



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

RAYLLA KALIANE DA SILVA MARQUES

**POR UM CINEMA NEGRO NO FEMININO: UMA ANÁLISE DE CORES E BOTAS
DE JULIANA VICENTE.**

**GUARABIRA
2023**

RAYLLA KALIANE DA SILVA MARQUES

**POR UM CINEMA NEGRO NO FEMININO: UMA ANÁLISE DE CORES E BOTAS
DE JULIANA VICENTE.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à coordenação do curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em História.

Área de concentração: História e Estudos Culturais: Etnia, Crença, Gênero e Sensibilidade.

Orientadora: Prof^a. Dra. Susel Oliveira da Rosa.

**GUARABIRA-PB
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M357p Marques, Raylla Kaliane da Silva.
Por um cinema negro no feminino [manuscrito] : uma análise de cores e botas de Juliana Vicente / Raylla Kaliane da Silva Marques. - 2023.
51 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa, Departamento de História - CH. "

1. Racismo. 2. Cinema negro feminino. 3. Juliana Vicente.
4. Cores e botas. I. Título

21. ed. CDD 791.43

RAYLLA KALIANE DA SILVA MARQUES

**POR UM CINEMA NEGRO NO FEMININO: UMA ANÁLISE DE CORES E BOTAS
DE JULIANA VICENTE.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à coordenação do curso de História na Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em História.

Área de concentração: História e Estudos Culturais: Etnia, Crença, Gênero e Sensibilidade.

Aprovada em: 20/11/2022.

BANCA EXAMINADORA



Profa.Dra. Susel Oliveira da Rosa (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Ana Maria Veiga
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Profa. Dra. Dayane Nascimento Sobreira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico esse trabalho à Maria Aparecida (minha mãe), e a todas aquelas pessoas que são vítimas do racismo diariamente. A vocês, dedico.

AGRADECIMENTOS

Tecendo esse trabalho chego na parte em que as palavras já não são suficientes para expressar tamanho carinho, afeto e gratidão ao longo de quatro anos de curso. Esse é o momento de relembrar o percurso dessa trajetória que foi permeada por desânimos, lágrimas, determinação e força.

A minha entrada na universidade pública foi marcada por tempos sombrios instaurado no Brasil. Um (des)governo que proclamava a exclusão das minorias, o período pandêmico e a dificuldade em resistirmos tanto na vida quanto no espaço acadêmico. Hoje, após esse período turbulento, podemos respirar, esperançosas, tendo em vista que há novos tempos.

Agradeço a Deus por sua infinita bondade e fidelidade sobre a minha vida. Você preenche e sustenta meu ser diariamente, tem sido meses difíceis mas é a sua mão que me sustenta. Obrigada Deus, só sinto o desejo de agradecer.

Agradeço à minha mãe, Maria Aparecida, que foi e é meu exemplo de força e de vida. Seu apoio e amor foi essencial para a realização deste trabalho. Obrigada por tudo e por tanto, por seu cuidado e carinho nos detalhes.

Agradeço também a Emilly Maiara, por ter sido casa nos meus dias tenebrosos, felizes e ímpares. Por acreditar em mim mesmo quando vejo que não é possível e por tornar tudo mais divertido e singular. Muito obrigada.

Aos meus amigos que contei durante esses anos, meus sinceros agradecimentos pelo afeto e companheirismo na luta do fazer história. A José Jonas, Matheus Macedo, Jackson Pedro, Vanessa Ribeiro, por me ouvirem, aconselharem e acreditarem na minha capacidade. Sou extremamente grata, pelos momentos de comprar livros, xerocar textos, e as risadas verdadeiras pelo campus.

À minha orientadora, Susel Oliveira, que despertou em mim o desejo de ensinar e ser um ser humano melhor. Em todos os momentos esteve me apoiando, sugerindo e amadurecendo todas as minhas escolhas. Enfatizo meu muito obrigada por existir na vida e no campus e o ter transformado em um

espaço de afetos, segurança e alegria. À minha professora e amiga, meu muito obrigada.

Desse modo, agradeço também a todos os professores que foram essenciais durante toda a graduação, em especial à Alômia Abrantes por acreditar e desenvolver em mim o desejo pela pesquisa e o amor pelo período medieval. À Dayane Sobreira, Waldeci Chagas e Carlos Adriano por me tornarem crítica e questionadora. Meu muito obrigada.

“O silêncio não vai nos proteger.”
(LORDE, 2019, p.49).

RESUMO

O objetivo desse trabalho é visibilizar narrativas de um cinema para além dos moldes eurocêntricos, coloniais e patriarcais, bem como ampliar perspectivas referente às representações de mulheres negras diante e por trás das câmeras, englobando a extrema necessidade de temáticas voltadas para as discussões da proposta de um cinema negro, principalmente um cinema no que concerne o feminino. Desse modo, utilizam-se bases no cinema, como referenciais cinematográficos que pontuam os enfrentamentos aos preconceitos, racismo, exclusões e discriminações frente às telas, obtendo como ponto principal o trabalho de Juliana Vicente com o curta-metragem *Cores e Botas* (2010). Ademais, o comprometimento dessa pesquisa perpassa por um entrelaçamento de uma escrita de si como contraponto de uma história tradicional, pensando e entendendo o âmbito da história em primeira pessoa, como também, as contribuições frente ao meu corpo e meu discurso racializado. O aporte teórico é pautado nos estudos de Conceição Silva (2016), Noel Carvalho (2005), Sueli Carneiro (2023), bell hooks (1992), Camila Vieira, Luiza Lusvarghi (2019), entre outros. Em suma, esse trabalho almeja assinalar a existência desses corpos femininos que são silenciados e excluídos, mas seguem resistindo no cinema.

Palavras-Chave: Racismo; Cinema negro feminino; Juliana Vicente; *Cores e botas*.

ABSTRACT

The objective of this work is to make cinema narratives visible beyond Eurocentric, colonial and patriarchal molds, as well as to expand perspectives regarding the representations of black women in front of and behind the cameras, encompassing the extreme need for themes focused on discussions of the proposed a black cinema, especially a cinema that is feminine at its heart. In this way, cinema bases are used, such as cinematographic references that highlight the confrontations with prejudices, racism, exclusions and discrimination in front of the screen, obtaining as the main point Juliana Vicente's work with the short film *Cores e Botas*. Furthermore, the commitment of this research involves an intertwining of writing oneself as a counterpoint to a traditional story, thinking and understanding the scope of the story in the first person, as well as the contributions to my body and my racialized discourse. The theoretical contribution is based on the studies of Conceição Silva (2016), Noel Carvalho (2005), Sueli Carneiro (2023), bell hooks (1992), Camila Vieira, Luiza Lusvarghi (2019) and others. In short, this work aims to highlight the existence of these female bodies that are silenced and excluded, but that continue to resist in cinema.

Keywords: Racism; Black female cinema; Juliana Vicente; *Colors and boots*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cartaz do filme Diálogos com Ruth de Souza	31
Figura 2 – Documentário Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo	32.
Figura 3 – Série Afronta! dirigida por Juliana Vicente estreia na Netflix	33.
Figura 4 – Paquitas da Xuxa de 1980-87	38.
Figura 5 – Joana e ausência de identidade	40.
Figura 6 – Seleção de paquitas	42.
Figura 7 – A descoberta da câmera e Dudu	44.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	CINEMA DE NEGRO ?	16
3	“CINEMA NEGRO NO FEMININO”	20
4	CINEMA DIRIGIDO E PRODUZIDO POR MULHERES NEGRAS: SOB A ÓTICA DE JULIANA VICENTE	30
5	CORES E BOTAS: UMA ANÁLISE	36
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
7	REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

“A gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas tornar-se negra é uma conquista”

(Lélia Gonzalez)

Dissertarei do lugar da indagação, do questionamento, dos porquês. Por que é necessário produzir e pensar um cinema negro no feminino? Utilizarei da figura e obra de Juliana Vicente para buscar responder e enfatizar um campo que notoriamente a visibilidade é deixada em um segundo, terceiro e quarto plano. Promoverei um debate que quase beira a inexistência, não se observa, não se ouve, perpassando o reflexo de uma sociedade em que as feridas nunca foram curadas, camuflando as raízes de uma negritude negada. Adentrando em uma luta de autoafirmação, autoconsciência de uma identidade fragmentada contra o racismo e o sexismo.

Escreverei de um lugar em que a consciência racial, de classe, sobretudo política, custou muito para aflorar. Um aprendizado extremamente difícil na busca por minha identidade como uma mulher negra, dentro de um país que me oprime e me discrimina justamente por isso. Sendo produto de um longo período de aceitação. Aceitação da cor da pele, do cabelo, dos traços afrolatinoamericanos. Cabelo este que era escondido por meio de práticas carregadas de vergonha, disfarçando, buscando-se assemelhar e almejar parecer com o que era “aceitável”, “bonito” e, portanto, “branco”. Mas o que é o ser belo senão um padrão, um modelo a ser seguido por um grupo historicamente dominante? A beleza tem direcionamento racial e social. (XAVIER, 2021)

hooks ¹(1995) descreve que o racismo criou e enfatiza uma estética que fere e atravessa negras e negros como um modo de compreender a beleza por um viés que causa dor. É preciso e é necessário observar a escuridão, a negritude, com outros olhares, ressignificar, para que possamos fortalecer novas possibilidades de estéticas e visões. Por isso que essa estética tão importante e salientada por um cinema negro é transgressora.

Escrevo de um período histórico em que mais do que nunca precisamos nos autoafirmar e sermos resistentes mediante um sistema em que o racismo, seja ele

¹ Esse trabalho respeita o posicionamento político da autora em apresentar seu nome com letras minúsculas.

em suas metamorfoses, está ainda mais assertivo e sutil. Respiramos após sair de um (des)governo de negação em que a nossa existência, a existência das nossas irmãs, foram subjugadas. Por isso, é de total importância nos aprofundarmos nos estudos sobre nossa identidade, sobre o racismo e o sexismo presentes no Brasil, principalmente no campo cinematográfico, isso porque a arte torna-se um agente normalizador e moralizador. Precisamos averiguar nossas raízes e estruturas ao invés de deixar levarmos pelos mitos que permeiam as temáticas étnico-raciais. Busco levar, acima de tudo, a necessidade do fascínio pelo aperfeiçoamento dos estudos mediante um cinema negro e suas lutas antirracistas presentes na sociedade.

