

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social

Letícia Souza Ribeiro da Costa

Trajetórias de cineastas negras brasileiras

Belo Horizonte
2020

Letícia Souza Ribeiro da Costa

Trajetórias de cineastas negras brasileiras

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Educação.

Área de concentração: Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas.

Orientadora: Prof. Dra. Nilma Lino Gomes.

Belo Horizonte

2020

S729t

T

Souza, Letícia, 1981-

Trajetórias de cineastas negras brasileiras [manuscrito] / Letícia Souza. - Belo Horizonte, 2020.
135 f. : enc, il.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientadora: Nilma Lino Gomes.

Bibliografia: f. 116-121.

Anexos: f. 122-135.

1. Educação -- Teses. 2. Cinema -- Relações raciais -- Teses.
3. Cinema -- Relações étnicas -- Teses. 4. Cinema -- Relações de gênero -- Teses. 5. Negras -- Cineastas -- Teses. 6. Mulheres no cinema -- Teses. 7. Negros no cinema -- Teses. 8. Feminismo e cinema -- Teses.
9. Cinema brasileiro -- Teses.

I. Título. II. Gomes, Nilma Lino, 1964-. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 791.43092

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

[Entrada do nome conforme solicitação da autora]

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



Logotipo
UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS
GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO -
CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL



Logotipo
PPGCC

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trajetórias de cineastas negras brasileiras

LETÍCIA SOUZA RIBEIRO DA COSTA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL.

Aprovada em 18 de dezembro de 2020, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Nilma Lino Gomes - Orientador UFMG

Prof(a). Roberto Carlos da Silva Borges CEFET/RJ

Prof(a). Licínia Maria Correa UFMG

Prof(a). Vanessa Ferraz Almeida Neves Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL

Belo Horizonte, 18 de janeiro de 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à todos aqueles que me acompanham, me protegem e cuidam para que eu me mantenha de pé, com o corpo e a mente saudáveis!

Agradeço à Dona Alcides, à Sonia, e à Marisa por serem minhas maiores referências!

Agradeço à irmã, amiga, companheira, minha maior incentivadora, referência, meu porto seguro e minha melhor pessoa, Carol!

Agradeço ao Du Levi, à Leila, à Camilla, à Patricia, à Bárbara, ao Fred, ao Felipe e à toda minha família por serem meus alicerces!

Agradeço à afilhadinha Giu, ao afilhadinho Théo, e aos priminhos/sobrinhos, Larinha, Malu e Pedrinho por serem sopros de esperança, fontes de muita alegrias e por tornarem até os dias mais difíceis cheios de encantos!

Agradeço ao tio Ronaldo pela referência familiar deixada como herança!

Agradeço às queridas amigas Julia, Mirela, Ana e Maya pelas trocas, pelo incentivo e por serem força e presença em minha vida!

Agradeço à Jussara por estar sempre me ensinando sobre generosidade e responsabilidade; por me receber como filha, amiga e por toda sua dedicação com meus processos. Agradeço ainda à toda minha grande família de caminhada espiritual, principalmente aos irmãos de jornada Will, Dan, Babi e Manu; a madrinha Vanessa e ao padrinho Luigy!

Agradeço à Nilma Lino Gomes por aceitar dividir a produção desta pesquisa comigo. Agradeço pela paciência, pela compreensão, pelas trocas, pela construção conjunta e principalmente por ter dividido com o então grupo de orientadas, que a construção do conhecimento não precisa ser individual e solitária, um ensinamento que me foi muito caro em todo o processo de pesquisa!

Agradeço ao Programa de Ações Afirmativas e à todas/os formadores envolvidos neste processo, principalmente nas pessoas de Silvia Regina, Du Levi, Keli e Bruno por terem construído comigo as bases para o ingresso no mestrado!

Agradeço à todas e todos os trabalhadores da Faculdade de Educação da UFMG, desde os porteiros, as trabalhadoras e trabalhadores dos serviços de limpeza, cantina, impressão, fotocópia, secretária e as professoras e aos professores pela contribuição com a educação do país.

Agradeço à CAPES por permitir que eu estivesse integralmente dedicada à realização dessa pesquisa dentro de uma instituição de ensino pública através da concessão de bolsa.

Agradeço ao professor Roberto e a professora Licinia que compuseram a banca de defesa e as professoras Yone e Ana que compuseram a suplência da banca de defesa desta pesquisa pelas generosas contribuições à esta pesquisa.

Agradeço as companheiras de gole, de trocas, de risadas, de sabores, de estudos e construções coletivas, Ana, Débora, Miriam, Fernanda e à saudosa Adrea!

Agradeço à Coletiva Malva que constituiu minha formação em produção, curadoria e cinema. Espaço no qual foi possível errar, aprender e construir coletivamente. Grata Daniela, Rita, Mirela e à todas as pessoas que possibilitaram o nosso fazer cinematográfico!

Agradeço à Fabiana por sua amizade, por ter impulsionado minhas possibilidades profissionais no cinema e na fotografia e principalmente por sempre ter me feito acreditar no meu potencial!

Agradeço à Day Gomes por ter disponibilizado de seu tempo e seu conhecimento e que de forma generosa dividiu comigo a gravação das entrevistas desta pesquisa!

Agradeço à Izabela por todo apoio e incentivo de sempre e por aceitar a empreitada de fazer as transcrições das entrevistas e revisão desta pesquisa!

Agradeço especialmente à Labibe Araújo, Viviane Ferreira, Rejane Neves, Sabrina Fidalgo e Mariana Luiza por terem acolhido a proposta desta pesquisa com generosidade, pela riqueza das trocas realizadas nas entrevistas e pelo belo trabalho de luta e dedicação que tem realizado no cinema. E sem as quais esta pesquisa não seria possível!

Agradeço ainda à todas e à todos aquelas e aqueles que por ventura não nomeie e que direta ou indiretamente contribuíram para que esta pesquisa fosse possível!

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras, participantes das Mostras de Cinema realizadas pela Coletiva Malva, em Belo Horizonte - Minas Gerais. Buscou-se conhecer e compreender como as cineastas se percebem como mulheres negras, como elas se inseriram no campo cinematográfico e se os filmes produzidos por elas dialogam com suas trajetórias de vida. Os sujeitos dessa investigação são cinco cineastas: Labibe Araújo (MG), Viviane Ferreira (BA), Rejane Neves (RJ), Sabrina Fidalgo (RJ), e Mariana Luiza (MG). Adotou-se, como recursos metodológicos, a análise documental e a entrevista narrativa, os quais foram realizados em duas etapas. Na primeira, analisou-se os formulários de inscrição das Mostras da Coletiva Malva, os quais auxiliaram na escolha das cineastas. Na segunda, realizou-se as entrevistas narrativas com as cineastas selecionadas. Em termos teóricos, o trabalho se pautou em um diálogo entre as/os teóricas/os do Cinema Negro, dos Movimentos Negros e dos Movimentos de Mulheres Negras, bem como nas/os teóricas/os que discutem identidades negras e negritude, a fim de compreender os processos que possibilitam e interferem nas trajetórias de mulheres negras brasileiras, enquanto cineastas. O resultado da pesquisa revela que, para as entrevistadas, ser cineasta não se desvincula do fato de que são mulheres negras. E que o Cinema Negro acaba por se constituir, nas suas trajetórias, como um lugar de afirmação de suas presenças, indo além de um campo de atuação profissional.

Palavras-chave: Cineastas Negras. Cinema Negro. Raça. Gênero. Cinema Brasileiro.

ABSTRACT

The objective of this research was to understand black Brazilian women filmmakers trajectories, that was part of Coletiva Malva Movie Show in Belo Horizonte - Minas Gerais. We investigated how black Brazilian filmmakers perceive themselves as black women, how they inserted themselves in the cinematographic field and whether the films produced by them dialogue with their life trajectories. We investigate five black women filmmakers trajectories: Labibe Araújo (MG), Viviane Ferreira (BA), Rejane Neves (RJ), Sabrina Fidalgo (RJ), and Mariana Luiza (MG). Documentary analysis and narrative interview were adopted as methodological resources in which were carried out in two stages. In the first, the registration forms for the Coletiva Malva Shows were analyzed which helped in choosing the filmmakers. In the second, narrative interviews were conducted with the selected women filmmakers. In theoretical terms, the work was based on a dialogue between Black Cinema, Black Movements and Black Women Movements theorists. As well as theorists who discuss black identities and blackness in order to understand the processes. Thus, that enable and interfere in the trajectories of black Brazilian women as filmmakers. The result of the research reveals that, for the interviewees, being a filmmaker does not separate them from the fact of being black women. In addition, the Black Cinema ends up constituting itself in its trajectories as a place of affirming its presence, going beyond a field of professional performance.

Keywords: Black Women Filmmakers. Black Cinema. Race. Genre. Brazilian Cinema.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA	62
GRÁFICO 2 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS PARA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA	62
GRÁFICO 3 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL	63
GRÁFICO 4 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA	64
GRÁFICO 5 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS NA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA	64
GRÁFICO 6 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL	65
GRÁFICO 7 - CATEGORIA DOS FILMES SELECIONADOS PARA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL	65
GRÁFICO 8 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA	66
GRÁFICO 9 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS NA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA	67
GRÁFICO 10 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL	67
GRÁFICO 11 - CATEGORIA DOS FILMES SELECIONADOS PARA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL	68
GRÁFICO 12 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS PARTICIPANTES DA MOSTRA DE CINEMA NEGRA	71

GRÁFICO 13 - DURAÇÃO DOS FILMES PARTICIPANTES DA MOSTRA CINEMA
NEGRA 72

GRÁFICO 14 - CATEGORIA DOS FILMES PARTICIPANTES DA MOSTRA CINEMA
NEGRA 72

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTO 1 - LABIBE ARAÚJO	74
FOTO 2 - VIVIANE FERREIRA	78
FOTO 3 - REJANE NEVES	84
FOTO 4 - SABRINA FIDALGO	89
FOTO 5 - MARIANA LUIZA	91
QUADRO 1 - LISTA DOS FILMES	96
FOTO 6 - CENA DO FILME "DOIS PESOS"	97
FOTO 7 - CENA DO FILME "RAINHA"	99
FOTO 8 - CENA DO FILME "MINHA RAIZ"	102
FOTO 9 - CENA DO FILME "CASCA DE BAOBÁ"	103
FOTO 10 - CENA DO FILME "O DIA DE JERUSA"	105

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABPN - Associação Brasileira de Pesquisadores Negros
- ACAAN - Associação Cultural de Apoio às Artes Negras
- ANCINE - Agência Nacional do Cinema
- A.P.A.N. - Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro
- ASPAC - Associação dos Servidores Públicos da Ancine
- CEAFRO - Programa de Educação e Profissionalização para Igualdade Racial e de Gênero
- CEFET - Centro Federal de Educação Tecnológica
- Cipó - Comunicação Interativa
- CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- CPC - Centro Popular de Cultura
- EBC - Empresa Brasil de Comunicação
- ECA - Escola de Comunicação e Artes
- FAN - Festival de Arte Negra
- FECONEZU - Festival Comunitário Negro Zumbi
- FESPACO - Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou
- FICINE - Fórum Itinerante de Cinema Negro
- FOPIR - Fórum Permanente da Igualdade Racial
- FSA - Fundo Setorial do Audiovisual
- GEMAA - Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ações Afirmativas
- IBGE - Brasileiro de Geografia e Estatísticas
- IESP - Instituto de Estudos Sociais e Políticos

IPCN - Instituto de Pesquisas da Cultura Negra

IPEAFRO - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação

MAM - Museu de Arte Moderna

MCF - Mostra de Cinema Feminista

MinC - Ministério da Cultura

MNU - Movimento Negro Unificado MNU

ONG - Organização Não Governamental

PROUNI - Programa Universidade Para Todos

SAv - Secretaria do Audiovisual

SECNEB - Sociedade de Estudo de Cultura Negra no Brasil

SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

SESC - Serviço Social do Comércio

SINBA - Sociedade de Intercâmbio Brasil África

STF - Supremo Tribunal Federal

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

TEN - Teatro Experimental do Negro

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNE - União Nacional de Estudantes

UNIP - Universidade Paulista

USP - Universidade de são Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 Os caminhos de uma pesquisa	16
1.2 Um encontro entre pesquisa e pesquisadora	21
1.3 Os rumos de uma metodologia	24
2 POR UM CINEMA NEGRO	32
2.1 Presença negra no cinema brasileiro	32
2.2 O papel dos movimentos negros rumo a um Cinema Negro	35
2.3 Caminhos para a efetivação do Cinema Negro	40
2.4 Cineastas Negras Brasileiras	44
2.5 O que é Cinema Negro?	48
3 A COLETIVA MALVA E AS MOSTRAS DE CINEMA FEITO POR MULHERES EM BELO HORIZONTE	53
3.1 Surgimento da Coletiva Malva	53
3.2 O Mapeamento das cineastas negras a partir dos formulários das Mostras	58
4 CINEASTAS NEGRAS: TRAJETÓRIAS E LUTAS POR AFIRMAÇÃO	74
4.1 Labibe Araújo	74
4.2 Viviane Ferreira	77
4.3 Rejane Neves	83
4.4 Sabrina Fidalgo	88
4.5 Mariana Luiza	91
4.6 Narrativas Negras	96
5 IDENTIDADES NEGRAS	108

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	116
ANEXO 1 - LISTA DE FILMES DE CINEASTAS NEGRAS PARTICIPANTES DAS MOSTRAS DE CINEMA DA COLETIVA MALVA	122
ANEXO 2 - PERGUNTA DESENCADEADORA DAS ENTREVISTAS	125
ANEXO 3 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL LABIBE ARAÚJO	126
ANEXO 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL VIVIANE FERREIRA	128
ANEXO 5 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL REJANE NEVES	130
ANEXO 6 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL SABRINA FIDALGO	132
ANEXO 7 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL MARIANA LUIZA	134

1 INTRODUÇÃO

1.1 Os caminhos de uma pesquisa

A partir dos anos 2000, houve uma série de ações dos Movimentos de Cinemas Negros que ocasionaram em um crescente das produções cinematográficas de cineastas negras e negros. Contudo, há ainda diversas barreiras a serem superadas a fim de garantir melhores condições de produção para a consolidação das carreiras dessas e desses cineastas.

Em 2014, o Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ações Afirmativas - GEMAA, do Instituto de Estudos Sociais e Políticos - IESP, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, inicia uma série de estudos que aponta para a diversidade de raça e gênero, nos cargos de maior destaque no cinema brasileiro (direção, roteiro e atuação), escancarando as desigualdades postas no acesso aos recursos destinados ao audiovisual brasileiro. Considerando-se desde a primeira pesquisa realizada pelo GEMAA, que analisa os filmes de maior bilheteria no período que se estende de 2002 a 2012 (CANDIDO; et al, 2014), ou ainda, considerando-se a ampliação desses estudos em que foram analisados todos os filmes que tiveram público maior que 500.000 espectadores, no período de 1970 a 2016 (CANDIDO; et al, 2017), constatou-se uma predominância de profissionais do gênero masculino e de cor branca, uma presença ínfima de profissionais negros e a completa ausência de mulheres negras na direção de filmes, assim como nos roteiros dessas produções.

Os resultados da pesquisa desenvolvida pelo GEMAA, os diversos processos que invisibilizam as presenças de profissionais negras e negros no cinema e a luta de um grupo cada vez mais crescente de cineastas negras a fim de viabilizar as suas produções são alguns dos fatores que motivaram a presente investigação.

Este estudo visa compreender a trajetória de cineastas negras brasileiras, responsáveis por inserir no Cinema Negro a perspectiva de raça e gênero, insurgindo contra o racismo institucional e contra o machismo presentes na produção e na cena cinematográfica nacional.

A presença desses fenômenos perversos pode ser mais compreendida quando relembramos os anos de omissão da carreira da cineasta negra Adélia Sampaio, que possui longa trajetória, iniciada no final da década de 1960 e que, há até pouco tempo,

era quase desconhecida no circuito do cinema nacional. Sua carreira e produção foram destacadas pelas negras e negros que realizam Cinema Negro no Brasil.

Se hoje ainda é difícil para as cineastas negras ocuparem espaço no universo do audiovisual, podemos imaginar o que representou para Adélia Sampaio, na época em que colocou a sua produção em circulação.

O que é mais estarrecedor é que até hoje, no século XXI, as cineastas negras brasileiras, apesar da crescente proliferação de filmes e ações por elas realizadas, enfrentam processo de invisibilização semelhante ao de Adélia Sampaio, em suas produções no circuito hegemônico do cinema brasileiro. Mesmo que algumas delas tenham sido premiadas e estejam construindo reconhecimento nacional e internacional, são conhecidas ainda dentro de um pequeno circuito e, muitas vezes, têm a sua produção questionada pela forte carga de denúncia que apresentam.

O mais interessante é que essa denúncia ao racismo, ao machismo, às desigualdades econômicas presente em suas obras, mesmo que elas não quisessem expressá-las nos seus filmes, seria impossível de ser abandonada. E por que? Porque lamentavelmente, não há como falar ou tematizar sobre raça e gênero no Brasil sem apontar uma série de desigualdades e violências. A realidade das mulheres negras em nosso país é construída nesse contexto.

Segundo o Atlas da Violência (2020), embora o número de homicídios femininos tenha apresentado redução de 8,4% entre 2017 e 2018, ao atentarmos para o cenário da última década, veremos que a situação de desigualdade racial incide com maior contundência nas vidas das mulheres negras quando comparadas com as das não negras. Analisando-se o período entre 2008 e 2018, essa diferença fica ainda mais evidente: enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras caiu 11,7%, a taxa de homicídios das mulheres negras aumentou 12,4%.

Os setores comprometidos com a democracia e que se contrapõem ao patriarcado e ao machismo, ao tomarem consciência dessa realidade, demonstram espanto e, muitas vezes, incompreensão. Mas para quem nasce negra no Brasil, principalmente as mulheres negras que constroem uma identidade negra afirmativa e que questionam os padrões de poder incrustados em nossa história colonial, cuja repercussão nas práticas e nos imaginários persiste até hoje, em vez de espanto diante desses e de outros dados de violência, sente indignação.

E é justamente a indignação diante da desigualdade de raça e de gênero no setor do audiovisual brasileiro que move as mulheres negras entrevistadas a realizarem as suas produções. A pesquisa revela que quanto mais afirmativo é o processo de construção da identidade negra das mulheres entrevistadas, mais contundente é a abordagem da questão racial em suas obras.

Essa construção identitária negra tem sido construída nas suas trajetórias de vida e profissional de maneiras diferenciadas. Não há uma uniformidade de práticas e de vivências com o racismo nas histórias de vida aqui narradas e analisadas.

Os impactos causados nas vidas das mulheres negras entrevistadas, ao se afirmarem como negras e construírem a consciência da desigualdade de raça e de gênero por elas sofrida na vida cotidiana e no universo da cultura e do audiovisual, são diferentes. Eles têm a ver com a história de vida, com a relação familiar, com o contato com o Movimento Negro, com as condições socioeconômicas, com a maior ou menor incidência da miscigenação racial nas suas famílias e com as oportunidades profissionais.

São histórias e trajetórias marcadas pela constatação de que ser mulher e negra na sociedade e no universo audiovisual é um exercício cotidiano de coragem, de luta e de resistência. É o que os depoimentos apresentados e analisados nesse estudo revelam. Cada uma, a seu modo, tem construído tanto o seu processo de afirmação da identidade negra quanto a sua inserção no mundo do cinema brasileiro, num misto de dedicação, abertura de caminhos para outras mulheres negras, dor e resistência.

Um aspecto interessante a se observar e que confirma a profusão de desigualdades que incidem sobre as cineastas negras e revela as condições desiguais de produção das suas obras é o fato de que apenas a entrevistada Viviane Ferreira, até o momento de realização desta investigação, realizou filme na modalidade longa metragem. O que a torna a segunda cineasta negra brasileira a dirigir sozinha um longa metragem de ficção em toda a história do cinema no Brasil e aponta para uma lacuna de 35 anos entre a realização do primeiro longa de ficção de direção solo de uma mulher negra e o segundo longa.

Essa situação não é uma mera coincidência. A pesquisa revela que a produção de um longa metragem exige acesso a uma parcela significativa dos recursos destinados ao audiovisual que tem sido negado aos profissionais negros, sobretudo às mulheres negras.

São essas e outras questões que esta dissertação aborda ao selecionar um grupo de cinco mulheres negras cineastas que apresentaram as suas obras nas Mostras de Cinema realizadas pela Coletiva Malva, de Belo Horizonte, Minas Gerais.

A estrutura da dissertação se divide em 6 capítulos, referências bibliográficas e anexos.

Neste primeiro capítulo introdutório, apresentamos um breve panorama da estrutura da dissertação, uma breve trajetória de vida que me despertou, enquanto pesquisadora, a proposição desta abordagem temática, e ainda os caminhos metodológicos percorridos no processo da pesquisa. Como método foram escolhidas a análise documental (formulários de inscrição e filmes) e entrevistas narrativas das cineastas que tenham exibido filmes nas Mostras da Coletiva Malva.

No segundo capítulo, debruçamos sobre a produção bibliográfica acerca da história do Cinema Negro, cientes de que esse é um processo em constante produção e movimento, tal como nos aponta Janaina de Oliveira (2016, 2018). Privilegiou-se um diálogo entre as/os teóricas/os do Cinema Negro, dos Movimentos Negros e dos Movimentos de Mulheres Negras, a fim de traçar as lutas empreendidas que possibilitam as presenças de mulheres negras cineastas no cinema brasileiro. A partir dessa base teórica, desenvolvemos a reflexão sobre a pergunta: o que vem a ser Cinema Negro? E por fim definimos também nosso próprio conceito.

No terceiro capítulo, apresentamos como surgiu a Coletiva Malva e suas Mostras de Cinema, abordando como foi se estruturando a composição da Coletiva e como as Mostras foram construídas. Com a finalidade de analisar como as diferentes presenças de mulheres negras cineastas têm ocorrido ao longo dos processos das Mostras, mapeamos, por meio dos formulários de inscrição, as informações referentes à identidade racial das cineastas que tiveram filmes inscritos e posteriormente daquelas que tiveram filmes selecionados para exibição, apontando dentre os filmes selecionados, informações sobre a duração (curtas, médias ou longas metragens) e a categorias (ficção, documentário, experimental, animação ou híbridos).

No quarto capítulo, apresentamos as entrevistas das cineastas negras escolhidas para esta pesquisa, a saber Labibe Araújo (MG), Viviane Ferreira (BA), Rejane Neves (RJ), Sabrina Fidalgo (RJ) e Mariana Luiza (MG). O nosso objetivo é conhecer como as cineastas se percebem como mulheres negras, compreender a sua inserção no campo

cinematográfico e entender se os filmes produzidos por elas dialogam com suas trajetórias de vida.

No quinto capítulo, nos alicerçamos nos referenciais teóricos que discutem sobre a construção e constituição de identidades negras e negritude, como Neusa Santos Souza (1983), Aimé Césaire (2010), Carlos Moore (2010), Stuart Hall (1996, 2005) e Kabengele Munanga (2009), a fim de dialogar sobre como a construção das próprias identidades possibilitam que as cineastas se insiram num campo profissional hegemonicamente branco, masculino e elitizado, e como essas cineastas constroem seus olhares cinematográficos.

E por fim, no sexto capítulo apresentamos nossas considerações finais, em que podemos concluir que, para as cineastas negras entrevistadas nesta pesquisa, suas atuações enquanto cineastas está muito ligada ao fato de serem negras, e que o Cinema Negro se apresenta como um movimento de encontro, de trocas entre pares, de formação profissional, de afirmação de suas presenças e de resistência.

Não podemos deixar de registrar que a escrita desta dissertação foi realizada no ano de 2020, momento em que o Brasil e o mundo vivem o terror da pandemia do novo coronavírus (Covid-19). As mortes, a ausência de coordenação das políticas de saúde nacional, as desigualdades sociais, raciais e de gênero e o desemprego se agravaram nesse período. As instituições de ensino superior estão fechadas, o trabalho e as aulas têm sido realizados na forma remota.

O campo da cultura, das artes e do audiovisual têm sido um dos mais impactados por essa situação, pelo isolamento social e pela a escassez de recursos. Se as mulheres negras cineastas entrevistadas (e outras que aqui não foram contempladas) já lidam com uma série de dificuldades para realizarem as suas produções, seus novos projetos poderão ser afetados por esse contexto de desigualdades, assim como as suas vidas privadas.

Se realizássemos outra pesquisa com a mesma metodologia de entrevista narrativa, poderíamos recolher relatos semelhantes aos que registramos neste trabalho, adicionados aos efeitos negativos que a situação de pandemia causou na vida, na sobrevivência e na situação profissional das pessoas negras e, com maior desigualdade, na vida das mulheres e das mulheres negras.

1.2 Um encontro entre pesquisa e pesquisadora

"Não desiste negra, não desiste!
Ainda que tente lhe calar,
Por mais que queiram esconder
Corre em tuas veias força yorubá,
Axé pra que possa prosseguir!"
(Mel Duarte, Negra Nua Crua)

Lembro-me de sempre ter admirado as mulheres da minha família. Mulheres que para mim, na infância, já eram exemplos da mulher que eu gostaria de me tornar. Sei que guardo em mim um pouco de Dona Alcides, de Sonia, de Marisa, de Carol e de tantas outras mulheres negras nas quais pude me espelhar. Eu me lembro de ter sido uma criança, adolescente, mulher reservada, quieta, tranquila, tímida em muitos momentos, mas que também não fugia às brigas que vinham até mim.

Não sei se pela quietude ou por outro motivo qualquer, a televisão sempre me fascinou. Eu era fã de novelas, filmes e de diversos programas televisivos. Eu não me lembro quando foi a primeira vez em que fui ao cinema, mas certamente fui assistir a um desses filmes de comédia e/ou comédia romântica com "princesas" e "príncipes" encantados, direcionados ao público infantil da década de 1980 / 1990, os quais não tenho interesse em citar os nomes, dado os seus conteúdos os quais hoje entendo como racistas, sexistas e heteronormativos.

Contudo, até boa parte da minha juventude, eu era fascinada pela televisão, tanto que queria ser atriz: meu sonho era fazer novela. E na busca desse sonho cheguei a me formar no Curso Técnico de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG¹. Mas alguns acontecimentos mudaram o rumo desse antigo sonho. Lembro-me de que em um dos meus primeiros dias nesse curso de teatro, uma das veteranas, a qual não lembro o nome, veio me dar as boas vindas e disse: "Você vai gostar do curso, aqui tem uma outra menina que se parece muito com você". O famoso: "aqui tem outra mulher negra". Eu nunca gostei muito dessa história de me parecer com fulana ou beltrana. O que na época poderia ser interpretado como crise da juventude, devia tratar-se, provavelmente, ainda que não muito consciente, de um ranço sobre essa dificuldade quase cognitiva que pessoas brancas têm para enxergar que pessoas negras possuem características físicas diferentes. Então eu já olhei desconfiada e ela continuou: "Ela tem o cabelo como o seu,

¹ O Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais é um curso de formação de atores em nível técnico com duração de 3 anos.

mas no inverno faz escova. Fica lindo! Você faz também?" Eu nem sei se o NÃO foi respondido ou se foi apenas murmurado, mas eu segui meu caminho.

Eu também me recordo de ter ouvido algumas vezes que, para fazer vídeo e televisão, era necessário "ser bonita", o que não percebia como um problema para mim (aqui não tem falsa modéstia!). Mas o que de fato demorei para perceber é que "ser bonita" é o mesmo que ser branca. Nilma Lino Gomes (2017) nos fala sobre esse processo de formação da monocultura do corpo e do gosto estético, na qual:

[...] diz respeito às representações, ideologias e formas de conceber os padrões de beleza e fealdade que acabam por eleger um determinado padrão estético e corporal como superior, belo e aceitável. No contexto da relação Norte-Sul e, tomando as relações raciais no Brasil como um exemplo, esse padrão é o branco europeu. O racismo não só transforma a branquitude como característica moral a ser atingida, mas também no padrão estético a ser almejado. (GOMES, 2017, p. 80 e 81)

Os casos de racismos eram extensos, vindos de todas as partes: "colegas", professores, dentre outros profissionais. Esses dois casos que pontuo e que marcam diretamente o racismo na presença do meu corpo naqueles espaços, não eram únicos. Certamente havia em mim uma dificuldade em lidar com essas pessoas, que descobri serem egocêntricas demais e com as quais não tinha muita vontade de trabalhar junto. E ainda percebia que as críticas aos meus trabalhos vinham mais duras do que às dos outros "colegas" brancos. Nada do que eu fazia parecia ser o suficiente. Poucas vezes recebi elogios e esses só aconteceram quando interpretei papéis de comédia, daqueles que faz branco rir. Mas enfim, eu me formei.

E fui fazer outras coisas; cursei graduação em história e ali me envolvi com o Diretório Acadêmico do curso, com movimentos sociais, depois fiz cursos livres de fotografia e de cinema. A fotografia foi ocorrendo aos poucos; eu comprei uma câmera fotográfica porque queria aprender a fotografar e fazer filmes. Comecei fotografando eventos na rua, desde os festejos às manifestações sociais.

Concomitante a isso, eu e algumas amigas começamos a planejar fazer alguns projetos em cinema. Nós propusemos uma Mostra de Cinema Feminista² em conjunto com as

² A Mostra de Cinema Feminista é uma realização da Coletiva Malva e acontece anualmente em Belo Horizonte, no mês de março desde 2015.

atividades de um movimento feminista de Belo Horizonte, a DiversaS - Feminismo, Arte e Resistência³.

Pouco antes de me inscrever no processo de Mestrado, li o texto “O olhar opositivo - a espectadora negra”, de bell hooks⁴, traduzido por Carol Almeida e publicado no seu blog “Fora de Quadro”, em 2017.

Eu já não era aquela criança, adolescente fascinada por todos os programas da TV. Já havia largado o hábito de ver novelas, vários programas e muitos desses filmes disponibilizados pela televisão aberta. Eu já havia há muito aprendido a buscar pelos conteúdos que me interessavam e já conseguia identificar um conteúdo racista. Mas ainda assim voltava-se para mim, como uma crítica contundente, a reflexão trazida por bell hooks (2017) no tocante à natureza do olhar de fascínio de mulheres negras espectadoras sobre imagens que não as representavam, e quando o faziam, era de forma violenta e odiosa. A autora relata que uma mulher negra com a qual conversei me contou sobre a necessidade de olhar sem muita profundidade para essas imagens para que essas não a violentassem. Mas haviam outras mulheres negras, como ela, que escolhiam não ver mais estas imagens como forma de protesto. E que ela mesma, após bastante tempo de recusa em olhar essas imagens, havia desenvolvido o olhar opositor, um olhar crítico que pudesse ver para além das relações raciais e de gênero e que poderia analisar aquelas imagens pela forma, o conteúdo e a linguagem.

Acredito que o processo de embranquecimento a que nós negros em diáspora fomos submetidos, alienando-nos de nossa cultura e de nossos costumes, e que faz com que desejemos nos tornar o mais próximo possível do que é ser branco, do qual nos fala Franz Fanon (2008), seja um dos motivos pelo qual olhei para uma televisão e um cinema brancos por boa parte da minha infância e adolescência com fascínio. Mas também desenvolvi um olhar opositor, um olhar que critica tudo o que vê e que também sente ódio. Contudo, para mim, o fascínio pela imagem ainda perdura. E certamente as imagens produzidas por cineastas negras e negros contribuíram para que eu pudesse de alguma forma fazer as pazes com as imagens que vejo nas telas.

³ A DiversaS - Feminismo, Arte e Resistência é uma ocupação de mulheres nos espaços diversos de Belo Horizonte, que se somam às lutas por direitos das mulheres em suas diversidades e que teve sua primeira edição em 2015.

⁴ bell hooks defende a grafia do seu nome em letras minúsculas pois diz que ideias são mais importantes do que títulos e nomes. Disponível em: <<https://mardehistorias.wordpress.com/2009/03/07/bell-hooks-uma-grande-mulher-em-letras-minusculas/>>. Acesso em 21 out. 2020

Por isso acredito que conhecer como as cineastas se percebem como mulheres negras, compreender a inserção de mulheres negras como cineastas no campo do cinema brasileiro e entender se seus filmes dialogam com suas trajetórias, conversa um tanto com meus questionamentos enquanto espectadora negra. Não somente em razão da busca pelo entendimento de como essas mulheres reverterem aqueles olhares tão odiosos da imagem da mulher negra, mas também de como constituem suas trajetórias em uma sociedade que lhes causa tantos empecilhos de ascensão e de como constroem um outro cinema que nos seja prazeroso. Um cinema em que possamos ver nossas avós, nossas mães, nossas tias e nossas irmãs e também a nós mesmas.

1.3 Os rumos de uma metodologia

Muitas foram as inquietações que levaram à construção desta pesquisa, perpassando minha trajetória pessoal e profissional, enquanto mulher, negra, produtora e curadora de um coletivo de cinema, a Coletiva Malva, que percebia uma pequena parcela de mulheres negras cineastas nas Mostras que ajudava a construir; mas principalmente os dados alarmantes da pesquisa “A Cara do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros” (2002-2012), realizada pelo GEMAA, do IESP/UERJ, de Márcia Rangel Candido et al (2014), que aponta para a não-presença de mulheres negras diretoras de filmes no cinema de grande bilheteria.

Os dados da pesquisa do GEMMA, no entanto, contrastavam com a presença de mulheres negras cineastas nos circuitos alternativos de cinema. Nesses circuitos, muitos filmes de mulheres negras têm sido realizados, entre eles: *“Amor Maldito”* (ficção, 76 min, RJ, 1984), de Adélia Sampaio; *“O Caso do Homem Errado”* (documentário, 76 min, RS, 2017), de Camila de Moraes; *“Gurufim na Mangueira”* (ficção, 25 min, RJ, 2000), de Dandara; *“Balé de Pé no Chão: a dança afro de Mercedes Baptista”* (documentário, 18 min, RJ, 2005), de Lilian Solá Santiago; *“Cinzas”* (ficção, 15 min, BA, 2015), de Larissa Fulana de Tal; *Kbela* (ficção, 22 min, RJ, 2015), de Yasmin Tainá; *“Um dia com Jerusa”* (ficção, 80 min, SP, 2019), de Viviane Ferreira; *“Caixa D’agua: Qui-lombo é esse?”* (documentário, 15 min, SE, 2012), de Everlane Moraes; *“Pranto Lunar”* (ficção, 15min, AM, 2015), de Dheik Praia; *“Mulheres de Barro”* (documentário, 26 min, ES, 2014), de Edileuza Penha de Souza; *“Rainha”* (ficção, 30 min, RJ, 2016), de Sabrina Fidalgo; *“Afrodites”* (documentário, 20 min, MG, 2016), de Renata Dorea; *“O tempo dos Orixás”* (ficção, 21 min, BA, 2014), de Eliciana Nascimento; citando aqui apenas alguns deles, que são informações trazidas pela experiência da minha trajetória profissional com as Mostras

realizadas pela Coletiva Malva. Alguns destes filmes, realizados por mulheres negras, também podem ser encontrados em Janaina Oliveira (2017a).

Muitas barreiras têm sido encontradas para o reconhecimento de profissionais negras e negros no cinema; não obstante, o eco de vozes que se soma na luta pela ocupação dos espaços culmina no surgimento da Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro - A.P.A.N., instituição que tem como uma de suas reivindicações, de acordo com Marina Pita (2016), a equidade de acesso das produções de realizadoras(es) negras(os) nos principais espaços: as telas, os debates e os grandes festivais.

A democratização do acesso à cultura e a diversidade da proliferação de formas de registro e de expressão audiovisual são defendidas pelo Estado como um desafio a ser superado (BRASIL, 2008). No entanto o setor do audiovisual, além de requerer um alto investimento de formação, requer ainda um alto investimento financeiro que em muitas vezes é pleiteado por meio do Estado e esse, por sua vez, exige uma experiência já consolidada dos seus requerentes para se beneficiarem dos incentivos. Isso acaba por gerar um ambiente elitista e excludente, não contemplando aqueles que estão em situação de maiores desigualdades sociais e econômicas, como é o caso das mulheres negras que enfrentam opressão social tanto por serem mulheres quanto por serem negras.

Portanto compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras levando em conta uma representação social muito recorrente no cinema das mulheres negras, por meio de estereótipos negativos, é dar-lhes o protagonismo das suas histórias e representação de suas identidades. Nilma Lino Gomes (2011) afirma que identificar as lideranças negras, as pessoas cujas lutas cotidianas deveriam inspirar a população negra, e que estão ausentes dos registros das grandes personalidades de nossa história, seja nos livros didáticos ou na pesquisa acadêmicas, deveria receber uma maior atenção do campo da educação.

O cinema, como um dos grandes expoentes da mídia, possui forte influência na forma como seus espectadores constroem suas visões de mundo; no caso da mulher negra, em condições de desigualdade social e econômica, devido à sua condição racial e de gênero. A imagem negativa à qual a mulher negra é remetida no cinema acaba por perpetuar uma visão social sobre essas mulheres, gerando empecilhos para sua ascensão enquanto indivíduos sociais. Essa capacidade que o cinema tem de interferir e formar concepções que se arraigam na sociedade e que segundo Rosália Duarte (2009) é também de natureza pedagógica, “acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças

e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais.” (p. 18). Por sua vez, Barbalho (2002) aponta para a importância da representatividade de sujeitos no acesso aos meios de comunicação ao afirmar que “a cidadania, para as minorias, começa, antes de tudo, com o acesso democrático aos meios de comunicação. Só assim ela pode dar visibilidade e viabilizar uma outra imagem sua que não a feita pela maioria” (não paginado).

Neste sentido, analisar trajetórias de cineastas negras se apoiou na necessidade de conhecer uma parcela da história que o cinema brasileiro tem se negado a contar ou que tem sido trazida a partir de visões estereotipadas, negativas, racistas e sexistas tanto no que diz respeito à representação quanto na representatividade de mulheres negras no cinema.

Com a finalidade de analisar essas trajetórias, entendemos como cineastas negras, aquelas cineastas cujas identificação de gênero e raça, tenham sido previamente autodeclarados e/ou possam ser percebidos através posicionamento político das mesmas. Para selecionar as cineastas que fariam parte desta pesquisa utilizamos os bancos de dados das Mostras de Cinema realizadas pela Coletiva Malva e consideramos as autodeclarações raciais das mesmas.

A intenção inicial era selecionar de 3 a 6 cineastas negras, cujos filmes haviam sido exibidos em uma das Mostras da Malva, sendo elas: 1ª Mostra Cine-Rua Feminista em 2016; 1ª Mostra Cinema Negra⁵ em 2017; 3ª Mostra de Cinema Feminista em 2017 e 4ª Mostra de Cinema Feminista em 2018. As primeiras duas Mostras de Cinema Feminista realizadas pela Coletiva Malva, em 2015 e 2016, não fizeram parte do acervo de possibilidades de escolhas das cineastas negras pois nesse período não foi requerido, no formulário de inscrição da Mostra, a identificação racial das participantes.

