

## LAZER, CINEMA E TRAJETÓRIAS SOCIOESPACIAIS DE CINEASTAS NEGRAS: DESVELANDO ESTRATÉGIAS PARA ENFRENTAR O RACISMO/SEXISMO<sup>1</sup>

Recebido em: 11/10/2021

Aprovado em: 15/11/2021

Licença: 

*Iara Félix Pires Viana*<sup>2</sup>

Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEE/MG)  
Belo Horizonte – MG – Brasil

*Christianne Luce Gomes*<sup>3</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Belo Horizonte – MG – Brasil

**RESUMO:** Este artigo objetiva investigar as intersecções de gênero/raça nas trajetórias socioespaciais de cineastas negras, tendo em vista compreender as estratégias por elas utilizadas para enfrentar o racismo e o sexismo, em seu fazer cinematográfico e em suas vivências de lazer. A pesquisa fundamenta-se nas contribuições do pensamento decolonial, do feminismo negro interseccional, dos estudos críticos do lazer e do cinema. A metodologia desta pesquisa qualitativa contou com estudo bibliográfico e entrevistas em profundidade com sete cineastas negras, as quais foram analisadas com o auxílio da técnica do Discurso do Sujeito Coletivo-DSC. As principais estratégias que detém a potência de sentido para enfrentar o racismo e o sexismo no fazer cinematográfico e nas vivências de lazer das entrevistadas são as narrativas de si, a participação em associações de coletivos pretos e festivais de cinema com temática negra e a vivência de um "lazer diferenciado", que possa ser desfrutado criticamente, mesmo que seja necessário avançar no sentido de subverter a realidade social, cultural e política estabelecida em nosso contexto. Concluindo, as trajetórias socioespaciais de cineastas negras descortinam desigualdades visando romper com o imaginário social estereotipado, reafirmando a relevância de um "lazer insubmisso".

**PALAVRAS-CHAVE:** Cineastas negras. Atividades de lazer. Racismo. Sexismo.

<sup>1</sup> Esta pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Trata-se de um desdobramento da pesquisa de doutorado (VIANA, 2021) orientada pela professora Christianne Luce Gomes, com quem foi partilhada a elaboração e a tessitura deste artigo.

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Interdisciplinares do Lazer pela (PPGIEL/ UFMG). Assessora Especial na Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais. Grupo de Pesquisa LUCE - Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq). Grupo de Pesquisa ORICOLÉ - Laboratório de Pesquisa sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer (UFMG/CNPq). Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN) e Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Estudos do Lazer (ANPEL).

<sup>3</sup> Doutora em Educação com Pós-doutorado em Ciências Políticas e Sociais. Professora Titular da UFMG e Pesquisadora do CNPq. Grupo de Pesquisa LUCE - Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq).

**LEISURE, CINEMA AND SOCIO-SPACE TRAJECTORIES OF BLACK FILMMAKERS: UNVEILING STRATEGIES TO FACE RACISM/SEXISM**

**ABSTRACT:** This article aims to investigate the intersections of gender/race in the socio-spatial trajectories of black filmmakers, with a view to understanding the strategies they use to face racism and sexism, in their filmmaking and in their leisure experiences. The research is based on the contributions of decolonial thought, intersectional black feminism, critical studies of leisure and cinema. The methodology of this qualitative research included a bibliographic study and in-depth interviews with seven black filmmakers, which were analyzed using the Discourse of the Collective Subject-DSC technique. The main strategies that have the power of meaning to face racism and sexism in filmmaking and in the leisure experiences of the interviewees are the narratives of themselves, participation in associations of black collectives and film festivals with a black theme and the experience of a "differentiated leisure", which can be critically enjoyed, even if it is necessary to advance towards subverting the social, cultural and political reality established in our context. In conclusion, the socio-spatial trajectories of black filmmakers unveil inequalities aiming to break with the stereotyped social imaginary, reaffirming the relevance of an "unsubmissive leisure".

**KEYWORDS:** Black filmmakers. Leisure activities. Racism. Sexism.

## **Introdução**

Quais estratégias as cineastas negras utilizam, em seu fazer cinematográfico e em suas vivências de lazer, para enfrentar o racismo e o sexismo? Essa pergunta chave guiou a elaboração do presente artigo.

Considera-se essencial discutir as lutas interseccionadas de cineastas negras brasileiras por espaço no audiovisual e por representação. Pesquisas visando averiguar a diversidade de gênero e “raça” no cinema, como a realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa com 246 diretores/as (GEMAA, 2014), constatou a ausência (0%) de mulheres pretas ou pardas exercendo funções de direção e roteirização. Os homens pretos e pardos também são praticamente ausentes, ficando cada categoria com apenas 1% da amostra. Já os homens brancos dominam com 84% do total dos diretores, seguidos das mulheres brancas, com 13%.

