

CINEASTAS NEGRAS: PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA E POLÍTICAS DA COLETIVIDADE.

Resumo

A partir das reflexões teóricas sobre as Teorias dos cineastas dos pesquisadores Penafria, Graça e Baggio (2015), investigamos a produção cinematográfica de cineastas negras e suas políticas da coletividade no cenário de baixo orçamento na produção de curtas-metragens no Cinema Negro no Brasil.

Palavras-chave: cinema negro; coletividade; cineastas negras;

Abstract:

From the theoretical reflections on the Theories of the Filmmakers of the researchers Penafria, Graça and Baggio (2015), we investigated the filmmaking of black filmmakers and their collectivity policies in the low budget scenario in the production of short films at Cinema Negro in Brazil.

Key Words: black cinema; collectivity; black filmmakers;

INTRODUÇÃO

Enquanto no cinema brasileiro comercial a ausência e a invisibilidade das mulheres negras na frente e atrás das câmeras é algo recorrente, contrariando esses dados, no cinema independente, principalmente no formato de curtas-metragens, as mulheres negras vêm protagonizando a cena nos últimos nove anos. Concordando com as pesquisadoras Ceiza Ferreira, Edileuza Penha de Souza, Kênia Freitas e Janaína Oliveira, chamaremos aqui esse movimento de “cinema negro no feminino”. Cineastas de diferentes regiões do Brasil estão produzindo cinema de formas diferenciadas de pensar e fazer (FERREIRA e SOUZA, 2017, p.177).

Entendemos o crescimento dessas produções do cinema negro no feminino a partir das mudanças que ocorreram no cenário político brasileiro nos últimos anos, o que engloba a aplicação das cotas raciais em diversos cursos de cinema e comunicação em universidades públicas pelo Brasil a fora, possibilitando a entrada de mais mulheres negras nas universidades. Para, além disso, as oficinas de cinema e audiovisual oferecidas por meio dos Pontos de Cultura, Pontões, Núcleos de Produções Digitais, ONG’S e outros espaços, são canais que possibilitaram a formação dessas cineastas que hoje ocupam o cenário independente do cinema negro de curtas-metragens.

Destacamos também os editais de cinema “Curta e Longa BO Afirmativos”, que trouxeram para a seleção recortes raciais e foram ofertados pelo Ministério da Cultura e a Secretaria do Audiovisual entre os anos de 2012 e 2015. Nos editais de Curtas Afirmativos 53 projetos foram selecionados, desse número, 29 foram produções de cineastas negras. Enquanto no edital de Longa Afirmativo as mulheres negras aprovaram 3 projetos, dentre eles a cineasta Viviane Ferreira que lançará o longa “O dia de Jerusa”¹ em 2018 (OLIVEIRA, 2017, p. 23-24).

Também em sua pesquisa quanto às produções do cinema negro no feminino a pesquisadora Janaína Oliveira (2017), afirma que é no cenário da produção independente de curtas-metragens que este cinema é fortalecido e diversificado na quantidade de produções. Porém, destaca a importância das políticas afirmativas para o processo do crescimento das produções de cineastas negras para além do curta-metragem, para que possamos alcançar financiamentos para realizar filmes de longas-metragens de ficção. Atualmente, depois de Adélia Sampaio e o seu filme “Amor Maldito” (1984) só há notícias de duas cineastas que

¹ Esse longa é fruto do curta-metragem “O dia de Jerusa” lançado em 2014 da mesma cineasta.

dirigiram um longa-metragem de ficção no Brasil, entre elas Viviane Ferreira que está em fase de finalização de seu longa “O dia de jerusa” e Glenda Nicácio que dirigiu “Café com Canela” (2017), dividindo a direção com o cineasta Ary Rosa.

As produções dessas cineastas têm ganhado visibilidade e circulação no Brasil por meio de Festivais e Mostras de cinema direcionadas ao Cinema Negro, principais espaços onde é possível ter acesso a esses filmes. Entre esses eventos podemos citar o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul, maior evento de Cinema Negro do Brasil, que acontece no Rio de Janeiro anualmente.

Atualmente outros eventos vêm fortalecendo essas janelas de circulação e exibição desses filmes, como a EGBÉ- Mostra de Cinema Negro de Sergipe, que possui o objetivo de fazer circular e promover discussões sobre essas produções e a Mostra Itinerante de Cinema Negro Mohamed Bamba (MIMB), que já em sua primeira edição em 2018 se mostrou uma grande janela de exibição desses filmes em Salvador (BA), e dentre outras inúmeras mostras que surgiram acompanhando o crescimento desses filmes.

Além dessas janelas, os trabalhos das pesquisadoras Janaína Oliveira com o Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE)², tem possibilitado a circulação desses filmes circular dentro e fora do Brasil, em países como Cabo Verde e Estados Unidos. A pesquisadora Edileuza Penha de Souza também vem contribuindo com este cenário com o desenvolvimento da Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio em Brasília desde 2016.

