

A produção cinematográfica de cineastas negras/pretas e as possibilidades de um ensino de História multicultural e engajado

The Film Production of Black Filmmakers and the Possibilities of Multicultural and Engaged History Teaching

Cleonice Elias da Silva*

RESUMO

Este artigo visa apresentar o *corpus* documental de uma pesquisa de pós-doutorado em andamento que analisa algumas produções de cineastas negras/pretas brasileiras contemporâneas demonstrando como elas estão contribuindo para a elaboração de um novo campo estético e narrativo sobre as populações negras/pretas. Argumentando que os filmes e o episódio da série analisados são fontes para um ensino de História que promove uma educação multicultural, assim como preconiza bell hooks, e alinhada à pedagogia crítica, uma vez que ele pode possibilitar transformações por parte das e dos estudantes na compreensão de si e de suas realidades. Palavras-chave: Cineastas mulheres; Ensino de História; Ensino multicultural.

ABSTRACT

This article aims to present the documentary *corpus* of an ongoing postdoctoral research that analyzes some productions of contemporary black Brazilian filmmakers, demonstrating how they are contributing to the development of a new aesthetic and narrative field about black populations. Arguing that the films and the episode of the series analyzed are sources for teaching History that promotes a multicultural education, as advocated by bell hooks, and aligned with critical pedagogy, since it can enable transformations on the part of students in understanding themselves and their realities.

Keywords: Women Filmmakers; History Teaching; Multicultural Education.

Este texto pretende apresentar as premissas iniciais de uma pesquisa de pós-doutorado que parte da problemática que caracteriza o cenário audiovisual brasileiro no que diz respeito à ausência de uma diversidade étnico-racial. Considerando um nicho de produção do cinema independente marcado pela realização de filmes por cineastas negras/pretas. Essas profissionais estão contribuindo para que novas representações da população negra/preta venham a

* Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO, Brasil. seabracoelho@mail.uft.edu.br <<https://orcid.org/0000-0002-3166-4008>>

público, mais especificamente das mulheres negras/pretas, indo de encontro a um imaginário consolidado pelo audiovisual brasileiro de grande público, que produz estereótipos sobre a população negra/preta, assim como a marginaliza.

O *corpus* documental é composto por produções cujas estreias estendem-se entre os anos 2010 e 2023: o episódio “Mancha” (Everlane Moraes, 2023), da série *Falas Femininas, História Impossíveis; Racionais MC’s: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo* (Juliana Vicente, 2022); *Até o Fim* (Glenda Nicácio, Ary Rosa, 2020); *Ilha* (Glenda Nicácio, Ary Rosa, 2018); *Café com Canela* (Glenda Nicácio, Ary Rosa, 2017); *Chico Rei Entre Nós* (Joyce Prado, 2020); *Sem Asas* (Renata Martins, 2019); *O Caso do Homem Errado* (Camila de Moraes, 2017); *Rainha* (Sabrina Fidalgo, 2016); *Kbela* (Yasmin Thayná, 2015); *Cinzas* (Larissa Fulana de Tal, 2015); *Lápis de Cor* (Larissa Fulana de Tal, 2014); *O Dia de Jerusa* (Viviane Ferreira, 2014) e *Cores e Botas* (Juliana Vicente, 2010).

A escolha desses filmes justifica-se pela boa recepção e repercussão que tiveram na cena independente do cinema nacional. Entre as hipóteses que orientam nossa pesquisa, destacamos que um novo campo de representatividade das mulheres negras/pretas está em construção no cinema nacional, que rompe com os estigmas negativos que sempre foram associados a elas, e que as produções das cineastas mencionadas podem ser caracterizadas como um cinema negro pela perspectiva de gênero (Souza, 2013; 2020; Oliveira, 2016). Além disso, essas obras podem ser consideradas como desdobramentos de políticas de cunho afirmativo não apenas no cinema, mas na sociedade em geral, assim como expressões das lutas dos feminismos negros. Com isso, o enfoque deste texto é refletir sobre as possibilidades da inserção dessas obras nos espaços escolares, contribuindo para uma educação promotora do multiculturalismo crítico. A partir da perspectiva de bell hooks (2013, p. 36) sobre o papel de professoras e professores progressistas que têm uma atuação para transformar o currículo para que ele não reforce os modelos de dominação, criando possibilidades de uma subversão para que a educação promova aprendizagens significativas. Para tanto, a prática educativa assume uma postura de resistência.

Ele é uma versão revista e aprofundada do texto publicado nos anais do XXVII Encontro Estadual de História da Anpuh-SP. Aqui desenvolvemos melhor as discussões sobre o multiculturalismo a partir das premissas e conclusões de Ana Canen (2002) e Peter McLaren (1997), visando demonstrar que a premissa defendida por bell hooks sobre uma educação multicultural não se

exime das críticas feitas aos multiculturalismos liberal e conservador, e alinha-se aos pressupostos e práticas da pedagogia crítica. Nesse sentido, os filmes das cineastas negras/pretas mencionados são tratados neste texto como alternativas para uma prática de ensino de História que lida com aspectos relacionados às questões raciais sem um aprofundamento em análises mais específicas, visando demonstrar que eles podem ser fontes para reflexões em um ensino de História alinhado à promoção da valorização da diversidade étnico-racial, sem desconsiderar as diferentes experiências e subjetividades das pessoas negras englobadas na categoria “diversidade”.

A CRÍTICA À PERSPECTIVA DO MULTICULTURALISMO LIBERAL E CONSERVADOR

O teórico Peter McLaren elabora uma discussão considerando o debate vigente nos anos 1990 a partir do qual a crítica pós-moderna esclarece as limitações das vertentes conservadora e liberal tratando-se do multiculturalismo (McLaren, 1997, p. 60). Para as reflexões propostas neste artigo, apresentamos de forma breve alguns argumentos do teórico mencionado, com intuito de situar as discussões em torno do multiculturalismo, por não discordar que as perspectivas conservadora e liberal não dão conta de representar as singularidades identitárias de diferentes grupos sociais.