Neste sentido identificamos, nos estudos do lazer, estas interseccionalidades ainda carentes de investigação. Desde que o termo interseccionalidade foi formulado, há

cerca de 30 anos, ele foi adotado em uma série de disciplinas acadêmicas nas Américas. Entrou no discurso público como uma palavra da moda, na era da política de identidade, mas adquire fundamentação epistêmica e metodológica no feminismo negro decolonial, uma vez que a trajetória de uma mulher negra perpassa marcadores de opressão de raça, gênero e classe, entre outros.

Para analisar o deslocamento da narrativa e o processo de produção de obras cinematográficas que auxiliam a leitura histórica da problemática racial no audiovisual, buscou-se, nesta pesquisa, entender como negras/os que atuam “por trás” das câmeras de cinema, colocam, “dentro” das/nas telas e em suas experiências de lazer, temáticas relevantes para a sociedade, em particular para a população negra. Neste contexto, consideramos essencial discutir as lutas interseccionadas de cineastas negras brasileiras por espaço no audiovisual, por representação e pela reafirmação do direito ao lazer.

Reconhecer o lazer como direito e como parte da experiência humana também de corpos não brancos, é afirmar que esta pesquisa foi realizada nas fissuras do conceito. Esta análise é interdependente dos processos histórico-culturais de cada sujeito, legitimando a condição de tempo/espaço social do direito ao lazer. Tal sapiência, não tendo sentido e significado únicos, adquire um viés para atribuir visibilidade e ser pautado como uma ação afirmativa.

Pensar no cinema como uma possibilidade de lazer, como impulsionador de novos sujeitos, novas formas de subjetividade e práticas de liberdade remete aos escritos de Marcellino (2002), quando esclarece que o lazer é um fenômeno gerado historicamente, que reveste-se de possibilidades para a vivência de valores que contribuem para mudanças de ordem cultural.

Vale frisar que a sensação de não estarmos sozinhas e a urgência de se caminhar do silêncio para a fala, a urgência de se erguer a voz, como é constantemente ressaltado

por Hooks (2019), nos incita a erguer e a transformar silêncios que nos foram impostos em ação e revolução.

Já se observa uma ampla produção acadêmica no sentido de mostrar a relevância do cinema e do lazer na constituição social e cultural de cada sujeito e de cada sociedade, o que nos autoriza a afirmar que ação de assistir a um filme, ainda que seja como um entretenimento, não se trata de banalidade do ponto de vista da formação humana. Afinal, as situações prazerosas que se consubstanciam na relação do espectador com diferentes aparatos de sons e de imagens em movimento que compõem as narrativas fílmicas, despertam interesses e expectativas de fruição estética, podendo fomentar diálogos e instigar reflexões sobre as “pautas” retratadas nas telas. Daí a importância de compreender o cinema na perspectiva do lazer (GOMES *et al.*, 2017, p.1).

A citação acima, retirada do editorial *Lazer e Cinema* da *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, reforça a compreensão de lazer como uma necessidade humana e como uma dimensão da cultura marcada por diversidades, dinamismos e potencialidades (GOMES, 2014). Como concebe a autora, o lazer é constituído pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço social, estabelecendo relações dialógicas com vários campos da vida cotidiana – a educação, a política, a mídia e o cinema são alguns deles.

Assim, o objetivo deste artigo é investigar as intersecções de gênero/raça nas trajetórias socioespaciais de cineastas negras, tendo em vista compreender as estratégias por elas utilizadas para enfrentar o racismo e o sexismo, em seu fazer cinematográfico e em suas vivências de lazer. Procuramos, dessa maneira, dar visibilidade a mulheres negras comprometidas com o lazer cinematográfico, assumindo o desafio de erguer a voz (HOOKS, 2019) de cada uma delas, como parte relevante de um coletivo.

### **Fundamentação Teórica**

Havendo a necessidade de *erguer a voz*, partimos do pressuposto de que há vozes silenciadas. Neste percurso, ao tratarmos das escolhas que fundamentaram este

estudo, buscamos descortinar alguns conceitos, para desvelar a estrutura que os retroalimentam.

O racismo é um destes conceitos que, em decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não pode ser visto como uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural (BONILLA-SILVA, 2006), mas isso não significa dizer que tal problemática seja incontornável ou que ações e políticas antirracistas sejam inúteis. O que queremos enfatizar, do ponto de vista teórico, é que o racismo, como processo histórico e político, cria condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática. O propósito deste olhar mais complexo é afastar análises superficiais ou reducionistas sobre a questão racial que, além de não contribuírem para o entendimento do problema, dificultam em muito o combate ao racismo. Conforme nos alerta Sílvia Almeida (2020), “pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas.” (ALMEIDA, 2018, p. 51).

