

# Sobre cinema, amor e cuidado: mulheres negras na direção e na curadoria

*About cinema, love and care: black women in film direction and curatorship*

Ceiça Ferreira<sup>ai</sup>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0625-6923>

Edileuza Penha de Souza<sup>bii</sup>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1630-006X>

Recebido em: 22/12/2022. Aprovado em: 13/03/2023.

## Resumo

Este trabalho examina a proposta curatorial de três eventos realizados em 2017, que destacam a pluralidade da produção audiovisual empreendida por mulheres negras e a atuação destas no âmbito da curadoria. Também analisa representações de mulheres negras, suas experiências, relações de cuidado e vínculo familiar em três curtas. A hipótese levantada é a de que, em contraponto ao racismo e ao sexismo vigentes, as mulheres negras brasileiras têm elaborado narrativas que articulam memória, afeto e pertencimento; e práticas filmicas, nas quais assumem a posição de protagonismo.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro; Mulheres Negras; Curadoria; Cinema negro no feminino.

## Abstract

This work examines the curatorial proposal of three events held in 2017, which highlight the plurality of audiovisual production undertaken by black women and their performance in the scope of film curatorship. It also analyzes representations of black women, their experiences, care relationships and family ties in three short films. The hypothesis raised is that, in opposition to the prevailing racism and sexism, black Brazilian women have elaborated narratives that articulate memory, affection and belonging; and filmic practices, in which they occupy a protagonism position.

**Keywords:** Brazilian cinema; Black Women; film curatorship; Black cinema in the feminine.

## Introdução

Historicamente o cinema brasileiro tem um papel central na construção e difusão de regimes de visibilidade racializados. De acordo com um levantamento da Agência Nacional do Cinema – Ancine (BRASIL, 2018), na qual foram considerados os elencos principais e as funções de direção, roteiro e produção executiva nos 142 longas-metragens lançados

<sup>a</sup> Universidade Estadual de Goiás (UEG), Goiás/Brasil. E-mail: [ceicaferreira@gmail.com](mailto:ceicaferreira@gmail.com)

<sup>b</sup> Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF. E-mail: [edileuzapenhadesouza@gmail.com](mailto:edileuzapenhadesouza@gmail.com)





comercialmente em 2016, que “[...] foram dirigidos, em sua grande maioria, por pessoas brancas, alcançando 97,2% do total. As mulheres comandaram 19,7% dos filmes e os homens negros apenas 2,1%” (Id. *ibid.*). Além da direção, constata-se a exclusão de mulheres negras também do ofício narrativo dos filmes:

A análise das equipes de roteiro dos filmes verificou que 59,9% são formadas exclusivamente por homens brancos, enquanto 2,1% possuem apenas homens negros em sua composição. Já as mulheres – todas brancas, assim como na direção – ocupam apenas 16,2% das equipes. O índice de roteiristas mulheres é mais baixo que o de diretoras nas equipes exclusivas, mas há ainda a ocorrência das equipes mistas, onde as mulheres aparecem em 16,9% dos casos dividindo a autoria com homens brancos. Ainda neste tipo de formação, 3,5% dos roteiros são assinados em parceria por homens brancos e negros. Novamente, as mulheres negras não assinaram nenhum roteiro dentre os filmes analisados (BRASIL, 2018, p.11).

Não obstante essas profundas desigualdades raciais e de gênero, o cinema de curta metragem (ficção, documentário e animação), e mais recentemente, com maior visibilidade também, a produção de longa-metragem (em vários gêneros e formatos), tem sido um terreno cultivado por mulheres negras na construção de um “Cinema Negro no Feminino”, termo criado por Edileuza Penha de Souza (2020, p.184) para designar

[...] um cinema de identidade entendido como espaço de pertencimento e, assim, [as mulheres negras] são agentes recriadoras de mundos e de possibilidades de amor e afetos. Ao produzir e dirigir seus filmes, cineastas negras brasileiras têm edificado um modo de fazer cinema que tem como referência a história e a cultura negras.

A partir dessa concepção de cinema e com o apoio de editais públicos, universidades ou mesmo financiamento coletivo, mulheres negras brasileiras têm criado entre si redes de contato, estímulo e reconhecimento profissional, assumido funções de destaque como direção e roteiro, primeiramente na produção de curta-metragem e mais recentemente na de longas, da qual, a partir de 2010, vale mencionar *Um Filme de dança* (2013), roteiro e direção de Carmen Luz; *Café com Canela* (2017), *Ilha* (2018), *Até o Fim* (2020) e *Voltei* (2021), dirigidos por Glenda Nicácio em parceria com Ary Rosa; “O caso do homem errado” (2018), de Camila Moraes e *Sementes: Mulheres Pretas no Poder* (2020), de Éthel Oliveira e Júlia Mariano.

Um cinema negro no feminino também propõe uma revisão da história do cinema brasileiro, especialmente por reconhecer a atuação pioneira de Adelia Sampaio como a primeira cineasta negra brasileira. Ela inicia sua vida profissional em 1969, na Difilm – distribuidora ligada ao movimento Cinema Novo, onde atuou em várias funções como continuísta, claquetista e assistente de produção. Posteriormente, dirigiu curtas e o longa



metragem *Amor maldito* (1984), primeiro filme lésbico do cinema brasileiro (SOUZA, 2020, 2013).

Em 2017, essa vasta produção nacional foi destaque de três eventos: a *Mostra Diretoras Negras no Cinema Brasileiro*, o *1º Encontro Nacional Empoderadas: Mulheres Negras no Audiovisual* e o *I Encontro de Cineastas e Produtoras Negras/1ª Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio*. Tais eventos, juntamente com as representações de mulheres negras, suas experiências, relações de cuidado, proteção e afeto familiar em dois curtas metragens exibidos em tais espaços de exibição constituem o objeto de análise deste artigo.