É importante pontuar que a Mostra de Cinema Negra foi um evento em que a sua organização e idealização optou por selecionar e exibir apenas filmes de diretoras negras convidadas e não abriu inscrições para outras produções cinematográficas. Dessa forma, a identificação racial das diretoras se deu por meio de sua autodeclaração previamente registrada nas mídias sociais e jornalísticas e/ou porque elas já haviam declarado sua

⁵ Mostra de Cinema realizada pela Coletiva Malva em 2017, como um projeto integrante do FAN - Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, em que foram exibidos somente filmes dirigidos por mulheres negras.

autoidentificação racial em alguma outra Mostra anteriormente realizada pela Coletiva Malva. E, ainda, por heteroidentificação da pesquisadora.

Nas Mostras em que houveram autoidentificação racial, a saber 3^a e 4^a Mostras de Cinema Feminista e 1^a Cine-Rua Feminista é importante ressaltar que no formulário de inscrição a questão sobre a identificação racial era aberta e apenas sugeria as opções: branca, negra, indígena ou outras. Por não haver uma opção mais específica sobre a identificação racial, as respostas foram muitas vezes variadas, tais como: negra, preta, afrolatinoamericana, mestiça, latina, tudo misturado, parda, morena, multiétnico, indígena, branca, caucasiana, várias, outras⁶.

Como um primeiro recorte, consideramos apenas as diretoras que tiveram filmes selecionados e exibidos e que se autoidentificaram nos formulários como negras, pretas ou afrolatinoamericanas. Assim chegamos a quantidade de 4 Mostras e ao total de 43 filmes⁷. Contudo, considerando-se o fato que alguns filmes foram exibidos em mais de uma Mostra e/ou algumas diretoras tiveram mais de um filme exibido, o resultado final foi a seleção de 35 diretoras.

A escolha de se excluir as inscritas que se autodeclararam pardas se justificam devido aos diferentes entendimentos do que se seria pardo no Brasil. Rodrigo Ednilson de Jesus (2018) diz que uma idealização daquilo que se é entendido como ser branco em conjunto com o mito da democracia racial reforça uma autodeclaração parda por parte de sujeitos e sujeitas que não se identificam como negros. Uma vez que há um entendimento sobre o "branco ideal" que se refere a ter a pele branca, cabelos lisos e olhos claros e o mito da democracia racial, produz-se um ideário de que toda a população brasileira que seja fruto de relações interracialis, mesmo não tendo fenótipos negros, seriam pardos. (JESUS, 2018). Portanto, concordamos com o autor em acatar tanto o entendimento do IBGE, de que a identificação parda não estaria definida por um não lugar, mas sim comporia a categoria negros, que é a junção de pretos e pardos; quanto o entendimento do STF, de que negros no Brasil é definido pelo fenótipo, e não pelo genótipo. Ou seja, pardos seriam pretos de pele clara, e não brancos com ancestrais negros. E como este trabalho buscou por mulheres que além de se identificarem como negras assumem essa identidade de forma positiva, escolhemos para esta pesquisa as cineastas que se identificaram negras,

⁶ Abordaremos mais esta questão sobre a identificação racial do formulário de inscrição da Coletiva Malva no capítulo 3.

⁷ Se consideradas as cineastas pardas o número total de filmes selecionados e exibidos nas 4 Mostras da Coletiva Malva aqui registradas, seria de 46 filmes.

pretas ou afro-latino-americanas (e nessa última, suas variáveis como afrodescendentes, afro-brasileira, afro-americana e etc).

O segundo recorte foi feito no intuito de privilegiar as diretoras que dirigiram os filmes sozinhas. Dessa forma, os filmes que haviam co-direção foram excluídos e chegamos ao número de 31 diretoras. Optamos por um recorte pela região sudeste do Brasil e chegamos ao total de 19 diretoras. A opção pelo sudeste do Brasil não desconsiderou as desigualdades regionais relativas à concentração de recursos e produções audiovisuais que beneficiam mais essa região em detrimento das outras regionais do país, mas considerou a proximidade local das diretoras com a pesquisadora em questão, que reside em Minas Gerais. Levou em conta, ainda, os recursos financeiros disponíveis para a realização desta pesquisa, dado que as entrevistas foram realizadas presencialmente. Dessa forma, nesse quesito, selecionamos as diretoras que residiam no sudeste, independentemente de serem naturais ou não dos estados localizados nessa região. Tal informação foi captada por meio da conjugação dos dados de local de realização do filme, da naturalidade das diretoras, do prévio conhecimento do local de residência das diretoras e de posterior confirmação.

Contudo, como 19 ainda era um número alto para uma intenção inicial de entrevistar de 3 a 6 diretoras, optamos por selecionar as que exibiram filmes ficcionais e chegamos ao número de 7 diretoras. Dessas, 5 responderam à solicitação de entrevista que foi feita inicialmente por email, sendo que 1 respondeu negativamente. Dessa forma, foram realizadas entrevistas com as 4 diretoras que aceitaram conceder entrevistas para esta pesquisa, a saber: Mariana Luiza, Rejane Neves, Sabrina Fidalgo e Viviane Ferreira.

Para fins de teste, realizamos uma entrevista piloto com a cineasta Labibe Araújo, em que optamos por uma seleção fora dos critérios anteriormente apresentados, privilegiando a proximidade geográfica entre entrevistadora e entrevistada, considerando-se o fato de Labibe também residir em Belo Horizonte. Dessa forma, apesar de a cineasta também ter exibido filme em uma das Mostras da Coletiva Malva, o filme é um documentário e foi exibido na 5ª Mostra de Cinema Feminista. Essa Mostra ficou fora da análise dos dados pois quando o evento estava sendo organizado, a pesquisa já estava em andamento. Contudo, após a análise de todas as entrevistas, a pertinência da entrevista concedida por Labibe somada ao fato de que um outro recorte que contemplasse a categoria de filme documentário enriqueceria este trabalho, optamos por também trazer a trajetória da

cinasta, uma vez que ainda estávamos dentro do número de entrevistas inicialmente proposto.

Selecionadas as sujeitas desta investigação, que se configura como uma pesquisa qualitativa, a entrevista narrativa foi o instrumento metodológico adotado. As entrevistas narrativas visaram entender como as cineastas se percebem como mulheres negras e como elas se inserem no campo cinematográfico brasileiro, bem como entender se os filmes produzidos por elas dialogam com suas trajetórias de vida.

De acordo com Sandra Jovchelovitch e Martin Bauer (2003), a entrevista narrativa é um método de entrevista não estruturada, que confere às entrevistadas uma maior liberdade de reconstruir os acontecimentos, preservando-se “[...] perspectivas particulares de uma forma mais autêntica” (p.91). Sendo assim, acredita-se que

A narrativa, ao ordenar e atribuir sentidos aos acontecimentos, articulando-os em uma sequência temporal significativa, permite ao/a narrador/a a elaboração de imagens de si, do outro e do mundo e a atribuição de significados às suas experiências, constituindo-se como uma forma discursiva privilegiada para a compreensão das interpretações dos sujeitos sobre si mesmos, numa possível invenção de si. (TEIXEIRA, Inês; PÁDUA, Karla, 2006).

A fim de desencadear a entrevista narrativa, foi feita a cada cineasta a seguinte pergunta: Na sua trajetória, como você se reconheceu como mulher negra e se tornou uma cineasta, considerando seu percurso familiar, educacional, profissional e os filmes que você realizou?

O contato com as cineastas foi mantido por meio de troca de mensagens pelo aplicativo WhatsApp e por e-mail, privilegiando-se aquele que foi da preferência delas. A marcação das entrevistas aconteceu de forma tranquila, havendo apenas algumas poucas dificuldades em conciliar os horários. A todas elas foi oferecida a opção de escolher o local que melhor lhes conviesse para a realização das entrevistas, podendo ser disponibilizado por mim ou por elas. As entrevistas foram gravadas em áudio e vídeo, com prévia autorização das cineastas. As gravações em áudio foram integralmente transcritas e as gravações em vídeo serviram como um procedimento a mais, a fim de captar o depoimento das entrevistadas na sua totalidade e contribuíram para a análise das entrevistas, pois os gestos, as expressões e as interrupções são expressões de linguagens e sentimentos que o áudio somente não consegue captar.

A entrevista com Labibe Araújo foi realizada no dia 23 de setembro de 2019, no Teatro Espanca, localizado no Centro de Belo Horizonte. A segunda entrevista, com Viviane

Ferreira, foi realizada no dia 12 de outubro de 2019, no Recanto São José, no bairro Betânia, em Belo Horizonte, no qual acontecia uma série de atividades realizadas pelo Fórum Permanente da Igualdade Racial - FOPIR, em que Viviane coordenava a equipe de registros audiovisuais. Já as entrevistas com Rejane Neves, Sabrina Fidalgo e Mariana Luiza ocorreram no Rio de Janeiro, nos dias 27, 28 e 29 de outubro de 2019, respectivamente. Sabrina Fidalgo e Mariana Luiza nos receberam em suas residências e Rejane Neves foi entrevistada em um espaço gentilmente cedido no bairro da Glória. A entrevista mais curta durou 1 hora e a mais longa teve duração de 2 hora e 10 minutos.

No dia das entrevistas todas as cineastas receberam um questionário a fim de verificarmos as autodeclarações raciais, uma vez que os formulários de inscrição da Coletiva Malva não apresentaram essa pergunta sobre identificação racial na forma mais adequada. Neste questionário, dentre outras perguntas, elas responderam a duas questões acerca de sua identificação racial. A primeira questão aberta perguntou: Cor/Raça, a qual todas elas responderam espontaneamente **Negra**, exceto Rejane Neves que respondeu **Preta**. A segunda questão fechada perguntou: Identificação étnico-racial. Essa questão teve como opções: preto, pardo, indígena, amarelo ou branco e todas as cineastas entrevistadas marcaram **Preto**.

Esta pesquisa optou por não apresentar o nome de registro completo das cineastas entrevistadas, respeitando a adoção do nome artístico das mesmas.

Para a realização desta investigação também foi realizada uma revisão da literatura sobre o Cinema Negro Brasileiro e análise documental dos formulários de inscrição e demais documentos das Mostras da Coletiva Malva.

Consideramos importante pontuar que esta pesquisa primou pela construção de uma autoria coletiva e colaborativa, a fim de romper com um imaginário acadêmico de que a escrita deva ser individual e solitária. Dessa forma, várias vozes dialogam ao longo desta escrita. O uso da primeira pessoa do singular demarca as construções produzidas de maneira individual considerando o percurso pessoal, profissional e acadêmico da pesquisadora. Quando a escrita se faz na primeira pessoa do plural, são demarcadas as construções realizadas de forma coletiva junto à orientação, ao grupo de mestrandas que se reuniu colaborativamente com a escrita umas das outras e aos aprendizados construídos durante a trajetória na Coletiva Malva. Pontuamos ainda, que assim como diversas/os autoras e autores foram utilizados ao longo desta pesquisa, as entrevistas realizadas com Labibe Araújo, Viviane Ferreira, Rejane Neves, Sabrina Fidalgo e Mariana

Luiza, ao serem inseridas no decorrer do texto, também são consideradas como referenciais teóricos

2 POR UM CINEMA NEGRO

2.1 Presença negra no cinema brasileiro

Desde a chegada do cinema no Brasil, no final da década de 1890 e início de 1900, a presença da pessoa negra pode ser notada, conforme aponta Noel dos Santos Carvalho (2011). Entretanto, para o autor, essa presença acontecia de uma forma não intencional, quase sempre as pessoas negras apareciam como populares, nas bordas e nos fundos dos enquadramentos.

Contudo, com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, foi possível promover o intento de uma sociedade higienista, fruto de uma eugenia brasileira, de exclusão das imagens não desejadas, como às de negros e de indígenas. Por outro lado, colocou a imagem da pessoa negra em algum destaque; porém, isso acontecia de forma a desumanizá-la, ridicularizá-la e objetificá-la por meio dos estereótipos negativos, tendo o uso do blackface⁸ como grande marca dessas representações. (CARVALHO, 2005, 2011).

A representação de mulheres e homens negros no cinema apresentaria uma transformação na década de 1960, com o surgimento do Cinema Novo que foi um movimento cinematográfico de cunho político, crítico à forma hegemônica de cinema realizada no Brasil, se propondo a produzir filmes que retratassem a realidade social vivida por parcela significativa da população brasileira. O Cinema Novo deu início à carreira de muitas atrizes e atores negros, sendo responsável por colocar o negro no centro das representações cinematográficas, uma vez que “[...] na procura do ‘homem brasileiro’ e da ‘realidade brasileira’ que estes artistas empreenderam foi o negro, metaforizado na figura do povo, favelado, camponês, analfabeto, migrante, operário, etc; [...]” (CARVALHO, 2011, p.24).

Apesar disso, como nos aponta Janaina de Oliveira (2016), “[...] ainda que fundamental para a transformação nos modos em que negros e negras eram retratados no cinema o foco ainda não era o combate às representações racistas que tradicionalmente marcavam a presença negra nos filmes.” (OLIVEIRA, 2016, p.1)”.

Portanto, considera-se importante pontuar a discordância de qualquer afirmativa de que o Cinema Negro teria raízes ou de que se iniciaria com o Cinema Novo. Ainda que no

⁸ Blackface é uso de atores brancos pintados de preto para interpretar personagens negros (CARVALHO, 2014, p. 18).

Cinema Novo a representação da pessoa negra tenha ganhado destaque, essa ainda não deixava de ser racista e estereotipada.

Entende-se, por sua vez, tal qual como Noel dos Santos Carvalho (2011), Edileuza Penha de Souza (2013), Janaína Oliveira (2016), Roberto Borges e Samuel Oliveira (2019) que o Cinema Negro tem relação direta com as lutas antirracistas, estando este cinema comprometido com a diversidade e complexidade da representação da pessoa negra e de sua representatividade nos meios de produção e de criação.

É ainda importante ressaltar que alguns cineastas negros dirigiram seus primeiros filmes antes mesmo da eclosão do Cinema Novo e tantos outros despontaram após esse período. E mesmo que as discussões sobre um Cinema Negro ganhem mais força a partir dos anos 2000, existiram profissionais negros que atuaram na direção de filmes no período de 1940 até 1990, os quais ainda são pouco conhecidos ou até mesmo invisibilizados quando estudamos sobre a história do cinema brasileiro.

Nas décadas de 1940 e 1950, podemos destacar dois cineastas negros pioneiros. O primeiro deles foi José Cajado Filho, que iniciou sua carreira no cinema em 1940 e dirigiu seu primeiro filme “Estou aí” (1949), sendo considerado o primeiro cineasta negro brasileiro e tendo ainda realizado os filmes “Todos por um” (1949), “O falso detetive” (1950), “E o espetáculo continua” (1958) e “Aí vem alegria” (1959) (CARVALHO, 2011; SOUZA, 2013). Outro cineasta pioneiro foi Haroldo Costa, que fez carreira como ator de teatro com passagem pelo Teatro Experimental do Negro - TEN, criando, em seguida, o “Grupo dos Novos” com outros artistas e fazendo sua participação no cinema, dirigindo o filme “Pisa grama”, em 1958. (CARVALHO, 2011).

A partir da década de 1970 podemos apontar ainda Odilon Lopes na direção do filme “Um é pouco, dois é bom” (1970); Zózimo Bulbul, que realizou os filmes “Alma no olho” (1973), “Artesanato do samba” (1974), “Dia de alforria” (1981), “Abolição” (1988), “Pequena África” (2002), “Samba no trem” (2005), “República Tiradentes” (2005) e “Renascimento Africano” (2010); Valdir Onofre, que dirigiu “As aventuras amorosas de um padeiro” (1976); Antonio Pitanga que realizou “Na boca do mundo” (1978); Afrânio Vital, tendo dirigido os filmes “Os noivos” (1979), “Estranho jogo do sexo” (1983) e “A longa noite do prazer” (1984); Agenor Alves, que realizou os filmes “Tráfico de fêmeas” (1979), “Noite de orgia” (1980), “As prisioneiras da Ilha do Diabo” (1980), “A volta de Jerônimo no sertão dos homens sem lei” (1981), “Cafetina de mulheres virgens” (1981), “Lídia e seu primeiro amante” (1984) e “Eu matei o rei da boca” (1987); Ari Candido, que dirigiu “Martinho da

Vila" (1977), "Pourquoi L'erythrée?" (1979), "O rito de Ismael Ivo" (2003), "O moleque" (2005), "Pacaembu, terras alagadas" (2006) e "Jardim Beleléu" (2009); Quim Negro com "Um crioulo doido" (1979); e Adélia Sampaio na direção dos filmes "Denúncia vazia" (1979), "Adulto não brinca"(1979), "Agora um deus dança em mim" (1981), "Cotidiano" (1981), "Na poeira das ruas" (1982), "Amor Maldito" (1984), "Fugindo do passado" (1987) e "Ai5 - o dia que não existiu" (2004). (CARVALHO, 2011, 2015; SOUZA, 2013). Esses, dentre outros tantos cineastas negros e negras, apenas para citar alguns pioneiros, sem mencionar os atuais.

É importante mencionar na lista supracitada a presença de apenas uma mulher: Adélia Sampaio, que é a primeira cineasta negra brasileira, única mulher negra a dirigir filmes neste período e que até há pouco tempo era desconhecida como cineasta. As omissões da história do cinema com relação à presença negra na direção de filmes são extensas, principalmente em se tratando da presenças das mulheres negras. Sendo assim, mais adiante, neste mesmo capítulo, voltaremos a esse assunto, uma vez que este é o foco central desta pesquisa.

Ainda sobre cineastas negros pioneiros, merece destaque a trajetória de Zózimo Bulbul, por sua carreira tanto como ator quanto como cineasta. Ele é considerado como o grande fomentador do Cinema Negro. Nascido no Rio de Janeiro, em 21 de setembro de 1937 e falecido em 24 de janeiro de 2013, Zózimo Bulbul, adota este nome artístico por volta da década de 1960 visando um posicionamento político e busca por uma ancestralidade africana. (CARVALHO, 2012).

Zózimo Bulbul iniciou sua carreira teatral no Centro Popular de Cultura - CPC, da União Nacional de Estudantes - UNE, na década de 1960. Em 1962 teve sua estreia como ator no cinema, e em 1969 foi o primeiro ator negro a ser protagonista em uma novela na televisão brasileira. (CARVALHO, 2012; SOUZA, 2013). Na década de 1970, realiza seu primeiro filme: "Alma no Olho" (1974), um curta metragem de 11 minutos que traz a história do negro diaspórico, em que ele mesmo faz o roteiro, direção, montagem, produção e atuação. O filme é inspirado no livro "Alma do Exílio", do Pantera Negra Eldridge Cleaver e a narrativa é acompanhada de forma marcante pela música "Kulu Sé Mama", do saxofonista John Coltrane em parceria com Julian Lewis (CARVALHO, 2012). Esse filme, que marca o início da carreira de Zózimo Bulbul como cineasta, é também tido como um legado importante para a história do Cinema Negro.

O comprometimento político alinhado aos movimentos negros é uma marca na trajetória de Zózimo, que foi um militante ativo nas lutas contra o racismo. Em sua carreira profissional foi um crítico público das formas estereotipadas e racistas de se representar o negro no teatro, na televisão e no cinema. E em seus filmes, Zózimo Bulbul deixou a marca de seu posicionamento político antirracista; mesmo não sendo o primeiro cineasta negro brasileiro é apontado como pai do Cinema Negro.

Em 2007 fundou o Cine Afro Carioca, no qual desenvolveu trabalhos que se tornaram referência para a cinematografia negra brasileira, sendo os Encontros de Cinema Negro⁹ um destaque entre eles. Ao longo dos anos de existência dos Encontros, houveram várias mudanças nos subtítulos do nome: “Brasil, África”, “Brasil, África e América Latina”, “Brasil, África e Américas”, “Brasil, África e Caribe”, o que Roberto Borges e Samuel Oliveira (2018) apontam como um dado da importância que Zózimo atribuía às conexões do Atlântico negro. Outro fator fortemente demarcado por Bulbul era este lugar do **encontro**, não como um Festival ou uma Mostra, mas como um espaço não competitivo de prêmios e sim de troca e cooperação entre os profissionais do audiovisual negro. Zózimo Bulbul influenciou e continua influenciando novas gerações de cineastas negras e negros por sua atuação política, seja nos seus filmes, seja como militante negro.

A partir do final dos anos de 1990, começa a se configurar uma nova presença de negros à frente da direção de filmes no cinema brasileiro. E a partir dos anos 2000 a presença de mulheres negras diretoras começa a ganhar maior destaque.

2. 2 O papel dos movimentos negros rumo a um Cinema Negro

Entendemos que nesta pesquisa o Cinema Negro está diretamente ligado às lutas antirracistas e concordamos que ele se constitui em consonância com as demandas do Movimento Negro, aqui entendido como afirma Nilma Lino Gomes (2017):

Entende-se como Movimento Negro as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade. Participam dessa definição os grupos políticos, acadêmicos, **culturais**, religiosos e **artísticos** com o *objetivo explícito* de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negras no Brasil, de rompimento das barreiras racistas impostas aos negros e às negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade. Trata-se de um movimento que não se reporta de forma romântica à uma relação entre negros brasileiros, à uma ancestralidade africana e ao continente africano da atualidade, mas reconhece os vínculos históricos, políticos e culturais dessa relação, compreendendo-a como

⁹ Após a morte de Bulbul em 2013, os Encontros passam a receber o seu nome passando então para Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul.

integrante da complexa diáspora africana. Portanto, não basta apenas valorizar a presença e participação dos negros na história, na cultura e louvar a ancestralidade negra e africana para que um coletivo seja considerado Movimento Negro. É preciso que nas ações desse coletivo se faça presente e de forma explícita uma postura política de combate ao racismo. Postura que não nega os possíveis enfrentamentos no contexto de uma sociedade hierarquizada, patriarcal, capitalista, LGBTfóbica e racista. (GOMES, 2017, p. 23 e 24, grifo nosso).

Dessa forma, cabe ressaltar algumas ações articuladas pelos Movimentos Negros que tiveram papel importante na história da emancipação da população negra, das quais o Cinema Negro é também um agente .

A preocupação com a educação da população negra é destacada por Nilma Lino Gomes (2012, 2017) como uma ação prioritária dos Movimentos Negros após a Abolição da Escavidão em 1888, devido ao grande analfabetismo e à lenta inserção dessa população nas escolas oficiais, tornando-se um empecilho para a inserção deles no mercado de trabalho.

Nesse ponto, os jornais da imprensa negra paulista tiveram importante atuação política e educativa, servindo como instrumento de denúncia ao racismo e de luta pela emancipação negra (GOMES, 2017). Dentre os principais jornais que circularam na época estão: "[...] *O Xauter* (1916), *Getulino* (1916-1923), *O Alfinete* (1918-1921), *O Kosmos* (1924-1925), *O Clarim d'Alvorada* (1929- 1940), *A Voz da Raça* (1933-1937), *Tribuna Negra* (1935), *O Novo Horizonte* (1946-1954), *Cruzada Cultural* (1950-1966), dentre outros." (GOMES, 2017, p. 29).

Outra atuação importante que cabe destacar é a da Frente Negra Brasileira, que surgiu em São Paulo em 1931, sendo pioneira na criação de cursos de alfabetização para crianças, jovens e adultos, desenvolvendo forte atuação política para a integração dos negros na sociedade (GOMES, 2017). Em 1936 transforma-se em partido político, ocasionando em sua extinção em 1937, por decreto do então presidente Getúlio Vargas, que proibia a existência de partidos políticos (GOMES, 2017).

Em 1944 surgia o Teatro Experimental do Negro - TEN (1944-1968), idealizado por Abdias do Nascimento como espaço de formação de atrizes e de atores negros, que possibilitasse maior visibilidade sobre esses artistas. De forte caráter contestador, o TEN propunha-se a trabalhar pela ascensão social da pessoa negra através da educação, da arte e da cultura. (NASCIMENTO, 2004). De acordo com Abdias do Nascimento (2004), o TEN:

“[...] alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional.” (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

O TEN foi ainda responsável pela realização de cursos de Cultura Geral, Noções de Teatro e de Interpretação; realizou o I Congresso do Negro Brasileiro (1950) além de ter sido responsável pela publicação do jornal “Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro” (1948- 1951). (NASCIMENTO, 2004).

Tanto Abdias do Nascimento quanto Zózimo Bulbul são figuras emblemáticas no campo das artes, articulando seus projetos com as lutas antirracistas e em prol da ascensão social da pessoa negra. Assim como o TEN, que visava oportunizar a atrizes negras e a atores negros maior visibilidade de seus trabalhos em papéis que não os estereotipassem e que lhes atribuísem maior valorização, o Cine Afro Carioca, fundado por Zózimo, vinha como um espaço de encontro e troca entre os profissionais do audiovisual negro.

Ao longo de suas trajetórias, ambos estiveram ativamente envolvidos com os Movimentos Negros. Na década de 1970, Zózimo participou da fundação da "Associação Cultural de Apoio às Artes Negras" - ACAAN e militou no "Instituto de Pesquisas da Cultura Negra" - IPCN e no "Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo" (CARVALHO, 2012). Abdias do Nascimento esteve à frente, além do TEN, da fundação do "Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros" - IPEAFRO , em 1980 (PINHO, 2003).

Foram anos de emergência de ações negras no campo das artes que abriram caminhos para as diferentes expressões de artes negras que se constituíram no Brasil. Porém, no período entre 1964 a 1985, a ditadura militar impediu que todas as manifestações políticas, culturais e artísticas de caráter emancipatório se expressassem. O país viveu tempos de maior subordinação econômica ao capital internacional, aprofundando ainda mais as desigualdades sociais e raciais e criando um ambiente propício para o crescimento do racismo.

Mesmo em plena ditadura, as lutas antirracistas não deixaram de acontecer. Osmundo Pinho (2003) aponta para existência de várias organizações negras nesse período, tais como o "Grupo Palmares", em Porto Alegre - RS; o grupo “Evolução” e o “Festival Comunitário Negro Zumbi” - FECONEZU, em Campinas - SP; a Sociedade de Estudo de Cultura Negra no Brasil - SECNEB, a "Sociedade de Intercâmbio Brasil África" - SINBA e o Grupo de Estudos André Rebouças, no Rio de Janeiro; o "Núcleo Cultural Afro-

Brasileiro” e o “Grupo de Teatro Palmares Iñaron”, na Bahia; e o “Movimento Negro Unificado” - MNU, fundado em 1978, em São Paulo.

A maior visibilização de negras e negros como profissionais no cinema brasileiro acompanha uma série de mudanças que aconteceram após o término da ditadura militar e o início da redemocratização do país com a promulgação da Constituição de 1988.

Os anos de 1980 são marcados por uma atuação mais incisiva do Movimento Negro em prol da superação do racismo. Nos anos 1990, o debate racial ganha novos contornos com eventos marcantes como a Marcha Zumbi dos Palmares (1995), em Brasília. O debate sobre a urgência das ações afirmativas começa a ser formulado ao mesmo tempo em que a sociedade, como um todo, sofre com as pressões do neoliberalismo que se acirra.

Juntamente com os impactos da III Conferência de Durban, em 2001, na África do Sul, a ascensão de um partido de esquerda no poder e a maior presença de negras e negros nas universidades como docentes, muitos dos quais organizados na Associação Brasileira de Pesquisadores Negros - ABPN em 2000, também contribuíram para que a temática racial se transformasse em políticas de ações afirmativas.

As ações afirmativas trazem mudanças significativas na conformação das políticas de igualdade racial no Brasil. Podemos citar: a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB, Lei 9394/96) é alterada pela Lei 10.639, no ano de 2003, e pela primeira vez o ensino de história e cultura afro-brasileira se torna obrigatório nos currículos da Educação Básica. Ainda em 2003 é criada a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial - SEPPIR, posteriormente incorporada ao Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos (2015). E várias legislações são implementadas: Decreto 4.887 (2003), voltado para a regularização das terras quilombolas; Estatuto de Igualdade Racial, Lei 12.288 (2010); Lei de cotas sociais e raciais nas universidades, Lei 12.711 (2012); a Lei de cotas raciais para concursos públicos federais, Lei 12.990 (2014); a indução de cotas raciais na pós-graduação das Instituições Federais de Ensino Superior, Portaria Normativa 13 (2016).

Dos anos 1990 até a primeira quinzena dos anos 2000, ocorrem alguns avanços no âmbito da cultura, tais como a reedição da nova Lei de Incentivo à Cultura, também conhecida como Lei Rouanet, em 1991; a recriação do Ministério da Cultura - MinC, em 1992; a criação da Secretaria do Audiovisual - SAV, em 1992; a criação da Agência

Nacional do Cinema - Ancine, em 2001 e do Fundo Setorial do Audiovisual - FSA, em 2007 (TIMES, 2013). Contudo, segundo Viviane Ferreira da Cruz (2019), as políticas de ações afirmativas para a população negra só seriam implementadas após numerosas reivindicações da classe artística, que pressionaram o governo de Dilma Rousseff, resultando na elaboração de uma série de editais lançados em 19 de novembro de 2012 pelo MinC, em parceria com a SEPPIR. São eles: Prêmio Funarte de Arte Negra; Apoio à coedição de livros de autores negros; Apoio a pesquisadores negros; e o edital Curta Afirmativo, que teve parceria com a SAV.

Contudo, a conquista desses editais não se concretizou sem luta. No dia 21 de maio de 2013, a SEPPIR viria comunicar a sustação dos referidos editais, sob decisão do juiz federal José Carlos do Vale Madeira¹⁰. E somente em dezembro de 2013, a Justiça deu ganho de causa aos contemplados pelos editais, ocasionando na liberação do recurso apenas no início de 2014 (CRUZ, 2019).

Em 2014, o MinC publicou a segunda edição do edital Curta Afirmativo e uma primeira edição do edital Longa BO Afirmativo. Duas das cineastas entrevistadas por estas pesquisa foram contempladas por esses editais: Mariana Luiza, na edição do Curta Afirmativo, através do qual pôde realizar o filme “Casca de Baobá” e Viviane Ferreira, no edital Longa BO Afirmativo, em que realizou o longa “Um dia com Jerusa”, se tornando a segunda cineasta negra brasileira a realizar um filme de longa metragem de ficção com direção solo.

Porém, em 2016, o país seria acometido por um golpe parlamentar que levou ao impeachment da presidenta eleita Dilma Rousseff, e diante de inúmeros retrocessos, o governo interino de Michel Temer extinguiu o Ministério da Cultura (e voltou atrás após manifestações da classe artística) e o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos. Em 2018, vence as eleições presidenciais o candidato da extrema direita Jair Bolsonaro, que extingue oficialmente o Minc, transformando-o em Secretaria

¹⁰ A sustação dos editais se deu por uma ação popular movida por Pedro Leonel Pinto de Carvalho, procurador aposentado do estado do Maranhão (Cruz, 2019), que questionava a constitucionalidade dos editais por “não incluírem outras etnias”. Tratava-se de uma tentativa racista, escamoteada de um suposto apelo à igualdade entre os diversos grupos étnico-raciais brasileiros, promovida por aqueles que detêm os privilégios de poder e do capital, de impedir a implementação das políticas de ações afirmativas no âmbito da cultura.

Nacional da Cultura e trava uma briga direta com a Ancine ameaçando-a de extinção¹¹. Esse mesmo governo cria o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, com perfil conservador, extingue o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos e transforma a SEPPIR em uma Instância sem autonomia orçamentária e sem poder.

O contexto político instaurado a partir das eleições de 2018 fragiliza os avanços da classe artística brasileira, em especial os artistas negros que atuam na valorização e no reconhecimento da Arte Negra como um todo e do Cinema Negro, em específico.

2. 3 Caminhos para a efetivação do Cinema Negro

As reivindicações de novas formas de representação da pessoa negra e de uma agenda comprometida com as demandas de produção dos profissionais negros do audiovisual retornam à cena com os movimentos Dogma Feijoadá, em 2000, e o Manifesto Recife, em 2001.

No 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, em 2000, foi apresentado o Manifesto Dogma Feijoadá, resultado de encontros e articulações que vinham acontecendo desde 1998. Entre os profissionais negros do audiovisual, assinaram o manifesto: Ari Candido, Billy Castilho, Celso Prudente, Daniel Santiago, Jefferson De, Joel Zito Araújo, Lilian Solá Santiago, Luiz Paulo Lima, Noel Carvalho, Rogério de Moura, dentre outros.

O Dogma Feijoadá propunha sete mandamentos para o 'cinema negro' brasileiro: 1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) o protagonista deve ser negro; 3) a temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) o filme tem que ter um cronograma exequível; 5) personagens estereotipados, negros ou não, estão proibidos; 6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro; 7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados. (CARVALHO, 2014, p. 22).

Já o Manifesto Recife aconteceu no 5º Festival de Cinema de Recife, em 2001. Antônio Pitanga, Antônio Pompêo, Joel Zito Araújo, Luiz Antônio Pillar, Maria Ceíça, Maurício Gonçalves, Milton Gonçalves, Norton Nascimento, Ruth de Souza, Thalma de Freitas e Zózimo Bulbul, assinaram o manifesto, que reivindicava:

1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de

¹¹ Em 19 de julho de 2019, o presidente Jair Bolsonaro declararia a pretensão de transformar a Ancine em uma secretaria subordinada ao seu governo para que pudesse ter mais influência sobre as decisões tomadas nas escolhas temáticas dos filmes financiados pela Agência. E ameaça que, caso haja pressão popular contrária, simplesmente extinguirá a Ancine.

televisão; 2) A criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) A ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afrodescendentes; 4) A criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira. (CARVALHO, 2005, p. 98).

Os dois manifestos ainda que tivessem caráter distintos de reivindicações, tinham em comum a luta por uma maior valorização social de negras e negros, demandando pelo direito e por condições propícias de trabalhos e de produções das/os profissionais do audiovisual negro, incluindo o direito de se autorrepresentarem.

Somados a estes dois Manifestos, outras ações podem ser destacadas em prol do Cinema Negro. Os cineastas que encabeçaram o Dogma Feijoada, posteriormente criaram um grupo intitulado Cinema Feijoada, e mantiveram até 2004 um site na internet, além de prover mostras e debates sobre as representações de negros e negras no cinema. (CARVALHO, 2005). Em 2005, Noel dos Santos Carvalho e Jeferson De organizaram o livro “Dogma Feijoada, o cinema negro brasileiro” onde apresentam um panorama da representação e da representatividade negra no cinema brasileiro.

Em 2000, Joel Zito Araújo publica o livro “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira”, e lança o filme “A negação do Brasil”, que são resultados de sua tese de doutorado. O cineasta e antropólogo Celso Prudente começa a organizar anualmente a “Mostra Internacional de Cinema Negro”, em 2004 (SOUZA, 2013). E como já anteriormente mencionado, Zózimo Bulbul cria, em 2007, o espaço “Cine Afro Carioca”. Dentre suas diversas atividades destaca-se o “Encontro de Cinema Negro”, também realizado anualmente desde a criação do espaço.

Importante pontuar, contudo, a invisibilidade dada à presença das mulheres ao longo da história do Cinema Negro. Mesmo entre os estudiosos que se dedicaram a pesquisar sobre a presença de negros e negras no cinema brasileiro, quando mencionam os filmes dirigidos por pessoas negras, não se referem a nenhuma mulher. Somente com a tese de doutorado da pesquisadora e cineasta negra Edileuza Penha de Souza (2013) é que o “Cinema Negro no Feminino”¹² seria mencionado nos estudos sobre Cinema Negro, e que Adélia Sampaio seria apontada como a primeira cineasta negra brasileira.

De acordo com Janaína Oliveira (2017b), além de Adélia Sampaio, outras cineastas negras, que começaram a fazer seus filmes nos anos 1990 e 2000, também tiveram seu nomes invisibilizados pela história do cinema nacional.

¹² Nome dado por Edileuza Penha de Souza ao Cinema Negro realizado por mulheres.

Em 2014, a pesquisa “A Cara do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012), realizada pelo GEMAA, do IESP/UERJ, escancara a exclusão das mulheres negras nas funções de liderança do cinema, tais como roteiro, direção de arte, fotografia e mais especificamente, na direção de filme. De acordo com a pesquisa de Márcia Rangel Candido et al (2014), na análise quantitativa dos filmes brasileiros de maior bilheteria no período supracitado, quando são cruzados os dados de gênero e cor, o percentual de mulheres pretas ou pardas como diretoras dos filmes é 0%. O percentual de homens pretos ou pardos é 2%, enquanto 13% são mulheres brancas e 84% são homens brancos (CANDIDO; et al, 2014).

Esses dados, trazidos pela pesquisa do GEMMA - IESP/UERJ, apontam para um processo de racismo institucional, que exclui profissionais negras e negros dos seus meios de produção, principalmente, por meio de empecilhos impostos nos acessos aos editais e às políticas públicas do país.

Ao ser questionada durante uma reportagem da Empresa Brasil de Comunicação - EBC, feita por Isabela Vieira, sobre os dados divulgados pela pesquisa do GEMMA, a Ancine, órgão oficial do governo federal responsável por fomentar, regular e fiscalizar o setor de cinema e vídeo, declarou em nota que: “não opina sobre conteúdo dos filmes, elenco ou qualquer coisa do tipo” (VIEIRA, 2014, não paginado).

O auditório da Ancine nunca havia sido aberto para o público até 2015, quando a Associação dos Servidores Públicos da Ancine - ASPAC, realiza uma exibição pública do filme “Kbela” (2015), de Yasmin Tainá¹³, onde ocorre uma conversa com a diretora e com as produtoras do filme. Nessa ocasião, a equipe do filme e demais profissionais negras do cinema pontuaram sobre as exigências elitistas da classificação de empresas nos editais da agência, que excluía as possibilidades das produtoras de Cinema Negro em acessá-las e demarcaram a necessidade de políticas públicas em que houvesse maior paridade de raça e gênero. A pressão do movimento de Cinema Negro, fortemente demarcado pela ação das mulheres negras possibilitou, desde então, uma abertura de diálogo com a Ancine¹⁴.

¹³ Disponível em : <<https://www.facebook.com/events/439584742902358/>>. Acesso em 27 ago. 2020.

¹⁴ Na ocasião em que foi exibido o filme Kbela, de Yasmin Tainá, no auditório da Ancine, coincidentemente eu estava na cidade do Rio de Janeiro e, ciente da exibição, pude acompanhá-la e participar do debate como ouvinte e presenciar as reivindicações assertivas de mulheres negras profissionais do audiovisual, que foram as únicas a se manifestarem.

Somente em 2016, a Ancine traria, pela primeira vez, uma apresentação sobre os filmes lançados em sala comercial, apontando cor/raça na direção, roteiro, produção executiva e no elenco, no documento intitulado “Diversidade de Gênero e Raça nos Lançamentos Brasileiros de 2016”. Esse levantamento é feito através de heteroidentificação, uma vez que até aquele presente momento a Ancine não conseguia dizer quantas diretoras e diretores negras e negros tinham filmes lançados no Brasil. Isso porque o formulário da Ancine não perguntava a declaração racial dos mesmos.

Nesse mesmo ano, os debates sobre a representatividade da pessoa negra e as condições de produção dos profissionais negros do audiovisual, ainda fariam poucos avanços. Dessa forma, a criação da Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro - A.P.A.N. é um marco importante na luta pela implementação das políticas de ações afirmativas no audiovisual, de modo a garantir as condições necessárias de produção aos profissionais do audiovisual negro.