Como o racismo é um sistema de racionalidade, forças opositoras precisam operar, afinal, como ensina Kabengele Munanga (1999), preconceito não é um problema de ignorância, mas de algo que tem sua racionalidade embutida na própria ideologia (MUNANGA, 1999). Assim, desvelar a existência do racismo como marcador de opressão ativo na construção da identidade de mulheres negras e identificar as ausências e violências que o mesmo impõe, ressalta a importância dos estudos do feminismo negro na esfera do ser/tornar-se mulher negra e cineasta, o que preenche uma importante lacuna para instigar políticas sociais afirmativas nos estudos interdisciplinares do lazer.

Como afirma Hall (2003; 2015), cada identidade é construída por meio das diferenças, do corpo como diferença (GILMAN, 1985). O corpo é uma construção modelada e remodelada pela intersecção de uma série de práticas discursivas disciplinares. A medicina do século XIX foi uma das práticas discursivas que inscreveu o corpo como lugar de significação de diferença. Patricia Collins (1986, 2019) vai mais além na análise. Para a socióloga, em coro com Hazel Carby (1999), “estereotipar não só reflete ou representa a realidade, mas funciona para mascarar as relações sociais objetivas, fazendo com que o racismo e o sexismo pareçam algo natural” e parte inevitável da vida cotidiana de mulheres negras (COLLINS, 1986, p. 69).

Para esta discussão, é importante salientar que gênero difere da categoria sexo, sendo esta última entendida como as condições objetivamente fisiológicas/filogenéticas da espécie humana que diferenciam os indivíduos em dois grupos (macho/fêmea<sup>4</sup>). Tais condições culminaram em explicações, pouco embasadas na realidade histórica e cultural dos sujeitos humanos, que determinaram alguns impasses para o entendimento ampliado do que hoje nomeamos como “homens” e “mulheres”, quando reduzimos o conceito de gênero a um sistema binário de identidades.

É de autoria de Joan Scott (1988) o texto que marcou visivelmente a história da produção acadêmica na qual se utiliza o conceito gênero para designar as relações desiguais de poder em relação aos indivíduos pertencentes às classificações “masculinas” e “femininas”, ou seja, para ela, as relações de gênero são inerentemente permeadas por relações de poder. Scott (1988) elucida o caráter relacional, assimétrico e desigual das relações de poder, demonstrando que gênero é um conceito que possibilita a compreensão da hierarquia das práticas sociais.

---

<sup>4</sup> Optou-se pela utilização dos termos macho/fêmea para fazer-se valer da diferença biológica entre homens e mulheres, sendo que estes termos – homem/mulher – são considerados, aqui, como sendo termos que representam e compreendem certos padrões culturalmente disseminados.

Nessa direção, Maria Juracy Toneli (2012) aponta a relevância da

desconstrução da oposição binária igualdade/diferença, uma vez que oculta a interdependência dos dois termos (a diferença não impede a igualdade e esta, por sua vez, não significa a eliminação da diferença). A igualdade reside na diferença, para Scott, e o discurso da diferença macho-fêmea oculta as inúmeras diferenças entre as mulheres (e entre os homens). A autora defende, portanto, a tese da diferença múltipla ao invés da diferença binária, entendendo que mulheres entre si se diferenciam quanto à origem de classe, raça/etnia, geração, comportamento, caráter, desejo, subjetividade, sexualidade, experiência histórica (TONELI, 2012, p. 150).

Com o intuito de não hierarquizar as opressões de gênero, de raça e de classe neste estudo, tendo em vista seu caráter interdisciplinar, com auxílio de bases teóricas decolonizantes e do feminismo negro interseccional, trazemos à tona Djamila Ribeiro, que reforça:

Pensar em feminismo negro interseccional é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo, é pensar projetos que comunicam, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistência e reexistências (RIBEIRO, 2017a, p. 14).

A necessidade emergente de dar visibilidade a produções de mulheres negras, como nos provoca Ribeiro (2017a), nos fez dialogar com Tedesco (2012), ao enfatizar que a presença das mulheres no cinema se deu em todo período do primeiro século de existência desta arte, sobretudo na América Latina, mas de forma irregular, estereotipada, objetificada, fragmentada e sem continuidade. Nesse percurso, destaca-se a presença de atores e atrizes, ou uma tentativa de representação negra, em filmes nacionais que ocorrem desde os princípios do cinema no Brasil, ou seja, desde o final do século XIX.