Ele confronta os multiculturalismos liberal e conservador por reconhecer neles uma prática que promove políticas de assimilação (McLaren, 1997, p. 77), onde a defesa de uma cultura comum desconsidera os conflitos e assimetrias que se manifestam dentro dos contextos sociais. Por essa razão, defende que o pós-modernismo de resistência, ao se opor à concepção de uma humanidade comum e universal, entende as identidades atreladas aos contextos de poder, aos discursos, às identidades e, também, aos processos específicos da História (McLaren, 1997, p. 77).

As tendências conservadoras e liberais do multiculturalismo não reservam a devida atenção à historicização das contradições epistemológicas e éticas que caracterizam as diferenças nas realidades sociais e históricas. Essas diferenças não são vinculadas às relações de poder e às assimetrias das estruturas que as marcam. Além disso, não é considerada uma leitura de como o modelo eco-

nômico capitalista e as estruturas patriarcais adentram nas políticas de cunho racial, de classe, de gênero, de sexualidade, uma vez que também apresentam aspectos políticos e sociais no que diz respeito à produção e ao consumo. Portanto, considerando a afirmativa de Ebert (1991), o teórico canadense esclarece que as diferenças devem ser compreendidas como construções históricas e culturais (McLaren, 1997, p. 78). Em linhas gerais, as diferenças devem ser consideradas a partir das contradições que geram nos contextos sociais (McLaren, 1997, p. 82).

Com a intenção de continuar situando as questões em torno do debate sobre o multiculturalismo, cabe, brevemente, esclarecer a respeito das vertentes e/ou sentidos desse termo, empregado por Ana Canen (2002, p. 181) ao considerar práticas dentro das realidades escolares. O *multiculturalismo reparador* acaba reduzindo-se às políticas afirmativas com a intenção de garantir direitos e reparações aos grupos sociais marginalizados historicamente (Canen, 2002, p. 181). Não que as lutas por essas políticas não sejam necessárias em sociedades desiguais, contudo, é necessário que o multiculturalismo seja “um movimento de caráter contínuo processual” (Canen, 2002, p. 182). A perspectiva do *folclorismo* é marcada pela valorização dos costumes, festas e demais elementos folclóricos e exóticos de diferentes grupos culturais (Canen, 2002, p. 182). O *reduccionismo identitário* reconhece a diversidade cultural e assume um propósito de combate “à construção das diferenças e dos preconceitos”, entretanto, negligencia que a diversidade é marcada por aspectos singulares, ou seja, que há “diferenças dentro das diferenças” (Canen, 2002, p. 183). Por sua vez, em linhas gerais, o *multiculturalismo crítico* considerada as relações de poder que desvalorizam as culturas de determinados grupos sociais, em detrimento de outros que usufruem dos privilégios da sociedade (Canen, 2002, p. 183).

A perspectiva de *multiculturalismo crítico* considerada por McLaren entende a representação de raça, classe e gênero como expressões de resultados de lutas sociais de abrangência mais ampla “sobre signos e significações”, ao enfatizar não somente “o jogo textual e o deslocamento metafórico” como condições de resistência, tal como o multiculturalismo liberal de esquerda, mas também evidenciar a centralidade de uma transformação das relações sociais, culturais e institucionais a partir das quais são criados os significados (McLaren, 1997, p. 123).

Para Catherine Walsh, é a interculturalidade crítica que se liga tanto à pe-

dagogia quanto à práxis, impulsionando questionamentos, transformações, intervenções. Promotora de ações que criam condições radicais de sociedade, humanidade, conhecimento e vida (Walsh, 2009, p. 2). Grosso modo, a interculturalidade crítica é uma perspectiva teórica e prática que supera as limitações das questões críticas que o multiculturalismo apresenta.

As práticas do multiculturalismo crítico alinham-se à pedagogia crítica e possibilitam que as e os estudantes tenham condições de inventar formações do eu diferentes ao interrogarem “as diferenças formais de segmentação discursiva que informam suas subjetividades” (McLaren, 1997, p. 96). Em síntese, é possível afirmar que o projeto da pedagogia crítica é trazer as leis da representação cultural confrontando-as com os diferentes aspectos que lhes dão fundamentos, tais como: concepções, contradições e paradoxos (McLaren, 1997, p. 100). Ele contribui com o trabalho de docentes na criação de condições para que as e os estudantes contem suas próprias histórias e que assumam uma escuta atenta às de outras pessoas (McLaren, 1997, p. 101-102). A pedagogia crítica tem entre suas demandas táticas, políticas e culturais contribuições com a orientação de lutas contra as diferentes manifestações de opressão, construindo um movimento coeso entre diversos grupos sociais que se aproximam em uma luta em comum pela libertação (McLaren, 1997, p. 102).

O esforço de esboçar, mesmo que superficialmente, esse campo de debate tem o intuito de demonstrar que a perspectiva de uma educação multicultural trazida por bell hooks está alinhada ao multiculturalismo crítico, assim como à pedagogia crítica. Ao considerarmos que as suas premissas e conclusões podem transformar e reinventar as nossas práticas docentes nos contextos educacionais.

A PROMOÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO ENGAJADA PAUTADA NO MULTICULTURALISMO A PARTIR DAS PREMISSAS DE BELL HOOKS

De acordo com as reflexões de bell hooks, é possível criarmos expectativas de que as salas de aula, em algumas de suas situações, possam ser empolgantes. Movidas por um entusiasmo que coexista com o desenvolvimento intelectual das e dos estudantes (hooks, 2013, p. 17). Um desafio que se impõe diante das exigências destinadas aos trabalhos das e dos docentes da educação básica e

propostas curriculares de caráter conteudista e que ainda reproduzem muitos elementos de uma perspectiva eurocêntrica.