A.A.P.A.N. tem por finalidade promover e divulgar o acesso aos bens culturais por meio das ferramentas audiovisuais, em todos os elos da cadeia produtiva – concepção, produção, distribuição e exibição - a partir de uma perspectiva inclusiva, com atenção especial ao recorte racial e de gênero, sendo eles os pilares estruturantes de sua formação, constituição e política.¹⁵ (ASSOCIAÇÃO PROFISSIONAL DXS AUDIOVISUAL NEGRO (A.P.A.N.), © 2016, não paginado)

Criada em 2 de dezembro de 2016, a Associação se iniciou com uma frente gestora integrada por Viviane Ferreira¹⁶, Joyce Prado e Renato Cândido, apontando para uma frente de mulheres dentro do audiovisual negro que vem se destacando não somente pela qualidade de suas produções, mas também por suas estratégias e iniciativas que permitem sua existências no plano individual e no coletivo.

É importante destacar ainda três outras iniciativas de mulheres negras, que caminham ao encontro da construção do Cinema Negro.

A pesquisadora Janaína Oliveira juntamente com a cineasta Janaína Damaceno inauguram, em 2013, a página na internet do Fórum Itinerante de Cinema Negro - FICINE¹⁷, que se propõe a ser "um espaço de formação e reflexão sobre a produção mundial de cinema, fotografia e audiovisual que tem os/as negros/as como realizadores/as e as culturas e as experiências negras como tema principal" (FÓRUM ITINERANTE DE

¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/associacaoapan/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 22 mai. 2020.

¹⁶ Nome artístico de Viviane Ferreira da Cruz.

¹⁷ Disponível em: <<http://ficine.org/>>. Acesso em 25 mai. 2020.

CINEMA NEGRO (FICINE), © 2013, não paginado). As atividades formativas do FICINE abrangem cursos, seminários e palestras que acontecem de forma presencial. No site pode-se encontrar referências de livros, artigos, teses, dissertações, blogs, catálogos de cinema e uma lista de cineastas negras e negros. Janaína de Oliveira que é também curadora do Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou - FESPACO, em Burkina Faso, tem papel importante na promoção do intercâmbio e na divulgação dos filmes das cineastas negras brasileiras em países como Burkina Faso, Cabo Verde e Cuba.

Outra importante iniciativa é a plataforma Afroflix¹⁸, criada em 2015, gerenciada majoritariamente por mulheres negras e coordenada pela cineasta Yasmin Tainá. A Afroflix é uma plataforma na internet que exhibe gratuitamente produções audiovisuais que tenham pelo menos uma pessoa negra assinando uma das áreas artísticas ou técnicas, sendo elas: roteiro, direção, produção ou atriz/ator protagonista. Na plataforma são disponibilizados filmes, séries, web séries, programas diversos, vlogs e clipes.

E a terceira iniciativa, idealizada pela cineasta Carol Rodrigues, é a plataforma Mulheres Negras no Audiovisual Brasileiro¹⁹, que consiste em uma banco de dados online em que mulheres negras e indígenas se cadastram disponibilizando as funções que exercem dentro do audiovisual, servindo como uma intermediação entre essas profissionais e os possíveis contratantes (SANTOS; TEDESCO, 2017).

Essas iniciativas se somam a tantas outras, como a criação de Coletivos, Produtoras, Mostras de cinema, criação de canais de exibição de suas produções na internet, o estudo da viabilidade de modelos de negócios para o audiovisual²⁰, cursos, oficinas e debates, que têm possibilitado a presença e a permanência do Cinema Negro.

2. 4 Cineastas Negras Brasileiras

[...] Se a gente for olhar pra esses dados, não existem mulheres negras no Brasil fazendo cinema. E aí, a gente volta pra o problema que é você tratar o audiovisual desse lugar, dessa compreensão econômica ortodoxa e industrialista. Porque não consigo, não dá pra você imaginar como não existem mulheres negras fazendo cinema nesse país. Com tanta mulher negra nesse país! E aí, eu acrescento com tantas mulheres negras com acesso às suas câmeras, construindo suas narrativas em seus bairros, em suas quebradas, suas cidades, de norte a sul desse país.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/>>. Acesso em: 25 mai.2020.

¹⁹ A plataforma não se encontra mais disponível na Internet.

²⁰ "Cinemas Negros: modelos de negócios viáveis às mulheres negras" é a Dissertação de Mestrado de Viviane Ferreira da Cruz.

Essa é uma outra coisa! Se a gente olha pra esses dados só a partir dessa metodologia do ingresso que foi comprado nas salas de cinema nacional, eles nos servem pra apresentar a vergonha que é o acesso aos recursos e às políticas públicas neste país. É real! Mas esta moeda tem um outro lado. Porque é dizer que todo esforço de décadas que a gente tem tido para continuar existindo e narrando audiovisualmente também é negado. É como se a gente só começasse a fazer a partir de agora²¹. (ENTREVISTA, 2018,40:50)

As mulheres negras fizeram e estão fazendo cinema no Brasil, ainda que suas presenças tenham sido por vezes silenciada e /ou apagada, ainda que as políticas públicas voltadas para o audiovisual não tenham sido feitas para contemplá-las, ainda que os dados sobre suas presenças no audiovisual tenham metodologias que não mostrem suas presenças.

Abrindo os caminhos, Adélia Sampaio veio e lançou o primeiro longa metragem de ficção com direção exclusiva de uma mulher negra em 1984, "Amor Maldito", que traz a temática da homossexualidade feminina de forma ousada e inovadora.

Juliana Gonçalves e Renata Martins (2016) afirmam que Adélia Sampaio se aproximou do cinema em 1967, como telefonista da DiFilme, e passou por quase todas as funções no cinema: continuísta, maquiadora, câmera, montadora e produtora, em mais de 70 produções, antes de chegar à direção. Adélia gravou seus primeiros curtas metragens nas décadas de 1970 e 1980, que sobre a guarda do Museu de Arte Moderna - MAM, tiveram seus negativos perdidos. De acordo com Cleonice Elias da Silva (2018), Adélia Sampaio está atualmente trabalhando em dois projetos de filmes, o curta metragem "Meu nome é Carretel" e o longa metragem "A barca das visitantes".

Assim como Adélia Sampaio, que encontrou inúmeros obstáculos para chegar ao cargo de direção de filme no cinema, dentre eles, à época de lançamento de seu longa, ter que travesti-lo de filme pornô²² para que fosse exibido nas salas de cinema, tantas outras mulheres negras têm encontrado percalços no caminho de suas trajetórias enquanto cineastas.

Ainda que desde a década de 1990 houvessem mulheres negras produzindo filmes, foi somente em 2000 que Dandara lançaria o curta metragem "Gurufim na Mangueira". Segundo Janaina Oliveira (2017b), mesmo que Dandara já possuísse, na época,

²¹ Entrevista concedida por Viviane Ferreira para o Programa "Entre Vistas" da TVT da Rede Brasil Atual, no dia 07 de agosto de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=djsmzra_S6w>. Acesso em 26 mai. 2020.

²² Em 2017, Adélia Sampaio teve seu longa "Amor Maldito" exibido na mostra Cinema Negra, realizada pela Coletiva Malva e participou de uma conversa com o público presente após a exibição do filme. Nesta ocasião, a cineasta declarou que devido as dificuldades de distribuir o filme, um amigo lhe sugeriu que o filme fosse maquiado de pornô para exibi-lo nas salas de cinema destinadas a esta categoria de filme. E que após conversa com o elenco e o aceite destes, foi feito um cartaz de divulgação com este intuito.

experiência de quase 10 anos no cinema, teve seu primeiro curta rejeitado pelo Ministério da Cultura por três vezes antes de ser aprovado pela Lei de Incentivo. Além da insistência, Dandara ainda utilizou como subterfúgios inscrever o Projeto sob a identidade de uma mulher branca de sobrenome francês e ocultou seu nome do roteiro, colocando na co-direção um homem branco judeu (OLIVEIRA, 2017b).

Lilian Solá Santiago também trabalhou com cinema desde a década de 1990, chegando a organizar, conjuntamente com os cineastas do Cinema Feijoadá, o "I Encontro de Cineastas Negros em São Paulo". Contudo, Lilian Solá Santiago (2017) afirma que não chegou a, oficialmente, fazer parte do grupo, uma vez que na época era produtora, e o grupo, constituído por diretores.

Em 1996 iniciou com seu irmão, Daniel Santiago, o projeto do filme "Família Alcântara", que só foi lançado em 2006 (SANTIAGO, 2017). Lilian Solá Santiago (2017) conta que no mesmo ano em que lançou o filme "Família Alcântara", realizou o filme, de mesma duração em minutos, "Balé de Pé no Chão – a dança afro de Mercedes Baptista", (com Marianna Monteiro), viabilizado por meio de um Edital afirmativo. Enquanto o primeiro levou dez anos para ser lançado, o segundo foi visto pelo público em menos de um ano. A cineasta atribui esta discrepância no tempo de produção dos filmes às mudanças nas políticas de fomento ao audiovisual.

Lilian Solá Santiago ganhou mais de 20 prêmios na sua carreira, tanto como cineasta, quanto como historiadora, estando entre eles o Prêmio Zumbi dos Palmares (2006). Dentre sua filmografia também estão os filmes: "Uma Cidade chamada Tiradentes"(2007), "Graffiti" (2008) e "Roda o Tererê".

Ainda no início dos anos 2000, Carmem Luz realiza filmes documentários e vídeos de dança, a saber "MixMemória" (2003), "Sobreviventes" (2004), "Arquivo Suicida" (2006/2007), "Um Poema para Quenum" (2008) e "Suporte" (2008/2009). O principal foco de suas produções artísticas é a corporeidade negra e suas manifestações artísticas e culturais. Em 2013 realiza o longa metragem "Um Filme de Dança".

Apesar da informação de que Carmem Luz tenha realizado um longa documentário em 2013, os registros da história do cinema apontam o documentário "O Caso do Homem Errado" (2017), de Camila de Moraes como o segundo longa metragem brasileiro produzido exclusivamente por uma mulher negra e lançado em salas comerciais.

O longa retrata a história do operário Júlio César de Melo Pinto, que foi executado por policiais militares ao ser confundido com um assaltante de um supermercado em Porto Alegre, em 1987. O documentário teve grande reconhecimento ao ser pré-selecionado pelo Ministério da Cultura para concorrer ao prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar 2019.

Viviane Ferreira da Cruz (2019) diz que ao longo dos anos de 2007 a 2017, o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul exibiu, em sua programação, 7 filmes de mulheres negras que foram classificados como longas metragens, sendo eles: "Eu Sou o povo!" (2008), de Regina Rocha; "Noitada de Samba – Foco de Resistência" (2010), de Cely Leal; "Vamos fazer um brinde" (2011), de Sabrina Rosa e Cavi Borges; "Peregrinação – partindo de nós próprios para chegarmos a nós mesmos" (2012), de Viviane Ferreira; "Rio Encantado" (2014), de Sabrina Fidalgo; "Tempo Ê." (2015/2016), de Aida Barros; além do já mencionado "Um Filme de Dança" (2013), da Carmem Luz. De acordo com Viviane Ferreira da Cruz (2019), dentre esses 7 filmes, 6 são documentários e apenas "Vamos fazer um brinde" é uma ficção de direção compartilhada entre uma diretora negra, Sabrina Rosa e um diretor branco Cavi Borges. Contudo, Cruz (2019) pontua que não há informações nos catálogos dos Encontros de que esses filmes tenham sido lançados comercialmente.

Glenda Nicácio também está entre as cineastas negras que lançaram longa metragem, sendo eles: "Café com Canela" (2017), "Ilha" (2018) e "Até o Fim" (2019), todos esses realizados com direção compartilhada com o diretor branco Ary Rosa.

E, recentemente, Viviane Ferreira lançou o longa "Um Dia com Jerusa" (2019), no "Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul, também exibido no Festival de Cinema de Tiradentes - MG. A realização do filme "Um Dia com Jerusa" torna Viviane Ferreira a segunda cineasta negra a dirigir um longa de ficção com direção solo e é também um marco por trazer uma equipe técnica composta por apenas mulheres negras nos cargos de direção.

Há uma profusão de mulheres negras cineastas produzindo filmes, dentro e para além do circuito comercial das salas de cinema. Somente nas Mostras de Cinema realizadas pela Coletiva Malva, 35 cineastas se declararam negras na ficha de inscrição, dentre elas as entrevistadas por esta pesquisa: Labibe Araújo, que exibiu o filme "Minha Raiz" (2017); a já mencionada Viviane Ferreira, que na ocasião exibiu o curta metragem "O dia de Jerusa" (2014), o qual inspirou seu longa "Um dia com Jerusa" (2019); Rejane Neves com

o filme “Dois Pesos” (2017); Sabrina Fidalgo, que realizou “Rainha” (2016); e Mariana Luiza que dirigiu “Casca de Baobá” (2017).

A história de mulheres negras cineastas no Brasil tem sido muito pouco contada e por vezes silenciada e /ou apagada. Sueli Carneiro (2002) defende um redimensionamento político, sob perspectiva própria, que trate da questão da mulher negra, uma vez que os avanços da pauta da mulher negra não tem gerado impacto de forma que cause “[...] a distribuição de poder nas instâncias de decisão e distribuição dos resultados de lutas empreendidas [...] (p.181), tanto no interior dos projetos políticos do Movimento Negro, quanto do Movimento Feminista²³.

A suposta ausência de mulheres negras na função de direção de filme, que ao nosso ver está diretamente ligada às relações de poder (raça, gênero e classe social), apontam para a persistência de um racismo estrutural de nossa sociedade. Um racismo que bloqueia a presença negra em lugares de poder, de decisão e de visibilidade social, mesmo que ela signifique 53% da população. Ainda que, a partir dos anos 2000, muitas novas diretoras negras estejam realizando seus filmes, melhores condições de produção para a consolidação da carreira ainda são um desafio a ser superado.

2. 5 O que é Cinema Negro?

Em “o olhar opositor: mulheres negras espectadoras”, bell hooks (2019) narra como a atitude de olhar a havia marcado na sua infância. hooks conecta essa experiência do olhar ao se lembrar de ser punida na infância por olhar de forma intensa para os adultos, uma vez que este olhar era entendido como confronto. Um olhar que aprendeu a desviar desde a infância por medo de ser punida. Um olhar que também era exigido pelos adultos quando a repreendiam. Um ato de olhar que hooks entendera ser político, em que o medo pela repreensão de olhar não lhe tirava o fascínio por ver.

Segundo a autora, temos como herança do período escravocrata o fato de que os negros escravizados que ousavam olhar seus senhores nos olhos eram duramente punidos. E como herança desse período, adultos negros impedem as crianças de sua liberdade de olhar, excluindo-as de conversas consideradas de adultos, exercendo assim algum poder

²³ Importante pontuar que há nos movimentos de Mulheres Negras uma diversidade de mulheres e de frentes, inclusive aquelas que não desejam ser representadas dentro de um Movimento Feminista ou mesmo dentro do Movimento de Feminismo Negro, por entenderem que o feminismo se limita a uma estrutura que é em sua base pautado por parâmetros ocidentais de hierarquias de poder colonialistas, patriarcais e racista, preferindo assim buscar por outros paradigmas civilizatórios e se unirem à frentes de lutas com os homens negros.

sobre aqueles que estariam sobre a sua tutela, e imputando um sentimento de inferioridade sobre aquele tutelado (hooks, 2009).

Quando voltamos o nosso olhar sobre a forma como negras e negros são representados nos meios de comunicação e mais especificamente no cinema, vemos uma representação desumanizada, ridicularizada, a partir de estereótipos negativos e de sujeitos sem história, sem subjetividades. Apesar das mudanças, há uma estrutura profunda de desigualdade que permanece e nos remete aos primórdios da presença de negros e de negras no cinema brasileiro, discutida no início desse capítulo.

De acordo com bell hooks (2019), há uma relação direta entre a manutenção de uma supremacia branca e a forma como são criadas as imagens na mídia de massa, e de como são feitas as representações de negros e negras, de forma a garantir a manutenção da opressão, da dominação e da exploração de todas as pessoas negras. “Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconhecem que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (hooks, 2019, p.33).

O ato de olhar de forma corajosa, proposto por hooks (2019), de modo que se reverta a realidade, como forma de romper com a dominação racial e social é como entendo ser a proposta do Cinema Negro.

Quando se fala em Cinema Negro são comuns os questionamentos sobre: Quem pode fazer? Quais histórias pode-se contar? E a que estética se propõe?

Há também uma visão apressada e deturpada de que o Cinema Negro estaria se autorracializando ou se autoguetificando. Visão essa que, em sua maioria, vem daqueles (brancos) que sempre detiveram os locais de poder e que, a fim, seja de controlar, conter ou mesmo capitalizar em cima de uma nova proposta de se fazer cinema, vinda por parte de um grupo ao qual se pretende manter oprimido, dominado e explorado, se preocupa em delimitar esse cinema em uma caixinha representativa, temática e estética. Nesse ponto, é importante, primeiramente, dizer que esse cinema que se tem no Brasil, que se diz universal, que abocanha praticamente todos os recursos de produção e de distribuição, sejam esses públicos ou privados, e que portanto tem maior visibilidade, é, em sua concepção, no seu modo de fazer e se distribuir, um Cinema Branco.

Sabrina Fidalgo (2019), aponta que “[...] O sistema colonial do Brasil, pós-colonial, ele não se enxerga como sendo uma nação negra; ele continua reproduzindo a lógica do

colonial, do embranquecimento da nação.” (FIDALGO, 2019, não publicado). E a cineasta enfatiza que este dito cinema brasileiro é, na verdade, “[...] um cinema eurocentrado, forjado, embranquecido.”(FIDALGO, 2019, não publicado).

Mariana Luiza (2019), apresenta seu incômodo com relação ao lugar que o Cinema Negro ocupa nos grandes Festivais e Mostras de cinema no Brasil.

[...] muitas vezes, por exemplo.. tem algumas Mostras que têm uma categoria, uma competição especial pra filmes negros e aí eu acho que existe, pra mim existe um lugar dum incômodo de que: "Como assim tem um prêmio que.. " Tem os filme da competitiva, tem a competitiva de Cinema Negro e a Competitiva de Cinema LGBT. E aí eu não entendo muito por que eu acho que o Cinema LGBT, o Cinema Negro e o Cinema Branco que a gente não racializa é tudo um cinema. Tá entendendo? Não tô dizendo que é tudo o mesmo cinema. Porque não é! [...] Eu acho que quando a gente faz Mostras ou a gente separa e a gente classifica: "Ah! O Cinema Feminino ou no Cinema Negro", dentro de uma Mostra maior pode ser interessante pra gente construir ali uma identidade e uma linguagem, mas quando a gente divide isso na premiação como eu já vi, aí pra mim entra num lugar de incômodo porque eu não entendo isso.. eu entendo isso como uma diminuição, sabe? A gente tem aqui um prêmio pro cinema: o melhor filme, melhor roteiro, melhor direção e a gente tem um prêmio pra filme negro. [...] E aí esse lugar do Cinema Negro me incomoda muito. Porque eu acho que esse lugar não é um lugar que ninguém que tá fazendo um Cinema Negro entende como Cinema Negro. [...] A gente tá querendo construir histórias ordinárias e que não pautem por isso, não pautem em exceção, não só em exceções. Existem histórias de amor, histórias de ódio, de confronto, de confrontos familiares, de problemas de relacionamento, como existe no Cinema Branco que é tido como universal.[...] tem essa classificação de querer enquadrar numa caixa, de achar que você faz Cinema Negro, aí você tá fazendo um cinema político direto, porque eu acho que todo cinema é político, mesmo quando cê tá contando uma história banal de meritocracia, como tem muitos blockbuster²⁴ americanos, que são filmes que cê acha que é um filme de entretenimento e é filme extremamente político. [...] E aí também tem esse pensamento.. eu já fui muito confrontada com esse lugar de que Cinema Negro.. E são sempre confrontos que vêm de brancos, né? De um entendimento de Cinema Negro de classificar e é uma classificação sempre vai te restringir, né? Te colocar no seu lugar.(LUIZA, 2019, não publicado)

É importante pontuar que a racialização, para pessoas negras, está imposta nas estruturas da sociedade racista em que vivemos. A postura de se assumir uma identidade racial longe de ser um ato de submissão à subjugação política, social e econômica que precariza vidas de pessoas negras, é um ato de insurgência que se afirma e se posiciona contra as estruturas racistas da sociedade.

Viviane Ferreira (2019) nos fala do poder que o audiovisual tem de influenciar nas visões e construções de mundo, e em como o acesso a ele pode impactar não somente nessa construção de imagem, mas também na forma como se estabelece a distribuição de renda em uma comunidade.

²⁴ É uma palavra que tem origem inglesa e que normalmente remete a filmes de entretenimento, de grande orçamento, que se destinam aos públicos de massa a fim de atingir grandes retornos financeiros.

E no final das contas, é.. o audiovisual ele.. ele é um poder estruturante na sociedade, sabe. Ele articula as narrativas ideologicamente e aí, é tipo, a disputa de existência, a disputa de.. de narrativa, a disputa de pensamento, sabe?! A disputa de perspectiva, de visão de mundo em uma sociedade, que tem se pautado basicamente pelo acesso à imagem, ela passa pelo audiovisual. E aí, assim, a disputa de riqueza no mundo ela passa pela disputa do audiovisual. Então assim, quanto mais assim, hoje eu não, não tenho dúvidas que quanto mais empresas vocacionadas pro audiovisual negro tiver no Brasil acessando recursos do audiovisual de maneira coerente, isso vai impactar pra população negra de uma forma inimaginável, sabe?! Porque, pensa, se em Minas Gerais, se chegar aqui em BH, se um realizador ou realizadora negra de cada canto da periferia, startar um longa metragem ao mesmo tempo, o que você não faz com a economia dessas comunidades negras? [...] Cê tem no mínimo quatro a cinco agrupamento de mulheres negras ou de homens negros que trabalhem com alimentação, assim, acessando aquele recurso astronômico que é você alimentar uma equipe de cinema durante 30 dias. Não é pouca grana, sabe?! Você conseguir fazer uma conversa com Dona Maria que vende comida em obra, sabe?! Que tem a quitanda ou não sei o que, tipo, ali no bairro e dizer: “Ó, Dona Maria, vai rolar um filme aqui na quebrada, tá?! Preciso alimentar de 30 a 45 pessoas durante x semanas, café da manhã, almoço e jantar. Tenho aqui R\$ 70.000 pra dar conta disso.” Rapaz! Dona Maria alimenta a sua equipe, alimenta sua equipe bem feliz, sabe?! Reforma a casa dela, bota o filho, bota o neto no curso de inglês, sabe?! Dona Maria faz miséria com R\$ 70.000. E se a gente não tiver essa noção, a gente vai pensar o fazer Cinema Negro da mesma perspectiva que os brancos. Vai entender que: “Ah, não! Eu vou fazer na quebrada, mas eu vou trazer lá a empresa de *catering* que faz os serviços pra Rede Globo.” Não vai, véi! Não é pra isso! Não é pra isso que a gente tá disputando esse recurso. Não é pra isso! Porque a gente tá realmente, é.. é... reivindicando redistribuição de renda nesse país, e, e assim olhando pro nosso setor, olhando pra nossa área, o audiovisual negro tem a possibilidade de fazer isso, sabe?! É aquela coisa do.. sei lá. O Ilê Ayê na Bahia, até hoje, como é que o Ilê Ayê costura as roupas que os foliões vão pra avenida. Tem lá tipo um barracão, saca?! Aí as costureiras do Curuzu se reúnem, vão lá, tipo costuram, tipo as roupas do Ilê. Agora, carnaval é só em fevereiro, né?! Carnaval é só fevereiro! Elas têm ali um trabalho garantido no mínimo dois, se pá, três meses antes do carnaval, mas o ano tem 12 meses. Essas mulheres não poderiam estar costurando pras nossas figurinistas? Essas mulheres, elas também não podem ser vistas como possibilidades? Por que a gente vai tipo, disputar, tipo as costureiras dos sets globais, dos sets, saca?! Então assim [...] Quando os caras tentam impedir o nosso acesso ao recurso pra fazer o filme, não é só porque eles acham que as nossas histórias não são tão interessantes assim, como eles falam nos laboratórios que a galera passa por aí, saca?! É porque acessar 5 milhões pra fazer um filme, a gente faz desordem nas periferias, a gente distribui esse dinheiro entre os nossos. Aí é preto demais potente. Entende? É preto demais não precisando se dirigir a branco pra ganhar sua sustentabilidade, é preto demais com autoestima elevadíssima e ainda se movimentando pra ir ver o filme que ela costurou, sabe?! Pra ir ver o filme que ele pegou e bateu lá o martelo na.. na tábua pra montar o cenário, sabe?! É muita gente pra ter trabalho, ter grana e ainda ter, se ver convidado principal, ter beca na hora do lançamento, saca?! Então tem uma parada do movimento que a gente tá fazendo assim.. e que a gente herda dessa.. dessa.. dessas inquietações que Zózimo já trazia pra gente que é muito séria, então assim, não.. eu não transito no audiovisual disputando o tapete vermelho; não transito disputando os prêmios de.. de Festival nãñã, porque tudo isso, tudo isso é só estética! Tudo isso é só bala, sabe?! É só docezinho pra enganar criança como se Erê não fosse esperto, como se Erê não fosse inteligente. [...] a gente assumir essa disputa de estar atrás das câmeras é prá além da disputa da estética, que a gente consegue apresentar na frente das câmeras, sabe?! É uma disputa estrutural mesmo! É uma disputa estrutural. Sabe?! A gente acaba sendo ponta de lança que pode interferir radicalmente, mas é RADICALMENTE na vida de nossas comunidades, a gente precisa ter consciência disso... (FERREIRA, 2019, não publicado)

Portanto, afirma-se, um Cinema Negro é um posicionamento político que reivindica e luta pelo acesso aos recursos que possibilitem a construção de narrativas imagéticas que

contemplem as vivências negras, mas que também movimentem as estruturas econômicas e sociais.

Quando se volta para dentro do Cinema Negro, nos parece ser um consenso que quem pode fazê-lo são pessoas negras. Viviane Ferreira da Cruz (2019) traz o desafio de conceituar Cinema Negro no plural, Cinemas Negros, uma vez que segundo a mesma estes acontecem de múltiplas formas. Contudo, a autora é enfática ao que se refere à quem pode realizá-lo: “[...] todo e qualquer corpo-negro-território, em pleno exercício imaginativo, livre para permanecer, ir ou vir, portanto, circular em qualquer estética, linguagem ou lugar” (CRUZ, 2019, p. 77). A autora busca o entendimento de corpo-negro-território a partir do conceito de negritude de Aimé Césaire que “[...] Ancora-se na Revolução Haitiana como evento histórico-alicerce, estabelecendo, assim, o corpo-negro-território como principal arma de insurgência contra a colonialidade, contra o escravagismo e as hegemonias ocidentais, e contra o capitalismo predador. (CRUZ, 2019, p. 76)

Se, do ponto de vista sobre quem pode realizar o Cinema Negro há uma delimitação explícita na fala de Viviane Ferreira da Cruz, no que se refere às narrativas, estéticas, linguagens ou lugares, há uma liberdade de criação.

Kênia Freitas (2018), nos fala sobre uma “[...] virada para a Política de representação e da crítica (com a dessencialização do sujeito negro como criador e como personagem representado) nos movimenta a pensar um Cinema Negro a partir de experiências negras ambíguas (não há um preto, há pretos - e pretas)”. (FREITAS, 2018, p. 163). E, neste sentido, a autora observa que, ao mesmo tempo em que podemos encontrar na recente produção, referências aos pilares do Cinema Negro, como Zózimo Bulbul, tem-se também um crescente de produções que apresentam narrativas e estilos próprios, estando mais dedicadas a abordarem vivências negras do que preocupadas com uma relação com brancos, independente se for para confrontá-los ou para educá-los.

Diante do exposto, nesta pesquisa, entendemos por Cinema Negro ou Cinemas Negros, a variedade de movimentos cinematográficos feitos e protagonizados por pessoas negras, com uma postura política voltada ao combate ao racismo, com liberdade de criação na construção de suas narrativas, de sua estéticas e de suas linguagens, sendo agentes modificadores de uma estrutura racista que exclui, menospreza e inferioriza negras e negros nas mais diversas instâncias da sociedade.

3 A COLETIVA MALVA E AS MOSTRAS DE CINEMA FEITO POR MULHERES EM BELO HORIZONTE²⁵

3.1 Surgimento da Coletiva Malva

A escolha das cineastas negras desta pesquisa, como já foi dito, ocorreu por meio do mapeamento e da análise do perfil étnico-racial das mulheres cineastas participantes nas Mostras: 1ª Mostra Cine-Rua feminista (2016); 3ª Mostra de Cinema Feminista (2017); 4ª Mostra de Cinema Feminista (2018) e 1ª Cinema Negra (2017)²⁶; organizadas pela Coletiva Malva, na cidade de Belo Horizonte.

Para se chegar até as cineastas negras, um longo percurso de catalogação dos filmes apresentados nas diferentes Mostras e do perfil étnico-racial das cineastas participantes foi realizado. A descrição desse caminho e da complexidade de catalogação dos filmes e de suas diretoras até chegar ao conjunto de cineastas negras entrevistadas é o que apresentaremos neste capítulo.

No ano de 2015, em meio à propagação de manifestações, Movimentos e Coletivos de mulheres que reivindicavam direitos e equidade de gênero, em um momento de intensas mudanças políticas no país²⁷, um grupo de mulheres de Belo Horizonte e região se reuniu para propor a realização de um evento que se somasse às atividades que aconteciam na cidade, no mês de março, em virtude do Dia Internacional da Mulher.

Desejava-se que esse evento trouxesse as potencialidades artísticas, culturais e as reivindicações políticas de mulheres diversas, fossem elas indígenas, pretas, pardas, amarelas, brancas, transgêneras, agêneras, cisgêneras, lésbicas, bissexuais, assexuadas

²⁵ O uso do termo "Coletiva" no nome "Coletiva Malva" surgiu como brincadeira e uma forma de fazer uma crítica à língua portuguesa, em que se pode encontrar muito machismo embutido, quando nas suas regras de concordância básica, o masculino predomina sobre o feminino. Por exemplo, quando se fala sobre um grupo de pessoas, ainda que predomine uma quantidade significativa de mulheres, diz-se: "Boa noite a todos", no masculino.

²⁶ Lembrando que, como já mencionado anteriormente, a 1ª Mostra de Cinema Feminista (2015) e a 2ª Mostra de Cinema Feminista (2016) não fizeram parte do mapeamento proposto, pois nesses períodos não foi requisitado no formulário de inscrição das Mostras, a identificação racial das cineastas inscritas.

²⁷ Em outubro de 2014, a presidenta Dilma Rousseff se reelegia para o segundo mandato presidencial. No entanto, um quarto mandato consecutivo do Partido dos Trabalhadores (PT) deixava insatisfeitos os partidos de oposição, que pediram, então, recotagem dos votos, como a primeira de muitas tentativas de desestabilizar o governo reeleito. Com o projeto de uma agenda neoliberal frustrada, inicia-se a construção de um golpe, apoiado por parte significativa do Congresso Nacional, das mídias, do Judiciário e pelo mercado financeiro. Em março de 2015, ocorre o primeiro pedido de impeachment da presidenta Dilma Rousseff que, impedida de governar e desmoralizada pela mídia, inclusive por ataques de cunho misóginos, sofre o impeachment em 31 de agosto de 2016, mesmo sem comprovação de ter cometido crime de responsabilidade fiscal.

ou heteras. Surgia, assim, as DiversaS²⁸ - Feminismo, Arte e Resistência, um movimento de mulheres que se propunha colaborativo, horizontal e autogestionado. Nesse momento, a Coletiva Malva ainda não existia enquanto Coletiva, mas foi por meio da proposição de se fazer uma Mostra de Cinema Feminista para compor a programação das DiversaS, que essa formação coletiva de mulheres começou a nascer.

A idealização da Mostra de Cinema Feminista - MCF é de Rita Boechat²⁹, que ficou responsável também por toda a sua organização e contou com o apoio de Daniela Pimentel³⁰ nas exibições dos filmes. Inicialmente, a ideia era fazer uma Mostra que pudesse exibir os filmes produzidos por mulheres do nosso entorno geográfico. E foi mais ou menos o que aconteceu, uma vez que dos 21 filmes recebidos, 17 eram produções mineiras.

A 1ª Mostra de Cinema Feminista foi realizada no dia 8 de março de 2015³¹. Nela, foram exibidos todos os 21 filmes recebidos, que entre curtas e médias-metragens totalizaram aproximadamente 4 horas de duração, e que foram exibidos nas imediações do viaduto Santa Teresa, em Belo Horizonte.

Rita Boechat também propôs a um grupo de mulheres amigas, que trabalhavam com audiovisual e com teatro, que nos uníssemos para a realização de um curta-documentário que pudesse ser exibido na Mostra. Nós nos dividimos em três grupos formados por três pessoas para realizar as filmagens e então gravamos, editamos e finalizamos o filme “Mulher, a rua te convida à dança” (2015), em uma semana. O filme traz o depoimento de mulheres em situação de rua, dizendo de suas vivências, de como foram parar na rua e de como sobrevivem nela sendo mulheres.

²⁸ Grafia conforme a utilizada no evento.

²⁹ Mestre e graduada em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, com formação em cinema pela Escola Livre de Cinema de Belo Horizonte. Atuou como assistente de direção e continuísta em diversos longas e em curtas-metragens. Coordenadora e curadora da Coletiva Malva. Disponível em: <<http://coletivamalva.com/malvas/>>. Acesso em 03 jan. 2020.

³⁰ Psicóloga e mestre em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atuou como produtora em longas e em curtas-metragens. Coordenadora do Cinecipó - Festival do Filme Insurgente e coordenadora e curadora da Coletiva Malva. Disponível em: <<http://coletivamalva.com/malvas/>>. Acesso em 03 jan. 2020.

³¹ A programação das DiversaS foi do dia 06 a 08 de março de 2015, contudo MCF aconteceu apenas no dia 08 de março.

Apesar de ter composto o grupo de mulheres que realizou esse filme para ser exibido na 1ª Mostra de Cinema Feminista, da Coletiva Malva, foi somente a partir da Segunda Mostra de Cinema Feminista que oficialmente passei a compor a Coletiva.

Na 2ª Mostra de Cinema Feminista, em que as exibições dos filmes ocorreram nos dias 05, 08, 09, 12, 15 e 19 de março de 2016³², houve uma maior adesão de mulheres que participavam das DiversaS. Contudo, a totalidade da organização foi composta por Rita e Daniela, já mencionadas anteriormente, por mim, Letícia Souza³³, por Mirela Persichini³⁴ e contamos ainda com Dayane Gomes³⁵, que já realizava o Cine Sem Churumelas³⁶, em Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte.

Nessa edição recebemos 53 filmes, de 12 estados, e nos propusemos conjuntamente com Dayane, à descentralização das exibições. Contamos com o apoio de seis espaços de Belo Horizonte e região, sendo eles: Ateliê Pé Vermelho, no bairro Nacional em Contagem; Espaço Aberto Pierrot Lunar e Crava, ambos no bairro Floresta; Espaço Comum Luiz Estrela, no Santa Efigênia; e Viaduto Santa Teresa, no Centro; sendo os últimos cinco em Belo Horizonte.

A partir do terceiro ano, as atividades das DiversaS - Feminismo, Arte e Resistência não se mantiveram, impossibilitando a parceria ocorrida nas duas primeiras edições. Contudo, já tínhamos a organização da próxima mostra bem encaminhada e seguimos o trabalho. E realizamos a 3ª Mostra de Cinema Feminista no período de 08 a 12 de março de 2017.

³² A programação das DiversaS ocorreu no período de 05 a 19 de março de 2016.

³³ Formada em história pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, mestranda em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Com formação técnica em cinema e fotografia, já atuou como fotógrafa still e curadora em diversas Mostras e Festivais de Cinema. Coordenadora e curadora da Coletiva Malva. Disponível em: <<http://coletivamalva.com/malvas/>>. Acesso em 03 jan. 2020.

³⁴ Comunicadora Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Diretora e editora de cinema e vídeo, fotógrafa e coordenadora e curadora da Coletiva Malva. Disponível em: <<http://coletivamalva.com/malvas/>>. Acesso em 03 jan. 2020.

³⁵ Dayane Gomes ou Dayane Tropicaios (nome artístico) é artista visual pela Universidade Federal de Minas Gerais. Organizadora e idealizadora do Cine Sem Churumelas. Idealizadora do projeto “O Inusitado Cabe Dentro do Comum”. Fotógrafa e Cineasta. Disponível em: <<https://dayanetropicaios.com/cv>>. Acesso em 03 jan. 2020.

³⁶ “O Cine Sem Churumelas é um coletivo que teve início na cidade de Contagem desenvolvendo ações de incentivo a produção audiovisual independente e autoral. Uma das principais ações do grupo são as exibições de filmes independentes na rua e em locais abertos. Todos os filmes recebidos são exibidos, contando com a participação de filmes amadores, experimentais, independentes e autorais. Atualmente faz parte do grupo Dayane Gomes, Jonas Filho e Tratasedejose.” Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UCGXgpgCsYn-abWx8tong2Aw/about>>. Acesso em 03 jan. 2020.

Desse ano em diante recebemos apoio do Serviço Social do Comércio - Sesc Palladium de Belo Horizonte e conseguimos investir mais em divulgação e na programação.

O crescimento do número de filmes recebidos, de 53 na 2ª edição para 109 inscrições na 3ª edição, fez com que se iniciasse um processo de curadoria para a escolha dos filmes que seriam exibidos na Mostra. Começamos também, a partir dos filmes que recebíamos, a dividir as sessões em grandes temas e a promover rodas de conversa. A presença das diretoras e de outras convidadas trouxe um enriquecimento muito grande para as Mostras.

A composição geral da Coletiva Malva consolidou-se em um grupo de quatro mulheres: Daniela Pimentel, Letícia Souza, Mirela Persichini e Rita Boechat que, apesar de seguirem formações acadêmicas distintas, tinham o cinema como ponto comum em diversos momentos profissionais.

Nesse novo momento da Coletiva Malva, nós queríamos manter uma relação com os movimentos sociais de mulheres, ainda que a relação direta com a rua não estivesse mais tão presente. Levar a MCF para uma sala de cinema dentro do Sesc Palladium era, para nós, também uma vitória em termos de visibilidade, apoio e aparato técnico. Certamente, trazer essa Mostra para um espaço mais institucional significava a ocupação de um lugar de poder e o diálogo sobre a invisibilidade e a falta de financiamento do cinema feito por mulheres.

Anteriormente à terceira edição da MCF, realizamos a 1ª Mostra Cine-Rua Feminista, como uma atividade integrante da Virada Cultural de Belo Horizonte de 2016, no dia 09 de julho do mesmo ano. Foi nessa Mostra que, diferentemente das edições anteriores da MCF, nas quais recebíamos os filmes por email, passamos a abrir edital público e a receber os filmes por meio de preenchimento de formulário, trazendo uma melhoria na dinâmica organizacional para a seleção dos filmes. Foi nesse momento que incluímos no formulário a pergunta referente à identificação racial das diretoras inscritas, possibilitando assim a realização desta pesquisa.