É importante citar como a internet foi também responsável pela divulgação das realizações desses filmes, a rede social Facebook teve papel importante na construção de uma janela de divulgação dessas obras. Filmes como *Kbela* (2015) de Yasmin Thayná foi financiado através de campanha de internet e usou das redes para sua estratégia de marketing, sendo sucesso de público. Além disso, a cineasta também criou a plataforma Afroflix³, para hospedar filmes de diretores negros de todo o país.

² FICINE tem por objetivo a construção de uma rede internacional de discussões, projetos e trocas que tenham como ponto de partida e ênfase a reflexão sobre os Cinemas Negros na diáspora e no continente africano. (Informações do site do FICINE).

³ Para acessar a plataforma Afroflix: <http://www.afroflix.com.br/>

O QUE QUEREM ESSAS MULHERES NEGRAS COM A CÂMERA?

Apesar de uma grande rede formada e fortalecida cada vez mais ao longo dos últimos nove anos, e a visibilidade de muitos filmes de diretoras negras, esses filmes ainda são raros nos grandes festivais de cinema brasileiro, que não estão selecionando essas produções. Abre-se então um debate quanto à representatividade nas curadorias dos grandes festivais, a ausência de representações dos grupos minoritários de direito, que pode ser uma das causas para não haver seleção desses filmes nesses eventos.

Em junho de 2018 o GEEMA, Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa da UERJ, divulgou dados de sua pesquisa sobre a representatividade na curadoria e júris em 19 festivais e mostras de cinema no Brasil em 2017, fazendo um recorte de raça e gênero. Os dados⁴ dizem que 56,6% dos curadores de festivais sem recortes em 2017 foram homens brancos, contra 32,9% de mulheres brancas, 6,1% de homens pardos, 2,4% de mulheres pretas, 1,2% de mulheres pardas e 1,2% de homens negros. Quanto à categoria júri, os dados revelam que 45,1% dessa atividade foi representada por mulheres brancas, os homens brancos estavam com participação de 44,4%, enquanto pessoas pretas e pardas em 10,8% (MARTINS, 2018). Esses dados revelam que as questões de gênero estão dando um passo à frente, ao percebermos a representatividade das mulheres brancas no júri e, ainda que em menor quantidade que o homem branco na curadoria, esse espaço vem sendo conquistado. Porém, a questão de raça ainda fica para trás no que se refere a essas categorias nos festivais sem recortes (festivais que não trazem a questão da periferia, da população negra, etc.). Essa falta de representatividade influencia na ausência de atenção para os filmes dirigidos por cineastas negros, essa ausência torna difícil o entendimento dessas produções e a sua avaliação. A ausência desses filmes nos grandes festivais prejudica a sua circulação em uma projeção maior, por serem esses festivais o trampolim para o destaque de grandes filmes.

O filme *Kbela* funciona novamente como um bom exemplo, por sua ousadia no que diz respeito à experimentação da linguagem cinematográfica; mas mesmo a visibilidade que o filme ganhou não foi suficiente para garantir um espaço nos grandes festivais brasileiros. Mesmo lotando por dois fins de semana o Cinema Odeon, no centro do Rio de Janeiro, cinema que

⁴ Para acessar os dados desta pesquisa acesse:
http://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2018/06/Boletim_05_2018.pdf.

possui 400 lugares, e esgotando a venda de ingressos com antecedência e sendo exibido em diversos países da África, Europa e Estados Unidos (OLIVEIRA, 2017, p. 26).

Porém, o mesmo filme chamou a atenção da curadoria da Mostra Negros Rebeldes, do Festival de Roterdã, que queria ver filmes brasileiros que de fato representassem o Brasil, que fossem realizados por cineastas negros. Encontraram informações sobre o filme *Kbela* na internet e o selecionaram para participar da mostra, apresentando um Brasil diferente do que era mostrado nos filmes brasileiros de grande bilheteria.

Mas, o que querem essas cineastas negras com a câmera? Indo na contramão do circuito comercial de cinema brasileiro, o cinema negro no feminino é um cinema que está comprometido politicamente com suas narrativas, que explora em suas produções narrativas do cotidiano, de rompimentos, de superação e afetos, construídas sobre o zelo de um fazer cinema que humaniza e plenifica as subjetividades da população negra (SOUZA e FERREIRA, 2017, p. 179). Edileuza Penha de Souza (2017), afirma que esse cinema negro no feminino se define na territorialidade, onde estão firmados os princípios da coletividade e da comunalidade. Esse modo de fazer cinema confronta e recria os espaços-territórios de visões racistas e heteronormativas. Assim, o cinema de cineastas negras carrega os ensinamentos ancestrais e respeita as experiências de vida de sua comunidade (SOUZA, 2017, p. 13). Nas palavras de Souza (2017),