De acordo com Carvalho (2011), encontramos representações do negro nos primórdios do cinema no Brasil. No período do cinema mudo, negros(as) aparecem em filmes como *Dança de um baiano* (1899), *Dança de capoeira* (1905), *Carnaval na Avenida Central* (1906), *Pela vitória dos clubes carnavalescos* (1909) e *O carnaval cantado* (1918). No entanto, trata-se de uma presença que reforçava limitadores

enquadramentos identitários. Nos filmes mencionados por Carvalho (2011), é possível, por meio dos títulos, ter uma ideia da contínua associação da população negra com determinados espaços e manifestações da sociedade, como, por exemplo, a capoeira e o carnaval. O problema não está na associação, mas na ausência de corpos negros em posições centrais, em outros enredos cinematográficos daquele período, dado que, em algumas das produções, é possível se ver, por alguns instantes, negros atuando como figurantes ou interpretando personagens e papéis de menor importância.

Com o advento do som nos filmes, o sujeito negro também conquistou mais espaço nas telas. Todavia, esta vitória veio acompanhada de uma configuração ainda mais estereotipada de sua imagem, em que representações presentes no imaginário social de séculos anteriores, marcados pela escravidão, eram reproduzidas e difundidas também por meio do cinema, dado que já o eram por meio de livros literários e didáticos, jornais, revistas, peças teatrais e outros.

Neste sentido, Carvalho (2011) argumenta o seguinte:

Com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, o negro foi posto no centro da cena; não obstante, sua marginalização foi potencializada através dos estereótipos raciais associados à sua imagem. Aqui, precisamos atentar para o fato de que a edição competente de sons e imagens é uma poderosa forma de imposição de sentido e possibilidades de exercitar o que os sociólogos chamam de poder simbólico. A linguagem cinematográfica pode (e não é raro que o faça) naturalizar uma ordem social e suas hierarquias raciais (CARVALHO, 2011, p. 18).

Estamos vivenciando um momento de busca por respostas e pela construção de novos conhecimentos, o qual se distancia do modelo dado atualmente que exclui os(as) pensadores(as) africanos(as) e afro-brasileiros(as) da construção do saber de prestígio. Neste contexto de colonialidade do poder e do saber (QUIJANO, 2005), as populações subjugadas têm suas identidades submetidas à hegemonia eurocêntrica. Assim, o imaginário construído ao longo da formação de um sistema colonial/moderno resulta na mutilação epistemológica, a partir da dominação hegemônica do pensamento



eurocêntrico, restringindo progressivamente a ecologia de saberes e estabelecendo linhas abissais entre eles (SANTOS, 2010).

O universalismo e o racismo estrutural, ao cristalizar o negro na “zona do *não ser*”, como discutido amplamente por Frantz Fanon (2008), retiram dos corpos negros a sua humanidade e retiram deles a possibilidade de que façam parte de tudo o que seja pensado para quem está na “zona do *ser*”. Questionar essa lógica hegemônica excludente torna-se dever de toda sociedade antirracista, o que precisa ser tratado no âmbito dos estudos do lazer.

Neste sentido, o pensamento decolonial orienta nossas análises, indica epistemologias negras para fundamentar as discussões racializadas e caminha na direção da libertação acerca da colonialidade do saber, do poder e do ser que perpassam os estudos do lazer (SANTOS, 2018). “Mesmo que pareça ser apenas uma abstração neutra e imparcial, toda produção teórico-conceitual é política e ideológica, mas nem sempre isso é assumido e explicitado abertamente” (GOMES, 2014, p. 6).

Neste artigo, nosso desafio tangenciou justamente o desafio de desvelar o “não dito” sobre os corpos negros. Construir a partir da inexistência é desafiador e requer evidências de que as percepções havidas estão na direção de uma nova compreensão concorde com a realidade, sem a pretensão de ser um fim em si mesma. Neste contexto, caminhamos para somar aos estudos do lazer uma reflexão interseccional comprometida com o enfrentamento e a superação do racismo e do sexismo.

## **Metodologia**

A metodologia desta pesquisa, de natureza qualitativa, foi desenvolvida por meio de estudo bibliográfico e entrevistas em profundidade. Fundamentando-se em abordagens de cunho feminista negro (MCHUGH; COSGROVE, 2004), o estudo bibliográfico buscou aprofundar as temáticas centrais da pesquisa. Adotou-se a

abordagem hermenêutica, valorizando a análise interpretativa das informações coletadas (MARQUES, 2007; APPOLINARIO, 2004; SUDBRACK, 2006).

Para Duarte (2008), a entrevista é uma estratégia qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes. O emprego de entrevistas em profundidade com cineastas negras se configurou como material fundamental na pesquisa, uma vez que desvelou símbolos, normas, sistemas de valores, significados compartilhados por uma coletividade e representações de grupos, de acordo com determinadas condições socioespaciais e socioeconômicas (MINAYO; SANCHES, 1993).

A seleção das cineastas a serem entrevistadas levou em consideração os critérios explicitados a seguir.