Apesar de a Coletiva Malva já ter recebido a colaboração de outras mulheres negras, sendo elas, Dayane Gomes, na segunda edição da MCF e Alessandra Brito³⁷, que passa a fazer nossa assessoria de imprensa a partir da terceira edição da MCF, - eu era ainda a única mulher negra na organização geral, curadoria e produção das Mostras.

Incomodava-me a pouca presença de mulheres negras percebida nas outras experiências nas quais trabalhei com audiovisual, bem como a invisibilidade da presença de mulheres negras na direção dos filmes. Por isso, quando fizemos uma primeira prova do formulário que seria divulgado para as inscrições, apontei para a necessidade de se incluir a pergunta sobre a identificação racial das cineastas inscritas, como um dado importante de visibilidade política, que nos possibilitaria entender o perfil das mulheres que estavam presentes nas Mostras Feministas que realizávamos.

Em nossas Mostras, sempre houve como prerrogativa para inscrição, que os filmes tivessem sido dirigidos ou co-dirigidos por pelo menos uma mulher. Marcávamos nos editais e divulgações que o nosso entendimento sobre o que vem a ser 'mulher' abrangia toda e qualquer pessoa que se entenda como tal. Destacávamos, ainda, que o nosso posicionamento perante uma mostra feminista extrapolava uma questão meramente temática, mas abrangia uma diversidade de temas e que, para nós, o significado de 'feminista' consiste no ato político de exhibir filmes feitos por mulheres, em um campo profissional que produz e reproduz estereótipos, misoginia, machismo, racismo, LGBTQIfobia e elitismo.

Os editais das Mostras também mencionavam o desejo de uma diversidade em seus critérios de seleção. No item 5.3, dizia:

Serão critérios para seleção dos filmes na mostra, na seguinte ordem de relevância: originalidade e criatividade, diversidade étnica, diversidade de autoria, diversidade temática, acessibilidade, qualidade técnica e exclusividade de autoria de mulheres. (COLETIVA MALVA, 2016, f. 1)

Contudo, precisávamos garantir que a presença dessa diversidade de mulheres, que tanto apregoávamos, fosse de alguma forma garantida ou que fosse ao menos percebida a sua não presença. A pergunta sobre a identificação racial das diretoras foi o primeiro

³⁷ Alessandra Brito é formada em Comunicadora Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. Mestranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atua em reportagem de rua, produção de conteúdos, assessoria de imprensa, mídias sociais, assistência de produção e organização de eventos. Disponível em: <<https://alessandrabrito.wordpress.com/>>. Acesso em 03 jan. 2020.

momento em que pudemos perceber quais os pertencimentos raciais se faziam presentes nas Mostras.

Ao longo dos anos e de nossas experiências, fomos ampliando outras questões no formulário, tais como, identidade de gênero e orientação sexual, de forma que possibilitasse a ampliação dos dados sobre a diversidade. Mas há ainda outros, como por exemplo, a faixa etária que ainda não foram incluídos.

A inclusão dessas perguntas nos formulários de inscrição das Mostras possibilitou não só a visibilidade sobre quais mulheres inscreviam seus filmes, mas também a reflexão de uma curadoria que pudesse garantir a diversidade das presenças existentes.

Entretanto, ainda que como integrante da Coletiva Malva eu possa dizer das mudanças que a inclusão desses dados trouxeram, ao refletir sobre as ações da curadoria e as Mostras realizadas, na condição de pesquisadora, aponto para a importância de realização de um mapeamento desses mesmos dados, a fim de analisar em que as Mostras avançaram, a partir do momento que se começou a produzi-los.

Sendo assim, nesta pesquisa, coletamos as informações referentes à identificação racial, à identidade de gênero e se as mulheres inscritas dirigiram filmes de curta, média ou de longa-metragens e, ainda, se esses filmes eram ficcionais, documentários, animação, experimentais, etc. A pergunta sobre orientação sexual não foi feita em nenhum desses formulários, impossibilitando o levantamento desse dado³⁸.

3.2 O Mapeamento das cineastas negras a partir dos formulários das Mostras

Antes de irmos aos dados propriamente ditos, faz-se importante trazer algumas considerações sobre esse mapeamento. É necessário ressaltar que no formulário de inscrição, a questão sobre identificação racial das cineastas era aberta e perguntava: “Identificação étnico-racial da diretora”. Sugeria, entre parênteses, as opções: negra, indígena, branca ou outras. Por não adotarmos uma questão fechada ao se fazer a pergunta, obtivemos respostas bastante variadas, tais como: preta, afro-latinoamericana, mestiça, latina, tudo misturado, parda, morena, multiétnico, indígena, branca, caucasiana, várias e outras.

³⁸ A pergunta sobre orientação sexual das cineastas foi feita a partir da 5ª Mostra de Cinema Feminista, que não é alvo desta coleta de dados, devido ao fato de sua produção e realização ainda estava em andamento quando do início desta pesquisa.

Hoje, reconheço que o ideal era que a questão deveria ter sido feita de duas maneiras, como orientada pelo modelo adotado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas - IBGE. Uma questão fechada, questionando-se sobre a cor/raça com as opções: branca, preta, parda, amarela e indígena; e uma outra aberta, permitindo que as candidatas expressassem livremente a sua identificação racial. Assim, poderíamos trabalhar e tabular as respostas de acordo com os dados oficiais, o que nos possibilitaria comparações com outros estudos sobre mulheres negras que também adotam a categorização do IBGE. Recolheríamos, também, elementos que poderiam apontar para a construção identitária dessas mulheres dentro das diversas formas de ser e de se ver negra em nosso país.

Importante ainda destacar que, no processo de realização dessa pesquisa, percebo que a indução à categoria racial *negra*, nos formulários das Mostras, acabou por deixar de lado a composição nas categorias de cor pretos e pardos, a qual é adotada pelo IBGE como uma forma de coletar as classificações de cor do conjunto da população negra no Brasil. Sabe-se que, em nosso país, existe uma situação complexa quando articulamos as categorias de cor, os processos de construção da identidade racial e a miscigenação para fins de autoclassificação e heteroclassificação racial. Essa situação engloba os sinais diacríticos e, dentre eles, a cor da pele é um forte indicador de pertencimento racial. A cor da pele também age como um fator importante na construção identitária politicamente demarcada que, por vezes, extrapola o chamado fenótipo racial considerado mais radical, ou seja, a pele bem escura e demais sinais diacríticos que nos remetem a uma ascendência negra e africana.

A politização da raça, construída pelo Movimento Negro e, em nossa opinião, impulsionada pelo debate e implementação de políticas de ações afirmativas para a população negra a partir do início do século XXI, tem possibilitado que, cada vez mais, pessoas oriundas de processos de miscigenação racial e que têm pele clara, as quais podem ser consideradas pardas do ponto de vista da classificação de cor do IBGE, se afirmem e se identifiquem politicamente como negras.

Portanto, a resposta de autoidentificação racial solicitada no formulário não nos permite saber se a cineasta se considera preta ou parda, dentro das complexas possibilidades de categorias de cor/identidade racial.

Com a finalidade de mapear e melhor organizar os dados referentes aos formulários das Mostras, mantivemos as respostas de quem se autodeclarou **Preta**, **Parda**, **Indígena** e **Amarela**, e agrupamos em **Negra** quem se autodeclarou negra ou afro-latinoamericana;

em **Branca** quem se autodeclarou branca ou caucasiana; em **Outras** quem não respondeu ou se autodeclarou mestiça, latina, tudo misturado, multiétnico ou morena; e em **Direção Mista** quando houve duas ou mais pessoas na direção do filme que se identificaram de cor/raça diferentes e/ou quando houve direção com homens. Embora reconheçamos que a forma de classificação das respostas possa não ser a mais adequada, consideramos que foi a possível, dentro dos limites do que o formulário apresentou.

Nesse momento, cabe destacar o quanto foi importante vivenciar o processo de ser pesquisadora e, ao mesmo tempo, integrante da Coletiva Malva, investigando a realização das Mostras realizadas por essa mesma Coletiva. A reflexão sobre os problemas acarretados pela introdução de uma forma de classificação racial muito particular no formulário, que inibe a comparação e que pode apresentar certa confusão nas respostas, só foi por mim percebida quando indaguei o formulário para fins de realização do trabalho de investigação. E pude refletir sobre a nossa própria prática.

No quesito identidade de gênero, houve respostas que diziam mais sobre a orientação sexual e sexo biológico, não respondendo à pergunta sobre ser cisgênero (pessoa a qual a identidade de gênero corresponde ao sexo designado ao nascer) ou transgênero (pessoa a qual a identidade de gênero não corresponde ao sexo designado ao nascer). O processo de realização da pesquisa revelou que, embora para os meios acadêmicos e para parte do movimento feminista e LGBTIQ o termo seja compreensível, não necessariamente ele o é para a maioria das pessoas. A nossa expectativa de que as candidatas respondessem à questão se autoidentificando como cisgênero ou transgênero pode ter exigido uma certa sofisticação política e teórica que não necessariamente era obrigatória para todas as inscritas. Considerando ainda que a pergunta sobre identidade de gênero foi feita somente a partir da 4ª MCF e tivemos uma única exceção de pessoa autodeclarada transgênero, trataremos esse dado pontualmente.

Na análise sobre a duração do filme, adotamos o critério da Instrução Normativa N° 36, de 14 de dezembro de 2004, da Agência Nacional do Cinema - ANCINE (2014, não paginado), que estabelece: “[...] **curta metragem**: a de duração igual ou inferior a 15 (quinze) minutos; [...] **média metragem**: a de duração superior a 15 (quinze) minutos ou

inferior a 70 (setenta) minutos; [...] **longa metragem**: a de duração superior a 70 (setenta) minutos;”.³⁹

E por fim, na análise sobre a categoria do filme houve respostas mais homogêneas sobre se o filme era **ficção**, **documentário**, **híbrido**⁴⁰ ou **animação** o que, portanto, mantivemos na forma como foi respondido e apenas fizemos um agrupamento considerando **experimental** para as respostas: experimental, vídeo-arte, vídeo-poesia, vídeo-dança, vídeo-performance, performance.

Posto isto, na 1ª Mostra Cine-Rua Feminista (2016) recebemos 46 filmes; dentre esses, 2 filmes estrangeiros. Dos 44 filmes brasileiros, 7 foram realizados por cineastas **negras**, sendo que desses, 1 filme foi realizado por direção coletiva, mas sobre ele havia apenas uma declaração racial, não nos permitindo saber se todas as diretoras são negras; 4 filmes de cineastas **pardas**, sendo 1 desses filmes de direção coletiva, mas havia apenas uma declaração racial; 1 filme de cineasta **amarela**; 23 filmes de cineastas **brancas**, sendo 4 filmes de direção coletiva e, dentre esses, 2 constavam com apenas 1 declaração racial; 4 filmes **mistos**, sendo esses todos co-dirigidos com homens, todos com autodeclaração branca, e ainda sobre esses, 2 filmes havia apenas uma declaração racial; e 5 filmes foram classificados como **outras**, sendo 2 filmes de direção coletiva; e não houve filmes inscritos de cineastas pretas e indígenas (Gráfico 1).

Quanto aos filmes selecionados na 1ª Mostra Cine-Rua Feminista, esses foram 25, sendo 2 estrangeiros. Dos 23 filmes brasileiros, 5 foram de cineastas **negras**, sendo 1 filme de direção coletiva, mas sobre ele havia apenas uma declaração racial; 1 filme de cineasta **parda**; 12 filmes de cineastas **brancas**, sendo 2 filmes de direção coletiva, e desses, 1 filme em que havia apenas uma declaração racial; 3 filmes **mistos**, sendo que em 1 filme havia apenas uma declaração racial; e 2 filmes de cineastas classificadas como **outras**. (Gráfico 2).

³⁹ Importante pontuar que a ANCINE não adota mais esta normativa de duração dos filmes para classificação de empresas audiovisuais, passando a classificar as empresas pela quantidade de produções realizadas independente de sua duração. Sendo essa também uma conquista do diálogo da Agência com os movimentos negros do audiovisual. Aqui, mantivemos a referência apenas para fins de mapeamento. Informação disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-36-de-14-de-dezembro-de-2004>>. Acesso em 4 jun. 2020.

⁴⁰ Termo usado quando o filme mistura elementos do documentário e da ficção.

GRÁFICO 1 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA

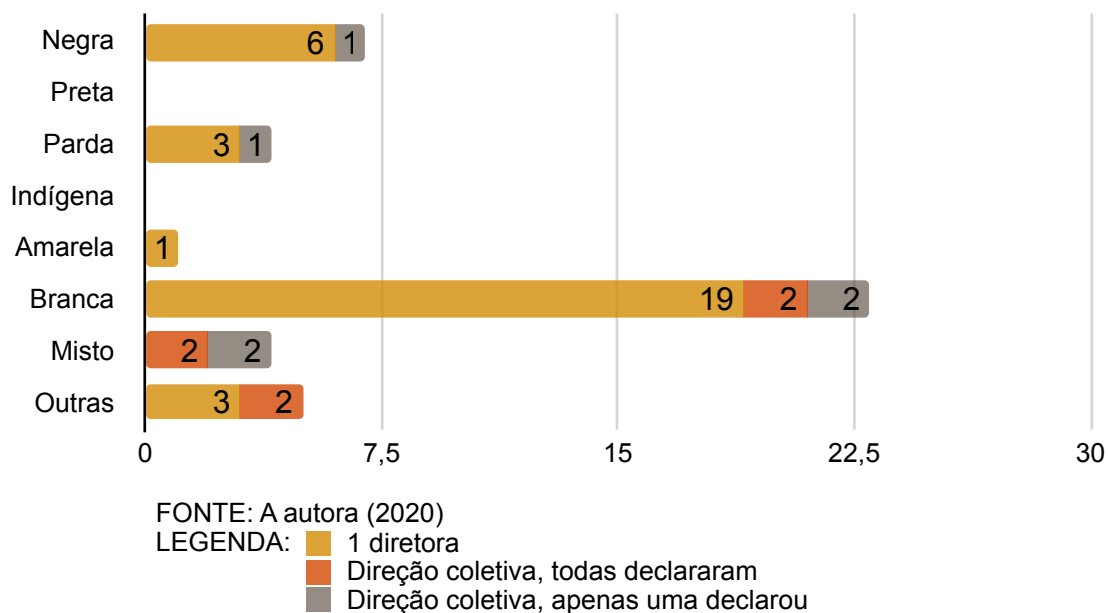
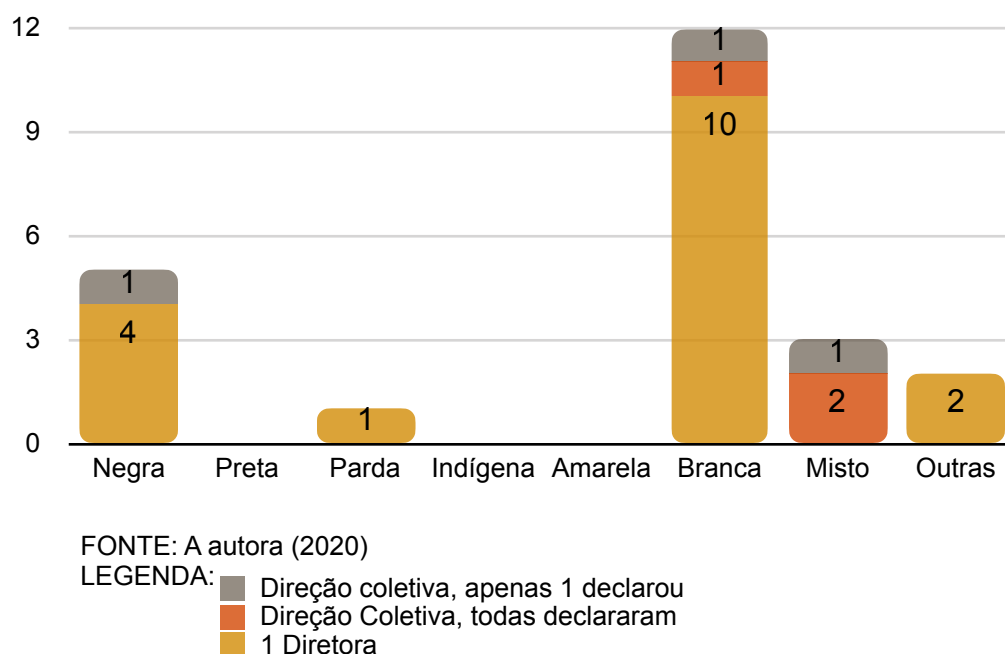
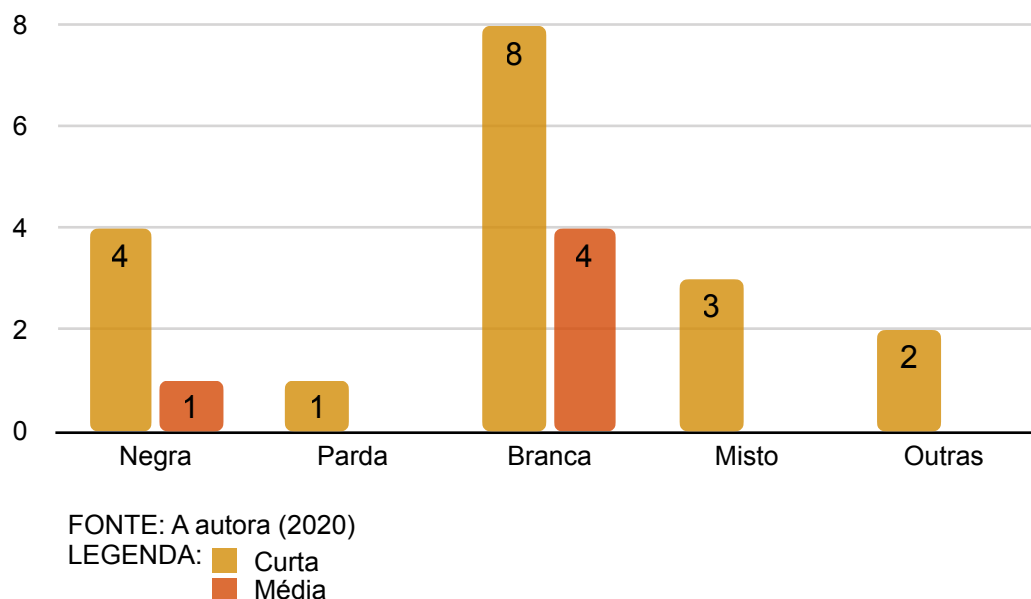


GRÁFICO 2 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS PARA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA



Quanto à duração dos filmes selecionados na Mostra, entre os filmes das cineastas **negras**, 4 eram de curtas-metragens e 1 de média-metragem. Entre os filmes das cineastas **brancas**, 8 eram de curtas-metragens e 4 eram de média-metragem. Nos filmes de cineasta **parda**, direção **mista** e cineastas classificadas como **outras**, todos eram de curtas-metragens. (Gráfico 3).

GRÁFICO 3 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 1ª MOSTRA CINE-RUA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL



A Mostra Cine-Rua Feminista tinha como proposta a exibição de filmes experimentais, uma vez que foi realizada em plena rua Guaicurus, em meio à movimentação da Virada Cultural de Belo Horizonte de 2016. Todos os filmes exibidos se encaixam nessa categoria.

Na 3ª Mostra de Cinema Feminista (2017), recebemos 109 filmes, dentre eles 4 estrangeiros entre os 105 filmes brasileiros, 14 filmes eram de cineastas **negras**, sendo 3 filmes de direção coletiva, mas havia apenas uma declaração racial; 1 filme de cineasta **preta**; 13 filmes eram de **cineastas pardas**; 60 filmes de cineastas **brancas**, sendo 9 filmes de direção coletiva, mas havia apenas uma declaração racial; 6 filmes **mistos**, sendo que em 2 filmes havia apenas uma declaração racial, e 5 filmes foram co-dirigidos com homens; 11 filmes de cineastas classificadas como **outras**; e nessa Mostra, mais uma vez, não recebemos filmes de cineastas indígenas. (Gráfico 4).

Nessa edição foram selecionados para serem exibidos 43 filmes, sendo 1 estrangeiro. Dos 42 filmes brasileiros, 5 foram de cineastas **negras**, dentre eles 1 filme com direção coletiva e apenas uma declaração racial; 1 filme de cineasta **preta**; 2 filmes de cineasta **parda**; 26 filmes de cineastas **brancas**, sendo 1 filme com direção coletiva e apenas uma declaração racial; 5 filmes **mistos**, sendo que destes, 2 filmes com apenas uma declaração racial e 4 co-dirigidos com homens; e 3 filmes de cineastas classificadas como **outras**. (Gráfico 5).

GRÁFICO 4 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA

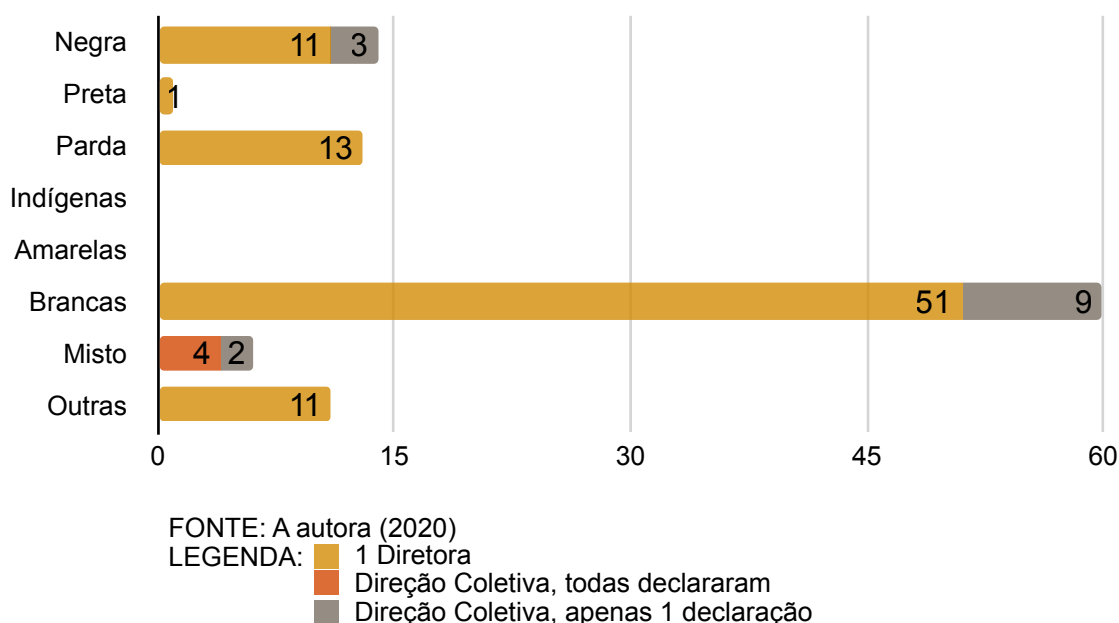
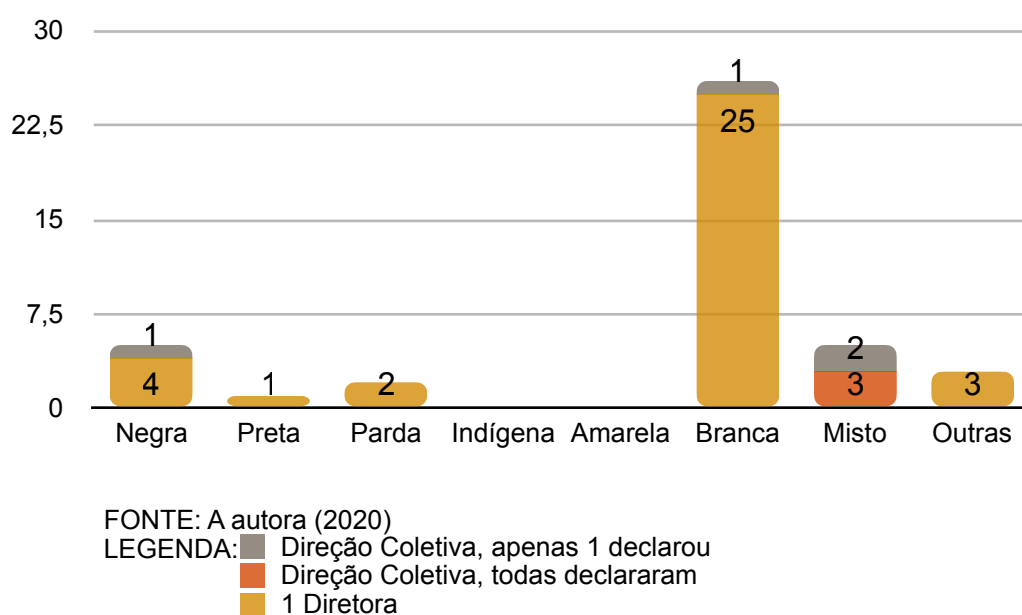


GRÁFICO 5 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS NA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA



Entre os filmes de cineastas **negras**, 2 eram de curtas-metragens e 3 de média-metragem, 4 filmes eram documentários e 1 era de ficção; o filme da cineasta **preta** era um curta documentário; entre os filmes das cineastas **pardas**, 1 era de curta-metragem, 1 de média-metragem, sendo 2 documentários; sobre os filmes das cineastas **brancas**, 11 eram de curtas-metragens, 10 de média-metragem, 5 de longa-metragem, 13 filmes eram documentários, 9 ficções, 1 híbrido, e 3 experimentais; entre os filmes **mistos**, 1 era curta-metragem e 4 média-metragens, 3 documentários, 1 de ficção e 1 híbrido; e entre os

filmes de cineastas classificadas como **outras**, eram 2 de curtas-metragens e 1 de média-metragem, 1 documentário e 1 experimental (Gráficos 6 e7).

GRÁFICO 6 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL

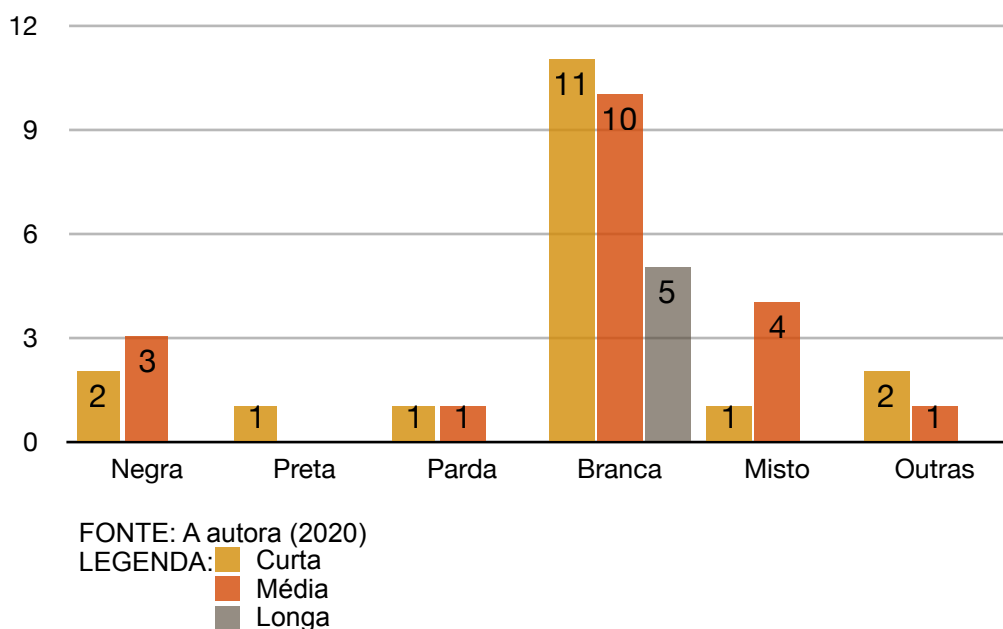
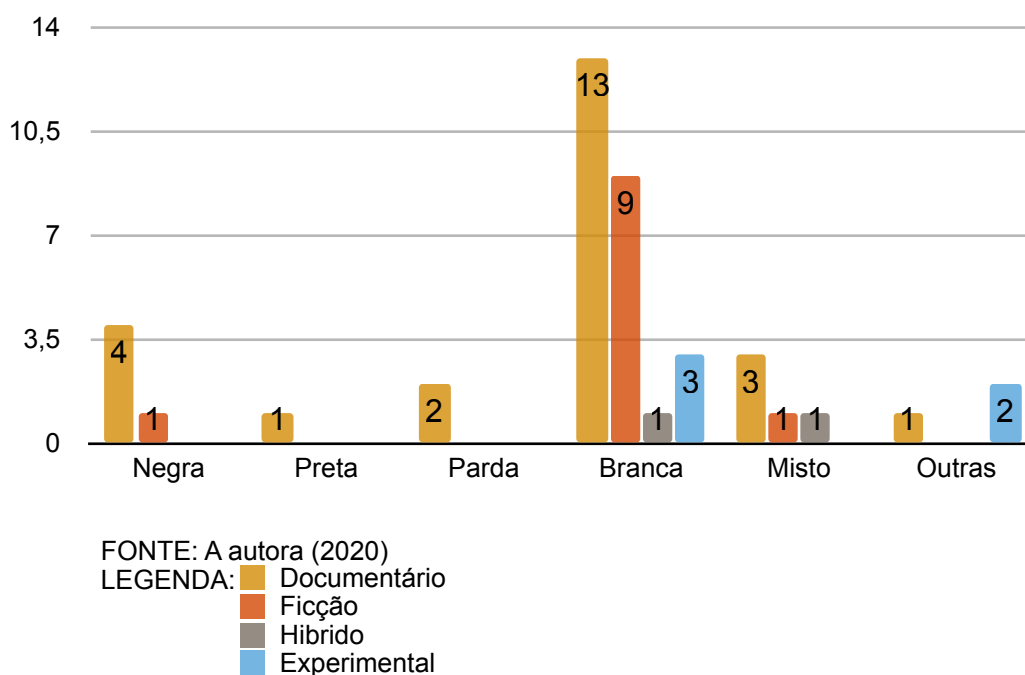


GRÁFICO 7 - CATEGORIA DOS FILMES SELECIONADOS PARA 3ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL

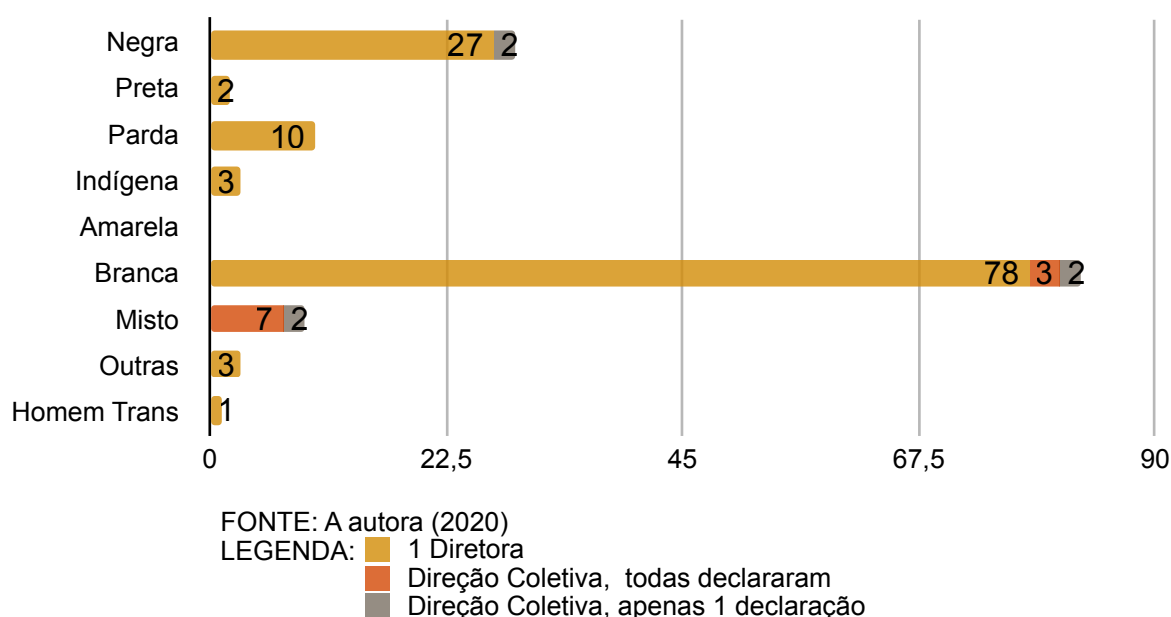


Na 4ª Mostra de Cinema Feminista (2018), que foi realizada no período de 08 a 16 de março de 2018, as inscrições foram feitas por meio de duas plataformas, em que uma

dessas plataformas já possuía um formato próprio de preenchimento em que não constava a declaração racial. Dessa forma, não serão computados os dados dessa plataforma, mesmo considerando seu número significativo de filmes inscritos e de filmes selecionados para exibição. Em relação à plataforma que pudemos contabilizar as declarações raciais, foram 155 filmes inscritos: 15 estrangeiros e 140 brasileiros.

Dos 140 filmes brasileiros, foram 29 de cineastas **negras**, sendo que houve 2 filmes de direção coletiva com apenas uma declaração racial; 2 de cineastas **pretas**; 10 de cineastas **pardas**; 3 de cineastas **indígenas**; 83 de cineastas **brancas**, sendo que houve 2 filmes de direção coletiva com apenas uma declaração racial; 9 filmes **mistos**, sendo que 4 filmes foram co-dirigidos com homens, e em 2 filmes havia apenas uma declaração racial; 3 de cineastas classificadas como **outras**; e 1 de **homem trans**⁴¹. (Gráfico 8).

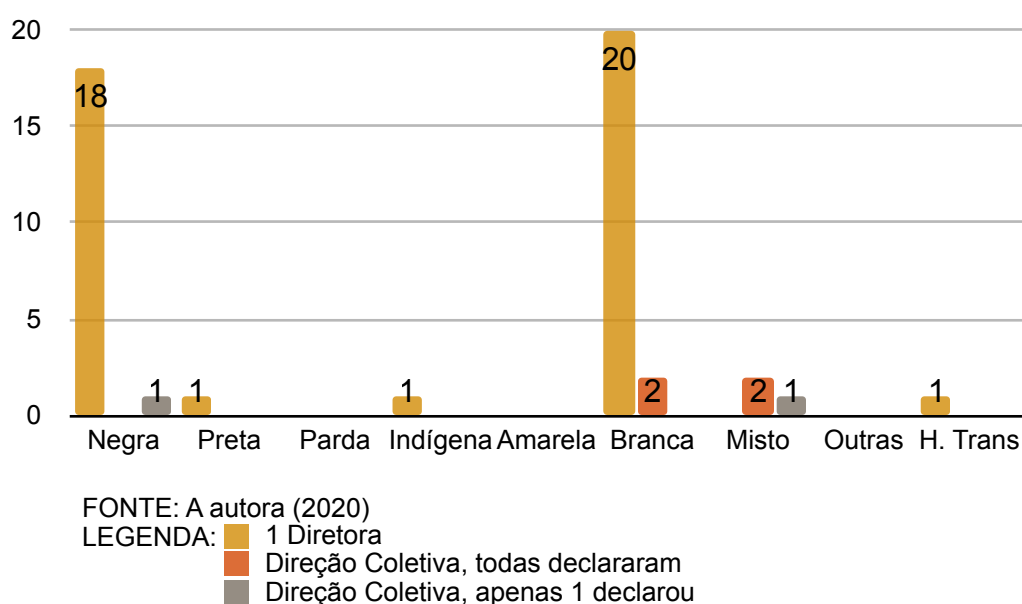
GRÁFICO 8 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES INSCRITOS NA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA



Quanto aos filmes selecionados, 19 foram de cineastas **negras**, sendo que houve 1 de direção coletiva com apenas uma declaração racial; 1 de cineasta **preta**; 1 de cineasta **indígena**; 22 de cineastas **brancas**, sendo 2 de direção coletiva; 3 **mistos**, sendo que houve 1 de direção coletiva com apenas uma declaração racial; e 1 de **homem trans**. (Gráfico 9).

⁴¹ As Mostras realizadas pela Coletiva Malva tem como prerrogativa que o filme seja realizado por pelo menos uma mulher na direção, contudo na seleção consideramos justo o argumento do diretor autodeclarado trans, de que ainda que este se entenda atualmente como homem, que ele foi socializado quase que toda a vida, até o momento à época de realização da Mostra, como mulher.

GRÁFICO 9 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS COM FILMES SELECIONADOS NA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA



Dentre os filmes das cineastas **negras**, 9 eram curtas-metragens e 10 de média-metragem, 12 eram documentários, 6 eram ficção e 1 experimental; o filme da cineasta **preta** era um curta-metragem de ficção; já o filme da cineasta **indígena** era um média-metragem documentário; entre os filmes das cineastas **brancas**, 5 eram curtas-metragens, 16 eram de média-metragens e 1 era de longa-metragem, 9 eram documentários, 12 eram ficção e 1 era experimental; dos filmes **mistos**, 2 eram curtas-metragens, 1 era de média-metragem, 2 eram documentários e 1 era ficção; e o filme de direção do **homem trans** era um média-metragem documentário. (Gráficos 10 e 11).