A propósito, o que é esse cinema de negros? Ou para negros? Essa é uma das perguntas recorrentes ao adentrar em tal temática. Existe, ou é possível fazer-se um cinema somente de negros? Ou melhor, por qual motivo devemos pensar um cinema de negro no feminino? É por meio dessas indagações que o exercício deste trabalho busca romper com lógicas de um cinema colonial, eurocêntrico, predominantemente masculino e branco.

Dentro dessa análise, proponho compreender o cinema como um âmbito classificatório, o qual é permeado por hierarquias de corpos e elementos constituintes para que esse ser ocupe esse lugar, lugar este que acima de tudo é político e marcado pela ferida do racismo, sendo um dos pontos principais dessa análise. Os marcadores estéticos e poéticos realizados pelos indivíduos tornam-se uma figura ímpar dessa estrutura. Desse modo, a própria denominação “cinema negro”, expressão essa cunhada por alguém em determinadas circunstâncias, tempo e espaço, resulta na inclusão das diversas subjetividades dos agentes interessados nessa dominação, correspondendo de toda forma a uma identidade produzida. É analisada, sobretudo, a negritude enquanto um elemento primordial, desenvolvida como lente poética visual, no caso representada pelo próprio cinema.

Em virtude disso, utilizarei nesse TCC o curta-metragem *Cores e Botas* (2010) como um objeto de análise da obra de Juliana Vicente, analisando-o como uma produção dentro do campo de um cinema negro, escurecendo as obras e os feitos da autora com uma bibliografia complementar, como sites, documentários e afins. Juliana Vicente que é diretora, produtora, argumentista, mulher negra e uma das mais importantes realizadoras do cinema contemporâneo. Recorrerei ao livro de Jeferson DE: *Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. Dogma*

Feijoada- o Cinema negro brasileiro (2005), para discorrer sobre o conceito de “cinema negro”, sua aplicação, definição e especificidades. Além disso, para pensar um cinema negro no feminino, falarei sobre a perspectiva de Conceição Silva, presente em sua tese de doutorado: *Mulheres negras e (In)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro* (2016) que nos propõe pensar o corpo feminino negro mediante as telas e mesmo assim, não é visto.

Em suma, esse trabalho surge mediante as indagações, lacunas, “esquecimentos” e silenciamentos da inviabilização de uma mulher negra mediante as telas, carregando consigo estereótipos configurados no imaginário brasileiro. Foram de certa forma, questões em que reconheço o quanto fico subsumida, subentendida. Assim, como Sueli Carneiro (2005) discorreu, nelas eu e os meus nos tornamos invisíveis. Tecendo esse trabalho em que entrelaço a minha existência, procuro desmistificar resquícios salientados fruto de uma colonização e portanto, torna-se um trabalho histórico e árduo. Assim como Walter Benjamin (1981) convencionou e propôs “escovar uma história a contrapêlo” recusando toda uma história de um grupo hegemônico e, portanto, não-colonial, é necessário pensar a desconstrução de um cinema colonialista em que corpos negros/as fogem do padrão dessa representatividade. Sendo assim, é uma luta de reconhecimento fruto de um longo período histórico.

Por isso, caro leitor/a, te convido a esse diálogo de coração aberto, determinada de que é possível conquistar mentes mesmo falando de um lugar em que vozes subalternas não são ouvidas, confiante e otimista com a possibilidade de construir e pensar novas realidades que implicam uma emancipação, reconhecimento e representatividade para todos/as/es.

2 CINEMA DE NEGRO ?

O surgimento do cinema possibilitou a criação de uma imagem sobre o negro e sua inclusão neste espaço resultou e permeou um modelo do que é o ser negro. Se é que podemos afirmar que existe um modelo unívoco, ou que existe um modelo de negro. Desde os anos 1960, com a eclosão do Cinema Novo², uma das principais pautas deste movimento foi a disseminação de ideais antirracistas ao romper paradigmas em que o negro, surge ocupando um espaço de protagonismo em busca de uma “democracia racial” com o intuito de pôr fim as tensões étnicas (SOUZA,2006). Porém, ao incluir este negro mediante a um cinema produzido e realizado por um olhar colonial, corrobora para a propagação de modelos dotados de estigmatização.

Concomitantemente a isso, as interpretações das construções visuais identitárias perpassam por meio das imagens mostradas pelo cinema sob a forma de narrativa visual. De todo modo, surge um questionamento mediante a esse fator, visto que dentro dessa análise há toda uma manifestação da cultura visual³. Assim, podemos dizer que o negro tem no cinema uma imagem singular e própria? A imagem está construída a partir de um complexo tecnológico produtor de símbolos sociais, políticos e subjetivos representado pelo audiovisual. Sendo assim, é sob essa perspectiva que torna-se essencial pensar a posição de um sujeito a partir do qual se visa um “cinema negro” e sobretudo, um “cinema negro no feminino”.

Por outro lado, pode-se observar discussões acerca sobre esse modelo de representação desse ser negro, partindo de uma crítica cinematográfica principalmente com as implicações ao mito da democracia racial na cultura de massa produzida no Brasil. A partir da leitura de Noel dos Santos Carvalho (2005), percebemos que a participação de negros e negras desde os primórdios do cinema no Brasil, é um fato inegável, de acordo com os registros foi somente a partir da década de 1960 em que houve uma posição de fato da ocupação da população negra nesse âmbito. Entretanto, a aplicação do termo “cinema negro” ou “cinema de

² Movimento de renovação da linguagem cinematográfica brasileira, presente nos anos de 1960 e início dos 1970, marcado pelo realismo e pela crítica às injustiças sociais mediante a realidade de um país desigual.

³ O termo cultura visual quanto um campo de estudos que aborda as imagens visuais como formas de entendimento do mundo e da realidade.

negro” não adentra a essa categoria, visto que é somente a partir do movimento político efetivo de autoafirmação de uma brasilidade em que é salientado uma ruptura com o eurocentrismo.

Eis que o cinema negro emerge como produto dos movimentos negros na década de 1970, que buscaram articular de certo modo, uma série de lutas que iam de reivindicações políticas gerais contra o racismo, até as diversas ordens simbólicas que eram construídas por meio de modelos positivos de autorepresentação, seja no cinema, no teatro, na literatura, almejando um projeto de afirmação identitária. É notório que a busca por uma estagnação dessas imagens solidificadas no imaginário da produção brasileira e que é elucidado até a contemporaneidade. Com isso, o surgimento do curta-metragem *Alma no olho* (1973) do diretor de cinema Zózimo Bulbul adquire um caráter histórico ao inaugurar esse movimento, ao que chamamos hoje, de um cinema negro.

O pioneirismo histórico de *Alma no olho* inspirou o surgimento de um movimento cinematográfico formado, produzido e realizado por negros e negras. A narrativa própria, as construções estilísticas, é um marco no cinema negro brasileiro, em que o principal ponto foi estruturado de experiências negras e uma não-relação com um olhar branco, partindo para a elaboração de uma perspectiva de vivências negras. Assim, Zózimo Bulbul traz consigo a negritude como um laço intrínseco à sua obra, além de permitir novas formas de representações desse ser negro, de sua história, possibilitando panoramas inaugurais referente as temáticas da questão racial no cinema.

Em virtude destes acontecimentos, Jeferson De produz um manifesto descrito como: *Dogma Feijoada* (1998), e a partir de suas pesquisas, tornou-se possível verificar reflexões acerca de imagens e representações raciais no cinema brasileiro atribuindo os desafios que emergem ao buscar-se definir os parâmetros de um cinema negro no Brasil. Sendo assim, é sobre essa perspectiva que surge *Gênese do cinema negro brasileiro*. O manifesto, lançado em 2000 propiciou uma surpreendente discussão sobre a possibilidade de pensar um cinema brasileiro feito por negros fugindo dos modelos convencionais ensejados pelo sistema dominante.

⁴ O manifesto *Dogma Feijoada* desenvolvido por Jeferson DE, foi um movimento em que diretores e profissionais negros no audiovisual, desde o final da década de 1990 pensava a relação do ser negro no cinema brasileiro e normas para serem seguidas dentro dessa classificação de um “cinema negro”. (CARVALHO, 2005, p. 95)

O século XXI germina consigo esse campo, agora como classificatório, que tem sido (res)significado por uma nova geração de diretores, produtores, atores e consumidores que enfatiza, renova e reclassifica a discussão política antirracista e decolonial inerente a esse corpo negro. Desse modo, seria inviável definir todo um movimento cinematográfico, que é complexo, com simples palavras classificatórias, mas de toda forma, o cinema negro brasileiro estabeleceu em suas bases, uma pauta estética e sobretudo política para a crítica de uma produção que privilegiou por tanto tempo uma cultura unidimensional (eurocêntrica), utilizando-se por meio de uma desconstrução de um olhar colonial. É, portanto, um trabalho de resistência e de transgressão mediante a um sistema que perpetuou modelos, símbolos e signos de um ideal em que as relações de raça, classe e gênero são predominantemente hierárquicas e dominantes, sendo assim, não-inocentes.

Por isso, de acordo com o auxílio teórico de Noel Carvalho (2005), podemos afirmar que o movimento do cinema negro manifestou-se nos últimos tempos como um lugar de formação de um novo imaginário. Imaginário este em que, o lugar de construção de símbolos utilizados está presente nas relações de poder, sendo capaz de construir memórias, valores e códigos sociais. Desse modo, o cinema como tal configura e permite relações de sentidos e significados para seus interlocutores, por isso é necessário pensar e viabilizar a posição de um sujeito a partir de um cinema negro em que reflete e possibilita elementos de identificação, além de ser enfatizado quanto símbolo de potência.

Entretanto, não podemos deixar de mencionar que vivemos em um sistema capitalista e, fica nítido, como o cinema negro é visto pela perspectiva de mercadoria. Esse grupo em que tornou-se comum denominar de “negros e negras” está circunscrito nesse espaço buscando uma afirmação identitária. Isso porque nos foi negado e apagado toda uma história da nossa ancestralidade impossibilitando reconhecer quem somos. Em um país no qual predomina o mito da democracia racial, a nossa consciência de classe, de raça e de identidade permanece irreconhecida. Em que, o que mais desejamos é estar ou ser semelhantemente ao branco, internalizando consigo a conseqüente negação da própria raça, da própria cultura. Essa fragmentação de uma identidade étnica não é inconsciente, visto que é por meio desse aparato que se busca justificar o mito da superioridade branca.