A hipótese levantada é a de que, em contraponto à exclusão que o racismo e o sexismo operam no cinema nacional, as mulheres negras brasileiras têm elaborado uma diversidade de formatos, linguagens e práticas filmicas, por meio das quais assumem a posição de protagonismo e criam representações que articulam memória, afeto e pertencimento.

### **Visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras**

À pioneira Adelia Sampaio se juntam várias outras, como Lilian Santiago, Juliana Vicente, Jamile Coelho e Cíntia Maria, Larissa Fulana de Tal e Yasmin Thayná, que utilizam os recursos da ficção, do documentário e da animação para contar histórias a partir de seus lugares de fala, de suas vivências e identidades raciais e de gênero. São narrativas do cotidiano, de rompimentos, superação e afetos, construídas sob o zelo de um fazer cinema que humaniza e plenifica as subjetividades da população negra.

A historiadora, cineasta e produtora cultural Lilian Solá Santiago participou da produção de dezenas de filmes e assina a direção dos documentários *Família Alcântara* (2005), junto com Daniel Santiago; e *Balé de Pé no Chão – a dança afro de Mercedes Baptista* (2006), em parceria com Marianna Monteiro; e ainda o curta *Graffiti* (2008). Lilian foi responsável pela concepção e curadoria da *Mostra Espelho Atlântico - Mostra de Cinema da África e da Diáspora*, que teve a sua terceira edição no Rio de Janeiro em maio de 2010. Em 2006, tal cineasta recebeu o Prêmio Zumbi dos Palmares entregue pela Assembleia Legislativa de São Paulo aos que se notabilizam por ações afirmativas em defesa da promoção da igualdade racial no Estado de São Paulo.



A história de uma menina negra que, na década de 1980, sonhava em ser paqueta (assistente de palco) da apresentadora Xuxa é o foco do curta *Cores e Botas*, dirigido pela cineasta Juliana Vicente. Tal filme retrata a imposição de um padrão estético, que impede a protagonista Joana (mesmo sendo de uma família de classe média) de realizar esse sonho, dela e também de muitas meninas nascidas nessa época em que Xuxa era a principal referência de beleza e sucesso na mídia brasileira. Juliana Vicente estudou Cinema na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e na Escola Internacional de Cinema e TV (EICTV) em Cuba, produziu diversos curtas e é diretora da Preta Portê Filmes, onde atualmente trabalha em vários projetos e, em 2015, realizou o curta *Minas do Rap* (2015), documentário que apresenta um histórico feminino dentro do rap nacional.

Nascida em Salvador, a cineasta Larissa Fulana de Tal é formada em cinema pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), faz parte do coletivo Tela Preta (criado para difundir profissionais e o cinema negro baiano) e em 2014 dirigiu o curta *Lápis de Cor*, que a partir da conotação racial atribuída às cores, revela as dificuldades de reconhecimento que as crianças negras enfrentam na escola e em seu cotidiano. Em 2015, com seu segundo filme, *Cinzas*, uma adaptação do conto homônimo do escritor Davi Nunes, essa diretora aborda a história do protagonista Toni. Trata-se de um jovem negro, estudante universitário, operador de telemarketing que enfrenta dificuldades cotidianas, como o ônibus lotado, a exploração no trabalho, o salário atrasado e a dificuldade de comunicação com sua companheira, uma história comum à de muitos jovens negros pobres.

A produção de um cinema negro no feminino tem se constituído um território fecundo onde mulheres negras transformam seus filmes em narrativas de identidades e memória, como é o caso da produção das cineastas Jamile Coelho e Cíntia Maria, que juntas fazem do cinema de animação um espaço de pertencimento. A partir da oralidade de matriz africana e usando da técnica *stop motion*, elas constroem na série *Òrun Àiyé: a Criação do Mundo* (2016), suas próprias narrativas sobre o universo mítico do candomblé e as divindades afro-brasileiras, estas que em suas paixões, interesses e emoções muito se assemelham aos humanos. Jamile é formada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), já Cíntia é formada em Produção Executiva pela Academia Internacional de Cinema, graduanda em marketing e jornalismo. Elas são as idealizadoras e fundadoras do Núcleo Baiano de Animação e Stop Motion, bem como dirigem a produtora baiana Estandarte Produções. Atualmente elas trabalham na produção executiva de alguns filmes e se dedicam ao segundo



episódio da série *Òrun Àiyé – As Águas de Oxalá*, e ao projeto *Corações Encouraçados*, de animação 3D.

Dessa geração de jovens cineastas negras, nascidas em diferentes regiões do país, uma das expoentes é Yasmin Thayná. Nascida em 1992, em Nova Iguaçu, na baixada fluminense, essa realizadora iniciou sua formação audiovisual nas atividades da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu e, desde os 16 anos, trabalha na realização de curtas-metragens e integra uma pesquisa sobre audiovisual no ITS-Rio (Instituto de Tecnologia e Sociedade do Rio de Janeiro), mas foi em 2016, com o lançamento de seu primeiro curta, *Kbela*, que Yasmin ganhou destaque em festivais e outros espaços de exibição no Brasil e no exterior, bem como na mídia em geral.

O filme é uma experiência sobre ser mulher e tornar-se negra, que busca em valores civilizatórios afro-brasileiros as referências de beleza, força e subversão. Em 2016, Yasmin Thayná lançou seu segundo filme, *Batalhas*, sobre o primeiro espetáculo de funk no Teatro Municipal do Rio de Janeiro; seu filme mais recente é *Fartura* (2019), no qual a partir de imagens domésticas, a narrativa evidencia a centralidade da comida em reuniões, festas e encontros de famílias periféricas como um modo de viver em comunidade.