Seus filmes irradiam o reconhecimento de domínio das técnicas; representam cultura e mundo dos valores ancestrais em que a comunicação, em diferentes circunstâncias, legitima e edifica um conjunto de informações e emoções trazidas pela diversidade; um território onde cada cineasta se constitui como ícone de empoderamento. Desse modo, a territorialidade pode ser percebida como espaço de práticas culturais e sociais. Mais que isso, apesar de todas as tentativas de silenciamento, diretoras negras produzem um cinema de arte com temas plurais que compõem a diversidade humana, colhidos nas experiências individuais ou coletivas. Afinal, “o cinema é uma das artes que pode transformar a realidade em interpretações, de modo que essa representação do real possa estar em todas as palavras, em todas as coisas” (SOUZA *apud* SOUZA, 2017, p. 13)

Podemos observar um cinema pensado por mulheres negras nos diferentes domínios cinematográficos, seja ficção, documentário ou filme experimental, que trazem em suas narrativas histórias que as representam também através de suas experiências pessoais, que ressignificam conceitos de amor, afeto e identidade (SOUZA, 2017, p. 13) ou manifestam um

sentido político. As narrativas de afetos criadas por cineastas negras trazem, por exemplo, a memória de sua família, como mostra o curta-metragem “O tempo dos orixás” (2014) de Eliciana Nascimento, em que narra o afeto entre uma criança e sua avó, mãe de santo e sua experiência com a ancestralidade através do candomblé, filme que a diretora dedica a sua mãe. Através deste filme, a diretora conta como se dá a sua relação com os orixás desde sua infância, na vida adulta é que finalmente faz a sua iniciação na religião. “O tempo dos orixás” foi resultado do mestrado da diretora e também esteve em Cannes no Short Film Corner em 2014.

Além de Eliciana Nascimento, podemos citar nomes de outras importantes cineastas negras que vem se destacando com produções, desde documentários a filmes de ficção, experimentais e animações. São narrativas que exploram a ancestralidade e o afeto, boa parte tendo a mulher negra como centro da narrativa, que trazem como inspiração suas experiências pessoais, histórias que fazem parte de seu cotidiano, de sua vida e que conseguem alcançar o coletivo, considerando que a história da ancestralidade africana e as questões de afetividade são temáticas que marcam o cotidiano de milhares de mulheres negras espectadoras no Brasil.

A cineasta baiana, criada em Sergipe, Everlane Moraes, que lançou seu primeiro filme em 2012, “Caixa D’água, quilombo é esse?”, apresenta-se ao público a partir do relato oral dos mais velhos, que contam a história da construção do quilombo urbano conhecido como Caixa D’ água localizado no bairro Cirurgia, no centro da capital sergipana, Aracaju. Neste filme, pessoas de sua família também dão voz a essa história oral, como seu tio, o cantor Irmão, que aparece em imagens de arquivo e que contribuiu enormemente na cultura local, e seu pai, o artista plástico Everton Santos. “Caixa D’agua...” rodou em países como França e Cabo Verde, levando a história de sua comunidade para outras partes do mundo. Everlane carrega, no início de sua carreira, produções que caracterizamos como filmes de autorrepresentação ou políticas de autorrepresentação (COLUCCI, 2016), como é possível ver também no seu segundo curta-metragem Conflitos e abismos (2014), documentário que acompanha a reflexão existencial de seu pai. Suas obras seguintes, diversos curtas-metragens realizados em Cuba na Escola Internacional de Cinema e TV (EICTV), tratam da ancestralidade, do cotidiano de pessoas negras que vivem em Cuba, das mulheres, e famílias daquela região.

Ainda dentro de uma perspectiva da autorrepresentação, a cineasta sergipana, formada na Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), em Cachoeira, na Bahia, Beatriz Vieirah, lançou em 2017 o documentário “Em busca de Lélia”, onde explora a sua busca afetiva por uma

das mais importantes referências do movimento negro no Brasil, Lélia Gonzalez. Além de estar sendo exibido em festivais pelo Brasil afora, como o Festival Mimoso de Cinema, o documentário de curta-metragem também tem viajado para o exterior, passando pelos EUA, em 2018, no festival *Black Femme Supremacy Film Fest* e exibido na mostra *Black Cinema in Brazil*, ao lado de outros filmes de cineastas negras brasileiras, como “Travessia” (2017) de Safira Moreira, “Peripatético” (2017) de Jéssica Queiroz, “Mayra is well” (2017) de Juliana Lima, “Merê de Urâniza Munzanzu” (2017) e “Kbela” (2015) de Yasmin Thayná, com a curadoria de Janaína Oliveira.