Segundo Lélia Gonzalez (1988), a *Ideologia do branqueamento*, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros, transmitida pelos meios de comunicação de

massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Com isso, esse ser negro e negra é homogeneizado pela cultura hegemônica, diga-se de passagem, capitalista e eurocêntrica, que os constrói como um objeto de mercado em que deve ser atendido suas demandas, necessidades, ao mesmo tempo em que esse ser emerge como um produto de resistência a esta mesma homogeneização.

Sendo assim, o trabalho em uniformizar entra em vigor em favor de uma produção de imagem centrada na resistência e persistência de valores marginalizados, extremamente observado em países notadamente fruto de colonização europeia. Eventualmente, devemos elevar essa discussão ao patamar de analisar simultaneamente a escassez e a qualidade da categoria de produção do cinema negro. Pois permanece em uma linha tênue entre produzir um cinema negro ou produzir um cinema para negros, sendo que há diferenças extremamente significativas entre ambos.

3 “CINEMA NEGRO NO FEMININO”

“As representações convencionais da mulher negra fizeram violência à imagem”

(bell hooks)

A citação de bell hooks traz consigo um questionamento, qual elemento de controle compõe a construção das imagens? Podemos falar que existe uma relação intrínseca, direta e resistente entre a manutenção do patriarcado (branco e supremacista) presente na sociedade e a manutenção de imagens específicas na mídia de massa. É, de certa forma, um meio de representações de raça e negritude que apoiam e mantêm essa estrutura opressiva, baseada na exploração e na dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos.

Antes desse ideal de uma supremacia branca adentrar o meio cinematográfico latino-americano, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, suas políticas imperialistas apolíticas e seu exclusivo desejo de dominar. bell hooks (1995) aponta que historicamente, desde o período escravista que a Casa-grande reconhece que controlar imagens é central para manter as estruturas de poder, as políticas da escravidão, das relações de poder racializadas, eram tais que os escravizados eram privados de seu direito de olhar, além de ser fundamental para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial.

Dessa forma, ao observar o contexto histórico brasileiro, é importante compreender como são construídas as representações desse imaginário racial, que de certa forma adquire uma perspectiva negativa do negro brasileiro. É notório a exclusão negra em um lugar majoritariamente masculino, branco e elitista. Pois, tal discussão perpassa primordialmente pelas questões sociais, raciais e de gênero. Sendo assim, a composição do cinema pode e deve ser vista como um sistema dominante de poder. É preciso existir identificação entre o sujeito e a imagem mostrada para que esse deslocamento de nós mesmos seja transpassado para essa outra dimensão. Por muito tempo não houve uma identificação das mulheres negras com o que há na produção audiovisual e, portanto, torna-se valiosa a ocupação dos

diversos meios de comunicação em massa para a construção de novos tipos de sujeitos por meio das representações.⁵ (SILVA, 2016)

Assim, podemos observar no que consolida essa relação entre representação e identidade, que é presente nos estudos culturais, como um campo de diversas formas de produção de identidades e seus significados, sendo excepcionalmente relacionados socialmente, oferecendo ferramentas para pensar também a diferença mediante isso. É o que de fato Kathryn Woodward destaca:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência, a aquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 200, p. 17).

Mediante isso, essa sobreposição entre identidade, diferença e representação, pensando no contexto social e racial brasileiro, a pesquisadora Nilma Lino Gomes (2003, p. 43) evidencia que “ construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina o negro, desde muito cedo que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo, é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros/as”. Essa negação, por vezes, perpassa ao sentido do medo, dos perigos e dos estereótipos no qual essa população está vulnerável.

Os estereótipos são um dos pontos principais da obra “O negro brasileiro e o cinema”, do jornalista João Carlos Rodrigues (2012), que descreve sobre a apresentação de uma classificação de arquétipos e caricaturas do negro na

⁵ “No registro pós-estruturalista, a representação é concebida unicamente em sua dimensão significativa, isto é, como sistema de signos, como marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nessa concepção, nunca, representação mental ou interior. A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior. Em segundo lugar, na perspectiva pós-estruturalista, o conceito de representação incorpora todas as características de indeterminação, ambiguidade e instabilidade atribuídas à linguagem. Isso significa questionar quaisquer das pretensões miméticas, especulares ou reflexivas atribuídas à representação pela perspectiva clássica. Aqui, a representação aloja a presença do “real” ou do significado. A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder” (SILVA, T., 2011, P.90-91).

cinematografia nacional ligadas à escravidão, e as religiões afro-brasileiras. Hall (2010) destaca que essa ideia de estereótipos é de extrema importância para a representação da diferença racial, pois é uma prática intimamente ligada à manutenção da ordem social e simbólica, sendo capaz de estabelecer ponte entre o “normal” e o “desviante”, entre o “aceitável” e o “inaceitável”, e assim, torna-se pertinente eliminar o que não pertence, o que não se encaixa. Dessa forma, Hall enfatiza o poder elucidado por meio da representação, o poder de delimitar, de classificar a partir dessas diferenças, que é construída e potencializada pelo estereótipo.

A simbologia da população negra, principalmente a mulher negra, tem reduzido a representações sociais extremamente estereotipadas, ligada a figura da mulher pobre, da dona de casa, da faxineira, ou então hipersexualizada, dentro das representações da teledramaturgia brasileira. Essa perspectiva nos permite observar a prática racista que há dentro da cinegrafia, a visibilidade proposta para esses sujeitos permite a construção de estigmas pautados nos lugares sociais relacionado ao imaginário escravista, em que evidencia o negro como cômico, a “mulata sensual” que na condição de corpo disponível encarna as fantasias do homem branco, e que está intimamente interligado ao imaginário cultural brasileiro e suas bases escravista, colonial e patriarcal.

É uma imagem criada para a manutenção e confirmação dessa relação de poder estabelecida entre as mulheres negras e a branquitude⁶. O racismo é estrutural e a interseccionalidade entre gênero, raça e classe coloca as mulheres negras na sociedade em lugares subalternos. Porém, essa não é a única realidade, e o modo como somos vistos pela sociedade e por outras pessoas influenciam diretamente na forma como nos vemos a partir de determinadas imagens criadas.

bell hooks a partir de Stuart Hall enfatiza a necessidade do reconhecimento de nossa agência como espectadores negros em seu ensaio intitulado “ Identidade cultural e representação cinemática”. Ele destaca a negação da construção de representações de negritude pautados pelas pessoas brancas por serem

⁶ Compreender o conceito de branquitude de acordo com Lia Vainer Schucman (2012) como um lugar simbólico para além das questões genéticas, como também posições e lugares sociais que determinados sujeitos ocupam. “Assim, a branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade.” (SCHUCMAN, 2012, P.23)

unificadores. bell hooks utiliza dessa teoria para explicar a relação da negritude com essa presença branca por meio da representação:

O erro não é conceituar essa “presença” em termos de poder, mas localizar esse poder como completamente externo a nós- uma força extrínseca, cuja influência pode ser despida como uma serpente troca de pele. O que Franz Fanon nos lembra em *Pele negra, máscaras brancas* é como o poder está do lado de dentro, assim como de fora; “o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu”. Esse “olhar” a partir do lugar do Outro- por assim dizer- nos fixa, não apenas com sua violência, hostilidade e agressão, mas com a ambivalência de seu desejo. (hooks, 1992, p.184 apud Hall.)

Os dispositivos de olhar, para quê e como olhar a partir desse lugar de outridade, como um dos modos de resistência contemporâneo. hooks (1992) possibilita a análise de um mundo em que o olhar tornou valor do capital, como pensar as políticas da imagem, as relações de poder em torno dos regimes de visibilidade? Qual é a potência em torno dos olhares negros para promover esse deslocamento nos sistemas de representação, em uma sociedade profundamente centrada na visão, na imagem e na tela?

Segundo Jacques Lacan (LACAN, Apud hooks, 1992, p.7), “a função do olho pode levar quem procura esclarecê-la a longínquas explorações. Desde quando, por exemplo, a função do órgão, e logo de saída sua simples presença, apareceram na linhagem do vivo?” O conhecimento filosófico possibilita um painel de referências sobre esse olhar e sua relação com o saber e com o desejo, e com as distinções entre ver e olhar. Assim, a autenticidade do olhar racista e sexista é aplicada devorando corpos e culturas sem que haja uma distribuição imaginária e real dos lugares desse sujeito que detém o poder (aqueles que olham e consomem) e dos que não têm (aqueles que são vistos e são mercadorias desse olhar).

Por isso, é importante pensar sob a ótica de hooks quando aponta para refletir sobre a agência de mulheres negras sob essa regência do olhar em que “as políticas da escravidão, das relações de poder racializadas, eram tais que os escravizados foram privados do seu direito de olhar” (hooks, 1992, p.180). Havendo uma imbricação entre as relações de poder, as políticas da imagem e o dispositivo do olhar, ganhando centralidade.

Seguindo por essa linha de raciocínio, o artigo intitulado: “A quem interessa um cinema negro?” de Júlio César dos Santos (2013) aborda como surgiu e solidificou-se a construção do cinema negro no Brasil, utilizando “Dogma feijoadá” e o “Manifesto Recife”, ⁷principais trabalhos que diferenciam e reivindicam uma estética e política de um cinema produzido por negros e negras. Entretanto, é válido a crítica, pois ambos trabalhos pioneiros focam no que tange a representação masculina desse ser negro, e claro, que o termo abrangente “negro” não corresponde a diversas reivindicações de luta da mulher negra. Uma luta e reconhecimento que desviasse de um padrão carregado de fantasias masculinistas, foi e é uma discussão em que mulheres negras buscam essa auto-representação que é permeada de invisibilidades.

Outrossim, os personagens negros masculinos na história do cinema já são maiores em relação a mulher negra. Para Candido e Júnior (2019), essas ausências injustificadas aumentam a desproporção entre os grupos de gênero e, além disso, excluem produções que obtiveram destaque no mercado audiovisual, não se pode menosprezar a participação feminina nesse em qualquer outro espaço. Como é observado no caso de Adélia Sampaio⁸, uma mulher negra, cineasta, que dentro desse sistema dominante não é mencionada em suas produções. O filme *Amor maldito* (1984) é um acontecimento, tanto pelas questões de gênero e raça da diretora, como por trazer ao escuro uma temática rara ao cinema nacional na década de 1980: o amor entre duas mulheres, embora a ênfase seja em mulheres brancas.