### **Além da direção: mulheres negras na curadoria cinematográfica**

A produção audiovisual de mulheres tem sido difundida em vários espaços de exibição, como festivais e mostras. Exemplo disso foram três eventos nacionais realizados em 2017: a mostra *Diretoras Negras no Cinema Brasileiro*; o *1º Encontro Nacional Empoderadas: Mulheres Negras no Audiovisual* e o *I Encontro de Cineastas e Produtoras Negras/1ª Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio*.

A partir do material de divulgação de tais eventos, busca-se investigar a atuação de diretoras, produtoras e curadoras negras na construção de novas práticas e representações fílmicas (FERREIRA, SOUZA, 2017) e no combate às assimetrias de gênero e raça vigentes na produção cinematográfica nacional e nas relações sociais.

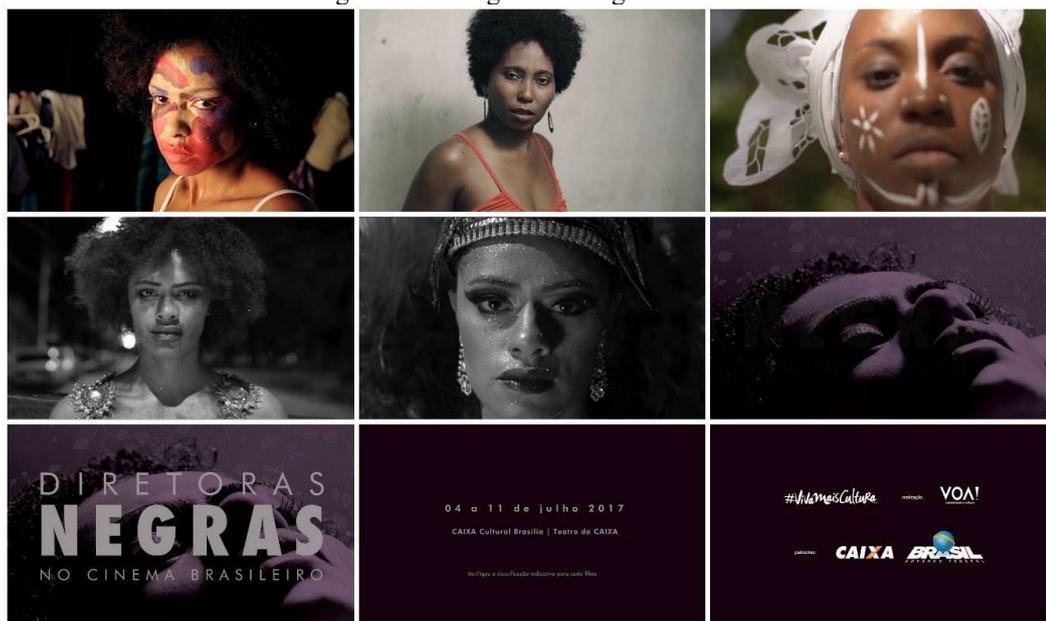
Com curadoria de Kênia Freitas e Paulo Ricardo de Almeida, a Mostra *Diretoras Negras no Cinema Brasileiro* foi realizada de 04 a 11 de julho na Caixa Cultural de Brasília e de 05 a 17 de dezembro no Rio de Janeiro. Foram exibidos 46 filmes, entre longas, médias e curtas-metragens de pioneiras como Adelia Sampaio e Danddara, além de várias jovens



diretoras, como Keila Serruya (AM), Juliana Vicente, (SP), Flora Egécia (DF), Tainá Rei (RJ), Everlane Moraes (BA). Neste sentido, Cleissa Martins (2018, p.4) afirma que “a curadoria tem papel fundamental num festival ou mostra de cinema. É ela quem escolhe os filmes que serão exibidos, direcionando as possibilidades de escolha do público e aumentando a circulação de filmes que, na maioria das vezes, não chegarão às salas de cinema comercial”.

Debates e mesas redondas com as diretoras também integraram a programação dessa mostra, que em seu catálogo apresentou entrevistas e textos da curadoria, de realizadoras e pesquisadoras negras. O protagonismo das mulheres negras também foi enfatizado na vinheta de divulgação (Fig.1), na qual, com a trilha sonora de uma cantiga de Iemanjá, são utilizados trechos de filmes como *Cinzas* (Larissa Fulana de Tal, BA) e *Rainha* (Sabrina Fidalgo, RJ), especialmente cenas em que as protagonistas, no centro do quadro, olham para a câmera, interpelando assim quem assiste.

Figura 1 – Protagonismo negro feminino



Fonte: Frames da vinheta da *Mostra Diretoras Negras no Cinema Brasileiro*

A vinheta e também os filmes utilizados se contrapõem ao tratamento subalterno imposto às mulheres negras na produção cinematográfica nacional. Em entrevista ao site Buala, curadora Kênia Freitas também aponta tais assimetrias, mas também as novas maneiras de fazer e divulgar cinema, empreendidas por diretoras negras:

Falar das trajetórias das mulheres negras no cinema brasileiro é remontar uma história de invisibilidade e apagamentos. Até por isso, o que é impactante na

produção atual é a sua coletividade e a pluralidade de projetos e obras. Uma série de iniciativas das próprias cineastas marca esse cenário de transformação e afirmação, propondo novas formas de viabilizar e divulgar o cinema feito pelas mulheres negras. Entre tantas, podemos destacar: a plataforma de exibição online Afroflix ([www.afroflix.com.br/](http://www.afroflix.com.br/)), criada por Yasmin Thayná, e a *websérie Empoderadas*, criada e dirigida por Renata Martins, que se desdobrou em encontro e festival de cinema feminino negro. (DIRETORAS..., s/p, 2017)

O segundo evento analisado é o *1º Encontro Nacional Empoderadas – Mulheres no Audiovisual*, realizado nos meses de julho e agosto de 2017, em São Paulo, no Aparenta Luzia (espaço cultural de resistência e circulação de artes e culturas negras), sob coordenação da cineasta Renata Martins como uma das atividades da *websérie* homônima, que se configura um projeto educacional de formação audiovisual e referência em questões de gênero com recorte étnico.