Relações de amor e afeto são marcantes também nos curtas-metragens de ficção de cineastas negras como nos filmes “Aquém das nuvens” (2011) de Renata Martins e “O dia de Jerusa” (2014) de Viviane Ferreira. Ambos os filmes trazem mulheres e homens negros idosos para o centro da narrativa e nos apresentam esses personagens em relações de amor e afeto, representações difíceis de observar em produções de maior projeção, seja na TV ou no cinema, quando esses personagens normalmente ocupam uma posição de subalternidade e servidão. “Aquém das nuvens” e “O dia de Jerusa”, são filmes que apresentam a história pessoal e as memórias das duas cineastas. O primeiro filme a diretora Renata Martins homenageia os seus pais (Maria do Rosário Martins e José Heloi Martins), já falecidos, através da narrativa, apresentando cenas de amor e companheirismo de um homem negro idoso, que decide fazer todo o possível para estar ao lado de sua esposa hospitalizada. São cenas de dor e perda, mas que sustentam também amor e afeto, que humanizam os personagens em questão (SOUZA e FERREIRA, 2017, p. 184). O segundo apresenta a história de Jerusa, que passa o dia preparando tudo para comemorar seu aniversário com os filhos e netos que não aparecem e sua relação de afeto ao conhecer Silvia, uma jovem pesquisadora de opinião pública. Elas dividem no filme momentos de afeto e alegria, ao compartilhar memórias e informações de suas vidas. O filme narra a amizade casual de duas mulheres negras de diferentes idades e é dedicado à mãe da cineasta, explicitado no final do filme.

Esses são alguns exemplos dos diversos filmes que, em diferentes domínios, vêm sendo produzidos por cineastas negras espalhadas pelo Brasil. O que consideramos um dado bastante importante, já que esse cinema e seu movimento vêm se destacando também fora do eixo Rio-São Paulo, o que não é comum para a produção cinematográfica brasileira, que tem mais de 80% dos títulos anuais produzidos em São Paulo ou Rio de Janeiro (COLUCCI, 2016).

Esse fazer cinema de dentro para fora é que nos possibilita o entendimento de como essas cineastas utilizam o cinema para se auto representar. Trazem assim à tona seus afetos, reencontrando suas histórias a partir do entendimento das rotas que os seus ancestrais percorreram e para, além disso, compreendendo o papel das religiões afro-brasileiras nesse passado. Ainda que algumas dessas cineastas não estejam inseridas em um contexto religioso não podemos ignorar que essas religiões marcam a cultura do negro no Brasil, portanto, trazer a tona essas histórias em seus filmes é tornar-se visível, é reconstituir uma identidade que historicamente foi apagada por meio das representações.

Souza (2017) contribui com a discussão afirmando que construir um cinema negro no feminino nos torna responsáveis por erguer um cinema de identidade. A responsabilidade social com que nos envolvemos torna nossos trabalhos, mesmo na produção mais imperfeita, um elemento de arte e existência, onde se configura a nossa territorialidade negra. É através do cinema negro no feminino que cineastas negras (re)existem, recriam representações mais humanizadas de si e dos seu grupo social (SOUZA, 2017, p. 16). O cinema negro no feminino se sustenta, pois, nessa base em que recria identidades a partir das representações trazendo para o centro das narrativas a mulher negra, suas experiências pessoais, ou seja autorrepresentadas, tornando visível o afeto entre pessoas negras, humanizando-as, mostrando na tela que tais mulheres possuem subjetividades.

É um cinema que acompanha as reflexões de bell hooks quando aborda que o olhar é um lugar de resistência e também de poder: as cineastas negras estão assumindo o poder de criar identidades próprias através da representação. Um filme ficcional marcante neste cenário é o curta-metragem “Cores e botas” (2010), da diretora Juliana Vicente (SP). Depois de ser rejeitada em um concurso de paquitas mirins em sua escola por não ser loira, apesar de ela ser a menina que mais dominava os passos e possuía todas as vestes de paqueta, Joana, uma criança negra de classe média alta, decide que não será mais paqueta e resolve que será fotógrafa. A personagem descobre a possibilidade de construção das próprias imagens pela fotografia. O controle do olhar e da imagem é assumido enfim pela criança negra (FREITAS, 2017, p. 36).

CINEASTAS NEGRAS: PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA E POLÍTICAS DA COLETIVIDADE

Outra característica forte e importante que cerca as produções do cinema negro no feminino e suas formas de se fazer é a política da coletividade. E pensar o cinema dentro desta perspectiva é pensar um cinema descentralizado na figura da diretora como única autora do filme, de acordo com a abordagem da teoria dos cineastas. Através do pensamento de Penafria, Graça e Baggio (2015), investigamos a criação compartilhada por vários autores, que juntos contribuem para a construção de uma obra cinematográfica em sua criação, desde roteirista/argumentistas, compositores, aos editores de som e montadores. Profissionais por vezes silenciosos ou silenciados pela grande indústria cinematográfica ou por um estrelato polarizado no diretor. Para esses pesquisadores, o cineasta é qualquer profissional ligado diretamente à criação de um filme (PENAFRIA, GRAÇA E BAGGIO, 2015, p. 27).