Nesse sentido, a representação feminina negra no Brasil, ainda é enviesada por um olhar unidimensional, e portanto, esse distanciamento do real corrobora para a configuração de uma outra produção de modelo de corpos negros. Segundo João Carlos Rodrigues:

Um dos questionamentos mais frequentes feitos ao cinema brasileiro por intelectuais e artistas negros é o de que nossos filmes não apresentam personagens reais individualizados, mas apenas arquétipos e/ ou caricaturas: “o escravo”, “o sambista” “a mulata boazuda”. A acusação é pertinente, embora o cinema brasileiro moderno prefira em geral personagens desse tipo esquemáticos ou simbólicos, negros ou não. (RODRIGUES, 2001, P.28-29).

⁷ O manifesto Recife reivindica o fim da segregação de atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros na indústria audiovisual com preocupações políticas e financeiras para a realização de programas de incentivos governamental com foco na etnicidade.

⁸ Cineasta brasileira sendo a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil.

A década de 1950 transformou a mulher negra em símbolos sexuais, a figura peculiar brasileira, a famosa “mulata”, torna-se em termos de beleza, referência na poética visual brasileira. A ambiguidade dessa representação é nítida, ora ligada aos delitos do pecado, à ruína do homem e às vezes aproximada ao padrão de beleza da branquitude, que serviu diretamente para a contribuição da rejeição à negra preta-retinta. Em uma sociedade racista, o quão preta sua pele é, pode mudar tudo. Entretanto, não diminui a negritude e não desmerece o racismo no qual essa imagem criada está vulnerável. Lélia Gonzalez (1995) descreve que a mulata na sociedade brasileira tornou-se uma profissional, e mesmo agora não é reconhecida como um ser humano e nenhum movimento foi efetivado para restaurar a dignidade como mulher. Foi claramente transformada em uma mercadoria para consumo doméstico e internacional.

Sendo assim, todo um imaginário é configurado mediante essas bases, aprendemos que o negro é feio, que o cabelo é crespo demais. A essa população não foi dada a possibilidade de exercer esse corpo negro em sua total complexidade. A representação das mulheres negras tanto nas novelas quanto no cinema contribui essencialmente para o aprisionamento desse corpo. A arte, assim, passa a configurar e permear como um agente normalizador e moralista. Torna-se necessário, portanto, transgredir todo um sistema escópico hegemônico.

O artigo “*Mulheres negras fazendo cinema*” de Júlio César Santos e Rosamaria Bernardo (2014), traz o panorama de um cinema realizado por mulheres negras e aponta para a imagem contemporânea como ponto de virada para transformações que alteraram a imagem da mulher negra no cinema. É, de certa forma, uma “visibilidade” por meio dessas imagens questionada. A que ponto essa mulher negra ocupa esse espaço cinematográfico? As imagens construídas ferem e negligenciam toda uma identidade que essa mulher negra carrega de si. Por mais que tentem um distanciamento de ideais racistas, sexistas, a mentalidade está pautada na raiz neocolonialista. Porém, é válido salientar que determinadas obras fogem dessa determinada estrutura, entretanto, é uma exceção que busca seu espaço nesse cenário dominante.

Por isso é importante pensar o conceito de cinema negro no feminino, recuando mundos na elaboração de um cinema engajado na luta por uma sociedade mais justa e igualitária, atravessando questões que anteriormente não eram

ênfatizadas, de classe, de raça e de gênero. Esse conceito de cinema negro no feminino foi bem desenvolvido por Edileuza Souza na tentativa de pensar um cinema arquitetado por cineastas negras (SOUZA, 2020). Assim, o cinema negro é um projeto em construção no Brasil, visto que durante muito tempo foi permeado por lacunas e silenciamentos, dominado prioritariamente por homens brancos, enfatizando a ausências de referências femininas tanto na função de diretoras, quanto de atrizes. Um lugar em que foi negado qualquer visibilidade, porém, quando há essa representação é uma abordagem atravessada por um olhar permeado de estereótipos produto de um imaginário patriarcal. É necessário produzir a compreensão da feminilidade e da negritude na visão das próprias mulheres negras, pois é dessa forma que a transgressão de imagens passa por essa (re)configuração.

Na minha mente, vejo uma linha. E depois dessa linha, vejo campos verdes, flores adoráveis e lindas mulheres brancas com seus braços esticados na minha direção, depois dessa linha. Mas não consigo chegar lá. Não consigo passar dessa linha'

Quem disse isso foi (a ex-escravizada e abolicionista americana) Harriet Tubman, nos anos 1800. E deixem-me dizer algo a vocês: a única coisa que separa as mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade. [...] Você não pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem.⁹

O discurso de Viola Davis abre margem para a discussão e propósito desse trabalho, a oportunidade. A oportunidade para mulheres que construíram a história, que de algum modo as marginalizaram. Não é nenhum pouco inocente que não conhecemos nomes como Lilian Solá Santiago, Dandara, Carmen Luz, Iléa Ferraz e dentre outras brilhantes cineastas negras brasileiras. O desenvolvimento do reconhecimento histórico de participação de diretoras negras no cinema nacional, é um longo trajeto a ser percorrido. O fato é que mesmo dentro da historiografia que trata o cinema negro, há uma grande lacuna relacionada a esse elemento. Isso porque “o cinema negro é um projeto em construção no Brasil” (Oliveira, 2016, P.175) e permeia o desafio de harmonizar historicamente a representatividade das

⁹ Discurso de Viola Davis na premiação do Emmy em setembro de 2015. Tornou a primeira mulher negra a ganhar o prêmio de melhor atriz de série dramática. Veja o discurso de Viola Davis no Emmy 2015. **Mulher no cinema**, São Paulo, 21 de set. De 2015. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/noticias/veja-o-discurso-de-viola-davis-no-emmy-2015/>. Acesso em: 19 de jul. de 2023.

mulheres negras nesse percurso. Assim, o apagamento do cinema brasileiro feito por mulheres é produto de gritos e sussurros inauditos, a serviço de quem decide quais as histórias que são contadas. Por isso que o fazer historiográfico nesse trabalho é visibilizar e enxergar o corpo feminino negro como sujeito da narrativa.

Dessa forma, surge a indagação: há um cinema realizado por mulheres negras? Sim, há um cinema em que a construção de uma identidade feminina e a negritude é palco de dentro para fora, ou seja, diante e por trás das lentes. Porém, essa “não existência” é vasta dentro de estudos do audiovisual e que não contempla a participação de mulheres negras de um modo geral, inclusive no posto de direção. Isso é um fato, os holofotes destinados a Zózimo Bulbul é salientado como pai do cinema negro no Brasil oculta, ou melhor, silencia o desconhecimento de Adélia Sampaio, que por sinal, só tornou-se plausível devido ao trabalho da pesquisadora Edileuza Souza¹⁰.

Segundo Adélia Sampaio, em uma entrevista ao site *Blogueiras Negras* ¹¹em 2016, sobre o fato de ser a primeira mulher negra brasileira a produzir um longa metragem de ficção nos últimos 33 anos: “cinema é, sem dúvida, uma arte elitista, aí chega uma preta, filha de empregada doméstica, e diz que vai chegar à direção, claro que foi difícil até porque me dividia entre fazer cinema e criar meus dois filhos!”. Observar-se que há um misto de entraves, primeiro no que concerne as condições socioeconômicas dessa população, de uma vida de direitos negados sem acesso a políticas públicas de qualidade. Como também os desafios de preservar a memória e produzir um cinema negro no Brasil realizado por mulheres, que de certa forma, seria essencial nesse processo de pôr fim essa invisibilidade.

O livro *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* de Camila Vieira e Luiza Lusvardi (2019), traz consigo textos que resgatam a produção cinematográfica feminina que esteve por muito tempo dentro de um processo de apagamento, além de demonstrar lacunas e reflexões sobre o cinema nacional realizado por mulheres. De acordo com os dados presente no livro e realizado pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA-Ancine),

¹⁰ SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. 2014. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade de Brasília, Brasília 2013.

¹¹ O racismo apaga, a gente reescreve: conheça a cineasta negra que fez história no cinema nacional. **Blogueiras Negras**, 6 de mar. De 2016. Disponível em: <https://blogueirasnegras.org/o-racismo-apaga-a-gente-reescreve-conheca-a-cineasta-negra-que-fez-historia-no-cinema-nacional/> . Acesso em: 12 de jul de 2023.

constata-se a ausência completa de mulheres negras na função criativa e influente do cinema, como pode observar:

Entre os anos de 1970 e 2016, os filmes com grande público (acima de 500 mil espectadores) foram predominantemente dirigidos por homens (98%). Nem sequer um diretor não branco foi identificado, em que pese o fato de não termos podido identificar 13% dos casos por falta de dados. No que se refere ao gênero, chama atenção o baixíssimo índice de mulheres na direção dessas produções, apenas 2%. **Além disso, nenhuma delas é negra.** (Candido et al., 2017, grifos meus.)

Diante disso, é dentro desse contexto que o movimento se faz das margens para o centro, é o movimento contemporâneo das mulheres negras no contexto do cinema negro nacional, como bem pontuou Camila Vieira e Luiza Lusvarghi (2019). Pois foi durante as três primeiras décadas da história do cinema negro que as mulheres diretoras tiveram a sua presença e representatividade invisibilizadas, e por outro lado, nos últimos sete anos há uma ocupação por uma nova geração de cineastas.

