anteriormente. As únicas informações que temos da origem social de Douglas, está relacionada à visualidade geográfica da favela em que sua mãe mora. Ou seja, não houve uma preocupação em inserir elementos que personalizem o egum negro ao longo da narrativa e deem coerência a sua imagem no filme, e isso contribui para o tom de terror e medo provocado pela presença deste ser sobrenatural.

É necessário lembrar que a figura de egum e da ancestralidade não deve ser demonizada ou colocada sob o signo de uma assombração maléfica intencional, pois os ancestrais não são vistos como malfeitores pela tradição candomblecista e umbandista, diferente das figuras dos *kiumbas* e *Ajoguns*, que estão posicionadas em um espectro do axé negativo, parasitário da energia dos guias e orixás. Assim, “M8: quando a morte socorre a vida” (2020) parece investir com menos cuidado do que seria necessário em uma inscrição pelo terror e suspense. Embora essa crítica não possa ser dada ao filme por completo, pois vemos a dirigente do terreiro afirmando para Maurício que não era necessário ter medo de Douglas, além do fato que seu desfecho revela que não há uma demonização ou monstruosidade completa construída na figura de egum. Entretanto, acreditamos que seria necessário mais cuidado para deixar evidente esta cosmopercepção dos eguns no filme, pois, na imagem, esse signo se torna fugidio e sombrio.



Fonte: fotograma do longa-metragem “M8: quando a morte socorre a vida” (2020)

### FIGURA 7

#### A solidariedade ancestral

Para além de cerzir as imagens para narrar o sobrenatural presente na cosmopercepção da ancestralidade, o filme parece apresentar uma forma viva de vivenciar a ancestralização enquanto um movimento de solidariedade política entre pessoas negras. Visto que o protagonista e todo seu arco narrativo em busca do descanso para Douglas/M8 só avança quando ele estabelece relações de sinceridade com a rede de pessoas negras que o cerca. Todo o filme apresenta uma visão da ancestralidade enquanto uma demanda empática, pois Maurício é convocado a ser empático com um cadáver/espírito com quem nunca havia se relacionado, bem como consegue acionar a empatia de sua mãe, funcionários da faculdade e de sua comunidade religiosa em prol da realização do rito funerário de Douglas/M8.

O enredamento da ancestralidade como forma de solidariedade política faz parte do filme até em suas últimas sequências, pois ao passar o caixão na mão de todas as mães que citam o nome de seus filhos, o processo de ancestralização de Douglas se torna coletivo, uma vez que o luto e expurgo das dores causadas pelo genocídio dos filhos também se tornou. Nesta rede de mãos, uma dor consola a outra e empaticamente ajudam Douglas a seguir seu caminho rumo a ancestralização precoce. Tal gesto reverbera as considerações de Martins (2020) sobre o carácter transfamiliar da ancestralidade, afirmando-a como:



A expansão consequente do conceito de família e de vínculos de parentesco e de pertencimento nas Américas, no âmbito da coletividade afro, quer no passado, quer no presente, como uma forma de restituição e de reconfiguração do princípio da ancestralidade, agora aprendido e vivido, durante e após a escravidão, pelo engendramento de novos vínculos, dos quais deriva a constituição de uma linhagem familiar mais ampla, afetiva e simbolicamente que passa a congregar o africano e seus descendentes em comunidades de pertencimento e de ajuda mútua, performada no âmbito das Casas, dos terreiros de Candomblé e nos festejos de Reinados, por exemplo, e nos inúmeros outros modos de recomposição da herança e memória africanas transcriadas nos territórios americanos. (MARTINS, 2021, p. 59)

Assim sendo, concluímos a análise sobre a maneira como o filme estabelece as imagens do corpo sobrenatural em cena, pela imagem e escolhas narrativas. Esses modos de aparição exemplificam crenças e epistemologias que desarticulam a noção de “morte como fim” usual do paradigma ocidental. E, a partir de tais práticas, as religiões afrobrasileiras e os filmes que se alimentam de sua cosmopercepção desafiam as noções de temporalidade ocidental e estabelece renascimentos do tempo na figura de ancestralidade e egum.

### **Conclusão: preservação no *devir*-contradição**

Em vista das revisões teórico-conceituais e das análises realizadas acima, fica evidente que “M8: quando a morte socorre a vida” (2020) tem uma importância considerável em circular signos, valores e conhecimentos sobre a cosmopercepção afrobrasileira da ancestralidade. A obra incorpora, em sua narrativa e forma imagética, elementos que dizem sobre o imaginário do candomblé *Ketu* e da umbanda acerca da existência de continuidades após a morte, da existência de planos carnis e espirituais, bem como a possibilidade de trânsito energético através do rito e do corpo mediúnico.

Em nossa avaliação qualitativa, entendemos que o filme informa que a cosmopercepção da ancestralidade é um fenômeno vivo e que pode ser reinterpretado ao longo do tempo histórico. Afirmando, dentro do mundo narrativo e nas escolhas estético-formais, que a ancestralidade admite espaços para a contradição, reformulação e redirecionamento.