Nesse sentido, trazemos para o centro dessa discussão as produções investigadas nesta pesquisa, *Kbela* (2015) e *Elekô* (2015), para assim poder explicitar o que entendemos por essa política de coletividade. Mesmo com a ausência de muitas ofertas de editais, cineastas negras não param de produzir, e essas produções vêm resistindo e nascendo através do objetivo em comum que é ver retratado na tela filmes que possam melhor representar o povo negro. Portanto, é em condições de pouco ou nenhum orçamento que cineastas negras estão se articulando e se ajudando para fazer cinema.

Adélia Sampaio, em sua fala no seminário em sua homenagem na EGBE - Mostra de Cinema Negro de Sergipe em 2017, utilizou o termo “ajuntamento” para definir essa coletividade no cinema, termo que trouxemos para nossa análise. Para Sampaio, cinema não existe sem coletividade, pois é uma arte de ajuntamento, como diz. Diante de um cenário de cinema independente no Brasil, no qual o financiamento através de editais não consegue atender a todos os projetos, cada vez mais é comum encontrar produções realizadas através de um sistema de coletividade e ajuntamento, onde equipes se formam por afinidades e/ou por acreditar nos projetos de seus criadores.

Deste modo, vão encontrando caminhos alternativos de financiamento via contribuição coletiva, por meio de campanhas em plataformas na internet como, por exemplo, *Crowdfunding*, *Benfeitoria*, *Vakinha*, dentre outros. Existindo ainda outras formas de conseguir apoios locais de pequenas empresas ou mesmo financiando do próprio bolso dos envolvidos na equipe. Apesar

de ser uma realidade para boa parte das produções do cinema negro no Brasil, é necessário frisar que cineastas negros precisam ter acesso a financiamentos de grandes editais para que assim, os seus filmes possam ganhar impulso para circular nas salas de cinema Brasil a fora.

Em *Elekô*, mulheres negras do Rio de Janeiro, outras de Minas Gerais, se uniram para construir uma narrativa experimental sobre a mulher negra, resgatando em performances desde os momentos da chegada de suas ancestrais africanas escravizadas no Brasil até os tempos atuais. Mais de 30 mulheres se uniram para construir a narrativa, sendo o filme assinado por 13 mulheres. Podemos dizer que neste filme se dá, de forma muito completa, a política de coletividade a qual mencionamos. Todas elas acreditaram que a discussão do filme possuía importância e por isso estiveram juntas na produção, seja na frente ou atrás das câmeras, emprestando não só equipamentos, mas também sua mão de obra para que o filme acontecesse.

Em *Kbela*, o percurso da coletividade se dá de maneira diferente. Inicialmente um chamado na internet em que dizia “procuramos atrizes e não atrizes que queiram participar de um vídeo independente, que se identifiquem com a história de MC Kbela”, na divulgação havia também o link do conto. Como conta em entrevista para esta pesquisa a própria cineasta Yasmin Thayná, foram mais de 300 inscrições de meninas de todo o Brasil, Amazonas, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, e todas queriam contar a sua história com a transição capilar e os traumas que o racismo causa às mulheres negras a partir do preconceito dos seus cabelos crespos.

A coletividade, no caso de *Kbela*, vai para além do ajuntamento da equipe, percebe-se que o assunto que parte de dentro, da experiência pessoal da cineasta com seu cabelo que acessa diversas histórias parecidas, assim atingindo o coletivo. No fim, apenas 30 mulheres participaram da versão final de *Kbela*, e apesar de assumir uma estrutura bem tradicional do fazer cinematográfico, com suas funções bem distribuídas de diretora, montador, direção de arte, etc., a participação criativa de todos. Suas contribuições e as histórias pessoais das mulheres que interpretam no filme foram cruciais para a construção narrativa. O filme custou 5 mil reais, tendo a equipe conseguido levantar esse pequeno financiamento a partir de uma campanha na internet na plataforma Vakinha⁵, o que custeou hospedagem e alimentação da equipe.

⁵ Vakinha é um site de arrecadação virtual de financiamento que tem ajudado inúmeros projetos independentes a levantar fundos para seu custeamento. Site: <https://www.vakinha.com.br>

Além dessas produções, citamos o filme documentário “O corpo é meu” (2014) de Luciana Oliveira, resultado do Trabalho de Conclusão de Cursos - TCC no curso de Audiovisual na Universidade Federal de Sergipe (UFS), realizado junto a 10 mulheres e sem nenhum financiamento. O filme abriu uma discussão quanto à representação das mulheres na mídia televisiva, sendo o tema o grande motivador para a união dessas mulheres que resultou na produção do filme. Emprestaram seus equipamentos, mão-de-obra e discutiram ideias para a construção da narrativa.