Comumente a isso, a pesquisadora Ana Veiga (2011) disserta sobre um cinema feito e produzido por mulheres dentro do contexto da ditadura-civil militar no Brasil, em que tem por objetivo romper com narrativas de um cinema tradicional constituindo uma autoimagem crítica para as mulheres. Segundo a autora:

Várias diretoras brasileiras começaram seus trabalhos (principalmente na década de 1970) optando por documentários, a maioria deles no formato curta-metragem. Talvez esta opção tenha se dado por causa dos custos maiores que um filme maior e mais “produzido” pode acarretar. (VEIGA, 2011, p.21-22)

Esse cenário de invisibilidade e de uma produção cinematográfica restrita permanece tanto na reprodução quanto na recepção. Falando ainda inserido em um contexto racial, segundo CARVALHO (2006), apenas recentemente e de forma iniciante passou a observar-se a presença do negro no cinema nacional, diga-se de passagem na direção, o trabalho é ainda árduo. É possível analisar que até 2016 apenas uma mulher negra havia dirigido um filme, que foi Adélia Sampaio. Os dados apresentados por Silva e Lusvargi (2019) são de pelo menos 34 anos, correspondente ao intervalo estimado entre dois longas-metragens de ficção dirigidos exclusivamente por mulheres negras no Brasil. O lapso temporal

exemplifica a ausência de representatividade e sinaliza a história das mulheres dentro do contexto audiovisual brasileiro.

4 CINEMA DIRIGIDO E PRODUZIDO POR MULHERES NEGRAS: SOB A ÓTICA DE JULIANA VICENTE

É dentro desse cenário de imersão, e de reconfiguração de um cinema que aos poucos alcança seu lugar que, Juliana Vicente¹² diretora, produtora e argumentista, é regularmente citada entre as mais importantes realizadoras do cinema contemporâneo. Trabalhou ativamente em produções como: *Mil Faces de um Homem Leal- Marighella*, dos Racionais Mc's (2012), vencedor do clipe do ano no MTV (2012). Possui mais de 20 curtas-metragens em seu currículo, dentre quais se destacam: *Os sapatos de Aristeu* (2009), *Quem tem medo de Cris Negão?* (2012), *Cores e botas* (2010) e *As minas do Rap* (2015), acumulando mais de 100 prêmios. Em 2017 esteve destinada à criação da série documental *Afronta!* em coprodução com o Canal Futura (2017) e disponível nos cinco continentes na Netflix (2020). A série é um marco por tratar de grandes nomes contemporâneos que refletem sobre o Afrofuturismo¹³, enquanto um movimento estético e filosófico, sobre os encontros afrodiaspóricos e uma criação dessa rede como geradora de autonomia e potência.

Ademais, em 2022 desenvolveu dois grandes longas metragens: o documentário *Diálogos com Ruth de Souza*, que de certo modo, visibiliza a existência de atrizes negras em palcos, na teledramaturgia e no cinema.

Figura 1: Cartaz do documentário: *Diálogos com Ruth de Souza*.

¹² Todas as informações sobre a diretora é retirado do site da Preta Portê Filmes. Disponível em: <https://pretaportefilmes.com.br/a-produtora/>. Acesso em: 23 jul. 2023.

¹³ O termo busca descrever as criações artísticas que, por meio da ficção científica, promove pensar outros futuros para as populações negras.



Fonte: Vertentes do Cinema.¹⁴

Trouxe consigo a gênese de uma parte importante das conquistas para as mulheres negras ao longo de quase um século de vida. Ruth de Souza viveu até os 98 anos, ultrapassando 70 anos de carreira, carregada de reflexões e memórias, tornando possível a imersão de um diálogo entre duas gerações de artistas negras, Ruth de Souza e Juliana Vicente.

O outro documentário *Racionais: das ruas de São Paulo pro o Mundo* estreou em 190 países promovido pela Netflix.¹⁵ O filme apresenta cenas inéditas gravadas ao longo de mais 30 anos de carreira do grupo de rap de mais fama no cenário nacional, além de imagens e entrevistas exclusivas. Esses feitos tornam-se notadamente uma das obras mais críticas do cinema contemporâneo, é a partir dos trabalhos de Juliana Vicente que se propõe um novo modelo de corporeidade atrelado a uma nova moldagem de um sujeito e o seu lugar social por meio do cinema negro.

¹⁴ Foto retirada do site Vertentes do cinema. Ver mais em: <https://vertentesdocinema.com/dialogos-com-ruth-de-souza/>. Acessado em: 15 de set 2023.

¹⁵ É um serviço de streaming por assinatura que permite assistir séries e filmes.

Figura 2: Documentário *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo*.



Fonte: Mulher no Cinema¹⁶

É importante ressaltar a importância da série *Afronta!* sob a direção de Juliana Vicente. A produção foi realizada em diversos lugares do Brasil, como Recife, Bahia, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e até mesmo nos Estados Unidos. Pontuando temáticas como ancestralidade, afrofuturismo, pertencimento e protagonismo nos mais diferentes profissionais, das artes visuais à figuras políticas. Além disso, há toda uma discussão de temáticas complexas retratada de forma acessível, em que os diálogos estabelecidos a partir da perspectiva de cada um dos personagens, promove reflexões que se entrelaçam em diversas vivências e experiências. Todos os episódios trazem, além de reflexões e críticas à estrutura, questionamentos. “Quantos pretos estão aí na faculdade, na sua sala, estudando com você?” indaga a atriz Magá Moura em um episódio. “Qual é o personagem que foi construído para o negro no Brasil?” interroga Mariana de Matos. Mediante a isso, percebemos que tais questionamentos são fundamentais para pontuar reflexões e elaborar críticas.

Figura 3: Série *Afronta!* dirigida por Juliana Vicente estreia na Netflix

¹⁶ Foto retirada do site Mulher no Cinema. Ver mais em: <https://mulhernocinema.com/noticias/dirigido-por-juliana-vicente-documentarios-sobre-os-racionais-mcs-estreia-na-netflix/>. Acesso em: 15 de set de 2023.



Fonte: Mundo Negro¹⁷

Nesse sentido, o que torna perceptível dentro dessa análise é que, além de uma produção de carreiras individuais, esses processos coletivos de produção entram em cena em um movimento vertical, das temáticas à plateia. As mulheres negras que ocupam o cinema hoje, ajustam por meio das suas produções diálogos com o mundo, mas, sobretudo, entre si e para seus pares, possibilitando a criação dos “espaços de agenciamentos”, algo que bell hooks pontua em “Olhar opositivo”:

Existem espaços de agência para pessoas negras, onde podemos ao mesmo tempo interrogar o olhar do Outro e também olhar de volta, para o outro, dando nome ao que vemos. O “olhar” tem sido e permanece, globalmente, um lugar de resistência para o povo negro colonizado. Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que “olha” para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar “consciência” politiza as relações de “olhar”- a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistir. [...] Foi o olhar opositor negro que reagiu a essas relações de olhar criando o cinema negro independente. (hooks, 1992, p.116)

Por isso que ao observar e analisar minuciosamente o cinema negro feito e produzido por mulheres na contemporaneidade, trata-se de olhar e compor filmes *opositivamente*¹⁸. Desse modo, estamos diante de uma geração de diretoras que

¹⁷ Foto retirada do site: Mundo negro. Ver mais em: <https://mundonegro.inf.br/afrota-serie-brasileira-dirigida-por-juliana-vicente-estrela-na-netflix/> . Acesso em: 16 de set de 2023.

¹⁸ Termo cunhado por bell hooks em *Olhares Negros: raça e representação* (1992).

obtem grandes chances de modificar a médio prazo a posição atual das representatividades das mulheres negras presente no cinema brasileiro.

Por outro lado, é de suma importância visibilizar produções cinematográficas, ou melhor, mulheres cinematográficas que contribuíram através das lentes poéticas demarcando seu gênero e raça. Lílian Solá Santiago¹⁹ foi a primeira mulher negra a lançar um filme em cinema no Brasil a partir da Retomada²⁰, é diretora, professora e pesquisadora, e ao longo de sua carreira acumulou cerca de mais de 20 premiações. Dentre eles, os documentários “Família Alcântara” (com Daniel Santiago, 2004), e “Eu tenho a palavra” (2011), contribuindo essencialmente dentro das temáticas afro brasileira, de identidade e gênero. Danddara²¹-com o nome de batismo Ana Cristina Carvalho- é cineasta, cantora e artista florestal premiada no Brasil e nos Estados Unidos, autora de “Gurufim na Mangueira” (2000) e “Missing (Desaparecidos)” (2017) obteve uma carreira brilhante para além do solo brasileiro. Por conseguinte, a cineasta e uma das mais completas artistas do Brasil, Carmen Luz,²² além de criar projetos sociais voltado para a cultura e arte, é uma das precursoras do cinema negro no Brasil, o documentário “Um Filme de Dança” (2016) é uma das maiores obras primas do cinema.

Em suma, é evidente que o lugar de prestígio dessas diretoras não chega até elas, e como consequência desse fato, o esquecimento e o silenciamento por meio das práticas discursivas colabora para a homogeneização desse cenário. As principais obras que tratam do cinema negro nacional (CARVALHO, 2012; 2006; 2005; SOUZA, 2013) quando mencionam as diretoras negras, é possível analisar que estão ligadas a um contexto geral, amplo, em meio aos diversos quadros de nomes de outros diretores, sem uma atenção sobre seus filmes ou atuações na vida política. É de todo modo, uma geração de diretoras que iniciaram nos anos 1999 e 2000 e permanecem negligenciadas em todos os âmbitos, seja na crítica do cinema, na mídia, ou até mesmo na academia.

¹⁹ As informações sobre a diretora, está no site Instituto de Cinema. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mestre/lilian-sola-santiago> . Acesso em: 11 de set de 2023.

²⁰ Expressão usada para designar o cinema feito no Brasil entre 1995 e 2002, após um período de estagnação, foi quando houve a estruturação de um sistema de incentivos fiscais favorecendo a nova fase de fomento à produção cinematográfica.

²¹ As informações sobre a diretora está no site Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/danddara-a516630/> . Acesso em: 11 de set de 2023.

²² As informações sobre a diretora está no site Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/uma-conversa-com-carmen-luz-sobre-o-cinema-feminino-em-movimento/> . Acesso em: 11 de set de 2023.