Diante da crescente desvalorização que marca a realidade do trabalho docente nas escolas de nosso país, o prazer pelo exercício dessa profissão torna-se um ato de resistência, contrapondo-se ao tédio (hooks, 2013, p. 21) que muitas vezes diz respeito às experiências de algumas e alguns estudantes nos cotidianos escolares. Portanto, entre os elementos que caracterizam essa resistência, pode-se destacar a promoção de uma pedagogia engajada. Esta considera que cada sala de aula tem as suas especificidades, e que as nossas estratégias pedagógicas devem ser constantemente modificadas (hooks, 2013, p. 21) visando à adaptação a esses contextos tão complexos e pulsantes das salas de aula.

As salas de aula são os espaços que oferecem as possibilidades mais ricas (hooks, 2013, p. 23) em nosso processo de aprendizado e socialização. Nesse sentido, assim como bell hooks, devemos reivindicar e promover um ensino que permita as transgressões — um movimento que rompa e vá além das fronteiras. É essa conduta que contribui para que a educação cumpra a sua função de prática da liberdade (hooks, 2013, p. 24).

Ao aceitarmos as complexidades, tensões, diversidades e o compartilhamento de experiências que caracterizam as salas de aula, devemos, enquanto professoras e professores, nortear nossas práticas de ensino de acordo com as premissas do multiculturalismo, portanto, a nossa atenção deve centrar-se na questão da voz. Ou seja, quem fala? Quem ouve? E por quê? Destinar esforços, mesmo diante dos empecilhos, para que as e os estudantes reconheçam suas responsabilidades na contribuição para o aprendizado. Tal aspecto não é considerado pela educação bancária criticada por Paulo Freire (hooks, 2013, p. 57), assim como pelas imposições dos sistemas de ensino aos trabalhos de docentes da educação básica com o constante crescimento da burocratização e, como consequência, do controle desse trabalho, minando a autonomia e postura crítica que devem orientá-lo. Transgredir essas imposições é o meio que encontramos na intenção de “criar uma comunidade de aprendizado que abraça plenamente o multiculturalismo”. Queremos acreditar que as e os estudantes estão bem mais dispostos que muitas e muitos docentes a romper com os métodos e experiências da educação bancária. E devido à ousadia e à contestação de suas juventudes estão mais dispostas e dispostos “a enfrentar o desafio do multiculturalismo” (hooks, 2013, p. 57).

Uma pedagogia orientada pelo multiculturalismo, que confronta o modelo liberal e a cooptação que ele faz das lutas sociais e políticas, tem um poder transformador. Nós, na condição de docentes, com as e os estudantes, vivenciando essa experiência multicultural em uma sala de aula, aprendemos a aceitar “diferentes maneiras de conhecer novas epistemologias” (hooks, 2013, p. 59). Vivenciamos novas possibilidades para a nossa formação intelectual e crítica, como também transformamos nossas impressões sobre a realidade e as nossas subjetividades.

O multiculturalismo, por sua vez, nos obriga a aceitar as limitações do compartilhamento do conhecimento em sala de aula orientado por pedagogias consideradas tradicionais. Deparamo-nos com a “nossa cumplicidade na aceitação e perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito”. Somos motivadas e motivados pela crença de que as crianças e as e os jovens estão dispostas e dispostos a se render “ao maravilhamento de aprender e reaprender novas maneiras de conhecer que vão contracorrente”. Assim, quando, como um ato de resistência e transgressão, promovemos uma pedagogia que assume um propósito radicalmente transformador, reconhecendo e valorizando a multiculturalidade do mundo, provavelmente podemos criar condições de aprendizagem significativas. Nas palavras de bell hooks: “[...] Podemos ensinar de um jeito que transforma a consciência, criando um clima de livre expressão que é a essência de uma educação em artes liberais verdadeiramente libertadora” (hooks, 2013, p. 63).

A escola corresponde a uma das dimensões da sociedade, portanto, manifesta muito dos conflitos e problemáticas que nela se manifestam. Nesse sentido, as escolas são reprodutoras do racismo e demais discriminações. A instituição escolar manifesta muitas das opressões que estruturam nossa sociedade, mas é o principal lugar onde essas estruturas devem ser questionadas e enfrentadas (Pinheiro, 2023, p. 67). A formação crítica defendida por hooks e demais pensadoras e pensadores sobre educação é a alternativa possível para que a escola seja o principal espaço de conscientização acerca dos problemas que se fazem presentes em nossa realidade social, entre eles os que dizem respeito às questões raciais e de gênero. Em poucas palavras, é possível considerar que o cerne do pensamento crítico é o anseio que nos impulsiona a saber, que nos motiva na compreensão do funcionamento da vida (hooks, 2020, p. 31). Ainda de acordo com bell hooks,

[...] crianças têm, organicamente, predisposição para o pensamento crítico. Ultrapassando as fronteiras de raça, classe social, gênero e circunstâncias, crianças entram no mundo do maravilhamento e da linguagem preenchidas pelo desejo por conhecimento. Algumas vezes, elas anseiam tanto por conhecimento que se tornam interrogadoras incansáveis – exigem saber que, o quê, quando, onde e o porquê da vida. Em busca de respostas, aprendem, quase instintivamente a pensar (hooks, 2020, p. 31-32).

Os sistemas de ensino burocratizados acabam por não promover o desenvolvimento dessas qualidades das e dos estudantes. Eles não valorizam o pensamento independente, não incentivam que elas e eles considerem o pensamento como “uma atividade apaixonante e prazerosa” (hooks, 2020, p. 32). É o trabalho de docentes engajados com uma educação antirracista norteada por práticas educativas multiculturais que possibilita que as crianças e jovens cultivem e desenvolvam seus pensamentos críticos. Entretanto, esse tipo de conduta não deve se restringir às ações pedagógicas de algumas docentes, mas assumir uma dimensão coletiva dentro dos contextos educacionais de nosso país.