1º Momento: mapeamento de informações disponíveis em *sites* relacionados à temática investigada, visando identificar cineastas negras que pudessem participar voluntariamente da pesquisa por meio da concessão de entrevistas. Foram consultados os seguintes sites: *Mulheres Negras no Audiovisual Brasileiro*; *Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro (APAN)*, programações virtuais das mostras da *Coletiva MALVA* e *Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE)*. Vale destacar que esses *sites* se configuram como lugares socioespaciais de resistência negra no audiovisual brasileiro. Muitas cineastas negras com representatividade no país acessam e utilizam esses *sites* com objetivos diversos, tais como participação e organização de seminários, mostras e escrita coletiva de projetos para concorrer a editais, dentre outras possibilidades.

2º Momento: seleção e contato com mulheres cineastas cadastradas nos sites <http://mulheresnegrasavbr.com/apresentacao.html> e/ou <http://www.afroflix.com.br/>, que atenderam individualmente os seguintes critérios: ser autodeclarada negra; brasileiras,

ter idade acima de 18 anos; ser formada em áreas afins ao cinema; ter experiência com direção e/ou roteiro, apresentando no currículo ao menos um curta-metragem com protagonista negro(a) ou temática étnico-racial; ter produção selecionada para alguma mostra de cinema brasileiro entre os anos 2013 e 2019 (último ano em que a seleção de possíveis voluntárias foi feita); participar de alguma rede social, sendo possível verificar engajamento público com o coletivo feminista e/ou étnico-racial. Mediante esses critérios foram identificadas nove cineastas, para as quais foi enviada uma carta-convite explicitando os objetivos da pesquisa e convidando-as a contribuir voluntariamente com o estudo por meio da concessão de entrevista. Foi possível obter o retorno positivo de sete cineastas negras.

3º Momento: realização de entrevistas. Após o aceite formal para participar voluntariamente da pesquisa, as entrevistas individuais foram agendadas via *WhatsApp*, sendo seis delas realizadas presencialmente, e uma entrevista desenvolvida virtualmente em virtude da pandemia da Covid-19. Vale destacar que o protocolo da investigação e o TCLE foram apreciados e aprovados pelo Comitê de Ética e Pesquisa da UFMG. As entrevistas foram realizadas no período de setembro de 2019 a agosto de 2020 em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia em dia/horário/local escolhido por cada cineasta.

Todas as entrevistas foram gravadas, na íntegra, com a concordância das entrevistadas. As identidades reais das cineastas são explicitadas na pesquisa com concordância do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG e por solicitação delas próprias, com o propósito de engajamento da visibilidade cinematográfica: todas estavam, no momento da entrevista, com uma obra autoral autônoma para ser lançada, ou agraciadas com premiações amplamente divulgadas nas redes sociais. Assim, as sete

cineastas negras selecionadas na pesquisa puderam discorrer sobre suas próprias trajetórias socioespaciais:

Camila de Moraes, 34 anos, mulher cisgênera, de Porto Alegre, diretora do longa documental *O caso do homem errado*. Esta obra audiovisual ganhou destaque internacional ao integrar a lista nacional de 22 filmes que poderiam representar o Brasil na disputa pelo Oscar, em 2019, na categoria de melhor filme estrangeiro.

cynthia rachel, 35 anos, do Rio de Janeiro, decidiu que escreveria desta forma (tudo em minúsculas, inclusive o seu nome) depois que leu bell hooks. Destaca a autoria desta escrita, que se apresenta com uma tentativa de desconstruir os padrões canônicos impostos a nós. Escreve roteiros e auxilia a escrita afirmativa de outras cineastas negras.

Duca Caldeira, 22 anos, mulher transexual, de São Paulo, assinou direções, produções e montagens ao longo dos últimos dois anos e hoje segue mergulhando nas possibilidades de um audiovisual mais preto e não cisgênero. Produziu, roteirizou e dirigiu o curta *Clandestyna*.

Issis Valenzuela, 36 anos, mulher cisgênera, de São Paulo, é formada no Curso de Audiovisual da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade do Estado de São Paulo (USP). Com possibilidades diversas em sua trajetória, Issis possui hoje sua própria produtora, a Tabuleiro. Roteirizou e dirigiu o curta *Receita de Caranguejo*.

Naira Évine, 26 anos, mulher cisgênera, da Bahia, formada em Comunicação (rádio e TV) pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Pesquisa sobre raça, gênero e sexualidade no cinema contemporâneo, com foco no cinema lésbico negro. É fotógrafa e editora há mais de 10 anos, sendo o documentário sua grande paixão.

Natalie Matos, 25 anos, não binária, de Minas Gerais, se apresenta como cineasta social e é uma das idealizadoras da Renca Produções, produtora criada por mulheres negras.