Análogo a isso, é imprescindível ressaltar esse panorama de ausência que permeia o quadro de diretoras e roteiristas negras vigente nos filmes de maiores bilheterias, ratificando os espaços de privilégios e a invisibilidade de narrativas, culminando assim, para a (re)configuração de um cenário de opressão no qual vozes são silenciadas. A opressão, conceito analisado por Patricia Hill Collins (2000), bell hooks (1982) e Angela Davis (1981), elucida a mulher negra no topo de uma hierarquia de opressões. Esse elemento reafirma este lugar, visto que o único grupo que é totalmente ausente nas atividades de direção e roteiro do cinema brasileiro, é o das mulheres negras. Segundo Marcia Rangel Candido:

O cinema reflete a dimensão econômica da opressão ao não evidenciar mulheres negras em suas posições de maior prestígio nas construções narrativas (direção e roteiro) e expor a sub-representação deste grupo entre o elenco dos filmes de maior bilheteria. (CANDIDO, 2016, p. 45)

É possível observar dentro dessa análise, o fator masculino de cor branca seguido pelo fator feminino de cor branca, e o masculino de cor preta, nessa escala de maior a menor grau, adquirem uma certa notoriedade em cargos de determinada importância. Diante disso, a questão que paira no ar é: onde as mulheres negras são encaixadas dentro dessa lógica racista- capitalista? São assim, marginalizadas ao não encontrarem um mercado aberto, que dificulta esse status social afetando primordialmente na sua autoestima.

Invariavelmente, concluímos que ao tornarem cineastas, essas mulheres rompem com seus lugares de origem, o lugar que lhes estava predestinado por um pensamento racista e sexista. Assim, pensar a cinematografia do passado indica que mulheres negras construíram um olhar dentro do âmbito do cinema a partir da ausência de seus corpos na tela. Há uma violência contra a imagem das mulheres negras, pois pouco se pensava sobre a questão de gênero. Em um primeiro momento, no cinema independente produzido por pessoas negras, havia toda uma discussão em torno do racismo, das questões raciais e representação de pessoas negras, porém, muito pouco ou quase nunca era tratado sobre a questão feminina nesse âmbito. O olhar tem poder e onde há relações de poder, há resistência²³.

²³ FOUCAULT, 1980, p. 33, apud hooks, 2019.

5 CORES E BOTAS: UMA ANÁLISE

Escrever contra significa falar contra o silêncio e a marginalidade criados pelo racismo. Essa é uma metáfora que ilustra a luta das pessoas colonizadas para acessar a representação dentro do regime branco dominantes.. (KILOMBA, 2019, p. 69)

A abertura deste capítulo elucidada o fazer historiográfico que proponho neste trabalho, escrevo contra e falo contra o silêncio e a marginalidade que foi imposta pela colonização e mantida por meio da colonialidade que nos perpassa. Os corpos desviantes que fogem do padrão dessa representatividade, não encontram e não são visivelmente simbolizados por esse regime escópico hegemônico e, como produto deste ato, permanecem na margem da margem nesse cenário.

É sobre essa perspectiva que Vicente, a cineasta, roteirista e fundadora da Preta Portê Filmes, produtora criada há 11 anos, promove a realização de conteúdos com extrema relevância social e artística, propondo-se a formar e aprimorar profissionais no audiovisual. Além disso, a diretora de *Cores e botas* o curta metragem que é um marco para uma geração de meninas negras, que foi exibido em diversos festivais no Brasil e no mundo, inicia seu trabalho por um viés de ascensão do negro na sociedade brasileira. O curta foi lançado em 2010, exibido mundialmente em mais de 100 festivais, com duração de 15'50", contando com a participação de Jhenyfer Lauren, Luciano Quirino, Dani Ornellas e Bruno Lourenço. Além de demonstrar uma narrativa que gira em torno da figura de Joana, uma garota de 10 anos de idade que tem um sonho comum a muitas meninas dos anos 1980: ser paqueta. Sua família é bem sucedida-rompendo com esteriótipos do lugar social do negro na sociedade brasileira- e a apoia em seu objetivo. Entretanto, Joana é uma garota negra e, portanto, nunca se viu uma paqueta negra no programa da Xuxa. Corroborando assim, para a não-aceitação desse sujeito mediante as estruturas propostas.

O curta-metragem *Cores e Botas* (2010), propõe a construção de um cinema antirracista a partir de um novo modelo iconográfico de corpos negros. Há uma transgressão para além do mito da "democracia racial", Juliana Vicente escancara a sociedade racista com o intuito de evidenciar tensões étnico-raciais que nascem com esta nação, e foram maquiadas ao longo do tempo. Assim, é possível estabelecer um diálogo com o conceito do dispositivo da racialidade -dentro dessa

produção fílmica- que emerge enquanto um fator ligado à anormalidade, e a branquitude surge e solidifica-se como sua representação. As botas, a marca do imagético de Xuxa Meneghel não se tornam capazes de ultrapassar a cor, produzindo uma identidade por meio da linguagem, em que o sujeito-negro não é classificado sequer como um ser, dentro desse panorama, não é muito menos reconhecido como objeto. O que foge desse padrão estabelecido é um Outro, um outro que é fabricado com características negativas e, portanto, o processo de inferioridade persiste refletindo autoafirmação branca de beleza e competências no que concerne um ser humano. Permeando assim, esse corpo individual e coletivo a fim de controlar sujeitos.

O que emerge primeiro, ser mulher ou ser negra? Essa é uma questão complexa, que Sueli Carneiro (2005) desenvolveu esplendidamente ao relacionar esse elemento que está presente no dispositivo da racialidade²⁴. O dispositivo da racialidade é configurado como um fator que opera na redução ou na negação dos *eus* nas relações. Segundo Carneiro, a diversidade humana e a multiplicidade de identidades que atravessam os indivíduos, em suas diferentes características- profissão, gênero, classe- desaparecem quando entra em jogo o fator negro. O negro chega antes da pessoa, o negro chega antes do indivíduo, o negro chega antes do profissional, o negro chega antes do gênero, antes do título universitário, e da riqueza. Por isso que esse ser precisa se autoafirmar constantemente para além de algo do que é moldado como um ideal de um negro.

É de fato, o que Frenette possibilita analisar, ao afirmar que ser negro é não ter descanso: porque o negro representado, construído pelas práticas discursivas, congela os eus latentes no interior de seu corpo e os torna dormentes e anêmicos. Em contrapartida, a branquitude não precisa se afirmar, porque a afirmação a partir do lugar do privilégio equivaleria à ruptura com o pacto de silenciamento em relação às hegemonias raciais produzidas e efetivadas pela brancura. (FRENETTE, apud CARNEIRO, 2023, p.130).

No fim da década de 1980, Joana obtinha o desejo que geralmente era comum entre várias garotas, ser paqueta da Xuxa. Mas o que era ser uma paqueta? A

²⁴ CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. São Paulo, 2023.

paqueta está dentro da análise de um tipo de girl group ²⁵brasileiro, inicialmente o intuito era que esse grupo de garotas fosse assistente de palco

Figura 4: Paquitas da Xuxa de 1980-87



Fonte: Click nova Olimpia²⁶

O que há de comum nessa imagem, é o fato de obter uma categorização para a classificação de um modelo para ser paqueta. Entende-se modelo no sentido de estabelecer um padrão baseado em uma garota branca, magra, loira, além das roupas iguais, postura e o sorriso. É possível enfatizar que algumas paquitas, eram desprovidas de cabelos loiros naturais, entretanto, havia uma pressão por parte da direção do programa para que todas, sem exceção, aderissem à norma-padrão. Dessa forma, nunca foi um processo natural observar uma paqueta preta e, com isso, Joana inicialmente rompe com os paradigmas construídos em torno desse cenário ao almejar ocupar esse lugar.

A construção das práticas discursivas sobre corpos negros, produz sujeitos hegemônicos e subalternos em uma dinâmica entre o Ser e o Outro²⁷. O ser (branco e hegemônico) produtor do domínio de saberes, que é conquistado pela

²⁵ Grupo vocal com diversas cantoras que geralmente harmonizam juntas.

²⁶ Foto retirada do site: Click nova Olimpia. Ver mais em: https://www.clicknovaolimpia.com.br/curiosidades/id-1043130/como_est_o_hoje_as_paquitas_e_o_que_fazeme_63 . Acesso em: 22 de set de 2023.

²⁷ Sueli Carneiro (2005) possibilita esse debate ontológico.

contraposição do outro (o negro). Essa dinâmica presente nas telas reflete em uma projeção de um sujeito “diferente”, “exótico”, como no caso de Joana. A primeira cena do curta-metragem (CORES..., 2’10”) é desenvolvida por Joana e sua amiga Laura ao se deparar com o desejo de participar da seleção para ser paqueta em sua escola. Na fila de inscrição as outras paquetas indagam sobre o motivo de Joana estar ali, porque evidentemente, ela não pertencia a branquitude, para ser uma paqueta. Ademais, é importante observar a performance presente nas telas, a professora responsável pela seleção, a indaga sobre existir a possibilidade de uma paqueta “exótica” ao se deparar com a presença de Joana. O exótico, assim, adquire esse lugar de um não pertencimento, demarcando para a personagem, sutilmente, o lugar que foi ordenado. A existência do ser (hegemônico) só torna-se possível em contraste, na relação e na oposição desse Outro que outrora é marginalizado, ou personificado como o não-ser.

É possível estabelecer um diálogo entre Joana e Sueli Carneiro (2005), a filósofa irá desenvolver que o dispositivo da racialidade também produz essa dualidade entre positivo e negativo, obtendo a cor da pele o fator de identificação do normal, transformando assim, a brancura em sua representação. É de fato o que ela chama de uma ontologia do ser e uma ontologia da diferença. De acordo com Isildinha Baptista Nogueira (2016):

A “brancura” passa a ser parâmetro de pureza artística, nobreza estética, majestade moral, sabedoria científica etc. Assim, o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das ideias: “eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a humanidade.” (NOGUEIRA, 2016, p.21)

A veracidade dessa construção, depende sobretudo, da possibilidade de engendrar o seu contraponto, o negativo, invocado na figura do negro, “para poder instaurar, positivamente, o desejável”. É esse o processo em que Sueli Carneiro (2005) demonstra que “inscreve os negros num paradigma de inferioridade em relação aos brancos.” Desse modo, Joana, uma criança em busca de seu sonho, não obtém dimensão das relações raciais que a classifica, que hierarquiza e que a desumaniza.