Partindo da minha vivência como professora de História na educação básica durante alguns anos, defendo como as diferentes linguagens e estéticas podem contribuir para o desenvolvimento dos pensamentos críticos das e dos estudantes e, também, para o de suas subjetividades, tratando-se de questões pautadas na promoção do multiculturalismo, ou seja, no respeito às diversidades e aos direitos humanos. Nesse sentido, a nossa pesquisa de pós-doutorado, ao estudar filmes de cineastas negras/pretas do cinema contemporâneo brasileiro, acredita que suas obras podem promover novas experiências de aprendizado a partir de suas narrativas e estéticas que confrontam um imaginário negativo que esteve associado às condições das mulheres negras/pretas em nossa sociedade. São obras transgressoras, pegando emprestado o adjetivo tão bem mobilizado por bell hooks, que podem contribuir na promoção de uma educação antirracista.

OS CINEMAS DE AUTORIA DE MULHERES
NEGRAS/PRETAS BRASILEIRAS

Como bem destacam Ceíça Ferreira e Edileuza Penha de Souza (2017, p. 178), os filmes das cineastas negras/pretas corroboram a criação de um cinema de subversão e de combate “às visões preestabelecidas”, e os mesmos podem “consolidar uma produção focada na pluralidade, na consciência dos múltiplos eixos de opressão e no exercício de afirmação identitária”. As obras dessas cineastas estão trazendo à tona temáticas e representatividades referentes à mulher negra/preta que vão na contramão do imaginário consolidado pelo cinema comercial e por algumas produções televisivas. Estão refutando estereótipos, os quais, segundo Robert Stam, em situações de dominação racial, têm uma função de controle social e, de alguma forma, “racionalizam e justificam as vantagens dos detentores do poder racial” (Stam, 2008, p. 456). Essas mulheres estão assumindo um protagonismo ao participarem das diferentes etapas de realização dos filmes.

As cineastas contemporâneas Sabrina Fidalgo, Yasmin Thayná, Viviane Ferreira, Juliana Vicente, Larissa Fulana de Tal, Camila Moraes, Renata Martins, Joyce Prado, Everlane Moraes, Juliana Vicente e Glenda Nicácio, cujas produções compõem o *corpus* documental de nossa pesquisa, possuem essa característica ao assumirem as escritas dos roteiros e as direções de seus filmes. Exceções são Glenda Nicácio que não assina a escrita dos roteiros, e sim seu parceiro de direção Ary Rosa, e Yasmin Thayná que afirma que o roteiro de seu filme *Kbela* (2015) resulta de um trabalho colaborativo, a partir do qual, algumas mulheres negras/pretas compartilharam suas experiências (Oliveira, 2016, p. 7-8). Os filmes dessas cineastas são de baixo orçamento, e conquistaram os devidos reconhecimentos em festivais de cinema. As cineastas citadas e outras permitem que realizemos uma discussão a partir de uma das questões postas por Robert Stam (2008, p. 455) sobre como os afro-brasileiros, nesse caso as mulheres negras, estão representando a si mesmas.¹ Por mais que a denominação “cinema negro” seja refutada por alguns, sua defesa não se limita apenas ao campo estético, mas também assume aspectos no campo político. Esse cinema “visa defender e construir um lugar de fala que sobreponha e atualize a herança ancestral às expressões contemporâneas, com referências locais e globais” (Alexandre Sobrinho, 2017, p. 163). Nesse sentido, os cinemas dessas mulheres

convergem com as lutas que foram e são traçadas pelos movimentos negros e pelos feminismos negros.

Heitor Augusto (2018, p. 150) destaca que a presença das pessoas negras/pretas no cinema, em uma perspectiva histórica, esteve predominantemente no campo da representação. Nesse sentido, os esforços para se delimitar definições sobre o cinema negro no Brasil não devem desconsiderar os motivos que levaram à ausência dessas pessoas na função de direção.

É importante mencionar que nos últimos anos percebemos o aumento de produções audiovisuais dirigidas por pessoas negras/pretas, acompanhado de um movimento de diversificação das abordagens e das temáticas. Essa diversificação tem como uma de suas características a expansão de ideias que tratam de questões relacionadas à negritude (Augusto, 2018, p. 151). As produções das cineastas negras/pretas correspondem a algumas das vertentes e possibilidades do que pode ser chamado de cinema negro na contemporaneidade do Brasil.

Em linhas gerais, este reivindica o direito de “lugar de fala” das mulheres negras/pretas, que desde o período escravocrata vêm encontrando formas de resistência.²

Importantes intervenções em relação à raça não destruíram o movimento das mulheres, mas o fortaleceram. Superar a negação da raça ajudou mulheres a encarar a realidade da diferença em todos os níveis. E finalmente construíamos um movimento que não colocava o interesse de classe de mulheres privilegiadas, principalmente brancas, acima dos interesses de todas as outras mulheres. Construímos uma visão de sororidade em que todas as nossas realidades podiam ser faladas. Não houve qualquer movimento contemporâneo por justiça social em que participantes individuais se engajavam na troca dialética que acontecia entre pensadoras feministas sobre raça, o que levou à reformulação de muitas teorias e práticas feministas. O fato de que participantes do movimento feminista podiam encarar crítica e desafio enquanto ainda se mantinham totalmente comprometidas com a visão de justiça, de libertação, é comprovação de força e poder do movimento. [...] (hooks, 2018, p. 92-93).