O grande destaque desse encontro foi uma mostra com 31 produções, divididas em seis sessões intituladas *Novas formas de Contar*, *Contar para não esquecer*, *Narrativas de uma mulher* (especial Everlane Moraes), *Mostra Brasil I e II*. Acerca da diversidade temática, vale mencionar que a questão do aborto é elemento central no curta *A Boneca e o Silêncio* (Carol Rodrigues, 2015), a religiosidade afro-brasileira é ressaltada em *O tempo dos orixás* (Eliciana Nascimento, 2014), a crítica à heteronormatividade é discutida na *websérie Empoderadas: Dediane Souza* (2016, Renata Martins), e a importância do cabelo para as mulheres negras é explorada no curta *El Reflejo* (2016, Everlane Moraes) e na *websérie Raiz Forte* (Charlene Bicalho, 2010). Em entrevista ao site Pretas Damas, Thamires Vieira, uma das curadoras da mostra, ressalta que:

Contemplar filmes protagonizados por mulheres negras que estão além do que se resume as funções de direção ou roteiro, nos coloca em um lugar mais atento para perceber o desempenho das funções protagonizadas por estas dentro da produção cinematográfica. Ver como as narrativas, mulheres negras, protagonizando e lançando seu olhar sobre o mundo e para mundo, afirmando sua importância e imprimindo novas formas de dizer, nos amadurece diante desse campo de disputa intelectual. Curar os filmes por esta ótica é experimentar falar de mulheres negras, com mulheres negras, o que é sem dúvida um importante processo de curar. (MOSTRA..., n.p, 2017)

Ter mulheres negras à frente deste trabalho de curadoria tem um caráter político, pois ao elaborar um mapeamento de 19 festivais e mostras de cinema realizados no Brasil em 2017, Martins (2018) identificou 84 profissionais que atuam em tais funções, deste total “apenas um homem não teve seu grupo racial identificado. Mais da metade das pessoas que escolheram os filmes a serem exibidos em grandes festivais de cinema brasileiro no ano



passado foram homens brancos (56,6%). Pessoas pretas não chegaram a 4% do total” (Id. *ibid.*).

A programação do *1º Encontro Nacional Empoderadas – Mulheres no Audiovisual* teve ainda com mesas temáticas e *master class* com profissionais negras (atrizes, diretoras, montadoras e pesquisadoras de diferentes gerações), como a cineasta Adelia Sampaio, a atriz Teca Pereira e a montadora Cristina Amaral (Fig.2), que tem em comum uma longa carreira no cinema brasileiro, mas ainda são pouco reconhecidas. Em um perfil publicado na revista *FilmeCultura*, Cristina Amaral fala de seu encantamento pelo cinema:

Não me lembro qual foi o primeiro filme a que assisti. Mas consigo sentir no corpo a memória da sala cheia de crianças (como eu) berrando e correndo, reagindo e interagindo com as imagens da tela. Até hoje, me emociona o momento em que as luzes se apagam para começar a projeção de um filme. Mais tarde, quando compramos a primeira TV, lembro-me que só assistia a filmes-serializados e de longa-metragem.

Na adolescência, não sei se foi presente de aniversário ou de Natal, mas um dia ganhei uma máquina fotográfica. Automática, muito simples, mas que me tornou a fotógrafa oficial da família. A fotografia me levou ao Curso de Cinema, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). As aulas do curso de Cinema tinham o encantamento de virem acompanhadas por projeção de filmes. Era o reencontro com velhos conhecidos meus (AMARAL, 2018, p.69).

Figura 2 – Cartazes do *1º Encontro Nacional Empoderadas – Mulheres no Audiovisual*



Fonte: Material de divulgação do evento



Ao proporcionar tais discussões, o Encontro confirma seu foco na formação e no aperfeiçoamento técnico e estético de mulheres negras no cinema e no audiovisual. Nesse sentido, Renata Martins, diretora geral do Encontro e curadora da Mostra, afirma ao site Pretas Damas:

[...] “nosso entendimento desde a organização do Encontro à curadoria da Mostra, partiu da premissa de que independente da função e da linguagem, se faz necessário lançar luz sobre o racismo e o machismo institucional (e estrutural) que agem como forças antagônicas, forças excludentes e hostis às profissionais negras, seja nas mídias ou nas grandes produtoras e emissoras”. (MOSTRA..., n.p, 2017)

O terceiro evento analisado é o *Encontro de Cineastas e Produtoras Negras/1ª Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio* (Fig.3). Integrando o *Interconexões*, evento organizado pela Fundação Cultural Palmares em comemoração aos 29 anos da instituição e aos 55 anos da Universidade de Brasília, tal encontro/mostra foi realizado de 21 a 25 de agosto de 2017, na UnB sob a coordenação da historiadora e documentarista Edileuza Penha de Souza, que com sua tese de doutorado identificou o pioneirismo de Adelia como a primeira cineasta negra brasileira.

Figura 3 – Material de divulgação do *I Encontro de Cineastas e Produtoras Negras/1ª Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio* e foto de Adelia Sampaio e Edileuza Penha de Souza



Fonte: Página institucional do evento no Facebook

Atividades como palestras, debates e minicursos com diretoras, pesquisadoras e profissionais também integraram a programação; e de um total de 93 obras inscritas de 71

diretoras, a *I Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio* entregou as seguintes premiações: melhor Roteiro e melhor longa-metragem para *Um filme de dança* (Carmen Luz); melhor direção e melhor fotografia para *Um dia de Jerusa* (Viviane Ferreira); melhor documentário para o curta *Das raízes às pontas* (Flora Egécia); melhor ficção para *Aquém das nuvens* (Renata Martins); melhor montagem para *Oji-Today* (Artemisa Ferreira).