GRÁFICO 10 - DURAÇÃO DOS FILMES SELECIONADOS PARA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL

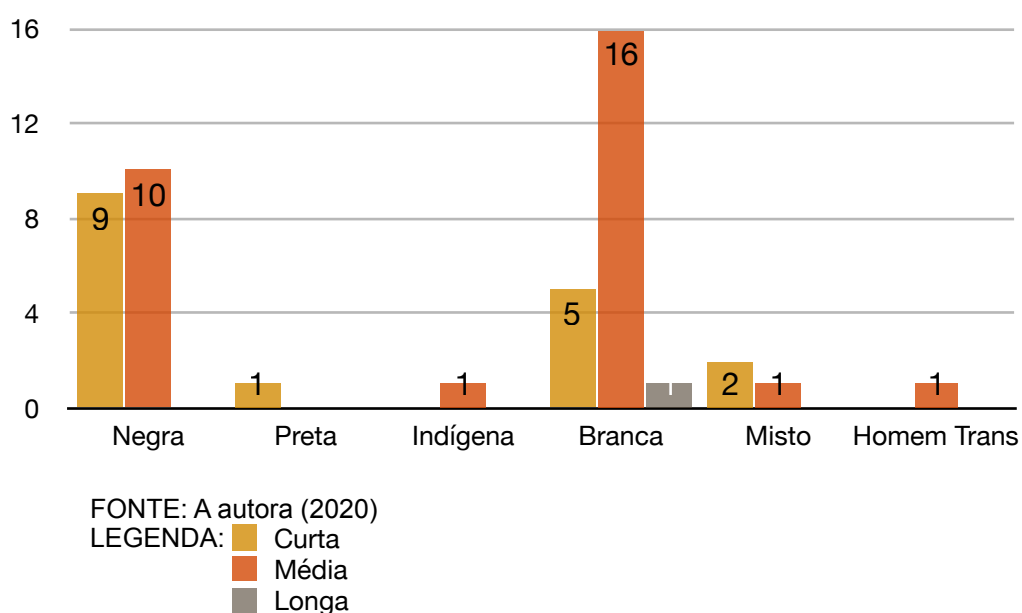
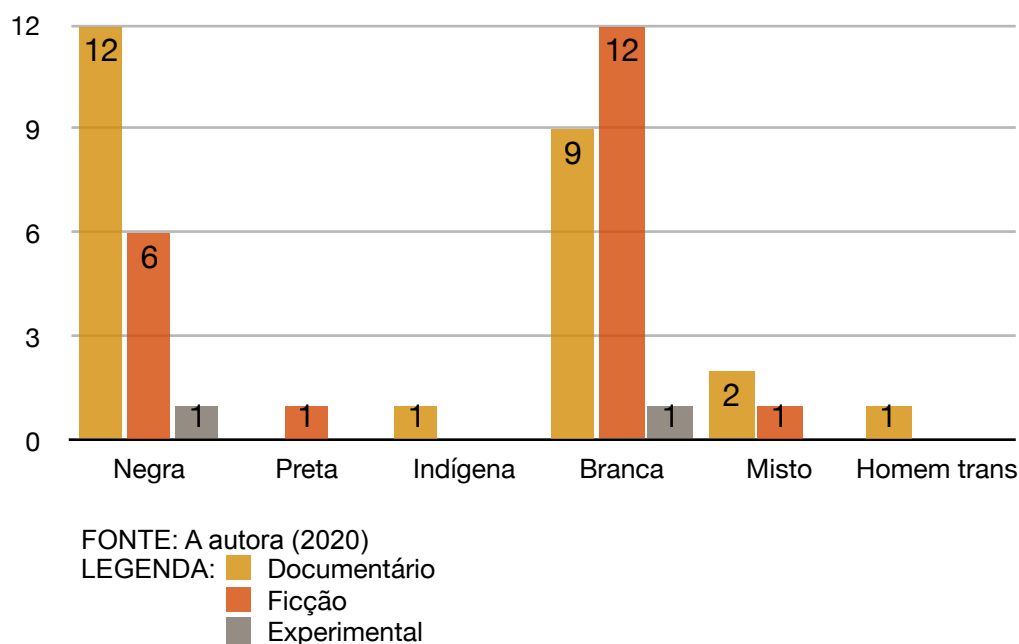


GRÁFICO 11 - CATEGORIA DOS FILMES SELECIONADOS PARA 4ª MOSTRA DE CINEMA FEMINISTA, POR GRUPO RACIAL



Diante do mapeamento dos filmes de cineastas inscritas na 1ª Mostra Cine-Rua Feminista, na 3ª e na 4ª Mostra de Cinema Feminista, podemos perceber que a inscrição dos filmes de cineastas brancas representou mais de 50% nas três Mostras, sendo mantida essa porcentagem nos filmes selecionados, com exceção da 4ª MCF.

Na 1ª Mostra Cine-Rua Feminista, a porcentagem de filmes de cineastas brancas inscritas (52,27%) e selecionadas (52,17%) foi praticamente mantida, enquanto os filmes de cineastas negras apresentou um aumento de 5,83% na participação, considerando-se a parcela de inscritos (15,90%) para selecionados (21,73%). Sobre os filmes de cineastas pardas e os filmes de direção mista, foram 9,09% inscritos; 2,3% selecionados, no caso dos filmes de cineastas pardas, e 13,04% selecionados no caso dos filmes de direção mista. Quanto aos filmes de cineastas amarelas, foram 2,27% inscritos e nenhum selecionado. Os filmes de cineastas classificadas outras foram 11,36% de inscritos e 8,69% selecionados. É importante salientar que nessa Mostra foram exibidos todos os filmes que cumpriram o pré-requisito de serem da categoria experimental.

Na 3ª Mostra de Cinema Feminista, por sua vez, houve um aumento na porcentagem de filmes de cineastas brancas, pretas e de direção mista, considerando-se o número de filmes inscritos para o número de filmes selecionados, enquanto houve uma redução de filmes de cineastas negras, pardas e outras, dos inscritos para selecionados. Representando, em relação aos filmes de cineastas brancas 57,14% de inscritos e 61,90% de selecionados; para filmes de direção mista 5,71% de inscritos e 11,90% de

selecionados; para filmes de cineastas pretas 0,95% de inscritos e 2,38% de selecionados; para filmes de cineastas negras 13,33% de inscritos e 11,90% de selecionados; para filmes de cineastas pardas 12,38% de inscritos e 4,76% selecionados; para cineastas classificadas outras 10,47% de inscritos e 7,14% selecionados.

Na 4ª Mostra de Cinema Feminista, os filmes inscritos de cineastas brancas foram 59,28% e, desses, foram selecionados 46,80%; os de cineastas negras foram 20,71% inscritos e 40,42% selecionados; os filmes de cineastas pretas foram 1,42% inscritos e 2,12% selecionados; os filmes de cineastas pardas foram 7,14% inscritos e nenhum selecionado; os filmes de cineastas indígenas foram 2,14% inscritos e 2,12% selecionados; os filmes de homem trans foram 0,71% inscritos e 2,12% selecionados; os filmes de direção mista foram 6,42% inscritos e 2,12% selecionados; os filmes de cineastas classificadas outras foram 2,14% inscritas e nenhum selecionado.

Se na 3ª MCF podemos notar um decréscimo de filmes de cineastas negras de inscritos para selecionados, aumentando a distância entre o número de filmes selecionados de cineastas negras e brancas, na 4ª MCF há quase uma paridade entre cineastas negras e brancas nos filmes selecionados. Tivemos também, pela primeira vez nessas três Mostras, a presença de filmes realizados por cineastas indígenas e por pessoa trans.

Ao considerarmos uma análise dos dois grupos raciais em maior proporção da população brasileira, brancos e negros, que representam juntos 98% da população, e no caso das mulheres brancas e das negras, 53% da população, sendo mulheres negras 27% e brancas 26%, as mulheres brancas são as que estão em maiores vantagens sociais e econômicas, dentre a população das mulheres, sendo também as maiores em número de filmes inscritos nas Mostras da Coletiva Malva.

Para critérios de comparabilidade, nas mostras realizadas pela Coletiva Malva, ainda que façamos uma junção do grupo composto por cineastas negras, pretas e pardas, uma vez que se considera a junção desses grupos raciais na composição da população negra no Brasil, as mulheres brancas ainda serão as mais presentes.

Em termos de números absolutos, foram inscritos, ao todo, nas três Mostras 289 filmes, e 112 foram selecionados, sendo que os filmes de cineastas brancas e negras, pretas e pardas representaram, em conjunto, 85,12% do total de filmes inscritos e 83,92% dos filmes selecionados. As cineastas brancas tiveram 166 filmes inscritos e 60 filmes

selecionados, já as cineastas negras, pretas e pardas tiveram 80 filmes inscritos e 34 filmes selecionados.

Se considerarmos os 60 filmes inscritos de cineastas brancas, 40% deles foram de curta-metragem, 50% de média-metragem e 10% de longa-metragem. E entre os 34 filmes de cineastas negras, pretas e pardas 55,88% foram de curta-metragem, 44,11% foram de média-metragem e nenhum de longa-metragem, apontando para uma vantagem de cineastas brancas quando se trata da direção de filmes de maior duração. As cineastas brancas dirigiram 6 longas-metragens exibidos nessas três Mostras da Coletiva Malva e as cineastas negras, pretas e pardas não tiveram nenhum longa-metragem exibido e nem inscrito nessas Mostras.

Com relação, à categoria de filmes, dentre os 60 filmes de cineastas brancas, 36,66% foram documentários, 35% foram de ficção, 1,66% foram híbridos e 26,66% foram experimentais. Dentre os 34 filmes de cineastas negras, pretas e pardas 55,88% foram documentários, 23,52% foram de ficção e 20,58% foram experimentais. Ainda que tanto cineastas brancas quanto negras, pretas e pardas tenham dirigido mais documentários do que outras categorias⁴², as cineastas brancas ainda dirigem mais filmes de ficção do que as cineastas negras, pretas e pardas, ressaltando que normalmente em fundos de financiamento de produção audiovisual, os filmes ficcionais recebem mais verba que os filmes documentários. No edital “Brasil de todas as telas” (2016)⁴³, realizado pela Spcine em parceria com a Ancine, por exemplo, os prêmios destinados à produção de filmes de ficção eram 40% maiores do que para filmes documentários, pautando-se assim um maior investimento financeiro dado aos filmes ficcionais.

Contudo, se podemos revelar que as cineastas brancas estão em maior número de filmes exibidos nas mostras da Coletiva Malva, as cineastas negras tiveram mais filmes selecionados com relação ao número filmes inscritos. Enquanto 36,14% dos filmes inscritos de cineastas brancas foram selecionados, as cineastas negras, pretas e pardas tiveram 42,5% dos seus filmes inscritos selecionados.

Nas Rodas de Conversa, que foram realizadas após as sessões de filmes em algumas das Mostras realizadas pela Coletiva Malva, também podemos apontar uma maior participação de mulheres negras. Na 1ª Mostra Cine-Rua Feminista não houve roda de

⁴² Importante considerar ainda que a representatividade significativa de filmes na categoria experimental se deve ao fato de na Mostra Cine-Rua Feminista terem sido exibidos apenas filmes experimentais.

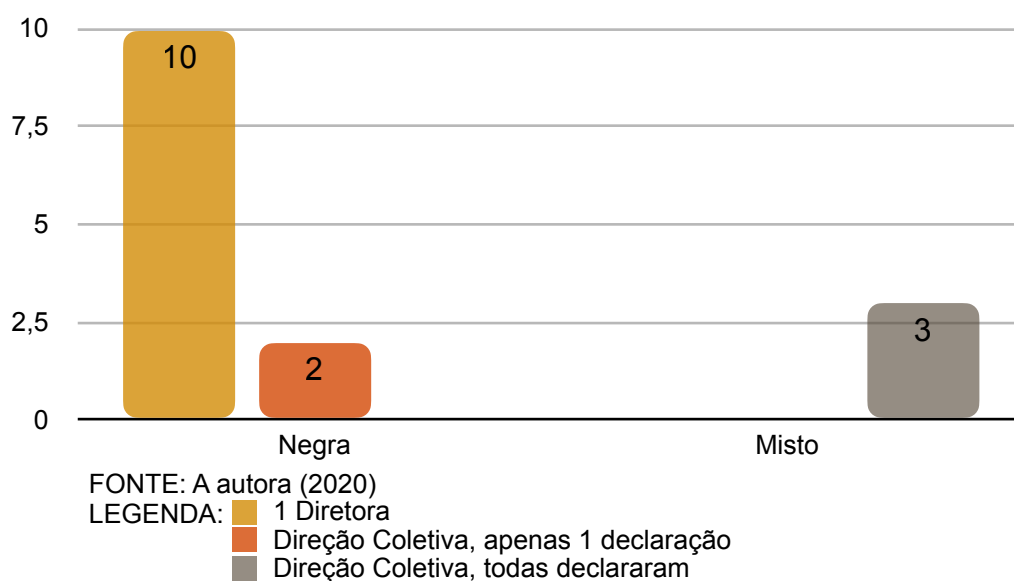
⁴³ <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/clipping/2016-06-15-RevistadeCinema-Spcine.pdf>

conversa. Já na 3ª Mostra de Cinema Feminista houve, ao todo, 6 convidadas: 4 mulheres negras e 2 mulheres brancas. Dentre elas, 2 eram diretoras de filme, 1 cineasta negra e 1 cineasta branca. Enquanto na 4ª Mostra de Cinema Feminista foram 12 convidadas: 6 mulheres negras, 4 mulheres brancas e 2 mulheres indígenas, sendo dessas 3 cineastas, 1 cineasta negra, 1 cineasta branca e 1 cineasta indígena⁴⁴.

Na Mostra Cinema Negra, realizada no período de 19 a 22 de outubro de 2017, como projeto integrante do Festival de Arte Negra - FAN, todas as cineastas participantes e convidadas eram negras. A seleção se deu devido aos seguintes critérios: a convite, por já terem exibido filme em alguma outra Mostra da Coletiva Malva, por sua trajetória anterior, no cinema, em que a autodeclaração racial como mulher negra havia se tornado pública. Portanto, no mapeamento dessa Mostra, fizemos a distinção entre aqueles filmes que foram dirigidos de forma solo ou coletiva⁴⁵ por cineastas autodeclaradas negras e outros que tiveram direção mista. E apontamos a duração e a categoria dos filmes nestes grupos.

Nessa Mostra foram exibidos 15 filmes. Desses, 12 filmes foram de direção autodeclarada negra, sendo 10 de direção solo e 2 filmes de direção coletiva, que teve apenas uma autodeclaração negra; 3 filmes mistos, sendo 1 com declaração racial negra e branca e 2 filmes com direção mista, tanto racial quanto com homens. (Gráfico 12).

GRÁFICO 12 - IDENTIFICAÇÃO ÉTNICO-RACIAL DAS CINEASTAS PARTICIPANTES DA MOSTRA DE CINEMA NEGRA



⁴⁴ Apesar de pontuarmos o convite feito à cineasta indígena, consideramos importante a informação que essa não compareceu à Roda de Conversa devido a compromissos pessoais.

⁴⁵ Importante lembrar que em muitas direções que ocorreram de forma coletiva só foi possível identificar uma declaração racial, nos impossibilitando de afirmar que todas as diretoras eram negras.

Entre os filmes dirigidos por cineastas negras, tivemos 8 curtas, 3 médias e 1 longa; 2 documentários, 4 ficções, 3 experimentais e 3 animações. Já entre os filmes de direção mista tivemos 2 curtas, 1 média, 1 documentário e 2 animações. (Gráfico 13 e 14).

GRÁFICO 13 - DURAÇÃO DOS FILMES PARTICIPANTES DA MOSTRA CINEMA NEGRA

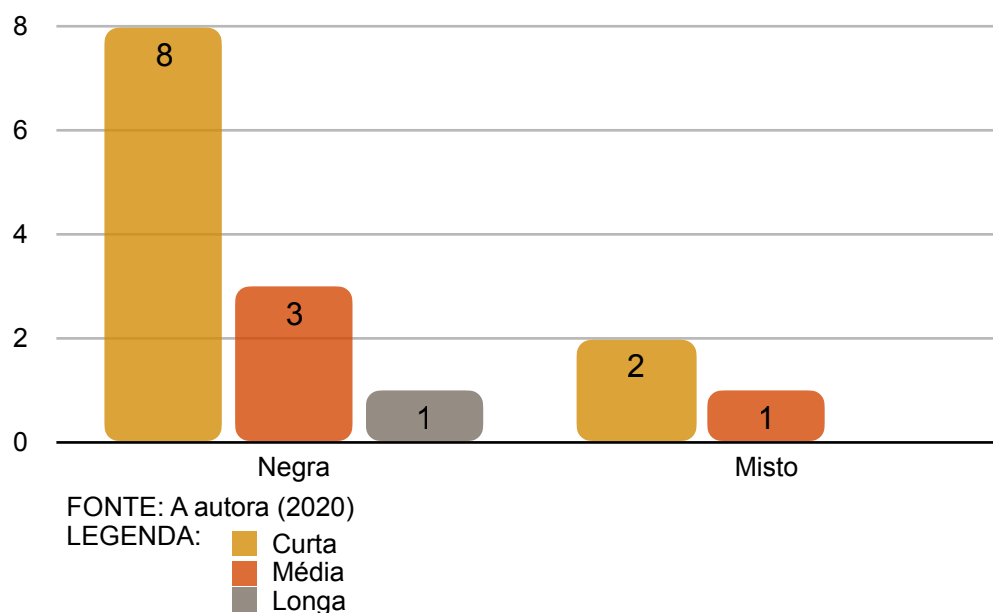
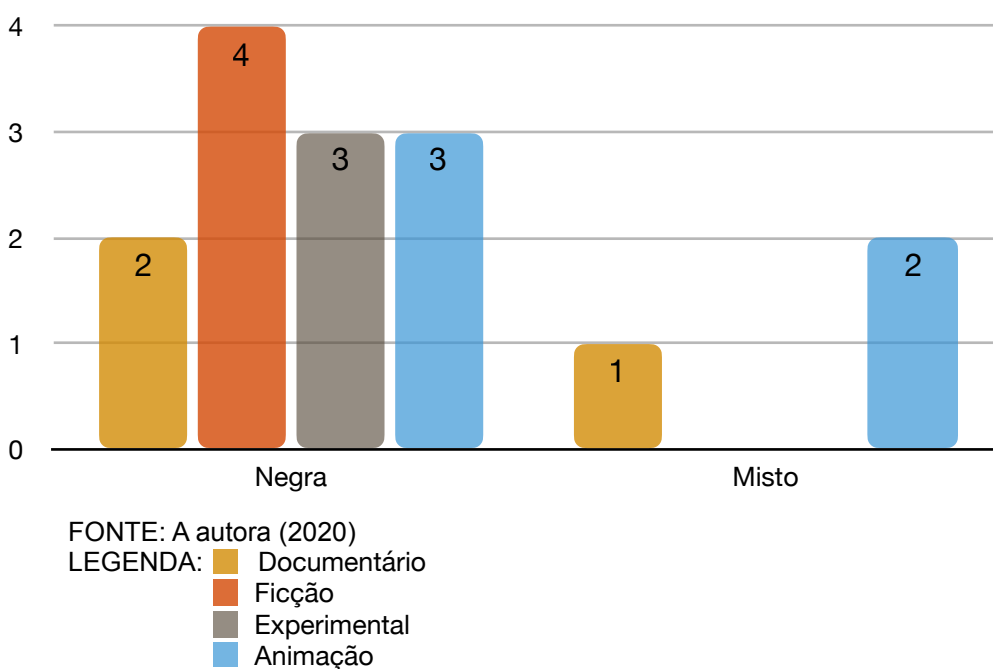


GRÁFICO 14 - CATEGORIA DOS FILMES PARTICIPANTES DA MOSTRA CINEMA NEGRA



Na Mostra Cinema Negra houveram 4 Rodas de Conversa e recebemos 9 convidadas. Dessas, 5 eram cineastas, sendo elas: Adélia Sampaio, Viviane Ferreira, Dayane Gomes, Mary Astrus e Juliana Pacheco.

Em um panorama geral sobre a presença de cineastas negras, considerando-se as cineastas autodeclaradas negras, pretas e pardas, nas Mostras da Coletiva Malva, somadas as Mostras Cine-Rua Feminista, 3ª Mostra de Cinema Feminista, 4ª Mostra de Cinema Feminista e Mostra Cinema Negra foram exibidos, ao todo, 46 filmes. Dentre eles, 27 curtas-metragens, 18 de média-metragem e 1 de longa-metragem. Quanto à categoria dos filmes, foram exibidos 21 documentários, 12 ficções, 10 experimentais e 3 animações.

O mapeamento de cineastas negras nas Mostras da Coletiva Malva evidenciou que essas estão muito mais presentes na direção de curtas metragens e de documentários e têm pouquíssima presença na direção de filmes de longa metragem e de animação.

Podemos notar, ainda, que a ausência do quesito raça/cor nos formulários de inscrição das Mostras não só invisibilizava as cineastas negras mas, também, deixava de garantir um importante dado sobre quais mulheres se destacam como cineastas em Mostras feitas com mulheres na direção, em um evento que surgiu e foi organizado com o objetivo de irromper contra o domínio masculino no campo do cinema e de problematizar temas e abordagens machistas.

A não observância desses dados alerta para as armadilhas do machismo e do racismo, presentes até mesmo em movimentos de emancipação de mulheres. E indica que o cinema feito por mulheres avança ao destacar o gênero, mas se manteve reproduzindo hierarquias raciais estruturantes ao não considerar a raça.

Portanto, dar visibilidade, ouvir as mulheres negras cineastas inscritas nas Mostras aqui selecionadas, conhecer as suas trajetórias, o olhar cinematográfico a que se dedicam e os motivos para tais escolhas, certamente nos ajudará a lançar um olhar mais crítico sobre as sujeitas [integrantes da Coletiva Malva] que produzem as Mostras. Assim, vamos desvelando como as mulheres negras cineastas se inserem no mundo do cinema e o lugar que ocupam nesse campo ainda tão restrito para as mulheres e marcado pela presença de mulheres brancas e de classe média.

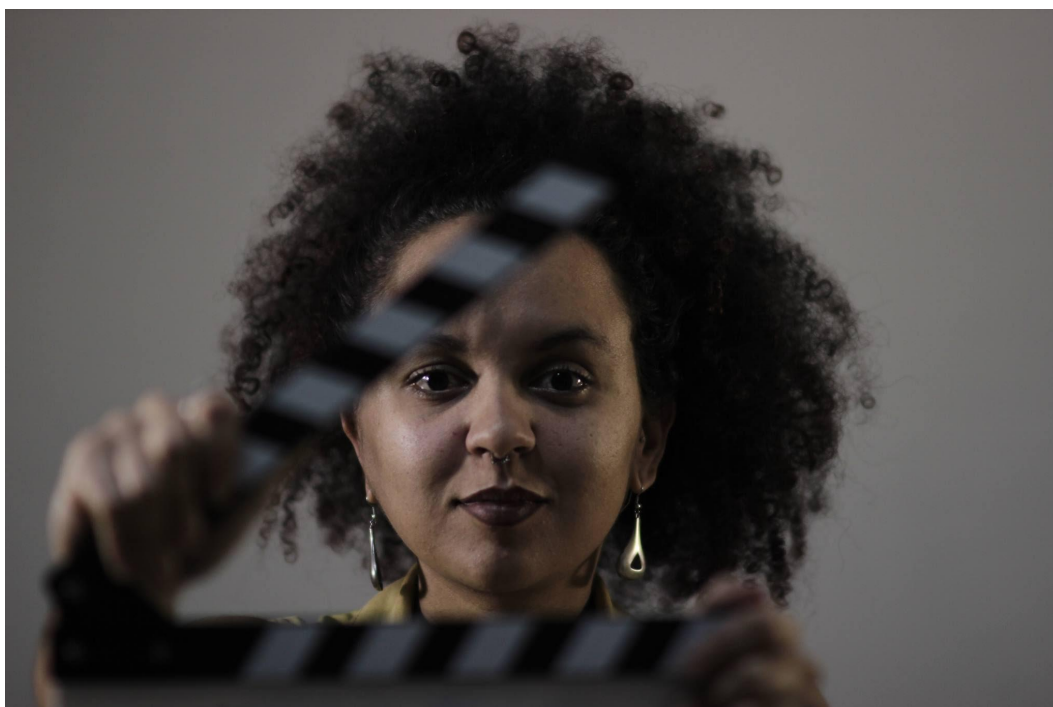
Ao final deste mapeamento, chegamos à seleção das cineastas negras entrevistadas, como já foi dito no capítulo 1. São elas: Labibe Araújo (MG), Viviane Ferreira (BA), Rejane Neves (RJ), Sabrina Fidalgo (RJ) e Mariana Luiza (MG).

4 CINEASTAS NEGRAS: TRAJETÓRIAS E LUTAS POR AFIRMAÇÃO

4.1 Labibe Araújo

Labibe Araújo tem 30 anos, nasceu em Pompeú, Minas Gerais e atualmente reside em Belo Horizonte. Labibe dirigiu os curtas metragens “Minha Raiz” (2018) e “Vermelho” (2019/2020); também participou da realização de outras produções em que atuou nas funções de roteirista, de assistente de direção, de diretora de fotografia, de produtora, de diretora de arte e de diretora de objetos. Labibe compõe o Coletivo Coisa Preto (Coletivo de cinema).

FOTO 1 - LABIBE ARAÚJO



FONTE: Facebook (2016)
CRÉDITOS: Randy Vieira

Labibe Araújo (2019) afirma que seu entendimento como mulher negra veio quando já estava na faculdade de publicidade. Por ser de uma família miscigenada, com mãe branca e pai negro e ter tido uma criação mais presente com a família de sua mãe, a cineasta conta que não teve muitas referências negras na sua infância e na adolescência, fazendo com que o entendimento de sua própria negritude acontecesse quase na vida adulta.

Antes de ingressar na faculdade, a cineasta havia passado pelo processo de transição capilar, o qual, segundo a mesma, foi também um processo crucial para que ela pudesse

entender-se como negra. Mas foi por intermédio da fala de uma amiga que ela de fato conseguiu se ver como mulher negra.

[...] eu me identifico como mulher negra a partir do momento que eu assumi o meu cabelo... Quando eu decidi, quando eu decidi não usar mais química, deixar meu cabelo da forma natural. Isso foi um primeiro passo. Eu, me assumi, [...] assumi o meu cabelo da forma natural, mesmo não me entendendo como mulher negra... Eu parti de um desejo de melhorar a minha autoestima, que tava bem balançada na época. É, vários processos da vida e aí, eu falei assim: "ah, vou passar máquina nesse cabelo aqui, cansei disso. Cansei de ter que me sentir bonita com toda essa química no meu cabelo". E depois disso é que veio essa fala da minha amiga. "Ah, mas você é uma mulher negra". Que eu nunca tinha, nunca tinha me assumido assim... de me ver mulher negra, eu sempre achei que eu era morena, sempre achei que eu era parda, né. Essa coisa que o embranquecimento faz mesmo com a gente, de tentar atenuar essa negritude que a gente tem, né. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

O entendimento de sua negritude possibilitou a Labibe uma compreensão de várias situações ocorridas em sua vida cotidiana e gerou, por parte dela, uma maior necessidade de se posicionar diante as agressões racistas.

[...] quando eu percebi que eu sou uma mulher negra, eu comecei a perceber essas mini agressões que a gente vive todos os dias. Essa coisa de você entrar numa loja e ser confundida com uma pessoa que trabalha, mesmo você não estando uniformizado, enfim. Aí, eu fui percebendo essas mini agressões e percebendo também o que isso fazia comigo, assim. E comecei a entender que, a forma como eu reagia, de repente era uma forma que eu poderia melhorar, sabe? Que eu poderia ter um pouco mais de argumento. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

O estudo sobre as relações raciais e a aproximação com coletivos negros passou a ser a forma como Labibe buscou tanto o entendimento de sua negritude, como o fortalecimento de suas ações. Ao assumir uma postura de maior enfrentamento ao racismo, ela entende que o embate ético dentro da faculdade de publicidade, que cursava à época, era inevitável na medida em que a estrutura racista posta nas instituições acadêmicas eram percebidas por ela como um espaço elitista e branco, tanto no seu corpo docente quanto no discente. Além disso, o currículo nas disciplinas nunca contemplava a questão racial e os saberes da população negra.

Labibe persistiu no curso de publicidade até o sétimo período, quando em uma aula de produção audiovisual, a professora que ministrava a disciplina sugeriu a ela uma mudança de curso, visualizando que o cinema seria um campo que a satisfaria melhor profissionalmente.

Contudo, sua inserção no cinema não aconteceria sem conflitos, posto que dentro da faculdade de cinema ela enfrentou um choque cultural, social e econômico muito grande com os colegas de turma, o que fazia com que ela não se sentisse pertencente ao grupo que realizava o curso.

Eu tinha colega de faculdade que ia pra Tailândia nas férias, sabe. Ia viajar o mundo. Eu nunca saí, nunca saí do Brasil. A primeira vez que eu saí do estado foi ano passado. Aliás, ano passado não, a primeira vez que eu saí do estado foi 2014, eu acho, que foi a primeira vez que eu conheci a praia, que é uma outra história também, mas enfim. [...] É uma realidade muito diferente da minha, né. Essa coisa de tirar férias fora do Brasil mesmo, enquanto eu tinha que ficar aqui ralando, trabalhando, fazendo estágio, dois estágios, mais free-lance fim de semana, pra conseguir pagar conta, pra conseguir ir pra faculdade, pra conseguir bancar os trabalhos. É isso assim, essa coisa, essa diferença social mesmo, sabe. Mesmo eu estando nesse espaço, ainda existe muita diferença. Porque é um capital que eu não acesso, é um dinheiro que não veio pra mim, mas veio pros meus amigos, sabe? Era muito fácil pra eles ficarem a semana inteira por conta de trabalho, de gravar, de fazer trabalho de faculdade, enquanto eu tinha que ir pra casa fazer janta, fazer marmitta pro outro dia, tinha que ir pro estágio, enfim. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

Por outro lado, a faculdade de cinema é também percebida por Labibe como um espaço em que aprendeu bastante sobre a profissão, teve boas referências e onde encontrou aliados.

Aí foi tudo muito louco dentro da faculdade. Eu fiz cinco períodos meio irregulares assim, e fiquei meio louca, meio surtei dentro da faculdade, apesar de dentro da faculdade ter a Tatiana [professora negra]. Tatiana Costa, que foi, é né, continua sendo uma grande referência, e dentro disso a Tatiana também percebeu que os alunos negros dentro da faculdade ali tinham uma certa carência, então ela propôs o Projeto Pretança, que é bem bacana, que discute afrobrasilidades, negritude, assim, enfim. E aí, foi isso mais ou menos, meio que dentro da faculdade de cinema, eu pude ter esse contato maior. E dentro disso eu comecei a fazer trabalhos, estágio, os trabalhos da faculdade mesmo, e foi bem bacana. O primeiro curta que a gente realizou no primeiro período passou em Mostra. A gente ganhou prêmio dentro da faculdade de melhor trabalho do semestre, foi bem bacana, assim. Nesse trabalho eu fiz roteiro, direção de arte. Era uma animação em stop motion, que foi bem legal, assim, de trabalhar. E aí, eu comecei a ter um pouco mais de gás pra trabalhar nessa área, que querendo ou não, é assim, é bem complicada. Porque você precisa conhecer muita gente, você precisa ter um certo capital pra realizar os trabalhos, e enfim. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

Fica posto na fala de Labibe toda uma contradição na presença de corpos negros dentro de instituições notadamente brancas. Há um reconhecimento da educação como espaço para uma ascensão social e de instrumentalização profissional, que é, no entanto, entrecortado a todo tempo por uma estrutura racista. Nessa perspectiva, não se permite esquecer que esse lugar não foi construído e nem foi pensado para a presença e permanência de um corpo negro, seja por meio de marcadores sociais e econômicos ou pelo questionamento diário da validade daquilo que se está produzindo. Labibe conta que não é uma situação incomum, dentro e fora da academia, que suas propostas sejam elogiadas, mas nunca escolhidas para serem produzidas. E a dúvida sobre sua competência é algo muito presente no seu cotidiano profissional.

Teve uma experiência em set, que eu dou oficina para jovens periféricos lá em Lagoa Santa. E aí, a gente foi fazer um, um dia de set num parque de diversão. A gente tinha várias historinhas pra fazer, e aí, ok. A gente foi pro set tudo bonitinho, chegou lá tudo montado, na hora a gente começa a gravar. A gente grava a primeira cena, aí chama a galera, né. A gente precisa fazer isso, isso e isso, vamos fazer de novo. Aí, me sai um homem branco, lá de não sei aonde, que tava

lá desmontando os brinquedos. E chega do meu lado e fala assim: "Ah, mas aqui, você não acha melhor fazer assim, assim assado." Eu falei assim: "Aqui, olha meu senhor, você pode voltar a desmontar os seus brinquedos porque aqui eu sei fazer o que eu devo fazer, esse é o meu trabalho, eu estudo e trabalho muito pra isso, então assim, pode voltar a fazer o seu serviço, que o meu eu sei fazer." Então, é isso assim, é uma coisa de autoafirmação o tempo inteiro, sabe. Às vezes a pessoa te olha e diz assim e fala: "Ah, ela não é tão capacitada para estar ali. Mesmo que eu não seja capacitado, eu posso ir ali, intervir e dizer alguma coisa, porque de repente ela não sabe o que ela tá fazendo." (ARAÚJO, 2019, não publicado)

Essa dimensão devastadora do racismo traz também elementos do machismo, ou seja, quando os homens julgam que, mesmo não tendo a qualificação para realizar uma determinada atividade que é exercida por uma mulher, sentem-se na condição de opinar e "ensinar" o que ela deve fazer.

A situação é marcada ainda em outra fala da cineasta de uma forma que reflete em sua própria autoestima, resultando em uma necessidade que ela mesma entende de ter que se autoafirmar o tempo todo para que possa prosseguir no trabalho e na carreira.

[...] Na verdade eu me reconheci cineasta ontem (risos). Porque eu peguei um catálogo e meu livro [filme] tava lá. Eu falei: "ca". Meu filme tava lá no catálogo. Eu falei: "caramba quer dizer que eu sou cineasta mesmo". Essa coisa da síndrome da impostora que tá sempre na gente né. De mesmo eu tendo um filme que circula, mesmo eu trabalhando na área, é muito difícil ainda pra eu dizer com uma certa firmeza de: "eu sou cineasta". Sabe? Aí, ontem meio que caiu a ficha, eu falo: "Cara! Não. Eu sou, sabe"? E é todo dia um processo assim de... me entender e aprender aos poucos. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

Uma forma apontada por Labibe para escapar do racismo que impõe empecilhos à sua inserção profissional no cinema foi construir, ela mesma, com seus pares, um espaço em que sua produção possa ser concebida. O Coletivo Coisa de Preto é esse espaço que Labibe entende como um ajuntamento de pessoas que estavam cansadas de terem seus trabalhos diminuídos e desconsiderados no momento de se pôr em prática e que, então, resolvem fazer por si mesmas.

É, e tem o projeto que eu trabalho atualmente, que é o Coletivo Coisa de Preto, que também é um espaço que eu vejo que eu posso falar as coisas que eu quero falar, e a gente pensa muito, muito igual, apesar de. É aquilo, né. Um grupo a gente precisa conversar, discutir muita coisa pra gente poder chegar num acordo. É eu gosto bastante porque é um Coletivo que eu falo que é o meu Quilombo. Que eu me encontrei e tô aprendendo muita coisa com o Gil Amâncio, com a Cida Reis. Com as meninas do teatro "Morro em Cena", que também são referências aqui em BH, e é isso assim. (ARAÚJO, 2019, não publicado)

4.2 Viviane Ferreira

Viviane Ferreira tem 35 anos, nasceu em Lauro de Freitas, na Bahia, e atualmente reside em São Paulo - SP. Formada em cinema e direito, mestre em Políticas do Audiovisual, é sócia fundadora da produtora Odun Formação e Produção e foi presidenta da primeira

gestão da Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro - A.P.A.N. A cineasta dirigiu os filmes: “Dê sua ideia, debata” (2008), “XIII Marcha Noturna” (2009), “Festa da Mãe Negra” (2009), “Mumbi7cenas pós Burkina” (2010), “O dia de Jerusa⁴⁶” (2014), “Peregrinação” (2014) e “Um dia com Jerusa” (2020). Recentemente Viviane foi escolhida para presidir o Comitê Brasileiro de Seleção do Oscar 2021, que deverá indicar o representante brasileiro que irá concorrer ao troféu de Melhor Filme Internacional.

FOTO 2 - VIVIANE FERREIRA



FONTE: Facebook (2020)

[...] Eu não tive a possibilidade de não me saber negra em nenhum momento da minha vida. E isso eu considero é... uma das coisas que me mantém, assim, com.. realmente, espinha e coluna ereta no mundo, sabe?! (FERREIRA, 2019, não publicado)

Viviane é de uma família negra de periferia, da região metropolitana de Salvador, com uma relação direta com as religiões de origem africana, em que sua bisavó foi fundadora do Terreiro de Candomblé Angola Mansu Dandalungua Cocuazenza, em 1940. A sua relação com a negritude sempre esteve muito presente em sua vida, de modo que o fato de ser uma mulher negra, ter nascido e ter sido criada em uma família negra lhe proporcionou uma experiência de afeto. A cineasta ainda pontua uma relação muito forte

⁴⁶ O curta metragem “O dia de Jerusa” integrou a programação do Festival de Cannes em 2014.

de comunidade negra no bairro em que morou na infância e em parte da juventude, em que todas as mulheres da família e também as mulheres mais velhas de seu bairro tinham, para ela, autoridade de mãe, na medida em que essas mulheres exerciam um papel de se responsabilizar pelo seu processo existencial e educativo.

Viviane esteve também ligada desde a juventude à militância negra. Ela conta que, em sua família, havia uma prerrogativa de que todos se mantivessem ocupados. Então, fora do horário escolar, ela se comprometia, três vezes na semana, com atividades na Escola de Cadetes Mirins, que a instrumentalizava para ter uma profissão na qual tinha o sonho de ser piloto da aeronáutica. Nessa escola, também fez corrida, natação, futebol e teve aulas de cavaquinho. Nos outros dois dias da semana participava de atividades no Programa de Educação e Profissionalização para Igualdade Racial - CEAFFRO - e de Gênero, que foi para ela um espaço de formação política das relações raciais.

O CEAFFRO promoveu para Viviane o contato com mulheres negras que lhe são referência como Valdecir Nascimento, Luíza Bairros, Vilma Reis, Lindinalva Barbosa, Nazareth Fonseca e Lurdinha Siqueira. Foi no CEAFFRO também que conheceu Luiz Orlando, um cineclubista negro baiano que oferecia sessões e debates de filmes, possibilitando à cineasta seu primeiro contato com filmes como: "Alma no olho" (1974) e "Abolição" (1988), do Zózimo Bubul; "A Negação do Brasil" (2000), de Joelzito Araújo e "Vista minha pele" (2003), de Joelzito Araújo e Dandara. Viviane conta que quando decidiu que queria fazer cinema e ser roteirista, Luiz Orlando se comprometeu a encontrá-la periodicamente para lhe apresentar os clássicos do cinema e lhe direcionou sobre a importância do Cinema Negro.

Seu processo de aproximação com o cinema passa por extenso caminho, desde longas sessões de filmes oferecidos pela televisão aberta até negociações com a mãe, uma mudança de estado, forte rede de apoio, muito estudo, trabalho e persistência.

Viviane Ferreira (2019) conta que foi uma adolescente que ficava até tarde assistindo a todos os filmes que passavam na televisão. Contudo, com todas as atividades que já exercia, adicionado o hábito noturno, ela ficava bastante cansada. Dessa forma, decidiu convencer a mãe a liberá-la das atividades do contraturno e também de estudar à tarde, em vez de no período da manhã. No entanto, a cineasta relata que, dependendo do filme que iria passar na Sessão da Tarde, ela não ia à aula. Mas, obviamente, sua estripulia não demorou a ser descoberta, ocasionando o seu retorno às aulas pela manhã e às

outras atividades na parte da tarde. As sessões de filmes no horário da tarde foram o que despertaram em Viviane o interesse pelo cinema.