Sabemos que essas poucas produções não irão definir que o cinema negro no feminino é realizado por meio da coletividade, e é importante destacar que a intenção desta pesquisa não é generalizar, mas apontar essa política da coletividade como uma característica que tem cercado principalmente filmes que não possuem financiamentos públicos ou privados ou mesmo aqueles com pouco custo.

Importante ressaltar também outros pontos para o desenvolvimento dessas produções, como a possibilidade de acesso a equipamentos mais baratos para a produção audiovisual. Essa é uma realidade que nos últimos anos tem contribuído para o desenvolvimento da produção de um cinema independente, mais alternativo e também mais engajado, levantando questões de autorrepresentação de grupos que reivindicam políticas de identidade. Esse acesso possibilitou o crescimento de produções audiovisuais realizadas por mulheres negras, que através de narrativas cinematográficas pretendem construir uma nova representação de seu gênero e raça indo de encontro com representações construídas no cinema de circuito comercial, onde as mulheres negras são invisibilizadas ou aparecem em personagens estereotipados. Nesse sentido, de acordo com Santos (2014, p. 246)

O desenvolvimento de novas tecnologias e formas de representação possibilitou a ampliação do acesso de minorias à produção e veiculação de filmes. Essa democratização provocou uma mudança radical nas possibilidades de representação do sujeito, e a mulher negra pode, ela própria produzir e veicular sua imagem. Estas novas possibilidades tem levado à consciência do poder da cultura visual cinematográfica contemporânea, no Brasil e no mundo de que a mulher negra pode e realmente faz cinema.

Além do barateamento é importante também apontar, nesse contexto, a promoção e investimentos de espaços de formação de cinema e audiovisual pelo Brasil afora em meados dos anos 2000, quando universidades públicas implantaram cursos dessas áreas; Pontos de Cultura

foram espalhados pelo país desenvolveram oficinas de formação audiovisual, bem como a criação de Núcleos de Produção Digital, dentre outros projetos mais independentes. Esses dois pontos são importantes para a compreensão do aumento das produções de cinema negro no Brasil, e mais especificamente, de um cinema que vem sendo realizado por mulheres negras nos últimos anos. Cinema este que tem sido estruturado em cima de uma criação coletiva e independente, fortalecida pelo compartilhamento de ideias e objetivos comuns entre as cineastas envolvidas.

CONCLUSÃO

Enfim parece que o muro da representação construída por um olhar colonizado sobre mulheres e o povo negro brasileiro, finalmente sofre tremores com as câmeras que cineastas negras estão apontando como armas de luta por construir narrativas de autorrepresentação, falar (filmar) de “nós para nós e para eles”.

Narrativas essas com base em afetos que circulam tanto o fazer (técnica) quanto as histórias contadas, recorrendo a histórias próprias e de heróis invisibilizados. Com base na ancestralidade, no entendimento de como os ancestrais africanos lutaram também para preservar a sua história na diáspora, através da cultura e da religião e a partir disso se entender como povo negro no Brasil hoje e trabalhar com o cinema para a reconstrução dessas identidades invisibilizadas e negada por tanto tempo. Portanto, também na coletividade e experimentação que todo o desafio de fazer cinema de uma forma independente propõe.

Em pouco mais de nove anos o cinema negro brasileiro em suas narrativas filmadas principalmente por cineastas negras, conseguiu questionar e trazer para o centro da narrativa histórias antes desconhecidas das telas de cinema, amor e afeto, ancestralidade, imagens mais positivas, a história da escravidão de outros pontos de vistas que não dos “vencedores”, dentre outras narrativas.

Agora, o desafio é a construção de novas novas imagens, cada vez mais buscando a humanização das personagens, que possamos estar representados em todos os lugares, sem reducionismos, apenas sendo pessoas com todas as contradições e subjetividades que o ser humano carrega. Para tanto, a luta também perpassa pela consolidação de profissionais negros na indústria cinematográfica brasileira, superando também os dados que ainda apresenta-nos como ausentes como roteiristas e diretores dos filmes de grande bilheteria. É urgente!

O percurso não está concluído, os desafios do Cinema Negro por vias das curtas-metragens continuam, continuamos caminhando para transcender esse cenário e alcançar os espaços das longas-metragens e os espaços de exibição aos quais são destinados: os festivais e salas de cinema Brasil a fora.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. K. A. O papel do cinema na construção da(s) identidade(s): A representação de Ousmane Sembène do Senegal da década de 60. In: **XI Encontro Nacional de História Oral Memória, Democracia e Justiça**, 2012, Rio de Janeiro. Anais Eletrônicos XI Encontro Nacional de História Oral Memória, Democracia e Justiça. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. v. 1. p. 1-15.