O curta *Òrun Àiyé*, de Jamile Coelho e Cíntia Maria venceu nas categorias melhor trilha sonora e animação; o prêmio de melhor produção foi para o filme *Black Out* (Jocilene Valdeci) e o de júri popular foi dado ao filme *A última chance* (Izabel Neiva), conforme informações da página institucional do evento no Facebook. A partir da sua segunda edição tal evento passou a se chamar *Mostra Competitiva de Cinema Negro Adelia Sampaio* e em 2022 chegou à sua quinta edição, reiterando o compromisso em visibilizar a atuação de mulheres negras em atividades cinematográficas.

### Representações de cuidado, proteção e afeto em três curtas

Esse exercício analítico que visa identificar temas, formatos e linguagens usadas para representar e evidenciar as experiências de mulheres negras na produção e na curadoria dos filmes se completa com a articulação dos curtas *Aquém das nuvens* (Renata Martins, 2010), *O dia de Jerusa* (Viviane Ferreira, 2014) e *Casca de Baobá* (Mariana Luiza, 2017), que foram selecionados pela abordagem dos afetos e também do envelhecimento e das relações de gênero como elementos de solidariedade, pertencimento e ancestralidade. Salientamos que, embora necessária, uma cartografia completa de cineastas negras e suas obras excederia os limites deste texto, pois conforme pontuam Souza (2016) e Oliveira (2016), as autoras desse movimento contemporâneo que é Cinema Negro no Feminino, são de diferentes regiões do Brasil e possuem produções diferenciadas.

Ambientado no bairro do Bixiga, em São Paulo e com duração de 20 minutos, o curta *O dia de Jerusa*, retrata o encontro de Jerusa (Léa Garcia), moradora solitária de um velho sobrado, com Sílvia (Débora Marçal), uma pesquisadora de opinião sobre sabão em pó. Da conversa formal sobre hábitos de consumo com uma senhora desconhecida, emergem memórias e afetos. A trama ocorre em apenas um dia e a narrativa centra-se nesse encontro dessas duas mulheres negras de diferentes gerações.



O começo de um dia agitado, o barulho do carrinho de compras de Jerusa tilintando um som acompanhado do estrepitoso de seus passos a caminhar às ruas do tradicional bairro do Bixiga compõem as cenas iniciais do filme. A protagonista caminha com seu carrinho de compras, enquanto outros personagens ocupam as ruas do bairro. Os encontros rápidos e despreziosos apresentam os demais personagens, Sílvia (Débora Marçal) e Sebastião (João Acaiade) que se esbarram, um casal de moradores de rua (Dirce Thomaz e Edson Montenegro) e o poeta (Majó Sesan), que declama o poema *Minha mãe*, de Luiz Gama (filho de Luísa Mahin, líder da Revolta dos Malês - esse escritor, poeta, jornalista e advogado teve uma atuação significativa na luta pela abolição da escravidão no Brasil).

Apesar de a locação principal do filme ocorrer nos espaços internos da casa – a sala, a cozinha e o banheiro –, as ruas do bairro mostradas nessa ficção remetem à historicidade da cultura negra ainda presente e pulsante nesse tradicional bairro de São Paulo, no qual tem-se a Rua 13 de Maio e a Rua da Abolição. Tais referências são utilizadas pela realizadora como elemento entre passado, presente e futuro acerca das condições de vida e sobrevivência da população negra, como a mendicância, a situação de rua, os subempregos, a solidão e a loucura (SOUZA; SANTOS, 2016); e estão em consonância com a proposta de um cinema negro no feminino, que

[...] floresce da territorialidade, possibilita recriar os espaços-território do racismo e da heteronormatividade. Na territorialidade estão firmados os princípios de coletividade e de comunalidade. É a territorialidade que redimensiona o fazer cinema. No reduto um cinema negro feminino, as diretoras negras trazem para seus filmes os ensinamentos ancestrais, demonstram que a territorialidade do fazer cinema é demarcada pelo respeito às experiências de vida da comunidade onde estão inseridas (SOUZA, 2017, p.13).

Numa sequência interna, Jerusa aparece organizando seis pratos sobre uma mesa coberta por uma toalha de renda e ornada com um jarro de flores ao centro, dando a entender que receberá cinco pessoas para o almoço: filhos e netos que ela espera para comemorar o seu aniversário de 77 anos, para o qual ela prepara um bolo. Entretanto, quem bate à porta é Sílvia, uma pesquisadora de opinião pública.

Esse contato inicial é marcado por uma formalidade profissional por parte da pesquisadora, enquanto Jerusa aproveita cada pergunta de Sílvia para reativar a memória e falar de fatos marcantes da sua identidade de mulher negra: neta de uma escravizada, de quem herdou muito mais do que o nome “Maria Jerusa Anunciação”. Assim, a protagonista nos envolve com a narrativa sobre sua avó; relata algumas das estratégias de resistência de



mulheres negras escravizadas, com a mesma calma e serenidade com que narra as travessuras dos netos, o afeto dos filhos e até mesmo as irresponsabilidades do marido já falecido. Ela também relembra quando trabalhou como cozinheira na juventude e fala ainda do trabalho de sua mãe, que foi lavadeira.

Desse modo, esse curta revela a potencialidade da memória na afirmação das mulheres negras como sujeitos, que na condição de narradoras expõem a singularidade de suas experiências. Logo, no encontro dessas duas mulheres, angústias e solidão são traduzidas em sentimentos de pertencimento e ternura, como se pode observar também na mudança de postura da pesquisadora Sílvia.