[...] Mas, tipo em um desses momentos durante esse ano que eu estudei à tarde, minha tia, que a casa dela é do lado da casa da minha mãe, e tinha um tanque reservatório de água que gente precisava limpar constantemente, era desses produzidos com... com alvenaria mesmo. E aí, de manhã eu fui ajudar a tia Nenga a limpar o tanque. E ela terminou e jogou uma pedrinha de anil. Eu fiquei lá tipo encantada vendo o anil dissolvendo na água e a água ficando azul azul azul azul tipo super transparente. E naquele dia de tarde passou “A Lagoa Azul” ou “De Volta à Lagoa Azul”, não sei, nunca sabe qual dos dois é, mas um dos dois. E aí, o azul daquele mar me chamou muito atenção e eu fiquei pensando: Caralho! Será que pra fazer esse filme jogaram tanto anil assim? Porque o mar de Salvador não tinha aquela tonalidade. E a pessoa não tava pensando no mar caribenho ou qualquer outra parte do mundo, né. Porque afinal de contas nasceu na Bahia, o mundo é Salvador. Aí, fiquei naquela pira do.. do tentar entender como eles tinham deixado aquela água tão azul, então assim já não era mais a história que me prendia ali, que me chamava atenção, já não era mais aquele bebê, com aqueles dois jovens, não era mais isso. Eu já tava tentando entender como as coisas eram feitas, sabe. Como aquele mar tinha ficado tão azul, como que aquela cabaninha, tipo como que era que tavam as coisas, como eles garantiram que cada coisa que os personagens precisaram pra levantar a cabana, como garantir que tivesse no lugar adequado e ele pisar naquele, acho que era um espinho, uma coisa lá, acho que a mina, a mina que pisa no espinho, enfim, ela se machuca. Então, eu comecei a ficar pensando no... como que aquele filme tinha sido feito. E aí, eu falei pra minha mãe: ah, minha mãe eu quero fazer filme. (FERREIRA, 2019, não publicado)

Viviane Ferreira (2019) diz que já quis ser, fazer muita coisa na vida, e por mais que nunca tenha tido alto poder econômico, sua família nunca cerceou seus sonhos. Então, quando ela disse para sua mãe que gostaria de fazer filmes, sua mãe lhe trouxe um folheto da Comunicação Interativa - Cipó, sobre a oferta de um curso de Cinema, Televisão e Vídeo.

Neste período, Viviane havia acabado de passar no Centro Federal de Educação Tecnológica - CEFET, o que lhe garantiu negociar com a mãe a saída da Escola de Cadetes Mirins para fazer o curso na Cipó, na qual teve o seu primeiro contato com a técnica profissional de filmagem.

Quando estava para prestar o exame vestibular, ela conseguiu uma bolsa de estudos integral em um curso pré-vestibular de alto custo financeiro. A dinâmica de bolsas havia sido realizada por meio de uma prova em que seu desconto equivaleria à quantidade de pontos atingidos na pré-seleção para o curso. Viviane atingiu 85 pontos; entretanto os 15% restantes, os quais deveria pagar de mensalidade, equivaliam a um custo alto para ela. Então, em uma negociação verbal, conseguiu a isenção para esse valor restante.

Porém, seis meses depois, devido à grande quantidade de alunos bolsistas que prestariam vestibular para os cursos de Humanas, a administração do curso pré-vestibular

decidiu realocar estes alunos para outros cursos pré-vestibulares. O acordo de manutenção da bolsa seria o mesmo para todos os alunos, exceto para Viviane, que deveria pagar os 15% da mensalidade, devido ao fato deste valor ter sido isento em um acordo verbal.

Ela, então, negociou com a administração do curso que a enviasse para a sede oficial, em São Paulo. E para viabilizar sua ida para outro estado, propôs a manutenção de sua bolsa integral acrescida de uma ajuda de custo em dinheiro no valor dos 15% restante, a título de indenização.

Eu propus para eles: "Beleza. Se não dá pra ficar aqui e vocês são de São Paulo, me manda para unidade de lá". "Não, mas você é louca! Como é que você vai viver em São Paulo?" Eu digo: "É simples. Eu não teria que dar para vocês 15%?" Que era 419 reais. "Vocês agora... esses 15%, vocês me dão à título de indenização. E aí, eu vou viver em São Paulo. Vocês me dão a bolsa integral lá, e mais 419 reais pra eu viver. Vocês conseguem me indenizar, a gente tem um acordo, tá tudo certo". Os caras riram. "Gente! Você não vai conseguir viver em São Paulo com 419 reais". "Ah, não. Se vocês disserem que é isso. Eu vou conseguir viver lá dessa forma". Eu não fazia ideia de quanto custava São Paulo e obviamente não tinha ideia do que eu tava propondo. Só sabia que eu queria muito continuar no cursinho e fazer o vestibular da ECA [Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP]. Os caras toparam. (FERREIRA, 2019, não publicado)

Apesar da grande demanda que seria mudar de estado no meio do semestre, a ida para São Paulo era também uma oportunidade. Viviane já estava muito certa sobre o curso de cinema e a Universidade Federal da Bahia - UFBA oferecia apenas o curso de comunicação com ênfase em jornalismo, o que diante das experiências que a cineasta já havia adquirido, não era equivalente a realizar o curso de cinema.

Eu tava indo para o vestibular. E tava naquela coisa do: Velho! O que fazer? Na UFBA não tinha o curso de cinema e eu queria muito fazer cinema e já entendia, pela experiência na Cipó, que fazer comunicação e fazer cinema eram coisas muito diferentes. Eu lembro da irritação que me dava quando no próprio coletivo de estudantes negros eu falava: "Tipo, porra velho! É muito foda a UFBA não ter um curso de cinema". E a galera: "Ah, mas tem comunicação". "Mas eu não quero ser jornalista. Sabe! É outra coisa. Eu quero, tipo outra coisa". Mas eu também não conseguia interlocução, porque as pessoas não entendiam, e não tinham tido acesso às informações. E aquele universo que eu tinha tido acesso a partir da Cipó pra entender que eram coisas radicalmente diferentes, sabe? Que eram caminhos radicalmente diferentes. Então, eu me recusava a ideia de fazer o curso de comunicação, em substituição ao curso de cinema. (FERREIRA, 2019, não publicado)

Decidida a se mudar para São Paulo, Viviane contou com o apoio da rede de mulheres negras da Bahia que lhe garantiu sua passagem de ida, um lugar provisório para se hospedar e uma reserva de emergência para o caso de, se acontecesse alguma coisa errada, ela conseguisse voltar.

Em sua estadia em São Paulo, aconteceu um feito que Viviane remete aos Orixás. Sua hospedagem provisória foi revertida em uma estadia fixa quando um desencontro com a pessoa que iria inicialmente lhe hospedar, fez com que Maria da Penha, advogada negra e militante, cruzasse seu caminho. Maria da Penha alugou para ela um quartinho, que já destinava a estudantes, por um valor bastante acessível. Para Viviane, ali estava posto um retorno a um senso de comunidade, como na sua infância, em que uma rede de mulheres negras se responsabilizava pelo seu processo, sem desresponsabilizar a si mesma e sem cercear sua autonomia.

Em São Paulo, Viviane conviveria com o racismo mais de perto em diversas instâncias. Terminados seus seis meses restantes de curso preparatório, o intento de passar no exame vestibular da Universidade de São Paulo - USP não foi atingido por um ponto na média de corte. Ela, que há muito tempo já era militante pelas cotas raciais na universidade, tinha o entendimento que não passar no vestibular era reflexo do racismo operando de forma institucional. Dessa forma, ela persistiu em permanecer em São Paulo. Sem bolsa de estudos e sem a ajuda de custo, trabalhou por um bom tempo com pesquisa de mercado, em empresas, em que via nitidamente a forma exploratória e racista de subempregos.

No final daquele ano, mais uma vez, Viviane não conseguiu a aprovação no vestibular da USP. Ela então decidiu recorrer à rede de ensino particular. Tentou uma bolsa de estudos em uma escola de graduação em cinema e prestou o vestibular para direito em uma universidade paga, em que pleitearia uma bolsa por meio do Programa Universidade Para Todos - PROUNI. Viviane passou nos dois, o que a levou a cursar, concomitantemente, cinema no Instituto Stanislavski e direito na Universidade Paulista - UNIP e, além disso, conciliar os estudos com o trabalho.

Sobre o curso de cinema, Viviane afirma que, do ponto de vista do aprendizado sobre as áreas técnicas, foi um curso muito importante e que lhe deu bastante autonomia. Entretanto, do ponto de vista relacional, e mesmo daquilo que se poderia agregar ao currículo, como produção, havia vários tensionamentos.

A cineasta revela que, ainda que atingisse nota máxima nos trabalhos, suas histórias nunca eram escolhidas para serem gravadas, com a justificativa de que ela falava sobre coisas que não existiam. E, considerando a situação econômica privilegiada dos outros alunos da escola e a lógica de super produções mantidas no Instituto, ela mesma admitia que as realidades eram de fato bem distantes.

Viviane Ferreira (2019) salienta a importância de sua trajetória de militância, livrando-a de cair na lógica do adoecimento causado por esses espaços que operam em uma estrutura racista e capitalista. Segundo a cineasta, seu trabalho final, em que realizou seu primeiro filme “Dê sua ideia, debata”, foi precarizado pelas impossibilidades dos recursos financeiros, uma vez que o planejamento e as estruturas de organização e realização, demandavam recursos que apenas uma boa ideia não poderia suprir.

[...] Quando eu fui pro meu filme de conclusão, pra mim foi muito foda, porque o que era pra ser em equipe, acabou sendo em dupla.. (risos). Porque só uma pessoa da turma topou fazer a história comigo. Que era.. um cara que é meu amigo até hoje. Depois fotografou o “Jerusa” comigo, assim, que era um brother: Túlio Ferreira, um brother branco do interior de São Paulo. E.. mas que do ponto de vista econômico também não estava dentro daquela dinâmica, então se sentia uma peixe fora d’água também. A gente se unia nesse lugar. E ele tava estudando, tava muito interessado com os processos de animação e precisava mostrar. E ele queria se preocupar só com as técnicas de animação, saca?! Eu topei trazer coisas de animação pro meu doc pra ele fazer junto comigo, porque tinha que fazer no mínimo mais uma pessoa. E fui fazer o “Dê sua ideia, debata”, que do ponto de vista técnico tem várias limitações, várias imperfeições porque foi aquilo.. É um filme que custou R\$ 350, que era a minha bolsa do CNPQ [Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico], da faculdade de direito. Era uma pv-gs [modelo de filmadora] de uma amiga da escola que tinha me emprestado, eu e um boom, assim. Pra fazer tudo e dando conta das coisas e ali eu entendi que Glauber Rocha mentiu pra gente. Esse negócio de uma ideia na cabeça e uma câmera na mão, resolve? Resolve o caralho. Não resolve! Não resolve! Você tem dinheiro, tem estrutura e tem tempo, saca?! Pra planejar, organizar e fazer, ou você pode ter a ideia mais genial do mundo que ela vai ser precarizada, sabe?! (FERREIRA, 2019, não publicado)

E, desde então, Viviane passou a entender e a demarcar a importância de se exigir do Estado políticas públicas que promovam o acesso aos recursos, o acesso das empresas vocacionadas para o audiovisual negro, para que suas narrativas não sejam precarizadas.

E no final das contas, é.. o audiovisual ele.. ele é um poder estruturante na sociedade, sabe. Ele articula as narrativas ideologicamente e aí, é tipo, a disputa de existência, a disputa de.. de narrativa, a disputa de pensamento, sabe?! A disputa de perspectiva, de visão de mundo em uma sociedade, que tem se pautado basicamente pelo acesso à imagem, ela passa pelo audiovisual. E aí, assim, a disputa de riqueza no mundo ela passa pela disputa do audiovisual. Então assim, quanto mais assim, hoje eu não, não tenho dúvidas que quanto mais empresas vocacionadas pro audiovisual negro tiver no Brasil acessando recursos do audiovisual de maneira coerente, isso vai impactar pra população negra de uma forma inimigável, sabe?! (FERREIRA, 2019, não publicado)

4.3 Rejane Neves

Rejane Neves tem 45 anos, nasceu em São João do Meriti, Rio de Janeiro e atualmente reside na capital do estado. Mestre em linguística e formada em letras, Rejane se aproximou do cinema após a grande repercussão do filme “Cidade de Deus” (2002), o qual lhe fez ter um primeiro acesso “positivo” com o cinema brasileiro. Rejane dirigiu os filmes “A Diva do Meier” (2015) e “Dois Pesos” (2017).

FOTO 3 - REJANE NEVES



FONTE: Facebook (2020)

[...] Eu sou uma mulher preta, dentro de uma família branca, uma família branca semianalfabeta que jamais passou por esse processo de entender-se como negro numa sociedade. Como favelada ou como pessoas com menor poder de escolaridade, um menor.. um poder menor aquisitivo. (NEVES, 2019, não publicado)

Apesar de Rejane entender que é filha de um casal negro, a relação do entendimento racial das famílias, tanto de seu pai como de sua mãe, é espinhoso. De acordo com a cineasta, seu pai é filho de um relacionamento inter-racial, sendo que a parte da família de seu pai com quem ela teve contato, é toda branca. Já a família de sua mãe, que é a família com a qual, de fato, Rejane convive, é bastante miscigenada. São, em sua maioria, no seu entendimento, pretos de pele clara e que não se reconhecem como negros. Contudo, Rejane Neves (2019) relata que sempre houve algum entendimento de que ela era a negra da família.

[...] Quando eu era criança, me chamavam de preta abusada. Eu era conhecida como negra.. Inclusive o meu apelido vem de nega, porque... meu nome é Rejane, e aí eles me chamavam de neguinha e do neguinha passou pra Guinha. Entendeu?! Então o meu apelido na família é Ninha. Ninguém me chama de Rejane, o pessoal me chama de Ninha. Ninha do neguinha, entendeu?! Então eles já tinham essa relação comigo de ser negra. [...] Então tem essa família que eu digo que eu sou a preta de uma família branca, mas eles não são brancos na verdade. É que eles não se reconhecem como negros. Acho que seria o certo, seria eu falar assim, não sei. Pra vocês entenderem o meu processo. Por isso que eu tenho esse processo mais demorado de me reconhecer como negra. Eu me

reconheci quando eu fui pro audiovisual, quando eu tive contato com outras pessoas, com outras mulheres negras que discutiam essa questão. E aí, aquilo ali abriu pra mim um universo. Como se: “Agora eu entendi.” (NEVES, 2019, não publicado)

Rejane Neves (2019) conta que se entendeu de fato como uma mulher negra quando passou a fazer parte de um grupo de mulheres formado dentro de um curso de cinema que realizou, no qual havia várias mulheres negras conscientes de seu pertencimento racial.

A cineasta aponta que seu interesse pelo cinema surgiu após a grande repercussão do filme "Cidade de Deus" (2002). Rejane Neves (2019) afirma que, nessa época, todo o contato que tinha com o audiovisual era fornecido pela televisão aberta, na qual eram transmitidos quase que exclusivamente filmes estrangeiros. Por esse motivo, guardava uma imagem de que os filmes brasileiros se tratavam apenas de pornochanchadas. Foi seu irmão quem apareceu com um DVD do filme “Cidade de Deus” e insistiu para que ela o assistisse. Rejane Neves relata ter ficado impactada com o filme e, pela primeira vez, pensou que preto poderia fazer filme, já que o que tinha visto até então na televisão eram narrativas brancas de pessoas brancas para pessoas brancas. Foi por meio do filme “Cidade de Deus” que surgiu a oportunidade de fazer um curso de cinema, oferecido por uma Organização Não Governamental - ONG vinculada aos produtores do filme. Contudo, Rejane Neves (2019) pondera:

[...] o “Cidade de Deus”, eu não considerava o filme revolucionário, mas ele me tocou porque foi o primeiro acesso de ver, de se reconhecer, de se ver na tela, mesmo que negativamente mas eu me reconheci naquela tela, eu vi: “a minha cara tá ali”. Se a minha cara tá ali eu posso tá ali. Foi essa a minha lógica. (NEVES, 2019, não publicado)

[...] Então.. tem essa questão da marginalização do povo preto. É pesado! E a questão de usar o nome da própria Cidade de Deus num filme, né?! Porque marcou aquele bairro como um bairro violento. Então isso é negativo. (NEVES, 2019, não publicado)

A trajetória de Rejane no cinema, rumo ao seu primeiro filme, teve uma pausa para que ela realizasse o curso de graduação. Aos 39 anos, após passar por uma experiência de violência com a polícia, Rejane retorna aos estudos e faz graduação em letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. No seu entendimento, os estudos a levariam “a ser alguém”, melhorariam sua condição financeira e talvez a retirariam da favela (o que não aconteceu) e a afastariam de estar sujeita a sofrer abusos policiais.

Na graduação, Rejane Neves (2019) frisa muito o elitismo da academia e o racismo linguístico, sobretudo com sua linguagem periférica. Coloca ainda, em relevo, a falta de uma grade curricular que contemplasse as relações raciais. Nesse período, ela se define

como não versada nas discussões das relações raciais e não muito consciente de sua negritude. Nessa etapa de sua vida, passa por muitos episódios em que vivencia o racismo, sem que, muitas vezes, conseguisse identificá-los, e menos ainda, defender-se deles.

Após a conclusão da graduação, a cineasta teve a oportunidade de fazer um curso de Narrativas Dramáticas na Faetc, na Baixada Fluminense - RJ, em que realizou o filme “A Diva do Meier” (2015), de direção coletiva. Estimulada pela realização do filme, decidiu fazer curso de Fotografia, uma vez que o “A Diva do Meier” lhe suscitou o interesse em aprender a filmar e a manusear uma câmera profissional para vídeo e cinema. Contudo, a cineasta relata uma experiência de extremo racismo e misoginia que a fez desistir do curso.

[...] Depois eu entrei na viagem que eu queria ser fotógrafa (risos). Aí eu vi um outro problema horroroso. Eu consegui uma bolsa no Senai, que era operador de câmera, e na minha turma eu era a única mulher. Então assim.. entrou um rapaz, um professor, que era muito bom em câmera, um rapaz novo, branco de São Paulo e ele era doido, totalmente doido. Ele incentivava as coisas mais terríveis dentro da sala. Os caras, a gente, na hora do recreio, a gente descia com as câmeras e ia filmar as coisas acontecendo no pátio. Então ali os meninos filmavam peito, filmavam bunda. Filmavam tudo que se possa imaginar, aquela, aquele close. E quando chegava na sala de aula e eu tinha que ficar preocupada em filmar e me defender da câmera deles porque eles tavam me filmando. Eu falei assim: “Gente! Que horrível!”. Então eu tinha que tá no posicionamento de: eu não sei se eu filmo ou se eu fico. Filmo, né? Ou se eu fico assim.. mas peraí, eu tenho que ver.. quem é que tá atrás de mim? quem é que tá com a câmera? quem é que vai me sacanear? Porque eu era a piada em todas as aulas desse cara, todas as aulas. Inclusive, ele teve o trabalho de me filmar e depois reproduzir na tela, sem a minha autorização, fazendo várias piadas do meu cabelo, da minha unha. E eu fiquei assim.. Aquilo ali foi bizarro, mas ali eu entendi o quanto aquele espaço não me pertencia. Do machismo, dos caras te derrubarem mesmo no momento em que cê tem uma prova de desmontar câmera e montar a câmera e eles botarem musiquinha da missão impossível ou me chamar de “Ensaio sobre a cegueira”, porque [a câmera] não tava bem focada. Então, tudo... eu era motivo de piada e de assédio porque eu tinha que dar pra alguém, alguém tinha que ficar comigo, e ficava aquela disputa de quem ia me comer. Eu falei assim: “Gente” Que doido!” É uma coisa, assim, bem bizarro, bem bizarra e eu falei: “Cê quer saber?! Eu não tenho dinheiro pra comprar câmera, eu não vou fazer tanto filme assim de câmera, o pessoal não vai me chamar, eu vou fazer outra coisa.” E aí eu terminei.. e agora eu tô na direção e tô com um outro desafio que é fazer um segundo curta, que é um trabalho de TCC [Trabalho de Conclusão de Curso]. (NEVES, 2019, não publicado)

O relato de Rejane causa repulsa e revolta. Talvez as pessoas não imaginem como o racismo, o machismo e a misoginia operam no mundo do audiovisual. Pois esse é um exemplo. Reflito sobre como outras mulheres têm sido agredidas em espaços tradicionalmente masculinos e machistas como esse. Se a presença da mulher não negra já é rara, a da mulher negra é menor ainda e mais passível de agressões e violências. O relato de Rejane é, portanto, uma forma de denúncia.

Os desafios de uma mulher e de uma mulher negra em uma sociedade supremacista branca é permeado pela humilhação e pela intimidação como forma de minar sua existência psicológica. A desistência desse curso foi a forma encontrada por Rejane para se proteger e prosseguir. E prosseguindo encontrou fortalecimento em um grupo de mulheres formado a partir do curso de cinema na Escola de Cinema Darcy Ribeiro.

Em contato com outras mulheres negras, foi possível à cineasta se entender como mulher negra e realizar o seu primeiro filme de direção solo, “Dois pesos”, o que contribuiu para suas reflexões sobre a estrutura do racismo. O sentido de pertencimento racial e de gênero e o respeito à sua identidade negra, em construção e em processo de afirmação, marcaram a vida dessa mulher e fortaleceram o seu reconhecimento e a sua aceitação como negra. Comparado com o espaço masculino e machista por ela vivenciado anteriormente, é possível ver um outro espaço em meio à força das mulheres negras.

[...] Mas eu fiz outros curtas com amigos, de parceria, como Assistente de Câmera, já fiz Assistente de Direção de Arte. Mas é muito difícil! Tem gente que mal termina o curso e já tem trabalho. Ou já tá participando de algum projeto e eu não sei.. o racismo é muito sutil nessas questões, né?! Porque os caras são super de esquerda, super.. eles sabem o discurso. Eles sabem o que eles têm que falar! Então eles camuflam mais, então você fica perdida nesse meio, porque você não sabe quem são seus aliados e quem pode te derrubar mesmo e eu fico assim: “Gente! Que louco! Como é difícil fazer cinema nesse mundo!” E eu percebo pelas sutilezas. É o grupinho que não chama, é uma piada que faz aqui, é uma insinuação ali, coisas muito sutis, e eles são, e eles tão blindados porque eles também reconhecem esse discurso. Eles jamais vão se assumir como racistas e tentar melhorar. Porque se eles se assumem como racistas: “Não, realmente tem uma estrutura e o racista, tem que melhorar”. É uma coisa.. mas eles não se vêem assim. Eu acho que o discurso tá bem mais pesado. Ou eu tô percebendo mais, que pode ser isso também, não sei.. eu fico assim.. É um processo muito doido de fazer cinema mas também é um processo de descoberta: o que que eu quero de posicionamento. Não! Eu quero isso, eu quero fazer isso.. (NEVES, 2019, não publicado)

O processo de inserção de Rejane no campo profissional do cinema, ao mesmo tempo em que lhe trouxe duras experiências de racismo, também lhe proporcionou a afirmação da sua identidade negra. Apesar de o saldo identitário ter sido positivo na sua trajetória, refletimos que é muito pesado ter que passar por processos tão traumáticos para descobrir-se negra, em um país de maioria negra e vivendo no século XXI. Os avanços das negras e dos negros no combate ao racismo são inegáveis, mas a persistência do racismo nas estruturas sociais e nos diversos espaços nos quais as pessoas negras circulam, continuam. E quanto mais elitizados, maior o racismo e o machismo.

[...] Esse processo é necessário. Total, porque se você não se descobrir, você fica alienada e você morre. Cê morre, cê fracassa porque se você não consegue entender que os espaços que você tá ocupando, se você não consegue entender a importância disso e não consegue se defender disso, cê não vai conseguir evoluir pra lugar nenhum. Cê vai cair em qualquer coisa, né?! Vai cair em qualquer armadilha. Eu acho isso super importante, não só pra mim mas pra qualquer

mulher, independente de ser cineasta ou não. Se descobrir negra é importantíssimo. Se olhar no espelho e se ver, se gostar e se amar, saber quem é. Não se camuflar. A negação, o processo de negação é pior. Porque se você vai se negando, você vai também se apagando. (NEVES, 2019, não publicado)

4.4 Sabrina Fidalgo

Sabrina Fidalgo tem 40 anos e é nascida e residente no Rio de Janeiro - RJ. Especialista em roteiro pela ABC Guionistas España, na Universidad de Córdoba, estudou cinema na Escola de Televisão e Cinema de Munique. A cineasta dirigiu os filmes: “Sonar 2006 - Special Report” (2006), “Das Gesetz des Stärkeren” (2007), “Black Berlin” (2009), “Cinema Mudo” (2012), “Rio Encantado” (2014), “Personal Vivator” (2014), “Rainha⁴⁷” (2016) e “Alfazema⁴⁸” (2019). Sócia fundadora da produtora “Fidalgo Produções”, em 2019, Sabrina foi eleita a oitava na lista “36 Filmmakers around the world who are breaking ground in their own country” pela revista norte-americana “Bustle” e em 2020 presidiu o júri do Festival de Cinema de Gramado. Sabrina é também colunista do HuffPostBrasil e colaboradora da Folha de S. Paulo.

Entender-se como mulher negra nunca foi uma questão para Sabrina. Ela afirma que, devido à sua trajetória familiar, sempre se entendeu como negra, desde que se entende por gente. A família de Sabrina é toda negra, pai, mãe e avós. A cineasta diz que teve muitas referências negras desde a infância, devido ao engajamento político dos pais no Movimento Negro; sobretudo do Teatro Negro, uma vez que seu pai, o dramaturgo Ubirajara Fidalgo, foi o fundador do Teatro Profissional do Negro.

Apesar de Sabrina apontar que sempre conviveu muito com pessoas negras, sobretudo com artistas negros, ela também teve um convívio muito grande com pessoas brancas e com uma cultura branca. Esse fato lhe traz uma experiência outra com as relações raciais, o que a mesma entende que, de certa forma, lhe facilita transitar entre essas duas culturas.

[...] Eu sou uma menina negra que, que cresceu com uma família estruturada, com uma estrutura. De classe média, de escola. De curso de balé, de inglês, isso e aquilo. Isso já me coloca num lugar específico também. E esse lugar específico também é um lugar muito solitário no sentido de ter sido, a maior parte do tempo, a única negra nos ambientes onde eu frequentei. E é estranho porque também ao mesmo tempo eu sempre naturalizei de alguma forma essa estranheza porque eu

⁴⁷ O média-metragem “Rainha” foi selecionado para o International Film Festival Rotterdam - IFFR e ganhou mais de vinte prêmios.

⁴⁸ O curta “Alfazema” foi duplamente premiado no 52º Festival de Cinema de Brasília, ganhou o troféu de Melhor Filme do Júri Popular do 29º Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro - Curta Cinema, recebeu a Menção Honrosa pelo Conjunto da Obra no Festival de Cinema de São Gonçalo e foi finalista do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

sempre vivi isso, essa sempre foi a minha vida, então de alguma forma isso também me deu uma certa fortaleza pra lidar com essas questões que de repente algumas outras mulheres negras têm mais dificuldade. (FIDALGO, 2019, não publicado)

FOTO 4 - SABRINA FIDALGO



FONTE: Facebook (2019)

Os primeiros contatos com o cinema aconteceram muito por influência dos pais, a mãe de Sabrina gostava muito de cinema e seu pai é classificado por ela como um cinéfilo. Ela conta que, desde criança assistia a muitos filmes. Contudo, quando foi prestar o exame vestibular, sua primeira faculdade foi voltada à área do teatro. Sabrina cursou Teoria do Teatro, depois migrou para Artes Cênicas até o momento em que concluiu que aquela não era a sua linguagem e trancou o curso para cursar alemão em Munique, na Alemanha. Com o curso de alemão concluído, a cineasta estava habilitada para se candidatar a uma vaga na Escola de Televisão e Cinema de Munique, na qual estudou cinema. Sabrina Fidalgo (2019) conta que passou por diversas etapas de produção até a realização de seu primeiro curta metragem.

[...] E aí foi difícil, obviamente, não foi fácil. Primeiro porque eu era um corpo estranho, eu era estrangeira. A língua muito difícil, as referências eram outras, mas eu consegui me infiltrar, apesar de todas as dificuldades. Comecei como aluna ouvinte da escola, aluna convidada e pedia pra trabalhar no set. Eu queria tá no set fazendo qualquer coisa. Então eu comecei trabalhando nos sets dos filmes da escola, nos cargos mais baixos de produção, entregando cafezinho, botando água, enfim, sendo assistente do assistente do assistente de produção e fui fazendo figuração, trabalhando na equipe de câmera também, de fotografia.

Fazendo vídeo-assiste, e aí fui progredindo até eu chegar no meu primeiro projeto pra escola, que foi um projeto de um documentário, que foi o meu primeiro filme, que é um documentário sobre um Festival de Música Eletrônica, em Barcelona, chamado "Sonar". Foram uns bons anos, assim.. foram uns três anos assim, sabe?! (FIDALGO, 2019, não publicado)

Mesmo sendo uma mulher negra com uma condição socioeconômica diferente das demais entrevistadas, Sabrina viveu dificuldades semelhantes no que se refere à construção de um lugar pela mulher negra no campo do audiovisual.

Estando em um país estrangeiro e hostil à presença negra, a realização do tão sonhado filme de Sabrina acontece por meio de uma oportunidade cavada por ela, assim como acontece com Viviane Ferreira, conforme aponta em seu relato sobre a forma encontrada para se mudar de Salvador para São Paulo. São as estratégias, a coragem e a ousadia das mulheres negras para enfrentar as barreiras do racismo na sociedade, em especial, nos espaços majoritariamente masculinos.

[...] Eu queria de qualquer jeito fazer cinema. Então, eu fui indo, fui indo, fui indo... até eu realizar meu primeiro filme. Essa oportunidade surgiu também porque eu trabalhava como correspondente. Um dos meus freelas era escrevendo sobre.. quase crítica de CDs. Eu escrevia sobre música prum site, prum portal de música eletrônica inglesa. Que nem existe mais. Chamava Club Te. E aí eu fiz uma proposta pra eles, eu falei; "Olha, vocês querem entrar como co-produtores num projeto meu que eu tô fazendo pra Escola de Cinema de Munique?! Eu preciso que vocês paguem minha passagem e tal, dêem uma ajuda. Quero ir pra Barcelona pra filmar o Festival e aí a gente faz um documentário e eu posso disponibilizar as imagens de algumas entrevistas pro site. E aí entrei nessa coisa de ser produtora também e foi assim que eu comecei. (FIDALGO, 2019, não publicado)

Sabrina também aborda como foi sua recepção no retorno ao Brasil, já como cineasta, e reflete sobre a dificuldade de inserção de realizadoras/es negras e negros na indústria cinematográfica a qual, segundo ela, "tudo é um mundo que foi concebido pra beneficiar sempre as mesmas pessoas" (FIDALGO, 2019, não publicado).

[..]Não existia interesse sobre isso [Cinema Negro], muito pelo contrário. Então eu me sentia isolada, eu me sentia apagada, silenciada pela Indústria, pela branquitude do cinema, e que olhava torto pro meu filme, que achava que eu era uma chata. "Ah, lá vem ela falando de racismo! "Ah, não existe racismo no Brasil!" Então, eu ouvi isso de várias pessoas, que hoje em dia, inclusive, levantam bandeiras de que são feministas, de que são antirracistas e até se dizem negras... (FIDALGO, 2019, não publicado)

[...] A questão da diversidade, da inclusão e do racismo, do machismo, da misoginia. Então, o Brasil é um dos países mais atrasados, nesse sentido. Os números lá falam por si só. Então, acho que só o fato dessas instituições terem trazido esses números à tona, nesse momento já alavancou muita coisa. Óbvio que não resolveu. É óbvio que os homens brancos continuam tendo mais acessos aos fomentos, aos meios de poder, enfim. Eles são muito mais beneficiados nesse sentido do capital, pra fazer, pra realizar um filme. E em todos os estágios dessa cadeia evolutiva do cinema, desde o momento da captação de verba, passando por, enfim, seleção em editais, na própria Ancine, que tem essa coisa de pontuação de empresas. Eles só pontuam as grandes produtoras! E as grandes

produtoras são só as produtoras de homens brancos, na sua maioria. Então... fica impossível fazer parte dessa corrida, quase. E aí passa pelas seleções em Festivais de Cinema, por curadorias, as premiações. Então, tudo é um mundo que foi concebido pra beneficiar sempre as mesmas pessoas. (FIDALGO, 2019, não publicado)

4.5 Mariana Luiza

Mariana Luiza tem 39 anos, nasceu em Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais e atualmente reside no Rio de Janeiro - RJ. Formada em administração, a cineasta é também roteirista em várias produções. Mariana dirigiu os filmes “ABser” (2010) e “Casca de Baobá” (2017).

O entendimento de sua negritude veio para Mariana juntamente com o processo de produção do seu segundo filme “Casca de Baobá”. O filme retrata uma relação de mãe e filha que passa a ser estabelecida por trocas de cartas, a partir do momento em que a filha sai de sua comunidade quilombola para ir estudar na universidade, na capital do Rio de Janeiro.

FOTO 5 - MARIANA LUIZA



FONTE: Cedido pela cineasta (2020)

A cineasta conta que o processo do filme lhe trouxe muitos questionamentos sobre sua própria identificação racial, vindo ela a se questionar sobre o seu direito de realizar um filme sobre essa temática.

[...] essa relação do meu reconhecimento de identidade com o “Casca”, foi que em 2014, eu tinha escrito um roteiro, de uma história ordinária, uma relação entre mãe e filha, que tinha um conflito de uma ordem comum, mas não era um filme racialmente centrado. E quando estava montando a equipe, uma candidata a fotógrafa que [...] era uma mulher branca [...] quando leu o roteiro, me perguntou assim: “Ah! Eu queria saber mais desse Quilombo. Não tem tanta coisa do Quilombo.” E foi uma pergunta simples, não foi uma pergunta agressiva e nem provocadora no sentido de que eu não tava retratando o Quilombo, porque eu tava. Mas eu tava retratando um Quilombo que não correspondia a uma ideia folclorizada do que é um quilombo. Tinham cenas de crianças com celulares jogando Pokémon, comendo Cheetos e isso fazia parte da realidade daquele quilombo. Então eu não tava fora da realidade do Quilombo, mas eu acho que tava distante do que ela pensava que era a realidade do Quilombo. E essa pergunta dela, que era uma pergunta que expressava um olhar estereotipado e a falta de conhecimento dela sobre as questões quilombolas me levou a uma auto-reflexão: e eu me senti inapropriada pra falar sobre a questão quilombola. Eu até pensei em não fazer o filme. Eu falei “Cara, eu não mereço fazer esse filme”. Eu entrei numa crise de identidade, de reconhecimento identitário. E levei dois anos pra fazer o filme. [...] Mas foi muito bom esse mergulho de busca pela minha negritude, que surgiu a partir dessa pergunta simples, dessa fotógrafa. Foi importante para eu entrar em conflito com minha educação iluminista, embranquecida, depois me apaziguar com quem eu era até entender e reafirmar o meu direito de fazer um filme, porque eu não me achava mesmo no direito de fazer um filme com uma temática negra. (LUIZA, 2019, não publicado)

As reflexões de Mariana em torno de seu direito ou não de realizar um filme com temática negra, e a partir do edital Curta Afirmativo, que tinha como objetivo incentivar realizadoras/es negras e negros a produzirem filmes, de uma certa forma, esbarra no questionamento sobre: afinal, quem pode fazer Cinema Negro? A cineasta ainda se questionava muito sobre o direito de poder se entender como mulher negra dentro de uma família miscigenada e em que a parte negra não se reconhecia como tal.

[...] eu vim de uma família muito miscigenada e tenho um irmão loiro e um pai branco. [...] Eu não tive uma formação racial na minha família e eu lembro bem que a minha avó que é negra, a família da minha mãe é toda negra, e de uma condição de periferia.. eu lembro muito bem do IBGE quando tinha Censo, deu muito criança e a minha vó respondendo que não tinham negros na minha casa. (LUIZA, 2019, não publicado)

Essa política de embranquecimento que pauta a formação das relações raciais brasileiras e que dificulta a construção de uma identificação racial negra positiva, mas que não impede que pessoas pretas de pele clara sofram racismo, é uma forte marca na trajetória familiar e profissional de Mariana, principalmente quando ela volta seu olhar para a relação com o outro, branco. Mostra, também, as dificuldades de crianças, adolescentes e jovens negros, oriundos de famílias interraciais e, portanto, pretos de pele clara, no reconhecimento positivo do seu pertencimento étnico-racial na sociedade brasileira. Um processo que não é somente subjetivo, mas é principalmente fruto do racismo estrutural.

[...] eu comecei a me identificar e me entender.. a minha identidade.. aí todas essas histórias vieram, sabe?! E ainda vêm.. E é isso é que é o processo de dor.. Porque eu entro às vezes num lugar e sou tratada como se eu não pertencesse àquele lugar e antes eu sempre achava uma justificativa: “Ah, eu uso óculos, eu sou tímida, eu sou mineira, sou meio reservada, é por isso”. E não é por isso, né!

E aí é muito doloroso, é muito difícil e eu acho que se eu tivesse tido uma criação.. Que eu também não culpo a minha avó, nem a minha mãe porque a gente vive numa República que foi forjada com base numa política de embranquecimento ainda hoje naturalizada. Então, o fato de eu ser moreninha era um objetivo que veio desde o final do século XIX, desde a escravidão. [...] Eu nunca fui isenta de racismo. Só que eu não percebia, mesmo. E eu sinto.. Agora nem tanto mais.. mas eu sentia muita vergonha disso: “caraca, como é que você não percebe quem você é, cara”. E eu lembro bem.. e aí eu acho que a gente percebe, sim. E a gente vai mascarando isso por causa de toda as conjunções do racismo estrutural, da sociedade, a gente acaba não querendo enxergar. (LUIZA, 2019, não publicado)

Dessa forma, seu pertencimento racial, que vem marcado pela dor e também pela sua própria cobrança em relação ao entendimento tardio de sua negritude, começa a ser transformado, quando o estereótipo do outro com relação ao negro impacta diretamente na sua relação com o mundo.

[...] E esse processo de discutir, de apresentar o filme, isso foi me fortalecendo também, porque as primeiras exposições, eu tinha muito medo de como é que as pessoas iam receber, principalmente a relação que eu construí com o Quilombo porque era como eu via o Quilombo. E foi bacana demais ter essa sensação de que na verdade eu pertencia àquilo [...] porque essa história saiu de tudo que tava remexendo em mim e que aquilo era meu de fato. E que talvez eu tava me esquecendo ou me apagando.. talvez não! Porque eu tava apagando por causa de um processo de branqueamento estrutural. Então foi bom entender que apesar de a minha identidade não ter vindo de uma construção familiar, ela já tava comigo e talvez estivesse com a minha avó, com certeza, e ela só não teve tempo de desafloar... de entender isso.. enfim! Acho que é isso! (LUIZA, 2019, não publicado)

Indiretamente, Mariana entrou no cinema porque gostava de escrever, de inventar histórias. Entretanto, o cinema não foi sua primeira opção. Mariana queria ser escritora e para realizar seu sonho pensava em cursar faculdade de jornalismo ou de letras. Contudo, tanto seu pai como sua mãe vinham de uma condição social mais empobrecida. Sua mãe tem curso superior realizado com muito sacrifício da família e dela mesma, e seu pai tem o segundo grau de escolaridade. Dessa forma, era de entendimento da família, sobretudo de seu pai, que ela fizesse um curso que melhorasse sua condição social e financeira. E para este intento, o pai lhe deu três opções de cursos: medicina, engenharia ou direito. Na tentativa de atender um pouco à vontade paterna de um curso que lhe promoveria a ascensão social e, por outro lado, de escapar de uma profissão muito específica, Mariana optou por cursar administração. Ela entendia que com essa escolha poderia transitar por várias áreas de atuação.