Gilberto Alexandre Sobrinho, no capítulo que compõe a coletânea *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*, lançada em 2017, apresenta uma discussão sobre documentários realizados a partir da década de 1980 que têm como centralidade as mulheres negras/pretas. Para o autor, esses filmes promo-

veram uma “forte visibilidade para as questões da mulher negra, já antecipando o chamado feminismo negro” (Alexandre Sobrinho, 2017, p. 164). Os documentários se engajaram mais do que nunca em temáticas de cunho social e político, e as mulheres negras foram um desses interesses: “[...] O que se constata é uma guinada em relação ao feminismo negro, que flexiona a luta política da mulher negra, com suas agendas” (Alexandre Sobrinho, 2017, p. 165). Cabe mencionar que os documentários citados pelo autor não foram realizados apenas por mulheres negras/pretas, mas também por homens e mulheres brancas.³

Ainda estamos vivendo um processo marcado por lutas, em diferentes instâncias, que visam acabar com a invisibilidade das mulheres negras. Os cursos de cinema precisam reformular suas estruturas para darem conta de formar profissionais de diferentes identidades de gênero com capacidade para contar histórias que rompem com o *status quo*. Em outro trabalho meu, o livro *Cineastas mulheres: um panorama histórico*, publicado em 2018, enfatizei a questão de que é necessário reconhecer o papel das mulheres em diferentes momentos da História do cinema. A coletânea mencionada, organizada por Karla Holanda e Marina Cavalcanti Tedesco, cumpre esse papel, como demais iniciativas que venho presenciando desde 2016, quando comecei a pesquisar sobre o assunto.⁴

Os filmes dessas cineastas negras, assim como os feminismos negros, têm um caráter contra-hegemônico (Jabardo, 2012, p. 29), e estão contribuindo para a visibilidade das mulheres negras. O cenário ainda está longe de ser o ideal, mas tem que se reconhecer que os filmes dessas cineastas, apesar de serem produções inseridas nos nichos do cinema independente, estão rompendo com as barreiras impostas por questões de gênero, raça e classe social.

Nesse sentido, a nossa pesquisa adota como norte questões de gênero e raça, contextualizando as produções das cineastas negras Sabrina Fidalgo, Yasmin Thayná, Viviane Ferreira, Juliana Vicente, Larissa Fulana de Tal, Camila de Moraes, Renata Martins, Joyce Prado, Everlane Moraes e Glenda Nicácio na cinematografia nacional contemporânea. Para tanto, estamos analisando as principais características das linguagens cinematográficas de suas obras, suas estéticas, narrativas e modos de produção. Os filmes dessas cineastas, sem desconsiderar suas especificidades, representam uma manifestação do cinema negro no Brasil por uma ótica das questões de gênero.⁵ Esses filmes e o episódio da série foram lançados entre os anos 2010 e 2023 e é possível afirmar que estão

provendo uma transgressão do campo da representatividade das pessoas negras/pretas no audiovisual nacional. Nossa pesquisa aprofunda algumas premissas que apresentei em meu livro, citado anteriormente.

São obras que estão construindo um novo campo de representação, de narrativas e imagético no que diz respeito às mulheres negras/pretas, ao priorizarem abordagens que até então estavam ausentes na maioria das produções do audiovisual brasileiro de grande público. Elas estão indo de encontro ao imaginário que considera a mulher negra/negra a partir da condição de pobreza, de marginalização, de periferia, entre outros, imaginário coletivo que é uma das manifestações do patriarcado (Fonseca; Fonseca, 2019, p. 155). Questionar tal imaginário não implica necessariamente não considerar os lugares das mulheres negras/pretas em nossa sociedade, os quais são afetados por questões relacionadas às desigualdades sociais, ao machismo e ao racismo, mas criar possibilidades para que novas narrativas e representações sobre essas mulheres venham a público.

É importante ressaltar que muitas mulheres negras/pretas não usufruem das mesmas condições sociais que as lutas dos movimentos de mulheres conquistaram (Carneiro, 2011, p. 119). As mulheres negras/pretas são afetadas diretamente pela permanência de práticas discriminatórias que têm suas origens no colonialismo e na escravidão. Um número significativo dessas mulheres tem uma realidade marcada pela pobreza e marginalização social, e são vítimas de diferentes formas de opressão originárias da conjugação do racismo com o sexismo (Carneiro, 2011, p. 120).

No decorrer de suas militâncias, as mulheres negras/pretas vivenciaram uma tendência que colocou em segundo plano o caráter específico da condição da mulher negra/preta na sociedade brasileira. A temática da mulher negra/preta foi tratada como uma das questões da mulher a partir de uma perspectiva universal e genérica. Como pertinentemente afirma Sueli Carneiro, o movimento feminista no Brasil não reconheceu a dimensão racial no que diz respeito ao gênero, a qual influencia nos privilégios e desvantagens entre as mulheres (Carneiro, 2011, p. 121).

Diante dessa situação, as organizações de mulheres negras/pretas que assumem, no âmbito da sociedade civil, a luta contra o racismo e o sexismo têm uma relevância imensurável. Algumas delas capacitam mulheres negras para o mercado de trabalho, incentivam a participação política, a visibilidade, a compreensão

da problemática específica das mulheres negras/pretas na sociedade brasileira, a elaboração de propostas capazes de interferir no contexto de “inferioridade social gerada pela exclusão de gênero e raça”, e a “sensibilização do conjunto do movimento de mulheres para as desigualdades dentro do que o racismo e discriminação racial produzem” (Carneiro, 2011, p. 121-122). É possível afirmar que os filmes das cineastas negras/pretas mencionadas são uma das manifestações no campo de lutas traçado pelos movimentos das mulheres negras. Essas profissionais estão ocupando espaços que historicamente foram negados a elas. Estas estão rompendo com o silêncio que foi imposto pelo projeto colonial às mulheres negras/pretas tal como analisa Grada Kilomba (2019, p. 33).