Incomodada com a dificuldade de Jerusa em responder o questionário, vai até o banheiro, onde encontra um jornal do dia e vê seu nome na lista de aprovados no vestibular da Fuvest de São Paulo. Eufórica, a jovem vai compartilhar a boa nova com Jerusa, porém esta, que já havia percebido a impaciência da jovem, devolve os questionários indicando que a pesquisa terminou. Sílvia recebe os papéis, mas retribui a gentileza dessa anciã ensinando-lhe uma cantiga, uma forma baiana, aprendida na infância, de parabenizar quem festeja aniversário (Figura 4). Sobre essa cena, Souza e Santos (2016) salientam que tais personagens

encontram-se em suas identidades e existências duas mulheres negras esperançosas, fortes e sensíveis, entregues à experiência de alegria e amor que constroem uma com a outra. Festejam então a vida de Jerusa e os novos caminhos de Sílvia e sorriem, abraçam-se, celebram a esperança que desabrocha (SOUZA; SANTOS, 2016, p.78).

Figura 4 – Sílvia e Jerusa cantando



Fonte: Filme O dia de Jerusa (Viviane Ferreira, 2014)

Juntas, essas duas mulheres negras confirmam o afeto e a alegria como elementos também fundantes da experiência e identidade negra feminina. Essa conversa entre Silvia e Jerusa, duas mulheres negras de diferentes gerações e histórias de vida tem continuidade em 2021 com o lançamento do longa-metragem *Um dia de com Jerusa*.

Em contraponto às representações comumente veiculadas nos meios de comunicação, nas quais os personagens negros velhos permanecem naturalizados numa condição de subalternidade, não têm história, subjetividade ou laços de pertencimento, o curta *Aquém das nuvens*, da cineasta Renata Martins, apresenta novas imagens e sentidos sobre o envelhecimento para o homem e a mulher negra. Assim, como no filme de Viviane Ferreira, nesse segundo curta selecionado para análise, o amor e o companheirismo vivenciados pelos personagens Geralda e Nenê também são mostrados a partir de uma perspectiva que privilegia o tempo, ao ressaltar o aspecto geracional desse casal de idosos, e, principalmente, explorar a memória, as lembranças e os afetos que permeiam a convivência de trinta anos de casamento.

Já nas imagens dos créditos iniciais, a imagem de um aparelho que controla gota a gota o soro nos remete a uma ampulheta que regula o tempo, no entanto a narrativa retrocede e as brilhantes lantejoulas azuis, que integram o cenário junto a uma velha máquina de costura, saem do universo diegético para compor o título do curta e logo retornam ao filme, como destaque da gravata de seu Nenê, que cantarolando *Tive sim* (música de Cartola), se arruma para encontrar os amigos na roda de samba, mas, antes, ele carinhosamente se despede de Geralda. Enquanto ela recebe a visita da vizinha e fala sobre o neto, ele majestosamente caminha pelas ruas do bairro em direção ao bar, onde se encontra o grupo de sambistas, na maioria homens mais velhos. Porém, após alguns instantes a trilha sonora percussiva dá lugar ao barulho de uma sirene e a expressão alegre de seu Nenê se transforma em preocupação.

Nas cenas subsequentes, a imagem do soro pingando volta à trama para situar o cenário de um hospital, onde esse casal se reencontra e, diante da situação da companheira, o sambista usa artimanhas para continuar ao lado dela. Nenê finge passar mal para ser atendido pela enfermeira, mas antes coloca o relógio para despertar às 23 horas (mostrada em *close*), pois é nesse horário que ele, às escondidas, vai até o quarto de Geralda. O pedido tão afetuoso que ele faz para que ela não o deixe sozinho se junta a lembranças em *flashback*, nas quais se destacam os sorrisos, afagos e carinhos desse casal que dança juntinho na cozinha de casa, ao som do samba ‘*Tive sim*’, mais uma vez cantado por Nenê (Figura 6).



Figura 6 – Geralda e Nenê dançam ao som de Cartola



Fonte: Filme *Aquém das nuvens* (Renata Martins, 2010)

Das lembranças de momentos felizes ao momento atual em que Geralda está doente, Nenê está sempre ao lado dela e, diante da iminência de ter que deixá-la, pois já teria se recuperado, ele, novamente, como um menino travesso, finge passar mal e prega uma peça na enfermeira, cena lúdica que é motivo de riso por parte dele e de outro idoso. Em seguida, vemos Nenê acariciar os pés e o rosto de sua eterna namorada, que, ao acordar, acha estranho vê-lo com a mesma roupa, mas ele responde: “Pra te ver, minha véia, todo dia é domingo”.

Essa delicada declaração de amor se junta novamente a *flashbacks* desse casal dançando na cozinha de casa, mas agora sem o cantarolar de Nenê. Há apenas uma música suave como trilha sonora e a cena é filmada em planos mais próximos, o que ressalta as expressões de alegria desses dois namorados, mas também é indício de uma despedida, que se efetiva nas cenas seguintes. A tristeza e o choro de Nenê, assim como o soro que para de pingar, confirmam a partida de Geralda.

Apesar dos sentimentos de dor e perda que a morte suscita, nesse filme, que é uma homenagem da diretora Renata Martins à memória de seus pais (Maria do Rosário Martins e José Eloi Martins, já falecidos), são as imagens de afeto e de amor que se sobressaem na construção humanizada dos/as personagens negros/as. Tal aspecto se relaciona com o curta *O dia de Jerusa*, já que em ambos o enredo privilegia os saberes e as vivências do envelhecimento, que Geralda e Jerusa experimentam no dia a dia, de maneira singela e afetiva, seja de forma solitária, no encontro com uma pessoa desconhecida, ou na convivência com o marido, com uma amiga vizinha.