Mesmo estudando administração, Mariana continuou a escrever e ganhou alguns concursos de literatura, incluindo um em Portugal e outro na Áustria, o que a motivou a manter um blog com seus escritos. O cinema ocorreu por acaso, conta a cineasta. Com o aumento dos programas de incentivo para o audiovisual brasileiro, Mariana viu no cinema uma oportunidade para continuar a escrever e começou a estudar roteiro cinematográfico.

Nesse período, ela viu uma oportunidade de ir estudar nos Estados Unidos, pois quando terminou o curso de administração, abriu uma empresa de petróleo, em que vendia uma graxa específica de perfuração para 98 países, o que lhe proporcionava uma boa possibilidade de conseguir trabalhos por lá e a poder se manter financeiramente. Nos Estados Unidos estudou na New York Film Academy, uma das escolas de audiovisual mais bem conceituadas do mundo.

De volta ao Brasil, Mariana realizou seus primeiros filmes: “ABSer” (2010) e “Casca de Baobá” (2017), formou-se em montagem pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Além disso, trabalhou como roteirista em várias outras produções de cinema de produtoras como: Preta Portê Filmes, Conspiração, Bananeira Filmes, Coqueirão Pictures dentre outras.

Devido ao fato de Mariana ter tido algumas oportunidades que a levaram a acessar espaços de poder, ela aponta várias situações de racismo em que seu trabalho foi desacreditado e menosprezado.

[...] Eu fui agora para um processo de realizadores. Quarenta e cinco realizadores pra fazer um longa com a Lucrecia Martel. A gente ia fazer uma cena, cada um foi proposto fazer uma cena em Barcelona. E só tinham duas pessoas negras: eu e uma realizadora acho que de Cleveland.. nos Estados Unidos. O resto era tudo branco. E tinha muito latino, muito argentino por causa da Lucrecia [que é argentina]. [...] A gente tinha que montar essa equipe e eu não consegui montar essa equipe porque dentro da minha equipe de 9 pessoas eu tinha que criar, estabelecer alguma relação de alguém que fosse fazer a câmera pra mim.[...] E a única pessoa que foi a minha assistente foi uma minha amiga brasileira que eu fiz, de outro grupo que ela foi me ajudar. Eu não conseguia ter uma ajuda dentro do meu grupo. E eu não consegui trabalhar em nenhum outro filme. Eram 9 filmes daquele.... E pra mim era nitidamente racista, porque primeiro tinha uma relação um pouco de coitada, do tipo: eu ia conversar com as pessoas e as pessoas conversavam comigo como se eu fosse uma coitadinha, que eu não tivesse... aquele lugar lá não era pra mim. E aí eu não ia somar positivo, eu não ia somar pra obra de ninguém. E as pessoas iam perder tempo comigo porque eu não sabia o que eu tava fazendo ali. [...] E eu convidava as pessoas: "Olha, cê quer.. posso ajudar no seu processo e cê ajuda no meu?" "Não, brigada. Eu não preciso." [...] Eu tive um fotógrafo que não foi muito colaborativo, mas que foi.. porque a gente não conseguiu trocar e eu achei engraçado porque eu construí.. eu fui filmar na piscina e como era muito plano, tudo, eu resolvi construir uma cena cubista, que eu não consegui filmar. Porque no dia da filmagem eu esqueci todo o equipamento em casa. Procê ver como aquilo foi tão violento. [...] Eu comprei lente, comprei um monte de coisa, cheguei lá eu esqueci. E ninguém queria.. as câmeras bacanas que o pessoal do meu grupo tinha, ninguém quis usar. Eu fui filmar com uma câmera bem fuleira, mas tudo bem, deu certo.. no final a gente conseguiu. E aí eu fui conversar com esse fotógrafo e eu falei: "Ah! Eu quero fazer uma cena cubista.. que é pra aproveitar a piscina, era muito.. não tinha uma forma muito.. era um círculo mas era cheia de curvas. Então, eu falei: "Vamos fazer uma fotografia zenital aqui nessa piscina e depois a gente mescla isso com o rosto, vamos filmar um rosto um pouco... pra gente misturar esses contornos e fazer uma fotografia meio Picasso, a gente tá em Barcelona..." Tá. E o cara ficou maravilhado porque eu conhecia o Picasso. Aí eu falei: " Gente! Peraí." Esse foi o primeiro.. Eu falei: "Não.. isso é racismo mesmo!" Então eu não vou ficar aqui me justificando, sabe? [...] E aí tinha uma galera que olhava meio assim.. que eu sentia que tinham uns olhares que era esse olhar da incapacidade de que eu... se me chamasse eu ia

só atrapalhar ou eu ia roubar a ideia. Porque eu senti muito isso. Teve um cara que tinha problema com roteiro, e eu falei pra ele: "olha, o único lugar que eu tenho o conforto no cinema é o roteiro e eu posso te ajudar, e você me ajuda com uma coisa que pra você é confortável." Ele fez assim com o roteiro. Tipo, como se eu fosse roubar uma ideia tão genial dele que não sei nem se ele teve coragem de mostrar pra Lucrecia porque é bem possível que a Lucrecia fosse roubar também essa ideia maravilhosa. E aí, esse cara e outras pessoas que tinham essa relação meio de achar que eu não ia dar conta, que eu não era competente, que eu tava ali.. o que eu tava fazendo naquele lugar.. Veio me parabenizar: Ele tipo: "Nossa! Fiquei assim.. que filme genial que você fez". (LUIZA, 2019, não publicado)

Essa relação à inferiorização posta na dúvida sobre a capacidade profissional, apresenta-se como uma constância na vida de pessoas negras. Guardadas as devidas proporções, ela se assemelha à experiência narrada, nesta pesquisa, pelas cineastas Labibe e Rejane e às experiências de tantas outras mulheres negras, não só no mundo do audiovisual, mas em outros espaços e profissões que expressam o racismo, o capitalismo e o patriarcado, produtores das desigualdades raciais, sociais e de gênero, presentes na nossa sociedade. As pessoas negras, quando rompem com as barreiras impostas por esses fenômenos perversos, precisam ser muito perseverantes e corajosas para se inserirem em espaços socialmente construídos para a branquitude. Lutam mais, sofrem preconceitos, ausência de solidariedade, têm que se esforçar muito mais dos que os outros e, ao final, quando o produto do seu trabalho apresenta competência, conhecimento, criatividade e inteligência, são consideradas como exceções à regra, casos excepcionais. Só assim começam a ganhar algum tipo de reconhecimento.

Mariana Luiza (2019) aborda, ainda, sua presença profissional no audiovisual. Para ela, mesmo estando em uma relação de trabalho para a qual é convidada, a sua presença acaba sendo uma conveniência para endossar um pensamento branco sobre o que é ser negro.

[...] Eu vou falar da minha presença como mulher negra roteirista no mercado audiovisual, que eu acho que isso é interessante. Esse ano eu trabalhei muito e recebi uma série de convites e são sempre.. é sempre o mesmo.. sempre quando vem alguém; "Ah! Me falaram muito de você", "Eu tô te procurando". Eu já sei sobre o que que é. Eu tô pautada como uma roteirista negra, o que não é, pra mim.. que é maravilhoso ser reconhecida por toda questão de identidade que eu falei, é muito importante. Mas ao mesmo tempo, o que me incomoda não é tá classificada como uma roteirista negra. É não tá classificada como uma roteirista. Porque o que acontece muito é que eu sou sempre chamada pra escrever sobre casos que precisam do endossamento de alguém negro, sabe?! Eu tô ali mais pra endossar um pensamento, pra segurar uma onda do que pra trazer uma outra.. um outro olhar. Porque quando eu trago uma outra proposta de olhar, às vezes eu não consigo vencer essa proposta. [...] e isso eu tô falando quando eu vou trabalhar com realizadores brancos. Tem umas pessoas que estão dispostas a desconstruir, e aí que te chamam mesmo para trabalhar essa desconstrução, para trocar e é ótimo... porque eu acho que isso faz sentido, de eu tá ali de tá me chamando como uma roteirista negra, eu acho que faz muito sentido. Mas muitas vezes eu tô ali apenas pra reafirmar um pensamento que.. já existe e poder dar uma certa tranquilidade. [...] Porque é isso.. cê tá ali preenchendo um lugar de...

[...] certificar e de resguardar aquele produto de uma crítica. (LUIZA, 2019, não publicado)

4.6 Narrativas Negras

Diante do desafio a que nos propomos em entender se os filmes realizados pelas cineastas entrevistadas nesta pesquisa dialogam com suas trajetórias de vida (familiar, educacional, cultural e profissional), nos deparamos com criações que partem de vivências múltiplas. Tais criações trazem narrativas desde como corpos negros são atravessados dentro de uma sociedade racista até como eles se posicionam no mundo e se recriam em busca de novas sociedades possíveis.

Os cinco filmes produzidos pelas cineastas entrevistadas e apresentados a seguir, são os filmes que foram exibidos pelas Mostras de Cinema da Coletiva Malva e que foram selecionados nesta pesquisa. São filmes que abordam narrativas sobre as condições de opressão que são impostas aos corpos negros em uma colonização moderna. Versam sobre como esses corpos se reconhecem nesse tempo e espaço, recriando suas raízes, e sobre como, a partir do autorreconhecimento e da recriação de si mesmos e do mundo em que vivem, possibilitam a construção de novos caminhos e de outras formas de encontro.

QUADRO 1 - LISTA DOS FILMES

Filme	Direção	Ano	Duração	Categoria	Local
Dois Pesos	Rejane Neves	2017	17 min	ficção	RJ
Rainha	Sabrina Fidalgo	2016	31 min	ficção	RJ
Minha Raiz	Labibe Araújo	2017	11 min	documentário	MG
Casca de Baobá	Mariana Luiza	2017	11 min	ficção	RJ
O dia de Jerusa	Viviane Ferreira	2014	20 min	ficção	SP
FONTE: A autora (2020)					

“Dois Pesos”(2017)⁴⁹, de Rejane Neves conta a história de Virgínia (interpretada por Bete Sabbo), uma mulher negra, mãe de um filho adolescente, trabalhadora doméstica, que é condenada a cumprir pena de 1 ano e 3 meses de prisão por roubar papel higiênico em um shopping. O curta-metragem se inicia em um plano detalhe de imagens sobrepostas das mãos inquietas de Virgínia, que deslizam sobre as pernas e se entrelaçam uma sobre a outra, denotando o clima de nervosismo e tensão da cena. As imagens que se seguem

⁴⁹ Disponível em: <<https://vimeo.com/214203888>>. Acesso em 16 out. 2020.

mostram o rosto arguidor de uma juíza branca, em contraste com o semblante de desespero do rosto negro de Virgínia, e vai seguindo por imagens que vão se sobrepondo às outras, como uma vertigem. São imagens da juíza, de Virgínia, das mãos ágeis da escritã registrando os autos, de uma grande cruz de madeira na parede branca, revelando o ambiente de um tribunal (atravessado por uma dimensão religiosa hegemônica que a justiça não deveria expressar), e segue para o corte da cena com os créditos de abertura.

FOTO 6 - CENA DO FILME "DOIS PESOS"



FONTE: cedido pela cineasta para a 4ª MCF (2018)

O filme faz um retorno no tempo e apresenta a vida cotidiana de Virgínia, abordando a precarização na qual tudo é regrado: a quantidade de comida, a falta de materiais de higiene básica em sua casa, o horário do trabalho, o horário do ônibus. A precariedade se mostra em contraste com o requinte do banheiro de um shopping de luxo do qual Virgínia faz uso, no caminho do trabalho. Nesse local, ela é sempre interpelada pelo olhar de uma funcionária branca e evangélica, que faz faxina no shopping e entende que Virgínia não pertence àquele lugar.

Em "Dois Pesos", a narrativa da história de Virgínia é ainda entrecortada por notícias de corrupção na política, pelo culto religioso em uma igreja evangélica, com seus discursos sobre a moralidade e os bons costumes, e por um programa de entretenimento na televisão, que se apresenta como formador de opinião ao expressar o seu juízo de valor sobre o caso do roubo de papel higiênico.

Nesse filme, o tom de denúncia é evidente, tanto na abordagem da precarização de vidas negras, quanto pela criminalização de seu corpos. A empobrecização de vidas negras está ditada pelo sistema capitalista hierárquico de distribuição de renda desigual, no qual matemática alguma é capaz de possibilitar a ascensão econômica de toda a população.

Em 2019, o Brasil registrou que a média de sua renda per capita domiciliar é R\$1.438,00, sendo que o estado que registra maior renda per capita é o Distrito Federal com R\$2.685,76, enquanto o Maranhão registra menor renda per capita com R\$635,59 (BERALDO, 2020, não paginado). E sem perder de vista que, no Brasil, cinco bilionários detêm um patrimônio equivalente ao da metade mais pobre do país.

Com relação ao encarceramento no Brasil, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2020), em 2019 havia mais de 755 mil pessoas em situação de privação de liberdade no país, sendo que, desses, 66,7% são negros. O encarceramento de mulheres representa 4,9% do total da população carcerária (PÚBLICA, 2020), mas se apresenta como preocupante dado seu rápido crescimento, representando um aumento de 700% no período que vai dos anos 2000 até 2018 (LISBOA, 2018, não paginado).

Rejane Neves (2019) diz que, ao escrever o filme, desejava trazer toda essa crítica de situação social e econômica da população negra e que, em alguma medida, também roteirizava sobre si. Desejava falar sobre vivências cotidianas de moradores da favela, que são, em sua maioria negros, que têm suas vidas precarizadas pelo sistema capitalista e sua dignidade humana violada a todo tempo pelas abordagens policiais.

Eu era essa mulher que ia toda, toda semana, todo dia, na verdade, pra.. pra Barra dar aula, e freqüentava o shopping só pra ir no banheiro. Eu era essa mulher. Então eu só podia contar a história dessa mulher, eu não tinha outra mulher, entendeu?! Eu não tinha uma mulher que tivesse um discurso revolucionário, que salvasse o mundo. Gostaria, mas ainda.. ainda.. ainda tô no processo. [...] Então, assim, nos meus filmes, de roteiro, quando eu penso em roteiro, eu sempre penso nessa mulher que trabalha, nessa mulher simples, nessa dona de casa, nessa mulher que ninguém vê, que ninguém valoriza, mas que ela é super importante pra sociedade. A falta dela é a falência de toda uma sociedade. (NEVES, 2019, não publicado)

A relação de ascensão social por meio do retorno aos estudos foi para Rejane impulsionada após sofrer uma dura “batida” policial. E a sua inserção no cinema se deu após conseguir se reconhecer enquanto sujeita social, em um filme de grande repercussão nacional. E para a cineasta é importante que mulheres negras, periféricas, empobrecidas como ela se vejam nos filmes, na televisão e se reconheçam em sua narrativa.

O tom de denúncia é também presente no filme "Rainha" (2016)⁵⁰. A cineasta Sabrina Fidalgo (2019) pontua que seu processo de criação dos filmes tem muita relação com a música e que ela é muito inspirada por música. Além de amar carnaval, temática a qual ela deseja realizar uma trilogia. Dessa forma, Sabrina quis trazer para o filme essa abordagem crítica sobre o carnaval.

"Rainha" conta a história de Rita, aspirante a madrinha da bateria da escola de samba de sua comunidade. Logo nos créditos de abertura do filme, ouvimos em voz off⁵¹, uma Iyalorixá (e também mãe de Rita), evocando as Orixás Oxum e Iansã para que abençoe os passos da filha na Avenida. O rosto de semblante tenso e apreensivo de Rita, interpretada por Ana Flávia Cavalcante, é revelado na sequência, em que vai também mostrar sua mãe (interpretada por Marília Coelho) na porta de casa concedendo bençãos a ela, minutos antes de Rita sair para o desfile de carnaval.

FOTO 7 - CENA DO FILME "RAINHA"



FONTE: cedido pela cineasta para 4ª MCF (2018)

No filme, a valorização da cultura negra mostra-se presente através da religiosidade, dos ritos carnavalescos (blocos caricatos de rua e a quadra de escola de samba) e pelas relações de afeto (entre mãe e filha, nas amizades e em comunidade).

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G1XZygF6jhs>>. Acesso em 16 out. 2020.

⁵¹ Registro sonoro que faz parte da cena, mas que não aparece no enquadramento quando o público escuta.

A ruptura é apresentada por meio da figura autoritária e egocêntrica do dirigente da escola de samba e da gangue de mulheres góticas que perseguem Rita.

Ainda que as aparições obscuras da gangue gótica possam nos levar a diversas inferências sobre os empecilhos postos na vida de Rita e inclusive tenham relação direta com o desfecho que culmina na cena final do filme, é a presença do dirigente da escola de samba que interferirá na vida de Rita e da comunidade, de modo a remeter sobre o poder da colonialidade moderna.

A imagem desse homem branco e endinheirado à frente da diretoria da escola de samba da comunidade, interferindo nas decisões internas, a partir de escolhas que vão ao encontro com seus interesses pessoais e, certamente políticos e econômicos, nos remetem à relação dos “bicheiros” e a outros contraventores. Esses se dizem patrocinadores do carnaval, mas estão ali para fazer “lavagem de dinheiro” e para garantir a continuidade da exploração de mão-de-obra barata e da expropriação da cultura negra.

No filme, Rita levaria três anos para conquistar o almejado sonho de ser madrinha da bateria mas, para isso, ela se sacrifica em dietas, horas de academia e o desejo de intervenções estéticas para alcançar o padrão de estereótipo de beleza desejável para o branco.

De acordo com Neusa Santos Souza (1983), a ascensão social das pessoas negras em nossa sociedade ocorre pelo custo de sua sujeição emocional e pelo massacre de sua identidade, que toma o ideal branco como parâmetro.

Na vida cotidiana, no contexto do racismo e do machismo, muitas mulheres negras e não negras enxergam, na mudança estética e no padrão do corpo perfeito imaginado, uma forma de ascensão social ou uma escada para a realização dessa mudança. Iludem-se de que apresentar-se esteticamente próximas ao padrão machista, racista e heteronormativamente orientado hegemônico lhes possibilitará reconhecimento externo e lhes abrirá espaços sociais para uma maior mobilidade do lugar social, estético e econômico em que vivem.

É bem impressionante acompanhar as várias postagens nas redes sociais nas quais mulheres negras e não negras expressam essa tensão. Esse alvo de beleza, nunca alcançado, de um padrão hegemônico que é impulsionado pelo consumo, traz consigo o desejo voraz de sempre aperfeiçoar mais, de consumir mais produtos estéticos ou

exercícios intensos nas academias, de comer menos e de ter uma vida cujo parâmetro será sempre a aprovação do outro em relação ao padrão de beleza almejado.

A insatisfação com o que se tem e com quem se é, própria da lógica de mercado capitalista e do processo de branqueamento, invade a mente e não somente os corpos de um grupo de mulheres (e homens) que atualmente vivem para alcançar um padrão estético idealizado. Esse padrão ideal nunca será realizado, uma vez que somos seres humanos e que fazem parte da própria natureza humana os diferentes tipos de corpos, cores, alturas, pesos, mudanças estéticas e ainda o que muitos querem evitar: o envelhecimento e as marcas inevitáveis que ele nos traz.

No filme, a ascensão de Rita se dá pela conquista do título de madrinha da bateria. Contudo, ela busca por uma perfeição irrealizável. Quando ela finalmente conquista o título de madrinha da bateria, não há êxtase. Sua primeira reação é contida em um misto de alegria e tensão, suas preocupações com o desfile são estéticas; ainda faltam parâmetros a se alcançar. Suas conquistas são apresentadas em meio às faltas: sempre falta algo para se chegar ao desejável.

O filme documentário “Minha Raiz” (2017)⁵², de Labibe Araújo, por sua vez, traz em sua narrativa um despertar racial. Labibe Araújo (2019), aponta que sua ideia inicial para o filme era falar sobre solidão da mulher negra, mas que nas entrevistas a questão do cabelo surgiu com mais força e que, portanto, o filme acabou sendo sobre o cabelo, que é também o que marca o início de sua trajetória na busca de sua negritude.

No filme, as falas das militantes negras Diva Moreira e Madu dos Anjos são interligadas pela performance da artista visual Priscila Rezende. Em plena Praça Sete⁵³, vemos uma cadeira e uma mesa azul com um pequeno espelho. Priscila aparece sentada diante do espelho, se maquia, passa batom, começa a mexer no cabelo. O cabelo a atormenta. A presença de Priscila sentada em uma mesa na praça mais movimentada de Belo Horizonte não chama a atenção dos transeuntes. É como se Priscila fosse invisível.

Nas entrevistas do filme documentário, Diva Moreira aponta o cabelo como uma das características mais importantes para a autoestima da mulher negra, uma vez que o cabelo crespo se apresenta, em uma sociedade miscigenada, como uma marca definidora

⁵² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7rgVDwxNVuk>>. Acesso em 16 out. 2020.

⁵³ A Praça Sete de Setembro, popularmente conhecida como Praça Sete, é a praça mais movimentada de Belo Horizonte. Localizada no hipercentro da capital, está no cruzamento entre as Avenidas Afonso Pena e a Avenida Amazonas.

da descendência africana indesejada. Madu dos Anjos fala sobre a autovalorização da mulher negra, da importância de se reconhecer em sua beleza, de se amar, de amar suas características e o seu cabelo.

FOTO 8 - CENA DO FILME "MINHA RAIZ"



FONTE: cedido pela cineasta para 5ª MCF (2019)

De acordo com Nilma Lino Gomes (2017), a construção cultural de beleza e de feiúra são utilizados como critérios de exclusão e de segregação na sociedade brasileira, na qual a beleza é corpo branco e o cabelo liso, e em que a feiúra está mais fortemente associada àqueles corpos e cabelos que mais se destoam desse padrão.

No filme, o martírio com o cabelo é interrompido por imagens de mulheres negras diversas. Seus corpos negros, cabelos crespos, cacheados e demais sinais diacríticos estão expostos diante à tela, marcando o reconhecimento da autovalorização.

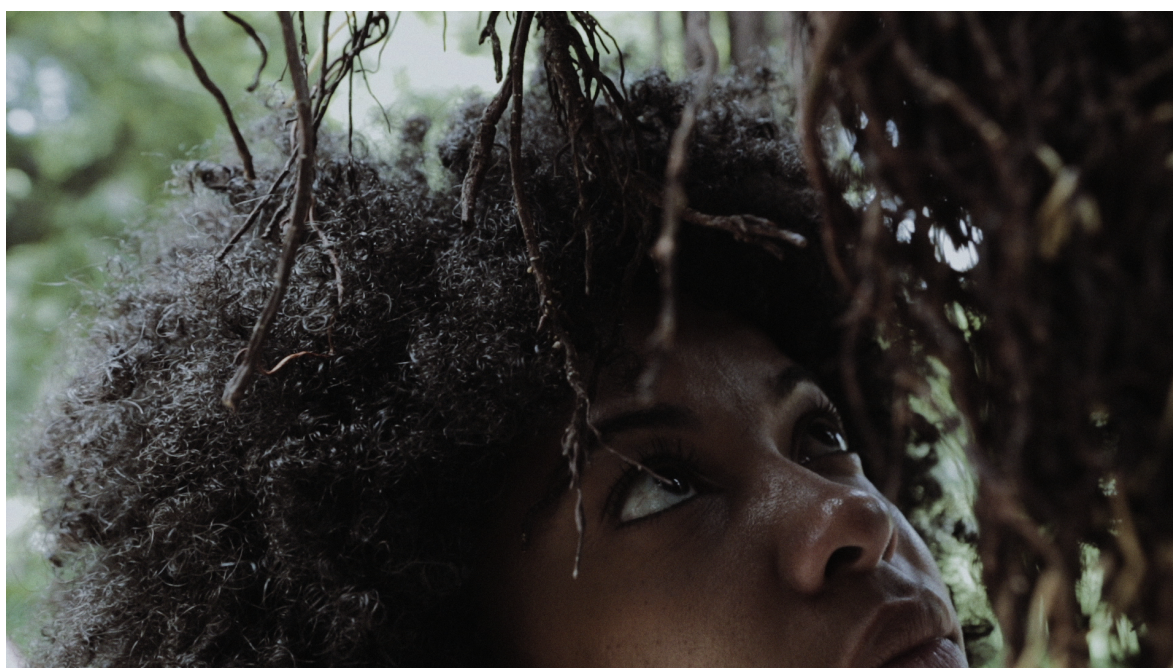
A questão do cabelo crespo no Brasil e em outras sociedades, de acordo com Nilma Lino Gomes (2017), faz parte do processo de regulação do corpo negro que se deu (e ainda se dá) de maneira tensa e dialética, com a luta pela emancipação social empreendida pelas negras e pelos negros. Esta tensão tem no corpo o seu principal ícone político e identitário.

Mas esse mesmo corpo negro, que pode ser entendido como existência material e simbólica da negra e do negro em nossa sociedade, é também um corpo político. É esse entendimento sobre o corpo que nos alerta o filme “Minha Raiz”.

O cabelo crespo apresentado inicialmente na cena do filme como algo que traz insatisfação, desencontro e martírio para tantas mulheres negras com a sua corporeidade é ressignificado ao longo da trama com a presença de mulheres negras e suas corporeidades insubmissas. Essas adotam uma postura estética ativa que valoriza a textura crespa e os volumes dos cabelos, emancipando-se da imposição de um padrão estético branco.

O filme “Casca de Baobá” (2017)⁵⁴, de Mariana Luiza traz uma troca de cartas entre mãe (dona Francisca) e filha (Maria).

FOTO 9 - CENA DO FILME “CASCA DE BAOBÁ”



FONTE: cedido pela cineasta para 4ª MCF (2018)

Francisca, interpretada por Marília Coelho e Maria, interpretada por Heloísa Jorge, são do Quilombo da Machadinha, em Quissamã - Rio de Janeiro. No entanto, Maria agora mora no Morro Santa Marta, na capital do estado, onde foi cursar a graduação. Nessas conversas entre as duas, elas falam sobre como têm passado em suas vidas cotidianas, que de um lado traz o Quilombo atravessado pela colonização, pela expropriação da terra, pela perda do direito ao cultivo, pela falta de trabalho, pela exploração da mão-de-

⁵⁴ Esse filme não está liberado para acesso ao público, devido a questões contratuais.

obra barata no contexto rural, pelo apagamento gradativo das raízes e da cultura, pelo descaso do Estado; e do outro, a busca pela ascensão social, a exotização de culturas negras pela universidade, a favelização, a jornada tripla, a exploração de mão-de-obra barata no contexto urbano, a gradativa perda da memória de suas raízes e cultura.

Todas essas histórias do quilombo e da cidade, do contexto rural e do urbano, aparecem interligadas pela simbologia do Baobá e da "árvore do esquecimento".

Na cosmologia yorubana, o Baobá simboliza o pilar que une o céu (Orun) e a terra (Aiyê) estabelecendo a conexão entre os mundos. É, portanto, um signo do fundamento, o princípio da vida e de todas as coisas. Enquanto árvore sagrada na cosmologia africana, o Baobá é também símbolo da resistência e da preservação da tradição ancestral africana para negras e negros em diáspora. E diz-se através da história da "árvore do esquecimento", que a força do Baobá era tão temida que os comerciantes de escravos, com o objetivo de subverter a simbologia do Baobá, faziam com que negros escravizados, antes de embarcar no forte de Ajudá, atual Benin, dessem voltas em torno do Baobá para que ali deixassem para trás seus vínculos familiares, suas memórias, sua cultura, suas raízes. (MARIA, 2019, não paginado).

Nas trocas de cartas, Maria diz à mãe que está se esquecendo das memórias de infância e das tradições da comunidade e pede que a mãe lhe relembre sobre a história da "árvore do esquecimento". A mãe lhe responde contando sobre o rito das voltas em torno do Baobá, e o rebatismo com nome cristão, mas diz que nunca acreditou nessa história de esquecimento. "Ninguém se esquece de onde vem, só finge para continuar vivendo" (CASCA, 2017,06:28) .

As tentativas de aniquilação da África negra, de suas culturas, de seus povos originários e da diáspora africana seguem sendo um processo em curso. Um tipo de novo colonialismo reeditado pelo capitalismo neoliberal. Contudo, as estratégias de resistência e de sobrevivência de negras e negros na África e na diáspora africana e suas lutas pelo resgate, recriação e reinvenção de suas raízes também sempre estiveram presentes e podem ser percebidas em suas diversas práticas religiosas, culturais, artísticas, nas vestimentas, na corporeidade, no cotidianos de suas comunidades e na linguagem presente no yorubá falado nos terreiros de candomblé e no pretuguês cotidiano, mencionado por Lelia Gonzales (1984).

Mariana Luiza (2019) fala da influência que as políticas de embranquecimento estabelecidas no Brasil tiveram e ainda têm em sua vida. O impacto dessa violência racial, que de acordo com a cineasta está presente em sua trajetória na medida que a parte de sua família negra se nega enquanto tal, afetou a construção da sua identidade negra, levando-a a entender esse processo na vida adulta. A sua busca pelo conhecimento de si em uma sociedade hierarquizada social e racialmente a leva ao encontro de suas raízes.

No filme, as lutas e estratégias de resistência das culturas negras aparecem simbolizadas por intermédio do Baobá. Ainda que se tenham tentado transformá-lo na “árvore do esquecimento”, ele sobrevive frondosamente irrompendo pelas ruas das cidades, e é convocado por Dona Francisca como marca de sua ancestralidade de forma tão poderosa que diz para a filha: “Tô mandando junto com a carta um pedaço da casca do Baobá, que é pra você não esquecer do que importa” (CASCA, 2017,8:02) .

“O dia de Jerusa” (2014)⁵⁵, filme de Viviane Ferreira, conta a história de um dia nas vidas cotidianas de Jerusa Anunciação, interpretada por Léa Garcia e de Silvia Ferreira, interpretada por Débora Marçal.

FOTO 10 - CENA DO FILME “O DIA DE JERUSA”



FONTE: cedido pela cineasta para 4ª Mostra Cinema Negra (2017)

O curta metragem de 20 minutos se inicia com Jerusa andando calmamente pelas ruas, trazendo consigo as compras de mercado. Em contraste, em um outro plano, Silvia anda apressada, atrasada para o trabalho. Compondo o cenário que indica um bairro preto da

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0RY3pkRcPiQ>>. Acesso em 16 out. 2020.

capital paulista, um catador de papéis desce a rua com sua carroça de madeira, um poeta de rua declama a poesia “Minha mãe”, de Luiz Gama e por cima de papelões que fazem a vez do um colchão, um casal namora entre um velho cobertor. Os lugares relegados às vidas pretas estão postos nessa pequena introdução do filme.

Em seguida, Jerusa aparece arrumando calmamente a mesa, enfeitando-a com flores e dispondo os pratos. Ainda agitada e inquieta, Silvia chega ao trabalho, em que o clima é de hostilidade ao seu atraso e ao seu pedido para usar a Internet.

Jerusa é uma viúva solitária, esquecida pelos filhos e pelos netos no dia em que completa 77 anos de idade. Silvia é uma jovem pré-vestibulanda que trabalha em uma empresa que presta serviços de pesquisa de opinião popular.

A segunda abordagem de pesquisa do dia de trabalho de Silvia é na casa de Jerusa, que a recebe fraternalmente. Silvia, apressada pelo tempo, promete a Jerusa realizar a pesquisa de opinião sobre uma nova marca de sabão em pó em 15 minutos, como presente pelo seu aniversário. Contudo, na contramão do tempo capitalista, Jerusa interrompe o tempo e se põe a contar histórias. O tempo do relógio, da vida e do que importa se contrapõem neste encontro de gerações.

Ansiosa, Silvia pede para usar o banheiro. Jerusa compreende o constrangimento posto. Mas é a notícia, vista no jornal do banheiro, de que Silvia havia passado no exame vestibular, que transforma o clima de tensão em afeto. Silvia volta feliz do banheiro e compartilha sua felicidade cantando e dançando pelo aniversário de Jerusa.

Vários elementos nos dão indícios da presença da trajetória de Viviane Ferreira no filme. O sobrenome de Silvia, a naturalidade baiana, a ida para São Paulo para prestar o vestibular e o trabalho com pesquisa de mercado. Mas é a celebração do encontro que marca essas duas histórias: o encontro de gerações, o encontro de duas vidas singulares que lutam para sobreviver e para se reinventar na caótica cidade de São Paulo.

Viviane Ferreira fala sobre a importância de suas raízes africanas, da família e do senso de comunidade em que nos responsabilizamos uns pelos outros coletivamente.

Refletindo sobre o racismo, Viviane diz:

[...] o racismo traça entre nós pretos uma linha muito tênue, sabe?! Eu não passo por uma pessoa preta na rua acreditando que amanhã não pode ser eu.[...] A única certeza que a gente tem é que esse Estado só legou a sarjeta pros corpos pretos. [...] Então, tipo, eu como hoje, rezando pra ter a possibilidade de comer

amanhã também, sabe?! E rezando pra assim.. e me esforçando muito pra quando eu for comer amanhã, eu comer junto com mais um, depois d'amanhã, com mais dois, porque à medida que a gente vai partilhando alimento com o maior número de nós, a gente vai reduzindo, é.. a nossa possibilidade de ir pra sarjeta. (FERREIRA, 2019, não publicado)

Assistir ao filme e ler a entrevista de Viviane refletimos que a compreensão do encontro e da responsabilidade coletiva entre nós, negras e negros, permeia os mais diversos aspectos da nossa existência, seja ela afetiva, educacional, familiar, profissional, cultural e de sobrevivência.

O encontro de Jerusa e de Silvia, que é selado pelo cair da noite, em uma despedida com um abraço fraternal entre as duas, ao som da música “Justo”, de Marquinho Dikuã, não deixa de marcar os lugares duros da rua, do subemprego e da solidão. Contudo, sela as responsabilidades afetivas e comunitárias, que enquanto povo negro, nos une pela luta e esperança de tempos mais justos.

5 IDENTIDADES NEGRAS

As mulheres negras cineastas com as quais esta pesquisa dialoga, trouxeram a importância de saber-se negra e de posicionar-se como tal, como forma de se constituir no mundo. Para algumas, essa afirmação veio desde que eram crianças, no seu cotidiano e na sua convivência familiar, e depois foi fortalecida pelas experiências políticas. Para outras, o processo veio com o passar dos anos, sendo elas impactadas por situações de racismo depois de jovens e adultas, que as levaram a compreender o seu lugar de mulher negra na sociedade e a entenderem, também, dilemas raciais vividos na família.

Neusa Santos Souza (1983) afirma que:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p.17 e 18).

Dessa forma, ainda que as cineastas entrevistadas, Labibe Araújo, Rejane Neves e Mariana Luiza tenham afirmado que seu processo de saber-se negra não ocorreu através de uma construção familiar e /ou social de forma positiva, o resgate de suas histórias de ascendência negra e o reconhecimento de sua própria negritude foi apontado como essencial para a recriação de suas autoimagem, a autoestima e potencialidades diante de uma sociedade racista.

As cineastas Viviane Ferreira e Sabrina Fidalgo, que pontuaram terem sempre se entendido como negras, para além da pele preta e demais sinais diacríticos presentes em seus corpos, demarcaram ainda a forte presença, em sua vidas cotidianas, dos Movimentos Negros e/ou das relações intrínsecas com as religiões de origens africanas.

Ao discorrer sobre identidade negra, Neusa Santos Souza (1983) pontua que "[...] ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é torna-se negro" (p.77).

Segundo a autora, para além de ter uma pele preta, traços negróides e de compartilhar de uma história de opressão racial, a construção de uma identidade negra pressupõe a tomada de consciência do processo ideológico que aliena a história de negras e negros e cria uma imagem inferiorizante de sua existência, para, a partir dessa consciência, criar uma nova que assegure sua dignidade e se volte contra qualquer tipo de exploração.

Quando falamos sobre identidades, dizemos sobre uma construção cultural que busca por aspectos históricos, linguísticos, culturais, dentre outros que unam um grupo em torno de um “nós” coletivo. Contudo é importante ressaltar, assim como aponta Stuart Hall (1996, 2005), que a identidade é uma produção em constante transformação em relação tanto à forma como somos representados em sociedade, quanto como somos atravessados pelo sistema social à nossa volta.

As identidades negras, no seu processo de construção, ainda que busquem se unir por meio de um “nós” que as fortaleça e que recriem laços de solidariedade entre um determinado grupo e que o distinga de outros, não acontecem da mesma forma na vida de cada sujeito negro e negra.

As narrativas das cineastas negras entrevistadas, ao discorrerem sobre a construção das suas identidades negras, colhidas por meio da pergunta desencadeadora desta investigação, leva-nos a refletir sobre algo mais denso; essas identidades fazem parte de uma construção densa e complexa na diáspora: a negritude.

Quando nos remetemos à negritude, evocamos, em primeiro lugar, o pensamento pioneiro de Aimé Césaire, que a define como sendo “[...] primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade” (CÉSAIRE e MOORE, 2010, p. 105).

Como discutido por Carlos Moore (2010), a negritude de Aimé Césaire seria fruto da Revolução Haitiana e demarcaria o amadurecimento de um pensamento que reflete sobre a condição de negros e negras africanos no continente e em diáspora, que se voltam contra “[...] a proposta monstruosa da desigualdade congênita entre as raças humanas e de superioridade natural de uma sobre a outra. Ela é o grande divisor de águas da modernidade, relativo à reivindicação fundamental dos direitos inerentes à condição humana” (p.11).

Ao analisar os dilemas da negritude, no Brasil, buscamos a interpretação de Kabengele Munanga (2009), entendendo-a no contexto das relações raciais em um dos países cuja população negra faz parte da diáspora africana. Munanga (2009) discute como os diversos contextos socioculturais possibilitam a construção de uma tomada de consciência da identidade negra individual ou coletiva. Para isso, segundo o autor, deve-se considerar três fatores: o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico.

Para o autor, o fator histórico seria o fio condutor que liga o passado ancestral de um povo, criando um sentimento de coesão e segurança, que faz com que esse povo se esforce para transmiti-lo para novas gerações; e é também o motivo pelo qual a escravidão e a colonização esforçaram-se para destruí-lo.

Nesse ponto, Munanga (2009) aponta que a consciência histórica nas comunidades religiosas lhe parece mais forte, graças aos mitos ou às fundações, conservados em seus ritos e práticas; nas bases populares, sem vínculos com a comunidade religiosa, sua consciência se diluiria nas questões de sobrevivência e tomaria para si uma consciência do oprimido econômico; e na militância haveria uma consciência aguda da perda histórica resultando na busca por uma África idealizada.

Com relação ao fator linguístico, o autor considera que não houve perda total, considerando-se a linguagem usada nos terreiros ou mesmo a reinvenção de uma linguagem estilística urbana de grupos identitários negros e ainda de algumas comunidades negras rurais nas quais haveria a manutenção de uma estrutura linguística misturada à língua portuguesa.

Já no fator psicológico, Munanga (2009) pondera que essa questão poderia levar ao questionamento de que, se haveria uma diferença entre um temperamento negro e um temperamento branco, por exemplo. Questão essa que o próprio autor responde, afirmando que, caso essa diferença ocorra, estaria pautada no condicionamento histórico do negro e de suas estruturas sociais comunitárias e não em bases biológicas.