ANJOS, A. A. C. dos; COLUCCI, M. B. Autorrepresentação e identidade social no cinema brasileiro contemporâneo. In: **Revista Extensão em debate** (UFAL), 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/1169/866> . Acesso em: 14 de novembro de 2016.

ARAÚJO, J. A. de. A negação do Brasil: Identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira. 01/08/1999 257 f. Doutorado ECA/USP .

AUMONT, J. As teorias dos cineastas. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

BAMBA, M.; MELEIRO, A. (Orgs.) Filmes de África e da diáspora. Objetos de Discursos. Salvador: EDUFBA. 2012

BARROS, C. C. B. de. O debate em torno das cotas raciais entre intelectuais e movimentos sociais negros. In: *V Colóquio nacional de educação e questões étnicas*, UNIOESTE, 2016.. Disponível em: <midas.unioeste.br/sgev/eventos/408/downloadArquivo/17904> Acesso em: 13 de agosto de 2018

BEZERRA, J. Nós sujeitos autobiográficos: Uma história de narradores, romancistas e cineastas do Eu. In: **Revista Contracampo/PPGCOM-UFF**, 2007. Disponível em: <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/400/198>> Acesso em: 13 de setembro de 2017.

BOTELHO, D. M. . Política Afirmativa: empoderamento de jovens e mulheres negras na contemporaneidade brasileira. In: **XXV Simpósio Brasileiro - II Congresso Ibero-americano de Política e Administração da Educação**, 2011, São Paulo. Cadernos ANPAE, 2011. v. 11.

CÂNDIDO, M. R.; DAFLON, V. T.; JUNIOR, J. F. Cor e Gênero no cinema comercial brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria. In: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. 2016. Disponível em:

<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/bc5c90df-72f3-4c64-94a1-53fe7f8e82f0.pdf> . Acesso em: 26 de maio de 2017.

CANEVACCI, M. Autorrepresentação: movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional. In: Revista Novos Olhares – Vol. 4. N.1. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/download/102229/102408> . Acesso em: 25 de maio de 2017.

CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia González. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36757>> Acesso em: 05 de setembro de 2017

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero. Durban, África do Sul, em 27 – 28 de agosto 2001. Anais... Publicado em espanhol na revista LOLA. Disponível em <xa.yimg.com/kq/groups/.../Enegrecer+o+Feminismo+-+Sueli+Carneiro.rtf> Acesso em: 19 de outubro de 2015

CARVALHO, N. dos S. Cinema e representação racial: O cinema negro de Zózimo Bulbul. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP, São Paulo, 2005.

CARVALHO, N. dos S. Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro. In Carvalho, Noel e Jéferson De. **Dogma Feijoadá, o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005

CARVALHO, N. dos S. *O Produtor e Cineasta Zózimo Bulbul - O Inventor do Cinema Negro Brasileiro*. Revista Crioula (USP), v. 12, p. 1-21, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 22 de novembro de 2016.

CARVALHO e SOBRINO, N. dos S. e G. A. Imagens do Negro em redes audiovisuais no Brasil: Documentários e construções identitárias. In: Cinemas em redes: Tecnologia, estética e política na era digital/ Gilberto Alexandre Sobrino (org). – Campinas, SP: Papyrus, 2016.

COLUCCI, M. B. Narrativas de autorrepresentação, educação audiovisual e visibilidade social. In: Anais 7º Simpósio Internacional de Educação e Comunicação. 2016. ISSN: 2179-4901. Disponível em: <<https://eventos.set.edu.br/index.php/simeduc/article/viewFile/3346/1273> > Acesso em: 20 de setembro de 2017.

CORRIGAN, Timothy. **O filme ensaio: desde Montaigne e depois de Marker**. Campinas/SP: Papyrus, 2015.

COSTA, A. A. A.. Gênero, poder e empoderamento das mulheres. A química das mulheres, Salvador, p. 20 - 21, 08 mar. 2004. Disponível em: <<https://pactoglobalcreapr.files.wordpress.com/2012/02/5-empoderamento-ana-alice.pdf>> Acesso em: 30 de maio de 2017.

[DE, J. Dogma Feijoado: O cinema negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 232p.: il. - \(Coleção aplauso. Série cinema Brasil/ Coordenador geral Rubens Ewald Filho\).](#)

EUCLIDES, M. S. O Sentido da liberdade para as mulheres negras: uma discussão necessária. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Salvador, em 07-10 de agosto de 2011. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308360846_ARQUIVO_artigocnlab.pdf>. Acesso em: 19 de outubro de 15

FANON, F. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, C. Mulheres negras e (in)visibilidade: Imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009). Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, Faculdade de comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação – PPGCOM, Brasília, 2016.