Vaneza Oliveira, 31 anos, da Bahia, ganhou notoriedade ao interpretar a personagem Joana Coelho na série da Netflix denominada *3%*, que obteve sucesso em mais de 190 países. Ela, que engravidou na adolescência, se arrisca no roteiro e direção do próprio curta *Mãe não chora*.

Os depoimentos das cineastas entrevistadas foram tratados através do software DSCSoft, sendo utilizada, na análise, a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo-DSC. Esta ferramenta metodológica permitiu extrair das entrevistas as Ideias Centrais (IC) ou Ancoragens (AC), e suas correspondentes Expressões Chave (ECH) (LEFEBVRE; MARQUES, 2009).

O DSC é um só *discurso-síntese* pautado nas ECHs que têm ICs ou ACs semelhantes ou complementares. Partindo dos conceitos supracitados, esta pesquisa utilizou-se do estudo das representações sociais para conhecer as percepções de cineastas negras sobre como as intersecções de gênero e raça incidiam nas suas trajetórias socioespaciais e em suas cinematografias, e identificar as estratégias elas utilizam, em suas vivências de lazer e em seu fazer cinematográfico, para enfrentar o racismo e o sexismo.

Estes conteúdos de mesmo sentido, reunidos num único discurso, por estarem redigidos na primeira pessoa do singular, buscam produzir no leitor um efeito de “coletividade falando”; além disso, dão lugar a um acréscimo de densidade semântica nas representações sociais, fazendo com que uma ideia ou posicionamento dos depoentes apareça de modo “encorpado”, desenvolvido, enriquecido, desdobrado (LEFEBVRE, F; LEFEBVRE, AMC; 2009, p. 194).

Visando compreender o pensamento coletivo, foi constituído um painel de representações sociais sob a forma de narrativas. Os discursos-síntese revelaram as escrevivências coletivas (EVARISTO, 2008), realçando temas que perpassam as histórias de vida dessas mulheres, sempre correlacionadas ao tornar-se profissional do audiovisual. Os resultados deste processo serão apresentados e discutidos a seguir.

## Resultados e Discussão

Mais de três décadas compõem o intervalo estimado entre dois importantes longas-metragens de ficção dirigidos exclusivamente por mulheres negras no Brasil. O primeiro foi *Amor Maldito*, rodado em 1984 por Adélia Sampaio, realizadora pioneira no cinema nacional. Já o segundo filme, *O dia de Jerusa*, foi lançado em 2018 por Viviane Ferreira, cineasta baiana, única mulher entre os demais contemplados no edital da *Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura*, em 2016, no âmbito das ações afirmativas do audiovisual no Brasil (Edital *Longa BO Afirmativo*)<sup>5</sup>.

A distância temporal entre as duas produções simboliza a ausência de representatividade que marca a história das mulheres negras brasileiras no setor do audiovisual brasileiro, o que foi destacado pela entrevistada Camila de Moraes:

Eu, como realizadora de apenas um curta e alguns outros projetos, como roteirista e/ou produtora, encarei o desafio com o propósito de alterar os números históricos, das mulheres negras realizadoras, me tornando a primeira mulher negra brasileira a lançar comercialmente nos cinemas nacionais um longa-metragem que denunciava o assassinato de um homem negro pelas forças policiais de Porto Alegre, em mais de trinta anos de total apagamento (MORAES. Entrevista, 2020).

Camila de Moraes confirma a necessidade do movimento contemporâneo que, nas fissuras do racismo estrutural, exige outra postura. Assim, pretende-se, mais do que tornar-se cineasta, garantir visibilidade para o seu fazer cinematográfico, para uma filmografia-denúncia, feita por uma mulher negra empenhada em superar os desafios que interseccionam cotidianamente sua raça e seu gênero.

A cineasta Naira Evine, em um momento marcante da entrevista, apresentou-se reverenciando sua ancestralidade, numa tentativa de desnaturalizar o lugar subjugado da mulher negra e a banalização das religiões de matriz africana:

---

<sup>5</sup> Informações sobre este edital podem ser encontradas no *site* do Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/longa-bo-afirmativo-resultado-final-da-fase-de-habilitacao/>>. Acesso em: 27 de fev. 2021.

Sou mulher negra. Sou de água, pisciana, guiada por Iemanjá, me entrego de verdade. Minhas produções até o momento foram feitas de dentro pra fora. Senti a necessidade de falar sobre racismo, identidade, cabelo e fiz *O Lado de cima da cabeça*<sup>6</sup>. Precisava falar sobre como famílias como a minha lidam com um membro neuroatípico e fiz *Como Somos*. Depois de anos sem produzir nada, senti a necessidade de fazer algo sobre amor, desconstrução, inadequação de uma lésbica negra nessa sociedade e fiz *O dia que resolvi voar*. Estou fazendo um filme pra falar de ancestralidade com minha avó e meu avô que são de um quilombo em Camamu-BA, assim como daquelas pretas que me antecederam e morreram por mim. E isso está nascendo aos poucos, enquanto vivo todas essas inquietações e desejos de resgatar minha história e a história de tanta gente preta. Pretendo fazer um documentário sobre uma associação de mulheres da agricultura familiar na minha cidade que fazem um trabalho incrível, que inclui minha mãe. E, pra mim, tudo bem estar no campo social, pois me toca de alguma forma, mesmo não tendo ainda explicações lógicas para este sentimento. E eu sei que, se me toca, toca muitas outras como eu, afinal, nossa verdadeira história está registrada em algum lugar ancestral (SOARES. Entrevista, 2019).