Dos filmes de nosso *corpus*, listados no início deste artigo, *Racionais MC's: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo*, *Chico Rei Entre Nós*, *Lápis de Cor*, *O Caso do Homem Errado* não são ficção. Sete deles são curtas-metragens,⁶ com exceção do episódio *Mancha*, dirigido por Everlane Moraes, e os documentários *MC's: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo*, da cineasta Juliana Vicente, *Chico Rei Entre Nós*, de Joyce Prado, e *O Caso do Homem Errado*, realizado por Camila de Moares. *Até o Fim*, *Ilha e Café com Canela* dirigidos por Glenda Nicácio e Ary Rosa, essas três produções apresentam um caráter regional bem demarcado, o qual corresponde ao Recôncavo Baiano. Algumas pessoas acreditam que a região, na atualidade, é um polo promissor do cinema independente.

A escolha desses filmes e episódio se justifica pelo fato de representarem, no contexto contemporâneo do cinema nacional, as principais obras dirigidas e escritas por cineastas negras/pretas, por terem sido exibidas em festivais, conquistado prêmios e repercutido na cena do cinema independente brasileiro. A análise em conjunto desses filmes possibilita não apenas traçar as similitudes entre eles, mas as particularidades que os diferenciam, aspecto que influencia no fato de as cinematografias de diretoras negras/pretas serem marcadas por aspectos diversos, embora haja pontos de intersecções, esses apontados no decorrer deste texto.

O filme de Juliana Vicente *Cores e Botas* (2010) conta a história de uma menina negra, chamada Joana, de uma família de classe média alta, que, nos finais dos 1980, sonha em ser paqueta da Xuxa. Em linhas gerais, aos poucos a garota se dá conta de que esse sonho não será realizado, apesar do incentivo de seu pai e sua mãe. *Lápis de Cor* (2014), filme da cineasta baiana Larissa Fulana de Tal, discute a questão do racismo no universo infantil, grosso modo, o difícil

processo de identificação das crianças com a cultura negra, uma vez que no mundo em que estão inseridas é a branquitude o paradigma preponderante. Seu segundo filme, *Cinzas* (2015), foi selecionado em 2012 no edital Curta Afirmativo, lançado pelo Ministério da Cultura do Brasil. O referido edital gerou algumas polêmicas, e chegou a ser suspenso após o processo de um advogado do estado do Maranhão, cuja justificativa foi a de que a seleção de projetos de filmes de apenas cineastas negras/pretas e negros/pretos representava uma atitude racista, evidenciando ainda mais as desigualdades sociais. Como bem destaca Jainaína Pereira Oliveira, o argumento desse advogado expressa a ideia de “racismo reverso”, sem fundamento, pois não reconhece as consequências negativas que o passado escravocrata legou para a população negra brasileira (Oliveira, 2016, p. 6). Tratando-se de *Cinzas*, ele foi inspirado no conto homônimo do escritor Davi Neves, e narra a história de Toni, um jovem negro/preto. A partir da narrativa fílmica, acompanhamos as lutas cotidianas que o personagem precisa travar e as subjetividades que o caracterizam (Oliveira, 2016, p. 6).

O curta-metragem *O Dia de Jerusa* (2014), da cineasta Viviane Ferreira, foi exibido em Cannes e é ambientado no Bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo. Fala do encontro da jovem Silvia, uma pesquisadora de opinião, com Jerusa, uma senhora receptiva e que tem muito para falar sobre a sua história. Duas mulheres de gerações diferentes que têm em comum suas raças vivenciam um momento marcado por afeto e empatia.

A cineasta Yasmin Thayná é a diretora de *Kbela* (2015), e afirma que o roteiro resulta de uma colaboração coletiva com a participação de mulheres negras, de acordo com o mencionado anteriormente. A jovem cineasta carioca tem como principal referência o cinema de Zózimo Bulbul, particularmente o filme *Alma no Olho* (1974). O filme de Thayná discute a questão das identidades das mulheres negras/pretas, sendo seus cabelos um dos principais símbolos identitários. Grosso modo, ele é marcado por experimentações estética e narrativa que influem no caráter peculiar da obra, além da temática necessária, que justifica a boa repercussão que o filme conquistou.

O filme de Sabrina Fidalgo, *Rainha* (2016), trata do carnaval, a partir de uma ótica melancólica, ao ter como protagonista a personagem Rita, que sonha em ser rainha de bateria da escola de samba de sua comunidade. As angústias e conflitos da personagem são a centralidade da narrativa fílmica. A fotografia

em preto e branco acentua esse tom melancólico que está relacionado às subjetividades de Rita.

O documentário *O Caso do Homem Errado* (2017),⁷ dirigido por Camila de Moraes e produzido por Mariani Ferreira, trata do grave problema em nossa sociedade que são os homicídios dos negros pelas forças policiais, ao trazer à tona fatos relacionados ao assassinato do operário negro Júlio César de Melo Pinto, em 14 de maio de 1987, na zona leste de Porto Alegre, por policiais militares. Em resumo, o filme assume um tom investigativo e evidencia que esses crimes são recorrentes no Brasil. Um fato a ser mencionado é que o filme estreou nas salas de cinema uma semana após a execução da vereadora carioca Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes, crime que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro em 14 de março de 2018.

Já *Café com Canela* (2017) é o primeiro longa-metragem de Glenda Nicácio e Ary Rosa. Ele alcançou uma boa repercussão, sendo exibido em alguns circuitos comerciais de cinema e está no catálogo do Prime Video. Ambientada em Cachoeira, no estado da Bahia, a história é centrada na jovem e energética Violeta e em Margarida, uma ex-professora que não superou a morte de seu filho, e, desde então, vive uma tristeza profunda. Ele fala de perdas, dor, superação, empatia e apresenta as duas personagens citadas através de uma abordagem que se distancia de alguns estereótipos recorrentes nas representações das mulheres negras. Em síntese, mostra como uma relação empática e afetuosa entre mulheres pode ser transformadora, assim como o filme de Viviane Ferreira.