A próxima cena do curta-metragem (CORES..., 3’28”) evidencia a força de vontade e o apoio familiar para o teste que está aproximando, embora o irmão de Joana, Eduardo (Bruno Lourenço) demonstre pessimismo sobre esta audição, os pais observam com bons olhos “encarar desafios” . Joana em seu quarto, ensaia

incansavelmente toda sua desenvoltura mediante ao espelho. Porém, ela observa um elemento central: a protagonista não visualiza nenhuma de suas características e referências no programa da Xuxa, obtendo como um dos principais fatores, o cabelo. Cabelo este que está historicamente associado à feminilidade das mulheres, além de ser um símbolo da identidade, autoestima e bem-estar. Diante disso, Joana enxerga a necessidade de mudar sua aparência, principalmente o cabelo, para assim tornar o mais semelhante possível com o intuito de adequar-se ao padrão pré estabelecido. Sendo assim, é notável a ausência de identidade, ou o que pode ser considerado um dos fatores que propiciará a perda desse elemento.

Figura 5: Joana e a ausência de identidade



Fonte: Preta Portê Filmes²⁸

A imagem nos anos 1980 por meio da figura de Xuxa Meneghel impõe padrões incisivos e reduzidos. A representação por meio do fenômeno da “Rainha dos baixinhos”, tornava-se restrito ao público branco, loiro e magro. Os marcadores estéticos e étnico-raciais configuravam uma construção de um ideal de representação. É o que Shohat e Stam (2006) permite analisar:

Se em um determinado nível um filme se constitui através de uma prática mimética, ele também é discurso, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente situados. Não basta dizer que a arte implica construção. Temos que perguntar: construção para quem? E em conjunção com quais ideologias e discursos? Dessa perspectiva, a arte é uma representação não tanto em um sentido mimético, mas político, uma delegação de vozes. (SHOHAT; STAM, 2006, p.265)

²⁸ Imagem retirada do site: Preta Portê Filmes. Ver mais em: <https://coresebotas.wordpress.com/elenco-casting/> . Acesso em: 23 de set de 2023.

A representação cria e permite desenvolver o contato do eu com o outro, além de demarcar politicamente seu discurso. Entretanto, o contato e a relação entre Joana e o grupo de paquitas atravessa e dilacera por não existir o ato de se reconhecer mediante as imagens. O “não parecer” uma paqueta possibilita a essa criança uma crise de autoestima, e almejar assemelhar-se com o loiro, com o branco, para então assim, ser aceita e as portas abrirem para si. O livro *a Crítica da Razão Negra* (2018) de Achille Mbembe debate o devir negro no mundo e as relações contemporâneas a partir da experiência negra, Mbembe estabelece um panorama entre *um* (europeu) e o *outro* (negro) como duas figuras que a modernidade produziu. O fato do negro ser aquela figura que quando observamos, nada se enxerga. E para além disso, é que efetivamente, nenhum ser humano desejaria ser negro, ou na prática, ser tratado como tal. A reação repentinamente de Joana de lidar com o ato da frustração do declínio de um sonho, foi tornar-se a personificação do que seria aparentemente aceitável. Colorir os cabelos de loiro, camuflar seu tom de pele, são variáveis de um não-desejo de ser a figura em que os olhares a coisificam como diferente, e como não pertencente a àquele lugar. Mbembe (2018) declara que:

Não é demais lembrar que terá sobrado qualquer coisa das feridas e até das lesões da crueldade colonial, para dividir, classificar, hierarquizar e diferenciar. Será mesmo que hoje em dia estabelecemos com o negro relações diferentes das que ligam o senhor ao seu criado? Ele próprio não continuará a ver-se apenas pela e na diferença? (MBEMBE, 2018, p.21)

A família de Joana rompe com os estigmas enraizados no imaginário social brasileiro de uma família negra que é atravessada pela pobreza. É um núcleo familiar de classe média em que o afeto e o apoio não ficam em segundo plano. O lema: “querer é poder” permeado pelo discurso meritocrático, é um dos pontos em que a narração dos pais toma fôlego para uma filha que almeja romper muros, além da própria Joana internalizar esse discurso. Entretanto, se valeria a meritocracia, baseada no merecimento e dedicação, Joana obtinha tudo ao seu favor, além do talento, havia todo o suporte necessário para o acreditar de um indivíduo. Porém, os pilares da sociedade brasileira são baseados na dominação e na opressão racial, tais ideologias são as bases da meritocracia que tem por finalidade invisibilizar problemas sociais como se fossem questões individuais. Todavia, como Mbembe (2018) pontua, as feridas e os destroços em que a colonialidade concedeu

atravessam lapsos temporais e é salientado na contemporaneidade, o negro se ver apenas pela e na diferença.

“Tudo pode ser, só basta acreditar.. Tudo que tiver que ser, será.” (Meneghel, 1990). A trilha sonora toma conta do filme mediante ao seu desenvolvimento, e não é um elemento nada inocente, acreditar, sonhar, são lemas e quase um mantra para uma garota que almeja ser aceita dentro do grupo de paquitas. O ato de acreditar e o mérito por si só não ultrapassa barreiras diante do fator negro, do fator mulher, que permeia a sociedade em que Joana declama e almeja em *Lua de Cristal*. A música possibilita imaginar que “correr atrás” e não desistir dos seus sonhos pode tornar tudo possível, tudo o que você quiser, irá conquistar. “Querer é poder”- sussurrou Joana, após ensaiar e estar caracterizada (a única) para realizar o teste.

Figura 6: Seleção de paquitas



Fonte: Cinema e Educação²⁹

Dessa forma, afirmar que todos são iguais perante a lei adquire um viés meramente formalista em nossas sociedades. O fato da família de Joana estar inserida em um contexto de classe média, mostra também como os olhares são demarcados enquanto marcadores de um lugar, em que o negro não é pertencente, os olhares adquirem uma perspectiva política. Assim, o ponto central no cenário da audição (CORES..., 7'05'') referente a seleção de paquitas nunca foi uma questão de sorte, em certo momento é visivelmente apresentado o padrão dos corpos que

²⁹ Imagem retirada do site Cinema e Educação. Ver mais em: <https://cinemahistoriaeducacao.com/cinema-e-historia/historia-da-africa/cores-e-botas/> . Acesso em: 27 de set 2023.

eram estabelecidos às paquitas selecionadas, ela não poderia ser paquita pois o imaginário social permite identificações com determinadas figuras em que o passaporte para as oportunidades está no que concerne o claro, os corpos brancos. A pesquisadora Susel Oliveira (2019) escancara o racismo presente no cotidiano mediante a diálogos vigentes em seu núcleo familiar. É possível identificar a anulação, desqualificação e mecanismos de rebaixamento do negro dentro do próprio ambiente em que as práticas discriminatórias, racistas e sexistas não deveriam emergir. Paralelamente a isso, dentro da cultura visual, esses elementos tornam-se o corpo constituinte desse cenário. Joana não ocupa o espaço que almeja por não ser loira, por não encaixar-se no padrão pré estabelecido e por ser desqualificada por meio de olhares e práticas racistas.

Após o período de audição ser encerrado (CORES..., 9'52"), Joana deseja sair daquele lugar em que há o rebaixamento do seu eu. Sua amiga Laura, confessa que era desprovida de tais conhecimentos se não fosse pela ação de Joana, que apresentou todos os fatores para que ambas competissem e conseguissem a vaga almejada. Diante dos acontecimentos, a família de Joana resolve ir jantar com o intuito de virar a página do capítulo da vida de uma garota em que a tristeza e a decepção tomam conta. A mãe de Joana, inconscientemente tenta suprir os sentimentos da filha com presentes, presente este em que ela, presumia a alegria da filha. Porém, o sentido é o inverso, Joana recebe um disco de vinil da Xuxa e, instantaneamente, o recusa por adquirir a consciência de que jamais poderia ser paquita, pois segundo ela, não era loira (CORES...,10'40").

Outrossim, é importante observar o letramento racial por parte do irmão de Joana, Eduardo (CORES...,11'08") e a tentativa da negação da raça –por parte dos pais- com intuito de não serem inseridos dentro dos estereótipos, e da violência do que é o ser negro. Eduardo declara que Joana jamais poderá ser paquita, mas que seus pais alimentam esse desejo que flerta com o impossível, Eduardo enfatiza: “Pai, mãe, não é questão de sorte, ela nunca vai ser paquita”, porém é repreendido pelos pais na tentativa de não afirmar o que está em oculto. O discurso meritocrático dos pais de Joana tomam conta da narrativa, como se dependesse exclusivamente da dedicação e do esforço da filha para que ela alcançasse determinados objetivos. As relações de poder atravessam a história e os tempos, Joana e outras centenas de crianças, infelizmente são atingidas por tal fator e, somente o talento e a determinação não são suficientes.

Diante da falta de representatividade por meio das telas, para além das brutalidades discriminatórias, Joana enxergou uma oportunidade dentro dos outros meios cinematográficos, por meio da fotografia (CORES...,13'19"). É notável o desejo e a possibilidade de visibilizar a pluralidade e a diversidade dentro da sociedade, construindo pontes em lugares inimagináveis para um indivíduo em que a invisibilidade é a sua marca. Joana compreende e encontra um viés para que sua subjetividade e autenticidade possam emergir, ao contrário de um lugar em que era restrito para o ser. "Fotógrafa não precisa de botas"- diz Joana, a bota que era a marca da cor e, conseqüentemente da exclusão não cabia e não prendia Joana dentro daquele cenário (CORES..., 13'47").

Figura 7: A descoberta da câmera e Dudu



Fonte: Youtube³⁰: Cores e botas

Em suma, podemos enfatizar que o negro surge como instrumento de instintos inferiores, no limbo entre o reluzente e o perigoso. A modernidade por meio do veículo capitalista, produz esse ser e os transforma em coadjuvantes dentro da sua própria história. A invenção do termo negro surge como sinônimo de

³⁰ Imagem retirada da plataforma de streaming Youtube. Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=LI8EYEygU0o&t=632s> . Acesso em: 19 de out de 2023.

marginalização, exclusão, deteriorização, em outros termos, sempre dentro da linha tênue entre uma figura deplorável e excludente. O filósofo Achille Mbembe (2018) declara:

Humilhado e desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito em mercadoria. Por outro lado, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, de força pujante, engajada no ato de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias. (MBEMBE, 2018, p.20)

Não obstante a isso, esse negro que é fabricado dentro de uma categorização em que sua existência é histórica, é produzido e reproduzido como uma poética de imagens que, implica em uma representação de um ser mulher enclausurado de homogeneização e interiorização de estereótipos. A história de Joana cruza com a de milhões de crianças brasileiras, qual delas que hoje adultas não obtinham o mesmo sonho que Joana? Talvez não na categoria de ser paqueta, mas de almejar ser igual a Xuxa com os holofotes inclinados a ela, ocupando um lugar enclausurado de endeusamento. Porém, infelizmente essas mesmas crianças tiveram que lidar com a infeliz realidade de que somente o talento, determinação e o fato de acreditar, não eram suficientes para atravessar essa bolha, tornava-se necessário estar e ser incluso dentro de uma norma que inclui um universo de crianças, e uma imensidão de sonhos.