O conto *Olhos d'água*, de autoria de Evaristo (2016), a partir do trecho “[...] entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais que, desde África, vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2016, p. 18) trata desta ancestralidade reivindicada e demarcada no conto e no discurso de Naira Evine. Reforça premissas de uma identidade sociológica que, segundo Hall (2015), vai preencher um espaço entre o interior e o exterior, respectivamente simbolizados pelo mundo pessoal e o público, que permitem nos projetarmos em identidades culturais que, de alguma forma, consumimos e internalizamos, a fim de ocuparmos determinados lugares no meio social e cultural. A identidade costura o sujeito à estrutura (HALL, 2015, p. 11). É justamente por se encontrar distante das mulheres antepassadas e, por conseguinte, de referenciais identitários, que a cineasta precisa retornar às suas origens, devido à necessidade angustiante de descobrir/relembrar as conexões possíveis a serem feitas da sua identidade de mulher negra.

---

<sup>6</sup> “Rito de passagem no Candomblé, religião de matriz africana, onde há raspagem total de cabelos, simbolizando o nascimento e são feitas as curas, para preparar o corpo e cabeça da pessoa para receber a energia do orixá, bem como o seu kelê, ou seja, o “colar” usado pelo iniciado na religião. Confeccionado com “miçangas”, fio de conta, intercalado com firmas de porcelana, pedras tipo água e cristal, terracota, búzios, lagdba, até mesmo sementes. Sua cor varia de acordo com o orixá de cada iniciado na feitura de santo”. Fonte: GAARDER, Jostein; HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry. *O livro das religiões*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

Bell hooks (2008), apoiando-se em Toni Morrison, explica: “agora as pessoas escolhem suas identidades. Agora as pessoas escolhem ser negras” (HOOKS, 2008, p. 153). O momento histórico coaduna com o compartilhar de pessoas negras, de toda a diáspora, tanto da dor da opressão e da exploração, quanto da dor que vem da resistência e da luta. Aquilo que nos iguala é o manto da opressão racial, portanto, o que é feito para contrapor a supremacia branca reverbera em todas as mulheres negras oprimidas. “É nossa responsabilidade, como pessoas não brancas comprometidas em acabar com a supremacia branca, ajudarmos umas às outras a se conectarem com as que nos antecederam. É nossa responsabilidade coletiva educar para uma consciência crítica, sem ter medo das subjetividades marcadas, registradas em nós” (HOOKS, 2008, p. 153).

A filósofa e feminista norte-americana Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016), enfatiza outro fator importante quando analisa a trajetória que constituiu a luta de poder entre os gêneros, apontando as questões étnico-raciais e de classe como pautas a serem colocadas como égide de análise dos temas que envolvem gênero. O diálogo da temática gênero com as pautas raça/etnia e classe social traz a perspectiva da interseccionalidade, que concorre para a desconstrução da ideia de uma mulher universal em contraposição a um homem universal.

A interseccionalidade, então, emerge nesta pesquisa, em meio à autodeclaração das entrevistadas acerca da sua cor/raça e das suas identidades de gênero. Neste contexto, aparece como uma categoria de análise para levar em conta as múltiplas fontes da identidade, embora não tenha a pretensão de propor uma nova teoria globalizante da identidade, como ressalta Crenshaw (1994). A autora propõe a subdivisão em duas categorias: a) *interseccionalidade estrutural*, que demarca a posição das mulheres de cor na intersecção da raça e do gênero e as consequências sobre a experiência da



violência conjugal, do estupro e das formas de resposta a tais violências; e b) *interseccionalidade política*, que engloba políticas feministas e políticas antirracistas que têm como consequência a marginalização da questão da violência em relação às mulheres de cor (CRENSHAW, 1994).

Sobre esta reflexão, uma das entrevistadas afirma:

Ser uma mulher preta no cinema sempre foi e sempre vai ser difícil enquanto homens cis e brancos liderarem cadeiras de poder - como críticos e avaliadores na aprovação de projetos e por aí vai. Esse ato acontece desde entrevistas de emprego quando analisam meu currículo e se assustam com minha cor de pele e minha capacidade, até quando me apresento enquanto uma das idealizadoras da *Renca Produções*. São tantas avaliações pejorativas que me atravessam nestes momentos que, de fato, não tem como falarmos das nossas histórias se não tratarmos das interseccionalidades que atravessam os corpos de mulheres negras (MOURA. Entrevista, 2020).