Em contraste à incapacidade de dar e receber amor, que hooks<sup>1</sup> (2000) aponta como característico das pessoas negras, visto a experiência da escravização e do racismo, Geralda, Nenê, Jerusa e Sílvia indicam a vivência do amor e do afeto como transgressão individual e coletiva. Assim como em *Aquém das nuvens*, no curta *Casca de Baobá*, o amor e os laços de ternura de famílias negras são marcados pela coada de um café fresco. Geralda conta para a vizinha sobre a filha e o neto, relata incansavelmente sobre os cuidados de seu marido Nenê; enquanto Francisca, aconselha a filha. O companheirismo vivenciado pelos personagens, em ambos os filmes, também é mostrado a partir de uma perspectiva que privilegia o tempo, ao ressaltar o aspecto geracional do casal e da relação entre mãe e filha.

Esses dois filmes exploram a memória, as lembranças e os afetos que permeiam a convivência cotidiana. A narrativa fílmica construída por leituras de carta entre Maria (Heloisa Jorge) e Francisca (Marília Coelho), mãe e filha distanciadas pela busca de oportunidades e sonhos foi construída nos territórios da Comunidade Quilombola de Machadinha, Zona Rural do município de Quissamã, onde vive Francisca (Figura 7) e na periferia da zona sul do Rio de Janeiro, mais precisamente o Morro do Santa Marta, local onde Maria reside.

Composto por simplicidade e lirismo, o diálogo entre as duas por meio das cartas narradas em montagem paralela, nos introduz ao mundo da saudade e aos poucos, como no conta gotas do soro de *Aquém das nuvens* vamos adentrando nas histórias dessas duas mulheres. A protagonista, Maria, é estudante no curso de Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e também trabalha como vendedora numa loja de descartáveis no centro da capital; sua mãe, Francisca, é uma mulher de meia idade, quilombola da comunidade rural de Machadinha, que com o abandono das políticas públicas para grupos tradicionais se vê obrigada a voltar para o trabalho de cortadora de cana.

---

<sup>1</sup> Pseudônimo da feminista negra estadunidense Gloria Jean Watkins. Ela assina bell hooks, propositalmente em letras minúsculas, e argumenta que o foco das pessoas deve estar no seu trabalho e não no seu nome. Em respeito às razões e convicções de sua escolha, mantemos neste trabalho a grafia em caixa baixa.



Figura 7 - A personagem Francisca em frente às ruínas da antiga casa grande



Fonte: Casca de Baobá (Mariana Luiza, 2017)

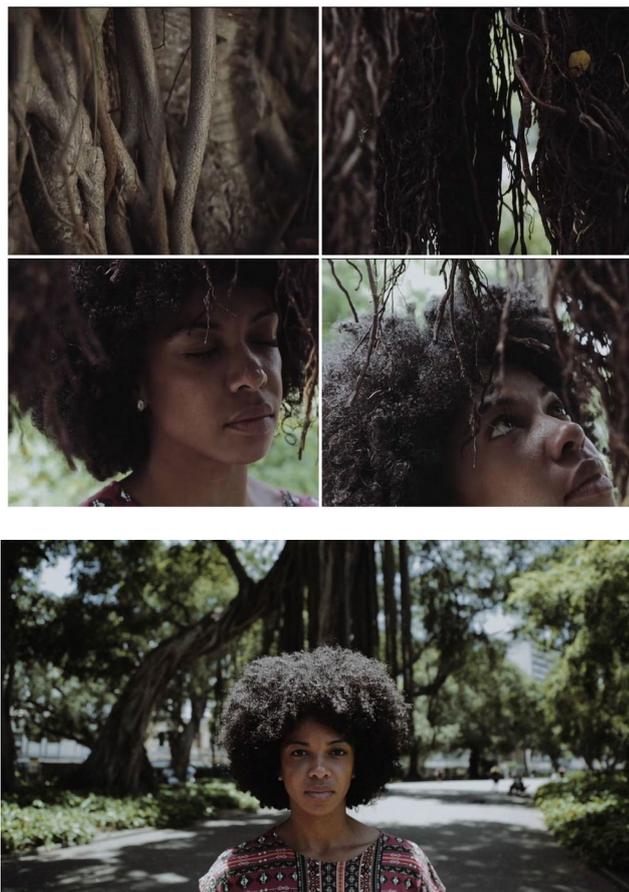
Os diferentes caminhos que Maria e Francisca trilham se articulam metaforicamente no simbolismo de duas árvores que ocupam um lugar central na narrativa. No quilombo, um frondoso baobá está localizado em frente às ruínas da antiga casa grande, e ao lado da restaurada senzala, espaços que suscitam tempos de violência e dor; e na cidade, uma imensa gameleira (também conhecida como árvore de ficus) que, com a força de suas raízes rompe calçadas e asfaltos, demarcando resistência e luta.

No relato das árvores que crescem livres pela cidade, Maria escreve para a mãe: “Elas não se intimidam não! Saem pela cidade destruindo calçadas, ocupando canteiros, se espalhando pelas ruas, ocupando lugares que não se esperam delas”. Essa fala é permeada por imagens em *close* e plano, detalhe das raízes da gameleira, do momento em que a jovem universitária tenta se conectar com suas raízes, o que visualmente nos indica vínculos com o seu cabelo e principalmente, sua postura altiva ao, no centro do quadro, olhar para a câmera (Figura 8). Tal ação é conhecida como a quebra da “quarta parede”, convenção do cinema narrativo clássico que estrutura o universo ficcional como uma história que se conta sozinha.

Assim, segundo Brown (2012, p.x, tradução nossa), tal quebra designa o momento no qual “[...] personagens em filmes de ficção que parecem reconhecer nossa presença como espectadores; eles parecem olhar para nós”<sup>2</sup>, ou seja, convida quem está assistindo a participar do processo cinematográfico e pode também ser uma forma de problematizar os limites da representação.