Ilha (2018), outro filme longa-metragem da dupla, tem uma proposta ousada e pode ser considerado uma metalinguagem do fazer cinematográfico. O jovem Emerson, que sonha em ser cineasta, sequestra Henrique Santos, um cineasta baiano famoso e premiado, obrigando-o a fazer um filme sobre sua vida. A história se passa em uma ilha e, aos poucos, através das cenas criadas por Emerson, vamos conhecendo seu passado. Os dois jovens acabam ficando próximos e têm uma relação amorosa. O caráter regional, de acordo com o dito em outro momento, também está muito presente nesse filme.

Até o Fim (2020) é terceiro longa-metragem dirigido pela dupla de cineastas, e traz a relação de três irmãs que se encontram após quinze anos, no momento em que o pai está prestes a falecer. Geralda foi a única que permaneceu na cidade de Cachoeira, Rose e Bel foram embora ainda jovens. Bel tornou-se uma produtora de cinema famosa, premiada com um Oscar, e Rose é uma ca-

belereira alegre e despachada. A partir do encontro no quiosque de Geralda, os conflitos entre as irmãs vão vindo à tona da mesma forma que os laços afetivos que ainda as unem. Mais ao final da trama, junta-se às três mulheres, Vilmar, uma mulher trans, filha de Geralda, que abandonou a família quando tinha apenas 12 anos. Geralda, uma mulher mais conservadora e amarga, se compara com as irmãs, reluta um pouco em aceitar a identidade de gênero da moça.⁸ É uma obra que, em linhas gerais, posiciona-se contra a invisibilidade das mulheres negras/pretas no audiovisual nacional.

O curta-metragem *Sem Asas* (2019), de Renata Martins, foi exibido em vários festivais e, ao apresentar o cotidiano de uma família da classe trabalhadora que vive na periferia, chama atenção para a violência a que os jovens pretos estão sujeitos. Um sério problema da realidade brasileira. O documentário *Chico Rei Entre Nós* (2020), dirigido por Joyce Prado, remete à figura lendária de Chico Rei para tratar de nossas ancestralidades negras e exaltar a negritude.

O episódio *Mancha*, que contou com a direção de Everlane Moraes, compõe a série *Falas Femininas, Histórias Impossíveis*, e foi exibido pela Rede Globo em 06 de março de 2023. Ele traz à tona a relação entre Laura (interpretada por Isabel Teixeira) com a jovem Mayara (Luellem de Castro), que trabalhava em sua casa, e como ela está marcada por elementos do nosso passado escravocrata onde a dominação é determinante para sua estruturação. A série foi criada por Renata Martins, Grace Passô e Jaqueline Sousa.

O documentário de Juliana Vicente, *Racionais MC's: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo* (2022), foi produzido pela Netflix e conta a história do grupo de rap Racionais MC's. Difere-se das produções mencionadas neste texto por ter contado com um bom investimento e alcançado um público diversificado.

Cabe mencionar que as atrizes e os atores dos filmes e do episódio citados são em sua maioria negras/pretas e negros/pretos. E como foi possível perceber, eles apresentam propostas diversas em suas narrativas, que se distanciam da maioria das obras cinematográficas que trazem personagens negras/pretas, independentemente de serem mulheres ou homens.

Essas obras, entre outras, considerando as indicações de faixas etárias, podem ser inseridas nos contextos das salas de aula não apenas contribuindo com o ensino de História, mas de outras áreas. Elas possibilitam a construção de outros imaginários e leituras da realidade social brasileira, considerando-se as questões de classe, raça e gênero. Conforme Fernanda Martins da Silva e Rosia-

ne Pereira Viscovini, novas abordagens educacionais e perspectivas transformam os comportamentos e atitudes das pessoas.

Entretanto, para que uma mudança profunda na estrutura e no imaginário é necessário que sejam realizadas discussões, debates e a ampliação de políticas públicas eficazes no combate às diferentes formas de racismo. Além do mais, abordagens educacionais com novas perspectivas também têm se colocado como práticas necessárias e viáveis para mudança de comportamento e atitudes por parte dos sujeitos que compõem a sociedade, fator este que contribui para que estes sujeitos encontrem suas identidades, intencionalmente “esquecidas” ou “embranquecidas” em decorrência das raízes do colonialismo (Silva; Viscovini, 2024, p. 20).

São obras que, a partir de seus aspectos narrativos e estéticos, contribuem com as pedagogias do olhar. São linguagens que influenciam nas aprendizagens significativas de crianças e adolescentes, uma vez que possibilitam a formação cultural e intensificação da vida, pois elas cumprem uma função na mediação com o real (Almeida, 2024, p. 175-176).

Os filmes, para além do entretenimento, propõem novas formas de olhar e questionar as realidades, de acordo com o que defende Rogério Almeida:

Podemos aprender com o cinema a (des) educar olhar, justamente porque ele se instala entre as tensões do real e na ficção, do imaginário e da ilusão, articulando os polos da fabulação (reinos das possibilidades) e da ação (dimensão concreta da realidade). Isso significa que, ao lado de um conjunto de filmes que entretém e distrai, que distensiona e anestesia, há um cinema que rompe com a expectativa dos espectadores e propõe novos modos de olhar e questionar a realidade, outros modos de viver e se inserir no mundo (Almeida, 2024, p. 175).