Na dimensão narrativa, referente à história vivida por Maurício, vemos que as tentativas do personagem de desonrar o legado ancestral de sua família, sua religião e seu dever ético-político de homem negro, o enreda em perdas e sofrimentos. Ao se alienar diante da injustiça racial, como vemos ele fazer ao desejar tornar-se um homem externo à sua condição racial, ignorando a violência de seu entorno na cegueira da ascensão social e desvalorizando a resistência de suas origens afrocentradas, Maurício depõe contra sua própria força vital.

O arco narrativo do filme conta a história da tentativa de Maurício de se encaixar em uma sociedade que foi projetada para matá-lo. A jornada do protagonista é acompanhada com suas vitórias e fracassos na busca de uma maneira de exercer a medicina sendo um jovem negro e de terreiro, que tem obrigação moral de reconhecer que colhe os frutos plantados por sua mãe e sua comunidade. Além disso, mostra a necessidade da construção de uma rede afetiva negra para andar em um caminho *odara* (bom-positivo), que é formada pelos faxineiros (Sá e Domingos), pela secretária da universidade (Ilza), pelas mães protestantes e a dirigente do terreiro.

Nesse sentido, o filme reitera que as intempéries do mundo capitalista e racista podem afetar a continuidade do processo de ancestralização vivido pela personagem. Mas também admite que é possível se alimentar da solidariedade política mesmo após errar, pois admite a possibilidade da redenção e do restabelecimento do movimento ancestral.

No nível estético-formal, em que olhamos para os usos da linguagem utilizada para tematizar a cosmopercepção, identificamos que o filme de Jeferson De constitui a representação da ancestralidade negra por meio de erros e acertos. Visto que o enquadramento dos eguns como figuras assustadoras, não dotada de fala ou que aparentam fazer o mal, contribuem para a demonização cristã das concepções de ancestralidade das religiões afrobrasileiras. Mas, ao mesmo tempo, a narrativa consegue trabalhar a humanização das personagens egúnicas, como vemos nos momentos em que Douglas expressa emoções ao sorrir e chorar.

Sobretudo, acreditamos que o filme utiliza da linguagem audiovisual para fazer ver os mundos invisíveis existentes na cosmopercepção das religiões afrobrasileiras, descortinando as fronteiras entre *orum* (mundo espiritual) e *aiê* (mundo carnal). Ao realizar tal gesto, a obra se consolida como um agente tradutor

da ancestralidade e visão de mundo presentes no candomblé e na umbanda, contribuindo para a preservação de tais conhecimentos no imaginário brasileiro.

“M8: quando a morte socorre a vida” (2020) pode ser considerado um exemplo do uso do cinema e da linguagem audiovisual como estratégia educativa sobre a diversidade afroreligiosa e a necessidade de uma leitura crítica ao processo de genocídio vivido pelo povo negro no Brasil.

## NOTAS

- <sup>1</sup>. O diretor foi um dos cineastas responsáveis pela criação do Dogma Feijoadá, manifesto de sete teses que reivindicavam novos modos de representação para histórias negras no cinema em 2000 e que foi responsável por impactar a construção do cinema negro brasileiro nas primeiras décadas do século.
- <sup>2</sup>. Acesse em: <https://www.otempo.com.br/diversao/m-8-quando-a-morte-socorre-a-vida-livro-que- virou-filme-e-de-medico-mineiro-1.2481068>.

## FILMOGRAFIA

M8: quando a morte socorre a vida. Direção de Jeferson de. Rio de Janeiro: Midgal Filmes, 2020. Color.

## REFERÊNCIAS

MARINHO, Roberval Falojutogun. O imaginário mitológico na religião do orixás. In: BARRETI FILLHO, Aulo (org.). *Dos Yorùbá ao candomblé Ketu: origens, tradições e continuidade*. São Paulo: Edusp, 2010, p. 161-194.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte: pàde, àsèsè e o culto égun na bahia*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

XAVIER, Ismail. *Sertão mar*. Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

**Josué Victor dos Santos Gomes** é Doutorando e Mestre em Comunicação Social e Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integra os grupos de pesquisa da UFMG “Coragem: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero” e o “Grupo Poéticas da Experiência”. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

**Maria Aparecida Moura** é Professora Titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-Doutora em Semiótica Cognitiva e Novas Mídias pela Maison de Sciences de l’Homme, na França. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestra em Educação e Graduada em Biblioteconomia pela UFMG. Bolsista Produtividade em Pesquisa – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Nível 1D.

**Como citar:**

GOMES Josué Victor dos Santos; MOURA Maria Aparecida. Presenças (in)visíveis: a preservação da cosmopercepção da ancestralidade no filme “M8: quando a morte socorre a vida”. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 19, n. 1, p. 83-110, jan./jun. 2023. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).