<sup>2</sup> Texto original: “[...] characters in movie fictions who appear to acknowledge our presence as spectators; they seem to look at us” (BROWN, 2012, p.x)

Figura 8 - As raízes da gameleira e da personagem Maria



Fonte: Casca de Baobá (Mariana Luiza, 2017)

Francisca envia para Maria um pequeno pedaço de uma árvore, um dos muitos signos de laços entre mãe e filha; essa simples casca do Baobá renova o vínculo da jovem com memórias familiares e lugares de pertença. Compostas por elencos majoritariamente negros, essas três produções ficcionais se baseiam na experiência de vida e nas memórias das diretoras Renata, Viviane e Mariana, que estabelecem ferramentas próprias para pensar o cotidiano de mulheres negras como um todo, confirmando seus esforços na construção e consolidação do cinema negro no feminino, no cinema nacional.

### Considerações finais

Esses três eventos têm em comum o protagonismo negro feminino desde sua concepção até a realização, indicando assim o exercício político de mulheres negras, ao criar esses espaços de visibilidade e de resistência capazes de evidenciar a pluralidade do cinema e

do audiovisual que representa e humaniza as subjetividades, as vozes e presenças da população negra; e principalmente, enaltece a atuação de diretoras, produtoras e curadoras negras na construção de novas práticas e representações fílmicas, como formas de subversão às assimetrias de gênero e raça impostas na produção cinematográfica nacional e nas relações sociais.

A conduta estética desses e muitos outros filmes realizados por diretoras negras salientam a necessidade do afetar sentimentos, de recorrer a parâmetros das múltiplas linguagens cinematográficas que rompem com a estereotipia. “Um cinema que cura” como enfatiza diversas cineastas negras, ou seja, um cinema que desde a construção do roteiro, filmagens, montagem e finalização é emoldurado a partir de lentes que, em diálogo com as reivindicações dos movimentos negros, tem construído novas configurações de visibilidade e de re(existência) em uma concepção de cinema capaz de tecer estratégias de pertencimento, afirmação identitária e afeto.

Portanto, o cinema negro no feminino trata-se de um fazer fílmico focado na pluralidade, na consciência dos múltiplos eixos de opressão e no exercício de afirmação identitária que destaca a importância de materializar, nas narrativas audiovisuais, diferenciados sentimentos de amor e afetos à população negra. Trata-se da produção de um outro conhecimento e de representações que se estruturam no combate aos estereótipos de subalternidade e hipersexualização; ao mesmo tempo em que trazem para as telas um cinema do cotidiano representando narrativas de proteção e intimidade, como se observa nos curtas analisados, que alimentam a ficção e a fabulação de horizontes possíveis.

## Referências

AMARAL, Cristina. A permanência dos vagalumes [Perfil]. **Revista FilmeCultura**. n. 63, p. 68-70, primeiro semestre de 2018.

BRASIL, Agência Nacional do Cinema (ANCINE). **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. Rio de Janeiro, RJ: Ancine - Agência Nacional do Cinema, 2018, 27 p. Disponível em: [https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe\\_diversidade\\_2016.pdf](https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf). Acesso em: 2 out. 2022.

BROWN, Tom. **Breaking the Fourth Wall: Direct Address in the Cinema**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012



DIRETORAS Negras no Cinema Brasileiro. Site Buala, 27 nov. 2017. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/afroscreen/diretoras-negras-do-cinema-brasileiro>. Acesso em 17 jul. 2022.

FERREIRA, Ceiza; SOUZA, Edileuza Penha de. Formas de visibilidade e (re) existência no cinema de mulheres negras. *In*: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana Cavalcanti. (Orgs). **Feminino e Plural: mulheres no cinema brasileiro**. 1. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2017, p.175-176.

MOSTRA Empoderadas: Mulheres negras no audiovisual. Site Pretas Dramas, 24/07/2017. Disponível em: <https://pretasdramas.wixsite.com/pretasdramas/single-post/2017/07/24/MOSTRA-EMPODERADAS-MULHERES-NEGRAS-NO-AUDIOVISUAL>. Acesso em 18 set .2022.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. *In*: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Org.). **O Livro da Saúde das Mulheres Negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas & Criola, 2000.

MARTINS, Cleissa. Regina. Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema. Boletim Gemaa, 2018. Disponível em: <http://gemaa.bemvindo.co/wp-content/uploads/2019/08/Boletim-05-2018.pdf>. Acesso em: 02 out. 2022

OLIVEIRA, Janaína. “**Kbela**” e “**Cinzas**”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoada” aos dias de hoje. *In*: AVANCA: Edições Cine-Clube de Avanca, 2016. p. 646-654.

SOUZA, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino **Aniki**: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, v. 7, n. 1, p. 171-188, 2020.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro**: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

SOUZA, Edileuza Penha de. Contando nossas próprias histórias: Mulheres negras arquitetando o cinema brasileiro. *In*: AVANCA: Edições Cine-Clube de Avanca, 2016. p. 485-502.

SOUZA, Edileuza Penha de. Diretoras Negras - Construindo um cinema de identidades e afeto. *In*: FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo Ricardo Gonçalves de (orgs). **Catálogo da Mostra Diretoras Negras no cinema brasileiro**. Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2017.

SOUZA, Edileuza Penha de; SANTOS, Elen Ramos dos. **Revista Gênero**, v. 17, n. 1, 2016.

---

<sup>i</sup> Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora e pesquisadora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

ii Doutora em Educação e pós-doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).. Desde 2006 desenvolve pesquisas na área de cinema, com ênfase no Cinema Negro. É idealizadora e organizadora da Mostra Competitiva de Cinema Negro – Adelia Sampaio.