[FERREIRA, Ceica](#); SOUZA, Edileuza. P. . Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras. In: Karla Holanda; Marina Cavalcanti Tedesco. (Org.). Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro. 1ed.Campinas/SP: Papirus Editora, 2017, v. 1, p. 175-186.

FERREIRA, C. Uma representação de si para o mundo: afetos e subjetividades no documentário performático. Razón y Palabra, n.82, março-maio /2013

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREITAS, KÊNIA. O olhar das mulheres negras em filmes. In: **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro. Catálogo Caixa Cultural**. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ªedição, Rio de Janeiro, 2017. p. 31-39.

GILROY, P. **O Atlântico negro – modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GRAÇA, A.; BAGGIO, E. T.; PENAFRIA, M. Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. In: **FAP Revista Científica**. 2015. Disponível em: <<http://www.fap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=330>>. Acesso em: 29 de março de 2017.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes nos debates sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: Ricardo Henriques. (Org.). Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal no. 10.639/03. 'ed.Brasília: SEDAC/MEC, 2005, v., p. 39-62.

HALL, S. **Da diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade/Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A,2006.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Katryn Woodward. 15. Ed – Petropolis, RJ: Vozes, 2014.

HOOKS, b. Ain't I a Woman. Black Woman and feminism. Boston, South End Press. 1981

HOOKS, b. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South and Press. 1992

KILOMBA, G. A máscara. Disponível em: <<http://revista.usp.br/clt>>, p. 171-180, 16 de maio de 2016.

LUGONES, M. Colonialidad y género. In: **Tabula Rasa**. Bogotá- Colombia. No 09: 73-101, 2008.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014.

MULVEY, Laura et al. Prazer visual e cinema narrativo. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, p. 437-453, 1983.

NICHOLS, B. Introdução ao documentário. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2005. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47.

OLIVEIRA, J. P. . 'Kbela' e 'Cinzas': O cinema negro no feminino do 'Dogma Feijoada' aos dias de hoje. In: **Avança Cinema: Conferência Internacional, 2016**, Avança. Avança Cinema: International Conference. Avança: Edições Cine-Clube de Avança, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/27618018/Kbela_e_Cinzas_o_cinema_negro_no_feminino_do_Dogma_Feijoada_aos_dias_de_hoje>. Acesso em: 23 de novembro de 2016.

OLIVEIRA, J P. .Cinema Negro Contemporâneo e Protagonismo Feminino. Catálogo Caixa Cultural. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª edição, Rio de Janeiro, 2017. p. 21-27.

OLIVEIRA, J. P. .Cinegritudo: reflexões sobre a invisibilidade das produções cinematográficas afro-brasileiras e africanas na contemporaneidade. In: **Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO**. 2013.

PENAFRIA, M.; SANTOS, A.; PICCININI, Thiago; Teoria do cinema vs teoria dos cineastas. 2015. Teoria do cinema vs teoria dos cineastas” In: **Atos dos IV Encontro Anual do AIM**, editado por Daniel Ribas e Manuela Penafria, 329-338. Covilhã: AIM. ISBN 978-989-98215-2-1.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) . 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora wmf Martins Fontes, 2014.

RATTS, Alecsandro (Alex) J. P. **Eu sou Atlântica**: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. 1. ed. São Paulo: Imprensa Oficial / instituto Kuanza, 2007. v. 1. 136p .

SANTOS, J. C. **A quem interessa um cinema negro?** Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as) – ABPN, v. 4, p. 98- 106, 2013.

SANTOS, J. C. Representações cinematográficas de mulheres negras. In: VIII Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual 2014. Disponível em: https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2014eixo1_22_representacoes_cinematograficas_de_mulheres_negras.pdf . Acesso em: 25 de maio de 2017

SHOAT, E. e STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUZA, E. P. De. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade'**. Tese (doutorado), UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. 2013. 260 f.

SOUZA, E. P. Diretoras negras construindo um cinema de identidades e afeto. In: Diretoras Negras no Cinema Brasileiro. Catálogo Caixa Cultural. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª edição, Rio de Janeiro, 2017. p. 11-17.

SOUZA, N. S. **Torna-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SITES

DOSSIÊ MULHERES NEGRAS: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf> Acesso em: 18 de novembro de 2015.

MORAES, E. Entrevista ao Programa Perifeira. Temporada 2014, n º5., Bloco 02. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ialCP_PwufE&t=301s>. Acesso em: 06 de janeiro de 2016.

GEEMA-IESP-UERJ (Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa). “Perfil do Cinema Brasileiro 1995-2016”. 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/32123121/Perfil_do_Cinema_Brasileiro_1995-2016_.Boletim_GEMAA_n.1_2017?Auto=download>. Acesso em: 29 de março de 2017.

Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe Zózimo Bulbul. Centro Afro-Carioca de Cinema. Disponível em: < <http://afrocariocadecinema.org.br/os-encontros/> > Acesso em: 06 de dezembro de 2016.