De acordo com Munanga (2009), a identidade de um grupo pode funcionar por intermédio de bases ideológicas na medida em que se contrapõe a outro grupo para reforçar suas bases de solidariedade. Também pode ser manipulada pelo grupo dominante na medida em que considera a busca pela identidade como desejo separatista.

No Brasil, a disseminação de uma falsa ideia de democracia racial, demarcando a visão de um país miscigenado que tem uma convivência harmônica entre os povos que o constituem (indígenas, negros e brancos), interfere diretamente na construção das identidades negras, uma vez que pode levar ao entendimento de que as diferenças raciais se pautariam apenas pela aparência e não pelas determinações sócio-históricas que delas advêm. Ocultando que as diferenças culturais entre esses povos não é demarcada somente pela alteridade, mas, também, pela violência.

Quando voltamos nosso olhar ao campo profissional específico do audiovisual no Brasil, marcado pela dominação masculina, branca e elitista, percebemos o peso em forjar a ideia de uma nação branca e eurocêntrica, e a negação da presença negra afirmativa. Quando há a representação da imagem da pessoa negra, essa se apresenta fortemente marcada por um pensamento racista que a inferioriza, criminaliza e a subjuga. Essas representações acontecem, dentre outras coisas, por meio da falta de protagonismo negro, da subjetividade inconsistente dos personagens negros e pela sua estereotipação negativa.

As identidades negras tão complexas, construídas em meio a histórias de opressão racial, de gênero e social, bem como pelas ações de resistência, ainda não encontram lugar de reconhecimento no campo do audiovisual.

As narrativas das cineastas negras nos permitem inferir que, mesmo que já tenhamos um grupo de cineastas negras e negros com filmes (curtas e longas) premiados, as suas trajetórias pessoais e profissionais, até chegarem a esse patamar, são marcadas por processos tensos de desigualdade econômica, de racismo, de branquitude e elitismo no mundo audiovisual e nas relações raciais em nossa sociedade. Quando esses sujeitos são mulheres negras e cineastas, a situação fica ainda mais grave, somando-se à estrutura patriarcal, o machismo e a misoginia.

As características de invisibilização e de estereotipação das pessoas negras, comuns no Cinema Branco historicamente produzido na história do audiovisual, são confrontadas pelo Cinema Negro, em especial, aquele produzido por mulheres negras e cineastas, como as entrevistadas desta pesquisa.

A expansão do Cinema Negro no Brasil, principalmente aquele que é realizado por cineastas negras, lida com muitos desafios e limites. As profissionais negras e os profissionais negros do audiovisual enfrentam fortes barreiras para sua formação e para a constituição de suas carreiras, em um mercado de trabalho que se apresenta hostil às suas presenças, às suas histórias, aos enredos por elas e por eles construídos e que expressam a problematização do racismo, o cotidiano de luta e as conquistas de negras e negros na sociedade.

As mulheres negras cineastas entrevistadas, desde o momento de suas formações profissionais, participam da vivência de situações profissionais nas quais se confrontam

com diversas estratégias para minar suas autoestimas, com o menosprezo e com o questionamento constante em relação ao trabalho que desenvolvem.

Os relatos das cineastas também nos mostram que, no mercado de trabalho, elas enfrentam concorrência desleal pelos recursos destinados ao audiovisual, que acabam por se concentrar quase que, exclusivamente, nas mãos de homens e mulheres brancos.

As narrativas também revelam que a inserção de mulheres negras cineastas no setor audiovisual lhes exige uma constante reafirmação de suas potencialidade e de suas identidades negras, e a criação de estratégias que possibilitem a produção e distribuição de seus trabalhos.

Concordamos com a afirmativa de Edileuza Penha de Souza (2016), de que:

[...] se historicamente a sociedade e os meios de comunicação têm representado as mulheres negras em papéis de subalternidade e subserviência, o trabalho de cineastas negras se concretiza como tentativas de rompimento do contínuo racista e sexista da sociedade brasileira. Elas criam alternativas que rompem com estereótipos da mulata, mãe preta, empregada doméstica, cuidadora e mantenedora da afetividade alheia e, ao mesmo tempo, edificam um Cinema Negro afirmativo. (SOUZA, 2016, p. 73).

O olhares fílmicos das cineastas negras têm trazido criações que dialogam desde um cotidiano racista, ao qual se contrapõem, passando por um despertar racial, reafirmação de suas raízes, até o desejo narrativo que extrapola a relação com este tempo e espaço de uma sociedade racista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação buscou compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras, visando conhecer como elas se percebem como mulheres negras, como elas se inserem como cineastas no campo cinematográfico brasileiro e se os filmes produzidos por elas dialogam com suas trajetórias de vida.

Destacamos a presença de cineastas negras e negros em alguns períodos ao longo da história do cinema brasileiro, e demarcamos as ações dos Movimentos de Cinema Negro em conjunto com os Movimentos Negros e com os Movimentos de Mulheres Negras, que têm possibilitado que as produções desses profissionais criem seus espaços de existência. Tais ações nos permitem afirmar que o Cinema Negro representa, para muitos desses profissionais, um espaço de formação e de troca entre pares.

Ao trazer as reflexões de algumas autoras sobre o que seria Cinema Negro?, nos lançamos ao desafio de também construir a nossa própria definição sobre esse conceito, baseando-nos na discussão teórica e na análise dos depoimentos das cineastas negras entrevistadas. Esse foi um exercício epistemológico, inspirado em outras conceituações existentes, algumas das quais apresentamos nesta dissertação.

A pesquisa revela que o Cinema Negro é ainda um conceito em disputa e em construção, principalmente por delimitar que ele é um movimento de pessoas negras, de protagonismo negro e de liberdade de criação, narrativa e estética, que não se limita ao olhar e à relação colonizadora branca. O Cinema Negro permite, inclusive, a liberdade de Fabulação Negra, que como definido por Amália Coelho Souza (2020) “[...] desloca o tempo/espaço enclausurante da modernidade e emerge a partir da potência apocalíptica do negro perante o cativo temporal da colonialidade” (p. 21), possibilitando a partir de suas narrativas a recriação de novas histórias negras, uma nova possibilidade de se ser negra e negro na diáspora.

Quando retomamos a pergunta desencadeadora da entrevista narrativa que orientou metodologicamente essa investigação, a saber, *Na sua trajetória, como você se reconheceu como mulher negra e se tornou uma cineasta, considerando seu percurso familiar, educacional, profissional e os filmes que você realizou?*, algumas reflexões merecem ser destacadas.

A pesquisa revelou que, para essas mulheres negras que atuam no campo do audiovisual produzindo cinema, ser cineasta não se desvincula do seu pertencimento étnico-racial e de gênero. Para além de todo o profissionalismo e da luta pela sua inserção no espaço do audiovisual, muito marcado pela condição socioeconômica de algumas entrevistadas, mas não de outras, o lugar de raça e gênero é demarcado de forma contundente. Essa demarcação tanto opera como uma forma de discriminá-las quanto é ressignificada por elas mesmas como afirmação. Portanto, é sempre uma tensão.

As cineastas entrevistadas nesta pesquisa vivenciaram diferentes ciclos de afirmação da sua construção identitária enquanto mulheres e negras, que aconteceram em momentos distintos de suas vidas e de suas carreiras. Enquanto para algumas o enfrentamento ao racismo era um dos motes na construção de suas carreiras profissionais. Para outras, as dificuldades sofridas durante a sua trajetória foram fatores marcantes para a sua própria entrada no Cinema Negro.

O Cinema Negro, nas trajetórias das entrevistadas, faz parte de um processo de afirmação profissional e racial. Por isso, podemos dizer que ele tem uma dimensão de crítica social e é insurgente tanto para o universo do audiovisual quanto para as cineastas negras que o produzem e para o público.

As produções das cineastas negras, em especial das selecionadas na Mostra da Coletiva Malva e entrevistadas para a realização desta pesquisa são, ao mesmo tempo denúncia do racismo e do machismo na sociedade brasileira e no audiovisual e anúncio da insubmissão das mulheres negras diante das amarras que esses dois fenômenos perversos querem lhes impor.

As narrativas negras, uma das marcas das suas produções, reeduca a elas mesmas em relação à negritude, à construção e à afirmação das suas próprias identidades negras e sobre o racismo, bem como ao campo do audiovisual.

Ao terem seus filmes selecionados em festivais/mostras de cinema, em nível nacional e internacional, as mulheres negras cineastas expandem as vozes de sofrimento, resistência, ancestralidade, solidariedade e afeto presentes na história de negras e de negros brasileiros. Ao mesmo tempo em que denunciam o racismo e o machismo, desvelam a branquitude que tem contribuído para a inviabilização dos corpos negros e propõem uma abordagem fílmica desses mesmos corpos de forma afirmativa e não

estereotipada, produzindo novas leituras sobre a raça no campo audiovisual brasileiro. Um campo ainda majoritariamente masculino, marcado pelo patriarcado e pelo machismo.

As cineastas negras entrevistadas, cada uma a seu modo, de acordo com a sua história de vida, familiar e profissional e dos seus diferentes processos de construção da identidade negra e de gênero, são mulheres insurgentes.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. **Instrução Normativa n.º 36, de 14 de dezembro de 2004**. Estabelece critérios para a classificação das empresas produtoras proponentes de projetos de produção independente de obras audiovisuais brasileiras para fins de captação de recursos e dá outras providências. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instrucao-normativa-n-36-de-14-de-dezembro-de-2004>>. Acesso em 4 jun. 2020.

ARAÚJO, Labibe. **Entrevista concedida por Labibe Araújo para pesquisa de dissertação de mestrado**: Trajetórias de cineastas negras brasileiras. Belo Horizonte, 23 set. 2019. Entrevista não publicada.

ASSOCIAÇÃO DXS PROFISSIONAIS DO AUDIOVISUAL NEGRO (A.P.A.N.) / FACEBOOK, © 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/associacaoapan/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 22 mai. 2020.

BARBALHO, Alexandre. Cidadania, minorias e mídia. **INTERCOM** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, Não paginado, 1-5 Set. 2002. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8237429-Cidadania-minoria-e-midia-1.html>>. Acesso em: 18 mar. 2017.

BERALDO. Lílian. Brasil registrou renda domiciliar per capita de R\$ 1.438 em 2019. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 28 fev. 2020. Disponível em: <[https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-02/brasil-registra-renda-domiciliar-capita-de-r-1438-em-2019#:~:text=Publicado%20em%2028%2F02%2F2020,Geografia%20e%20Estat%C3%A9stica%20\(IBGE\).](https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-02/brasil-registra-renda-domiciliar-capita-de-r-1438-em-2019#:~:text=Publicado%20em%2028%2F02%2F2020,Geografia%20e%20Estat%C3%A9stica%20(IBGE).>)>. Acesso em 14 set. 2020.

BORGES, Roberto C. S. e OLIVEIRA, Samuel S. R. "Encontros de Cinema Negro": práticas culturais e estética afrodiáspórica de Zózimo Bulbul. In: LOANGO, Anny Ocoró; CORDEIRO, Maria José de Jesus Alves. (Org.). **Negritudes e africanidades na América Latina e no Caribe. Coleções Especiais do X COPENE**. (Re)Existência Intelectual Negra e Ancestral: 18 anos de Enfrentamento, v. 2, 2018. 1ed.Franca : Ribeirão Gráfica Editora, 2018, p. 100-109.

_____. "Exu": Ancestralidade e subjetividade na produção do Coletivo de Cinema Negro Siyanda. In: Septien R. & Loango A. (Eds.), **Afrodescendências y contrahegemonías**: Desafiando al decenio. CLACSO, 2019, pp. 337–358. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20191018124924/Afrodescendencias.pdf>>. Acesso em 22 out. 2020.

BRASIL. **Plano Nacional De Cultura** Diretrizes Gerais. 2. ed. Brasília, 2008. 101 p. Disponível em: <http://agentesculturais.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Plano-Nacional-de-Cultura.pdf>. Acesso em 17 nov. 2016.

CANDIDO, Marcia Rangel et al. A Cara Do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). **Textos para discussão GEMAA**, n. 6, p. 1-25, 2014.

_____. Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016). **Boletim GEMAA**, n. 2, 2017.

CARNEIRO, Sueli. Gênero e Raça. In: BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUN, Sandra G (Org). **Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira**. Rio de Janeiro: FCC Editora 34, 2002, p. 169-193. . ISBN 85-7326-236-2.

CARVALHO, Noel dos Santos. “Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro” In: DE, Jéferson. **Dogma Feijoada, o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

_____. “O Cinema em negro e branco”.In: SOUZA, Edileuza Penha de. **Negritude, Cinema e Educação**. Caminhos para implementação da Lei 10639/2003. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011, p. 17-30.

_____. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul—o inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, n. 12, 2012. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 12 maio 2018.

_____. “Negritude, cinema e educação, Dogma Feijoada e Manifesto de Recife dez anos depois”.In: SOUZA, Edileuza Penha de. **Negritude, Cinema e Educação**. Caminhos para implementação da Lei 10639/2003. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014, p. 21-28.

CASCA de Baobá. Direção: Mariana Luiza. Rio de Janeiro: Maraberto Filmes, 2017. 1 filme (11min), áudio em português, legenda em inglês, colorido, digital.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira. Atlas da violência, 2020. Brasília: IPEA. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br>>. Acesso em 18 nov. 2020.

CÉSAIRE, Aimé e MOORE, Carlos (org.) **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COLETIVA MALVA. **3ª Mostra de Cinema Feminista - Regulamento e Inscrição**. Belo Horizonte, 16 dez. 2016. 2f. Disponível em: <<https://docs.google.com/forms/d/1bFb4MlgjwNIXVJTucvUQBiCs0XpH4QoRIZDGKS1JJ38/edit>>. Acesso em 9 jan. 2017.

CRUZ, Viviane Ferreira da. **Cinemas Negros: modelos de negócios viáveis às mulheres negras**. Brasília, 2019, 363 f. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós -Graduação em Comunicação, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38018/1/2019_VivianeFerreiradaCruz.pdf>. Acesso em: 18 out. 2020.

DOIS Pesos. Direção: Rejane Neves. Rio de Janeiro: Escola de Cinema Darcy Ribeiro, 2017. 1 filme (17min), áudio em português, sem legenda, colorido, digital.

DUARTE, Rosália. **Cinema & educação**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, 103p. ISBN 978-85-7526-060-9.

ENTREVISTA com Viviane Ferreira. **Entre Vistas**. São Paulo: TVT, 7 ago. 2018. Programa de Televisão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=djismzra_S6w>. Acesso em 26 mai. 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Viviane. **Entrevista concedida por Viviane Ferreira para pesquisa de dissertação de mestrado: Trajetórias de cineastas negras brasileiras**. Belo Horizonte, 12 out. 2019. Entrevista não publicada.

FIDALGO, Sabrina. **Entrevista concedida por Sabrina Fidalgo para pesquisa de dissertação de mestrado:** Trajetórias de cineastas negras brasileiras. Rio de Janeiro, 28 out. 2019. Entrevista não publicada.

FÓRUM ITINERANTE DE CINEMA NEGRO (FICINE), © 2013. Disponível em: <<http://ficine.org/>>. Acesso em 25 mai. 2020.

FREITAS, Kênia. “Cinema Negro Brasileiro: uma potência de expansão infinita”. In: SIQUEIRA, Ana [et al]. **Festival Internacional de curtas de Belo Horizonte (catálogo)**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018.

GOMES, Nilma Lino. Os Múltiplos sons da Liberdade. In: DE SOUZA, Edileuza Penha (Org). **Negritude, cinema e educação:** caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. v.1, 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011, p. 148-157. ISBN 978-85-7160-528-2.

_____. MOVIMENTO NEGRO E EDUCAÇÃO: RESSIGNIFICANDO E POLITIZANDO A RAÇA. In: **Revista Educação e Sociedade**, v. 33. Nº 120, jul-set, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v33n120/05.pdf>>. Acesso em : 28 jun. 2018.

_____. **O movimento negro educador:** saberes construídos nas lutas por emancipação. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 2017. ISBN 978-85-326-5579-0

GONÇALVES, Juliana; MARTINS, Renata. “O racismo apaga, a gente reescreve: conheça a cineasta negra que fez história no cinema nacional” Entrevista com Adélia Sampaio. **Blogueiras Negras**. [S.l.], Não paginado, 09 mar. 2016. Disponível em: < <http://blogueirasnegras.org/2016/03/09/o-racismo-apaga-a-gente-reescreve-conheca-a-cineasta-negra-que-fez-historia-no-cinema-nacional/>>. Acesso em 8 jun. 2017.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996. Disponível em: <<http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8697&url=http://docvirt.com/docreader.net#>>. Acesso em 9 jun. 2020.

_____. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

hooks, bell. O olhar opositivo – a espectadora negra, por bell hooks. **Fora de Quadro**. Trad. Carol Almeida, [S.l.], Não paginado, 26 maio 2017. Disponível em: < <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

_____. **Olhares negros:** raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. ISBN 978-85-93115-21-9

JESUS, Rodrigo Ednilson de. Autodeclaração e heteroidentificação racial no contexto das políticas de cotas: quem quer (pode) ser negro no Brasil? In: SANTOS, Juliana Silva; COLEN, Natália Silva; DE JESUS, Rodrigo Ednilson (Orgs). **Dois décadas de políticas afirmativas na UFMG:** debates, implementação e acompanhamento. Rio de Janeiro : UERJ, LPP, 2018, p. 125- 142. ISBN 978-85-92826-20-8 e-ISBN 978-85-92826-18-5

JOVCHELOVITCH, S. e BAUER, M. W. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W. e GASKELL, G. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 90-113.

LISBOA, Vinícius. População carcerária feminina no Brasil é uma das maiores do mundo. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 07 nov. 2018. Disponível em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-11/populacao-carceraria-feminina-no-brasil-e-uma-das-maiores-do-mundo#:~:text=Em%202016%2C%20as%20pris%C3%B5es%20brasileiras,proporcionalmente%2C%20sua%20taxa%20%C3%A9%20menor.>>. Acesso em 14 set. 2020.

LUIZA, Mariana. **Entrevista concedida por Mariana Luiza para pesquisa de dissertação de mestrado: Trajetórias de cineastas negras brasileiras**. Rio de Janeiro, 29 out. 2019. Entrevista não publicada.

MARIA, Mirela. Baobá, Guardiã Dos Sentidos E Significados Dos Povos Africanos. **Revista Mistérios de Orumilá**, Rio de Janeiro, 28 mai. 2019. Disponível em: <<http://revistamisteriosdeorumila.com.br/index.php/2019/05/28/baoba-guardia-dos-sentidos-e-significados-dos-povos-africanos/>>. Acesso em 14 set. 2020.

MINHA Raiz. Direção: Labibe Araújo. Belo Horizonte, 2017. 1 filme (11min), áudio em português, sem legenda, colorido, digital.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/240971972_Teatro_experimental_do_negro_trajetoria_e_reflexoes>. Acesso em 05 mai 2020.

NEVES, Rejane. **Entrevista concedida por Rejane Neves para pesquisa de dissertação de mestrado: Trajetórias de cineastas negras brasileiras**. Rio de Janeiro, 27 out. 2019. Entrevista não publicada.

O DIA de Jerusa. Direção: Viviane Ferreira. São Paulo: Odun Formação e Produção, 2014. 1 filme (20min), áudio em português, legenda em inglês, colorido, digital.

OLIVEIRA, Janaina. “Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoadá” aos dias de hoje. **Avança Cinema**, capítulo II, Cinema - Cinema, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/27618018/Kbela_e_Cinzas_o_cinema_negro_no_feminino_do_Dogma_Feijoad%C3%A1_aos_dias_de_hoje>. Acesso em : 13 mai. 2020.

_____. Cinema Negro Contemporâneo e Protagonismo Feminino. In: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de. **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017a. p. 21-27.

_____. Entrevista com Dandara. In: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de. **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017b. p. 71-81.

_____. "Kbela" e "Cinzas": o cinema negro no feminino do "Dogma Feijoadá" aos dias de hoje. In: SIQUEIRA, Ana [et al]. **Festival Internacional de curtas de Belo Horizonte (catálogo)**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018.

PINHO, Osmundo de Araújo. "O sol da liberdade": movimento negro e a crítica das representações raciais. **Comciencia**. *Revista Eletrônica de Jornalismo Científico* (online), 2003. (atualizado em 10-11-03). Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/negros/15.shtml>>. Acesso 05 mai 2020. ISSN 1519-7654

PITA, Marina. Associação vai exigir ações afirmativas para negros/as no audiovisual. **Intervozes**, São Paulo, Não paginado, 02 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/nova-associação-vai-exigir-ações-afirmativas-para-negros-e-negras-no-audiovisual>>. Acesso em 20 jul. 2017.

PÚBLICA, ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA. São Paulo/SP: Fórum brasileiro de segurança pública, ano14, 2020. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interativo.pdf>>. Acesso em 3 nov. 2020.

RAINHA. Direção: Sabrina Fidalgo. Rio de Janeiro: Fidalgo Produções e Mutuca Filmes, 2016. 1 filme (31min), áudio em português, sem legenda, preto e branco, digital.

SANTIAGO, Lilian Solá. Imagens Afro-Brasileiras em Movimento: Construindo uma fábrica de sonhos. In: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de. **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017. p. 43-51.

SANTOS, Érica Ramos Sarmet dos; TEDESCO, Marina Cavalcanti. Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1373-1391, 2017.

SILVA, Cleonice Elias da. Mulheres negras no audiovisual brasileiro. **DOC On-line**, n. 23, 1 mar. 2018. Disponível em: <<http://doc.ubi.pt/ojs/index.php/doc/article/view/370>>. Acesso em 18 ago. 2020.

SOUZA, Amália Coelho de. **Com Alma nos Olhos**: cinema negro a partir de alma no olho de zóximo bulbul. Recôncavo da Bahia, 2020, 127 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Recôncavo da Bahia, 2020.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro**: mulheres negras , narrativas de amor , afeto e identidade. Brasília, 2013, 204 f. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Educação, Brasília, 2013.

_____. O Dia de Jerusa: Representações de Gênero Identidade, Memórias e Afetos. **Gênero**, v. .17, n.1, p. 67- 81, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31248>>. Acesso em 15 out. 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TEIXEIRA, Inês A. de Castro e PÁDUA, Karla Cunha. Virtualidades e Alcances da Entrevista Narrativa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA, II, 2006, Salvador. **Anais**, Salvador: UNEB, 2006. 1 CD-ROM.

TIMES, Milena. Políticas Públicas Do Audiovisual No Brasil: Formação e Desafios. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1462-1.pdf>>. Acesso em: 07 mar 2020.

VIEIRA, Isabela. Pesquisa revela que mulheres negras estão fora do cinema nacional. **EBC**, Rio de Janeiro, 07 jul. 2016. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/cultura/2014/07/pesquisa-revela-que-mulheres-negras-estao-fora-do-cinema-nacional>>. Acesso em 14 set. 2020.

ANEXO 1 - LISTA DE FILMES DE CINEASTAS NEGRAS PARTICIPANTES DAS
MOSTRAS DE CINEMA DA COLETIVA MALVA

Direção	Filme	Ano	Duração	Categoria	Local	Mostra
Adélia Sampaio	Amor Maldito	1984	76 min	ficção	RJ	Cinema Negra
Ana do Carmo	A caixa de 4 cômodos	2017	14 min	ficção	BA	4ª MCF
Aryella Lira	O primeiro passo	2015	17 min	experimental	PE	Cine-Rua
Beatriz da Silva	(Re) Existência	2016	7 min	ficção	SP	4ª MCF
Beatriz Vieirah	Em busca de Lélia	2017	15 min	documentário	BA	4ª MCF
Cíntia Lima, Bia Lima, Camila Storck e Maíra Tristão	Rito	2014	7 min	experimental	PE	Cine-Rua
						Cinema Negra
Dayane Gomes ou Dayane Tropicaios	SP-2012	2015	1 min	experimental	SP	Cine-Rua
	De Frente para o Mar	2017	4 min		MG	4ª MCF
	Florais Sintéticos [posologia]	2013	2 min		MG	Cinema Negra
	Florais Sintéticos	2013	2 min			
	Florais sintéticos [aplicadores/ dosadores]	2014	1min			
Dheik Praia	Pranto Lunar	2015	15min	ficção	AM	Cinema Negra
Elen Linth	Maria	2017	16 min	documentário	AM	4ª MCF
Eliciana Nascimento	O Tempo dos Orixás	2014	21 min	ficção	BA	Cinema Negra
Elisa Nunes Monteiro	Não Desiste!	2016	2 min	experimental	MG	Cine-Rua
Éthel Oliveira	Arremate	2017	25 min	documentário	RJ	4ª MCF
Julia Moraes	Avesso	2016	9 min	ficção	BA	3ª MCF
Juliana Azevedo Pacheco	Débora Arruda - o nome disso é abuso	2015	3 min	experimental	SE	Cine-Rua
						Cinema Negra

Direção	Filme	Ano	Duração	Categoria	Local	Mostra
Juliana Chagas	As Pastoras	2016	26 min	documentário	RJ	4ª MCF
Juliana Lima	Mayra está bem	2017	7 min	documentário	PE	4ª MCF
Láisa Freitas	Revejo	2017	19 min	documentário	ES	4ª MCF
Lorena Figueiredo	Intervenções Urbanas	2015	26 min	documentário	DF	3ª MCF
Mariana Campos e Raquel Beatriz	Tia Ciata	2016	26 min	documentário	RJ	4ª MCF
Mariana França de Lima	Clausura	2016	29 min	documentário	SP	3ª MCF
						Cinema Negra
Mariana Luiza	Casca de Baobá	2017	11 min	ficção	RJ	4ª MCF
Marise Urbano	Com os pés no chão	2017	9 min	ficção	BA	4ª MCF
Mary Astrus	Okê	2016	6 min	experimental	MG	Cinema Negra
Mayara Mascarenhas	Jesus Bird	2016 / 2017	9 min	documentário	SP	4ª MCF
Natasha Rodrigues	Cabeças Falantes	2017	20 min	documentário	SP	4ª MCF
Pâmela Ohnitram	Poesia Segunda Pele- O Filme	2016	14 min	documentário	RJ	3ª MCF
Rayane Penha	Carta Sobre o Nosso Lugar Mulheres do Vila Nova	2017	13 min	documentário	AM	4ª MCF
Rejane Neves	Dois Pesos	2017	17 min	ficção	RJ	4ª MCF
Renata Dorea	Afrodites	2016	20 min	documentário	MG	4ª MCF
Sabrina Fidalgo	Rainha	2016	31 min	ficção	RJ	4ª MCF
Stheffany Fernanda	Filhas da Síria	2016	3 min	documentário	SP	3ª MCF
Susan Kalik e Fernanda Júlia	Do que aprendi com minhas mais velhas	2017	26 min	documentário	BA	3ª MCF
						Cinema Negra
Taine Araújo Pires	Ao Lado	2017	7 min	ficção	SP	4ª MCF
Viviane Ferreira	O dia de Jerusa	2014	20 min	ficção	SP	Cinema Negra

Direção	Filme	Ano	Duração	Categoria	Local	Mostra
Yasmim Dias da Silva	Marias	2017	18 min	documentário	RJ	4ª MCF

ANEXO 2 - PERGUNTA DESENCADEADORA DAS ENTREVISTAS

Na sua trajetória, como você se reconheceu como mulher negra e se tornou uma cineasta, considerando seu percurso familiar, educacional, profissional e os filmes que você realizou?

ANEXO 3 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL LABIBE ARAÚJO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE/UFMG e pretende compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras participantes das mostras de cinema produzidas pela Coletiva Malva de Belo Horizonte/MG. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as gravações em vídeo comporão o material de análise da pesquisa e serão utilizadas para produção de um curta documentário como forma de apresentar uma parcela de sua trajetória coletada nas entrevistas. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e ao material bruto e editado da gravação em vídeo, assim como o direito ao veto de parte, ou de toda a transcrição do áudio e gravação do vídeo e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para a realização desta pesquisa, e será arquivado pelo prazo legal de cinco anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ou incômodo de qualquer natureza, você tem o direito de se recusar a responder as perguntas ou de interromper a entrevista. Nos comprometemos a respeitar sua fala, seu tempo e ambiente, e lhe deixando à vontade para se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Se assim julgar necessário, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico coep@prpq.ufmg.br ou pelo telefone 31 3409-4592. Você também tem o direito de retirar seu consentimento em qualquer fase, sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízo a sua vida pessoal ou profissional. Contudo, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, se houverem. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações impressão e/ou online ligadas à pesquisa.

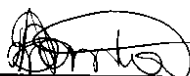
DOS RISCOS E BENEFÍCIOS – Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a

possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistados poderá minimizar estes riscos eventuais. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa, maior compreensão das interfaces do racismo, do machismo, do sexismo e de seus desdobramentos na sociedade, especificamente, no campo profissional do cinema brasileiro, serão maiores do que os eventuais riscos.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para rubricas, sendo que uma ficará com você e a outra com a mestranda Leticia Souza Ribeiro da Costa.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados à pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

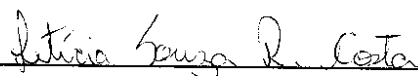
BELO HORIZONTE, 23 de SETEMBRO de 2019.



Assinatura da Entrevistada

Como pesquisadora responsável e pesquisadora mestranda da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.



Prof. Dra Nilma Lino Gomes
(Pesquisadora Responsável)

Leticia Souza Ribeiro da Costa
(Pesquisadora Mestranda)

ANEXO 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL
VIVIANE FERREIRA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE/UFMG e pretende compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras participantes das mostras de cinema produzidas pela Coletiva Malva de Belo Horizonte/ MG. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as gravações em vídeo comporão o material de análise da pesquisa e serão utilizadas para produção de um curta documentário como forma de apresentar uma parcela de sua trajetória coletada nas entrevistas. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e ao material bruto e editado da gravação em vídeo, assim como o direito ao veto de parte, ou de toda a transcrição do áudio e gravação do vídeo e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para a realização desta pesquisa, e será arquivado pelo prazo legal de cinco anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ou incômodo de qualquer natureza, você tem o direito de se recusar a responder as perguntas ou de interromper a entrevista. Nos comprometemos a respeitar sua fala, seu tempo e ambiente, e lhe deixando à vontade para se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Se assim julgar necessário, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico coop@prpq.ufmg.br ou pelo telefone 31 3409-4592. Você também tem o direito de retirar seu consentimento em qualquer fase, sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízo a sua vida pessoal ou profissional. Contudo, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, se houverem. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações impressão e/ou online ligadas à pesquisa.

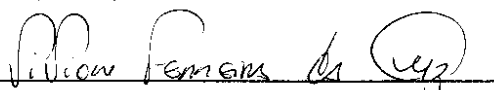
DOS RISCOS E BENEFÍCIOS – Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a

possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistados poderá minimizar estes riscos eventuais. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa, maior compreensão das interfaces do racismo, do machismo, do sexismo e de seus desdobramentos na sociedade, especificamente, no campo profissional do cinema brasileiro, serão maiores do que os eventuais riscos.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para rubricas, sendo que uma ficará com você e a outra com a mestrande Leticia Souza Ribeiro da Costa.

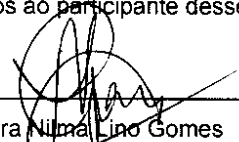
Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados à pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

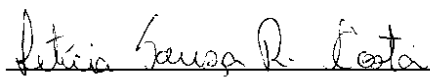
Belo Horizonte, 12 de Outubro de 2019.



Assinatura da Entrevistada

Como pesquisadora responsável e pesquisadora mestranda da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.


Prof. Dra. Nilma Lino Gomes
(Pesquisadora Responsável)


Leticia Souza Ribeiro da Costa
(Pesquisadora Mestranda)

ANEXO 5 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL
REJANE NEVES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE/UFMG e pretende compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras participantes das mostras de cinema produzidas pela Coletiva Malva de Belo Horizonte/ MG. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as gravações em vídeo comporão o material de análise da pesquisa e serão utilizadas para produção de um curta documentário como forma de apresentar uma parcela de sua trajetória coletada nas entrevistas. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e ao material bruto e editado da gravação em vídeo, assim como o direito ao veto de parte, ou de toda a transcrição do áudio e gravação do vídeo e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para a realização desta pesquisa, e será arquivado pelo prazo legal de cinco anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ou incômodo de qualquer natureza, você tem o direito de se recusar a responder as perguntas ou de interromper a entrevista. Nos comprometemos a respeitar sua fala, seu tempo e ambiente, e lhe deixando à vontade para se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Se assim julgar necessário, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico coop@prpq.ufmg.br ou pelo telefone 31 3409-4592. Você também tem o direito de retirar seu consentimento em qualquer fase, sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízo a sua vida pessoal ou profissional. Contudo, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, se houverem. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações impressão e/ou online ligadas à pesquisa.

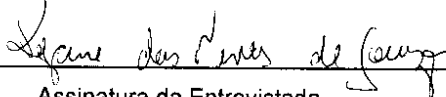
DOS RISCOS E BENEFÍCIOS – Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a

possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistados poderá minimizar estes riscos eventuais. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa, maior compreensão das interfaces do racismo, do machismo, do sexismo e de seus desdobramentos na sociedade, especificamente, no campo profissional do cinema brasileiro, serão maiores do que os eventuais riscos.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para rubricas, sendo que uma ficará com você e a outra com a mestranda Letícia Souza Ribeiro da Costa.

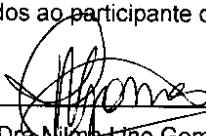
Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados à pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

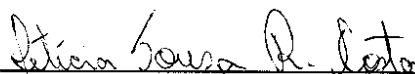
Rio de Janeiro, 27 de Outubro de 2019.



Assinatura da Entrevistada

Como pesquisadora responsável e pesquisadora mestranda da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.


Prof. Dra. Nínia Lino Gomes
(Pesquisadora Responsável)


Letícia Souza Ribeiro da Costa
(Pesquisadora Mestranda)

ANEXO 6 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL
SABRINA FIDALGO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE/UFMG e pretende compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras participantes das mostras de cinema produzidas pela Coletiva Malva de Belo Horizonte/ MG. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as gravações em vídeo comporão o material de análise da pesquisa e serão utilizadas para produção de um curta documentário como forma de apresentar uma parcela de sua trajetória coletada nas entrevistas. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e ao material bruto e editado da gravação em vídeo, assim como o direito ao veto de parte, ou de toda a transcrição do áudio e gravação do vídeo e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para a realização desta pesquisa, e será arquivado pelo prazo legal de cinco anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ou incômodo de qualquer natureza, você tem o direito de se recusar a responder as perguntas ou de interromper a entrevista. Nos comprometemos a respeitar sua fala, seu tempo e ambiente, e lhe deixando à vontade para se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Se assim julgar necessário, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico coep@prpq.ufmg.br ou pelo telefone 31 3409-4592. Você também tem o direito de retirar seu consentimento em qualquer fase, sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízo a sua vida pessoal ou profissional. Contudo, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, se houverem. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações impressão e/ou online ligadas à pesquisa.

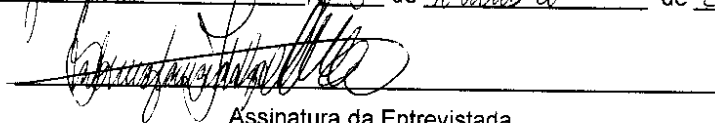
DOS RISCOS E BENEFÍCIOS – Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a

possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistados poderá minimizar estes riscos eventuais. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa, maior compreensão das interfaces do racismo, do machismo, do sexismo e de seus desdobramentos na sociedade, especificamente, no campo profissional do cinema brasileiro, serão maiores do que os eventuais riscos.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para rubricas, sendo que uma ficará com você e a outra com a mestranda Leticia Souza Ribeiro da Costa.

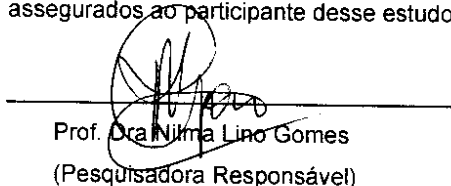
Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados à pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

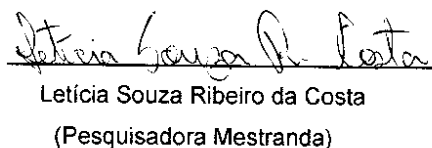
Rio de Janeiro, 28 de Outubro de 2019.



Assinatura da Entrevistada

Como pesquisadora responsável e pesquisadora mestranda da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.


Prof. Dra Nilma Lino Gomes
(Pesquisadora Responsável)


Leticia Souza Ribeiro da Costa
(Pesquisadora Mestranda)

ANEXO 7 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL MARIANA LUIZA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais – FaE/UFMG e pretende compreender as trajetórias de cineastas negras brasileiras participantes das mostras de cinema produzidas pela Coletiva Malva de Belo Horizonte/ MG. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as gravações em vídeo comporão o material de análise da pesquisa e serão utilizadas para produção de um curta documentário como forma de apresentar uma parcela de sua trajetória coletada nas entrevistas. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e ao material bruto e editado da gravação em vídeo, assim como o direito ao veto de parte, ou de toda a transcrição do áudio e gravação do vídeo e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para a realização desta pesquisa, e será arquivado pelo prazo legal de cinco anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ou incômodo de qualquer natureza, você tem o direito de se recusar a responder as perguntas ou de interromper a entrevista. Nos comprometemos a respeitar sua fala, seu tempo e ambiente, e lhe deixando à vontade para se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Se assim julgar necessário, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico coep@prpq.ufmg.br ou pelo telefone 31 3409-4592. Você também tem o direito de retirar seu consentimento em qualquer fase, sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízo a sua vida pessoal ou profissional. Contudo, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, se houverem. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações impressão e/ou online ligadas à pesquisa.

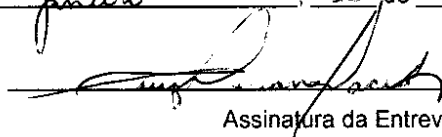
DOS RISCOS E BENEFÍCIOS – Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a

possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistados poderá minimizar estes riscos eventuais. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa, maior compreensão das interfaces do racismo, do machismo, do sexismo e de seus desdobramentos na sociedade, especificamente, no campo profissional do cinema brasileiro, serão maiores do que os eventuais riscos.

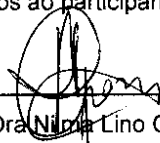
Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para rubricas, sendo que uma ficará com você e a outra com a mestranda Leticia Souza Ribeiro da Costa.

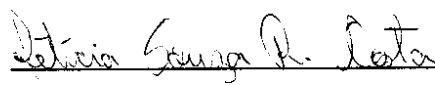
Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados à pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Rua de Janeiro, 23 de outubro de 2019.


Assinatura da Entrevistada

Como pesquisadora responsável e pesquisadora mestranda da pesquisa "**Trajetórias de cineastas negras brasileiras**", declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.


Prof. Dra. Nilda Lino Gomes
(Pesquisadora Responsável)


Leticia Souza Ribeiro da Costa
(Pesquisadora Mestranda)