Nesse sentido, as produções das cineastas mencionadas, com as especificidades que possuem, corroboram com uma formação sensível e crítica a partir de estéticas que confrontam a perspectiva hegemônica da branquitude. Suas inserções nos contextos educacionais possibilitam que confrontemos o racismo, o sexismo e demais discriminações e preconceitos, formando novas gerações que vivenciem a diversidade como um elemento de constituição de nossa

sociedade. Numa perspectiva otimista, superando os conflitos e desigualdades que caracterizam a nossa experiência enquanto sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério de. *Cinema, imaginário e educação: os fundamentos educativos do cinema*. São Paulo: FEUSP, 2024.
- AUGUSTO, Heitor. Passado, presente e futuro: cinema, cinema-negro e Passado, presente e futuro: cinema, cinema-negro e curta-metragem. In: SIQUEIRA, Ana et al. (Orgs). *Festival Internacional de curtas de Belo Horizonte* (Catálogo). Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018. p. 149-153.
- CANEN, Ana. Sentidos e dilemas do multiculturalismo: desafios para o novo milênio: In: LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elisabeth (Orgs). *Currículo: debates contemporâneos*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 174-195.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- FERREIRA, Ceíça. SOUZA, Edileuza Penha. Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras. In: HOLANDA, Karla. TEDESCO Mariana Cavalcanti (Orgs.). *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2017. p. 175-186.
- FONSECA, Dagoberto José; FONSECA, Simone de Loiola Ferreira. Negra e Mulher, negra mulher, mulher africana: as relações sociais, culturais e políticas de mulheres negras no Brasil e as africanas na África Austral – um olhar panorâmico. *ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relação Étnicas e Contemporaneidade*, v. 4, n. 8, p. 154-172, jul-dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/6238>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- HOLANDA, Karla (Org.). *Mulheres de Cinema*. Rio de Janeiro: Numa, 2019.
- HOLANDA, Karla; TEDESCO Marina Cavalcanti (Orgs.). *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2017.
- hooks, bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. Tradução: Bruvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.
- hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 2. ed. Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 2018.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

- JABARDO, Mercedes (Org.). *Feminismos negros: uma antologia*. Madrid: Traficantes de sueños/Mapas, 2012.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da (Orgs.). *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.
- MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo crítico*. Tradução: Bebel Orofino Schaefer. São Paulo: Cortez, 1997.
- OLIVEIRA, Janaina Pereira de. *Kbela e Cinzas: O cinema negro no feminino do Dogma Feijoada aos dias de hoje*. In: *Avança Cinema Internacional Conference. Avança: Edições Cine-Clube de Avanca*, 2016.
- PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. *Como ser um educador antirracista*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.
- RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento; Justificando, 2017.
- SILVA, Cleonice Elias da. *Mulheres Cineastas: um panorama histórico*. São Paulo: LiberArs, 2018.
- SILVA, Fernanda Martins da; VISCOVINI, Rosiane Pereira. Mulheres negras no ensino de História: interseccionalidade e representatividade a partir da obra “Quando me descobri negra” (2015). *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, São Cristóvão, v. 18, n. 34, p. 15-28, jan./jun. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/pontadelanca/article/view/21103> Acesso em: 10 jun. 2024.
- SOUZA, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, v. 7, n. 1 p. 171-188, 2020. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- SOUZA, Edileuza Penha de. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. 260p. Disponível em: icets.unb.br Acesso em: 20 ago. 2020.
- STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical: Uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. Tradução: Fernando S. Vugnan. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica, pedagogia de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-viver. *Educación Online*, Rio de Janeiro, n. 4, 2009. Dis-

ponível em: <https://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/1802>. Acesso em 31 jan. 2025.

NOTAS

¹ A questão trazida pelo autor foi a seguinte: “[...] Até que ponto os afro-brasileiro e os indígenas têm conseguido representar a si mesmos? [...]”. As discussões trazidas pelo autor sobre a representatividade dos negros e dos indígenas no cinema brasileiro prolongaram-se do cinema mudo ao cinema dos anos 1990.

² Discussões importantes sobre os lugares de fala são realizadas na contemporaneidade pela filósofa Djamila Ribeiro (2017).

³ Os documentários citados por Sobrinho foram: *Mulher negra TV* (Ras Aduato e Vik Birkbeck, 1985), *Mulheres negras* (Márcia Meireles e Silvana Afrom, 1986), *Axé* (Márcia Meireles e Maria Angélica Lemos, 1988), *Orí* (Raquel Gerber, 1989), *As divas negras do cinema brasileiro* (Ras Aduato e Vik Birkbeck, 1989), *Eu mulher negra* (Joel Zito Araújo, 1994), *Almerinha, uma mulher de trinta* (Joel Zito Araújo, 1994), *Carolina* (Jefferson De, 2003), *25 de julho: o feminismo negro contado em primeira pessoa* (Avelino Regicida, 2013), *Anjo de chocolate* (Clementino Júnior, 2013), *Sangoma* (Daniel Fagundes, 2014), *Lápis de cor* (Larissa Fulana de Tal, 2014), *Kbela* (Yasmin Thayná, 2015), *Elekô* (Coletivo Mulheres de Pedra, 2015) e *Mulheres negras: projetos de mundo* (Day Rodrigues e Lucas Ogasawara, 2016).

⁴ Outros livros que cumprem esse papel: *Mulheres de Cinema* (2019), organizado por Karla Holanda e *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (2019), organizado por Luiza Lusvardi e Camila Vieira da Silva.

⁵ Souza (2013, 2020) e Oliveira (2016) também consideram as obras das cineastas negras a partir dessa perspectiva.

⁶ A consideração dessas produções justifica-se pelo fato de muitas cineastas iniciarem suas carreiras com a produção de curtas-metragens, por serem produções mais baratas. São produções mais viáveis no cenário cinematográfico nacional, marcadas por uma diversidade regional e temática.

⁷ A estreia do filme no circuito comercial de cinema ocorreu em março de 2018. Sua presença no nosso corpus de pesquisa é importante no sentido de fortalecer a premissa do caráter diverso das produções das cineastas negras contemporâneas.

⁸ No mês julho de 2020, a produtora Rosza Filmes disponibilizou em seu canal do YouTube o acesso aos três filmes de Glenda Nicácio e Ary Rosa.

Artigo submetido em 02 de março de 2025.

Aprovado em 11 de agosto de 2025.