Mediante esse cenário, observamos a crítica enfatizada por Juliana Vicente que nos permite analisar a construção das imagens dos corpos negros e as tensões que estão presentes nas relações entre colonizador e colonizado, a invisibilidade e estereotipização de toda uma população negra. Por isso torna-se um desafio a criação das imagens dentro do cinema negro, visto que, foi um longo período de ausência iconográfica pautada de uma identidade relacional construída por brancos, definindo-os como racialmente diferentes dos “outros”. (KILOMBA,2010,p.175)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou visibilizar uma narrativa poética visual em que muito pouco é discutido sobre a presença feminina negra diante e por trás das telas. Assim, podemos entender o cinema negro, ou melhor, o cinema negro no feminino como um âmbito de reivindicação identitária de pessoas e organizações sociais

preocupadas com a questão racial e de gênero no Brasil. Pensar o cinema como um espaço que pode e deve ser classificado e que esta classificação é realizada primordialmente por um sujeito interessado em demarcar estéticas e poéticas e que sempre busca compor uma epistemologia. Sendo assim, esse fato emerge como um dos elementos principais apresentados nesse fazer historiográfico.

Nesse contexto, afirmar que existe um cinema negro, ou um cinema realizado e composto por negros e negras, é resistir e assentir uma consciência de pesquisadores e intelectuais que dedicam a traçar caminhos em que a negritude é central e representativa dentro do cinema. Desse modo, atribuir a ideia de cinema como imagem em movimento (DELEUZE, 1983) e que desenvolve mecanismos e instrumentos para atribuir sentidos e significados da realidade da imaginação, é refletir e entender uma identidade e classificação imbricadas nas relações sociais, históricas e culturais.

Em suma, quando se trata de falar em “mulher negra” no Brasil é pensar em um ser cujo pertencimento étnico é ligado à perda, compreendendo a produção de estereótipos ligado ao prazer de uma dominação que exclui o regulamento de sujeito e a comercializa como objeto. A partir dessa análise, Sueli Carneiro (2023) possibilita ratificar tal afirmação quando descreve que a imagem de uma mulher negra representada cinematograficamente simboliza uma espécie de conflito ontológico.

Diante dos fatores, o que é possível evidenciar é que artistas negros sempre existiram dentro do audiovisual brasileiro, desde seu surgimento como: Neuza Borges, Ruth de Souza, Milton Gonçalves, Zezé Motta, Lázaro Ramos, Thalma de Freitas, são grandes nomes nacionais (SANTOS, BERNARDO, 2014). Entretanto, é válido ressaltar que as imagens de seus personagens são carregadas, em grande maioria, de representações estereotipadas. Há, portanto, uma dificuldade em compreender tais imagens, refletindo em um estilo perseguido por cineastas brasileiros permeado por uma espécie de “fetiche” nacional.

Por isso, tornar-se urgente questionarmos quais imagens de negros e negras que chegam e chegaram até nós e o porque. De acordo com Ana Maria Veiga (2011, p.20) a relação da imagem fílmica como representação também se tornou um campo de poder do qual diretoras de cinema buscaram se apropriar, subvertendo e superando o modelo hollywoodiano que invisibiliza as mulheres como sujeitos históricos. Acrescento pontuando que ainda assim, dentro desse padrão de

cinema nacional, mulheres negras não conseguiram alcançar as camadas de sujeitos históricos, e assim, torna-se imprescindível a emergência e a importância que se faz um cinema negro feminino.

Ao demonstrar e propor um cinema negro no feminino, pode-se partir de uma perspectiva histórica em que a construção dessa categoria seja configurada por meio da quantidade e qualidade de participação de realizadoras e criadoras que produzem cinema em todas as suas formas, ou seja, em todos os gêneros possíveis. Assim, o cinema produzido por Juliana Vicente adquire e demonstra essa perspectiva ao romper com construtos carregados de colonialidade, a cineasta inaugura uma moldagem de um sujeito negro para longe do viés nacional, que é estigmatizado, objetificado e naturalizado. A arte pelas lentes de Juliana Vicente possibilita a ênfase no feminino transgredindo toda uma representação em que se molda a violência à imagem da mulher negra.

Em princípio, propus a desconstrução de um cinema colonial em que corpos negros que fogem dessa representatividade não são salientados nem muito menos vistos como sujeitos. Por isso, compartilho do pensamento de Achille Mbembe (2018, p.20) ao indagar e pensar: se o negro conseguir de fato sobreviver a todos aqueles que o inventaram, e em uma reviravolta, toda a humanidade subalterna se tornar negra, que riscos acarretaria um tal devir-negro no mundo a respeito da universal promessa da liberdade e igualdade de que o nome Negro terá sido o signo manifesto no decorrer do período moderno? Ser negra, ser mulher, fazer cinema e se auto representar, requer uma poética visual que a classifica também como artista.

Enxergamos em Joana a consequência da ausência de diversidade na mídia que naturaliza e reforça a exclusão da pessoa preta na realidade da vida. Juliana Vicente foi extremamente pontual ao tecer a crítica referente ao campo do audiovisual nacional, em que durante séculos estabeleceu um modelo unívoco de um ideal de representação, demarcando assim, quem ocupa o extremo nesse cenário. Além de enfatizar que o letramento racial é um elemento de extrema importância para adquirir o reconhecimento do que é o ser negro dentro do contexto brasileiro. A consciência da negritude como um dos aspectos centrais na luta antirracista, diante de um campo que é extremamente racista e sexista.

Enfatizamos assim, a dificuldade que perpassa diante dessa pesquisa historiográfica, em constante exercício de reconstruir e ressignificar o cinema a partir do lugar social designado às mulheres negras que comumente estão à margem e

constantemente silenciadas. Mediante diversas lacunas, tornou-se necessário ligar as referências dos estudos de gêneros com os poucos estudos de cinema que abordam a temática racial e as atribuições esplêndidas do feminismo negro com o intuito de compreender como as imbricações raciais, sociais e de gêneros precedem sobre a representação de tais sujeitos sociais, tanto na produção cinematográfica como no campo científico.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CANDIDO, M.R e JÚNIOR, Feres. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. *Revista Estudos Feministas*, 2019.

CANDIDO, Marcia Rangel. Invisibilidade de narrativas e visibilidade de estereótipos: o problema da representatividade das mulheres negras no cinema nacional. 2016. 171 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CANDANDA, D. D. do N.; BORGES, R. C. da S.; OLIVEIRA, S. S. R. de. “Cinema negro brasileiro”: Histórias, Conceito E Panorama De um Movimento Cinematográfico. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S. l.], v. 14, n. Ed. Especi, p. 279–300, 2022.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de Racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma História do negro no Cinema Brasileiro. In: DE, Jeferson (org.). *Dogma Feijoada – o Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: *Imprensa Oficial*, 2005.

CARVALHO, Noel dos S. Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul. 2005a. 311 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Noel dos S. O cinema em negro e branco (prefácio). In: SOUZA, Edileuza P. de (Org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006. p. 17-30. v. 1.

CARVALHO, Noel dos S. Dois ensaios de sistematização da questão racial no cinema: o contexto do cinema novo (prefácio). In: SOUZA, Edileuza P. de (Org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 19-28. v. 1.

CARVALHO, Noel dos S. Racismo e anti-racismo no Cinema Novo. In: HAMBURGUER, Esther et al. *Estudos de Cinema Socine*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 53-60.

CARVALHO, Noel dos S. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. *Cambiassu –Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, São Luís*, ano XIX, n. 12, p. 81-94, jan./jun. 2013.

- COLLINS, Patricia H. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo, 2019.
- DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DELEUZE, G. A Imagem-Movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985 – (Cinema 1).
- GONZALVEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GOMES, Nilma L. Cultura negra e educação. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 23, p. 1-11, maio/ago. 2003.
- HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: *Elefante*, 2019.
- LORDE, Audre. Irmã Outsider: Ensaios e Conferências. Trad. Stephanie Borges. 1. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MBEMBE, Achille. A crítica da razão negra. Lisboa: Antígona. 2018.
- RODRIGUES, João Carlos. *O negro no cinema brasileiro*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- ROSA, S. O. “Não deixem a tinta coagular em suas canetas”: por uma escrita orgânica. *Sæculum – Revista de História*, [S. l.], v. 24, n. 41 (jul./dez.), p. 236–247, 2019.
- SANTOS, Júlio César dos. A quem interessa um cinema negro. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), 2013.
- SILVA, Conceição de Maria Ferreira. Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009). 2016. 297 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- SILVA, Camila V; LUSVARGHI, Luiza. Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018. São Paulo, 2019.
- SOUZA, Edileuza Penha de (org.). Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. Vol. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- SOUZA, Edileuza Penha. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. *Anik* vol.7, nº1. Lisboa: 2020.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- VEIGA, Ana Maria . Imagem, representação e poder: o cinema feito por mulheres e a história recente do Brasil. In: Mário Martins Viana Júnior; Viviane Teixeira Silveira;

Cláudia Regina Nichnig; Patrícia Rosalba Salvador Moura Costa. (Org.). Por linhas tortas - gênero e interdisciplinaridade II. 1ed.Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2011, v. 06, p. 11-30.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.p.7-72.

XAVIER, Giovana. História da Beleza Negra. Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 2021.

FILMOGRAFIA

VICENTE, Juliana. Cores e Botas. Rio de Janeiro, 2010. 15'50" min.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LI8EYEygU0o> .

BULBUL, Zózimo. Alma no Olho. Rio de Janeiro, 1973. 11 min. Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=0KXRMhaR1EQ> .

SAMPAIO, Adélia. Amor Maldito. Gaivotas Filmes, 1984. 80 min. Disponível

em: https://www.youtube.com/watch?v=Z4_3RumxJ-Q&t=1327s.