Este relato corrobora o entendimento de que o fator biológico da cor sempre foi um dos aspectos determinantes para a hierarquização que fez com que povos não brancos fossem considerados inferiores no que diz respeito ao trabalho, ao seu lugar na sociedade, dentre outros fatores (QUIJANO, 2005). Porém, o gênero, além da diferença de raça, também aparece como marca nesse sistema de hierarquias impostas pelos colonizadores aos povos colonizados. No que se refere à posição da mulher negra na pirâmide social e ao seu lugar no Brasil, podemos observar a sua posição na base - abaixo do homem negro, da mulher branca e do homem branco -, faz com que ocupe um lugar ainda mais subalterno na sociedade que o seu irmão negro (GONZALEZ, 1988b).

Toneli (2012), ao trazer o conceito da *diferença múltipla*, salienta a relevância de mulheres verbalizarem sobre as suas diferenças. A cineasta Naira Evini, ao nos apresentar a linha do tempo de sua trajetória socioespacial, se conecta ao entendimento da autora, quando relata:

Na faculdade me descobri enquanto uma mulher negra, politicamente falando. Fiz parte de um grupo chamado "A coisa tá ficando preta" onde fazíamos muitos trabalhos através da educação e do audiovisual voltado para políticas públicas raciais em Itabuna e Ilhéus. Me descobri lésbica também. Como eu trabalhava muito em casamentos, os assédios racistas e lesbofóbicos passaram a ser cada vez mais incômodos. Eu voltava do

trabalho aos prantos muitas vezes. Não aguentava mais engolir tudo aquilo. Então no final de 2015, pouco depois da minha formatura, decidi me mudar para Maceió para morar com minha então namorada. Foi um período em que tive que enfrentar muita lesbofobia na Bahia, mas muito racismo em Maceió. Tive que recomeçar do zero minha carreira. Em Maceió consegui um emprego de professora de computação gráfica numa faculdade particular. Ali me apaixonei pela Educação e passei a seguir carreira acadêmica. Fiz, em 2016, uma Especialização em Cinema. Em 2017, nos mudamos para o Rio de Janeiro, pois minha mulher foi chamada para um concurso. Aqui conheci um outro Brasil. Fiz disciplinas no mestrado em Relações Étnico-Raciais, em 2017 e em 2018, depois de três tentativas em outros programas, consegui entrar no mestrado em Cinema da UFF. Lá eu desenvolvo uma pesquisa sobre *cinema lésbico negro* no Brasil. Aqui no RJ passei também a trabalhar mais em *sets* majoritariamente negro/feminino/lésbico e isso tem me formado mais ainda enquanto uma cineasta lésbica negra (SOARES. Entrevista, 2019).

O relato de Naira revela um *torna-se negra e cineasta* em meio a vários desafios e enfrentamentos. No entanto, fica perceptível o resultado positivo desta construção identitária ao longo de sua trajetória, em especial, quando a cineasta assina com satisfação o seu discurso. Ela o faz com propriedade, como cineasta negra e lésbica, além de registrar que não constituirá os números de lésbicas assassinadas e/ou estupradas no *Atlas da Violência*<sup>7</sup>, mas estará com mais uma atuante como educadora do audiovisual.

Quando Naira nomeia os territórios que mais sofreu homofobia, é preciso compreender que a cidade se organiza por meio de discursos, de violência e de medo em torno do que é considerado “normal”, baseado na heterocisnormatividade<sup>8</sup>, em detrimento do que, ao não se enquadrar nessa dita normalidade, é apenas diferente. Há uma teia de poderes que estruturam esse espaço, estabelecendo o que é e o que não é aceito. E esse espaço nos é interditado de diversas formas. É como se a cidade gritasse, por meio do medo, que as pessoas LGBTI+ não são bem-vindas ali. Somos ensinados a

---

<sup>7</sup> Dados do Relatório *Observatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil*, do Grupo Gay da Bahia, mostram que, a cada 36 horas, um LGBT brasileiro morre, vítima da homotransfobia. Assim, o Brasil é o país que mais comete crimes contra as minorias sexuais: em 2020, 237 pessoas LGBT+ tiveram morte violenta (224 homicídios e 13 suicídios).

<sup>8</sup> Heterocisnormatividade é a aglutinação das palavras heteronormatividade e cisgeneridade que indica o estabelecimento de um padrão social de comportamento baseado tanto na heterossexualidade - orientação sexual dirigida para o "sexo" oposto - como na cisgeneridade - "congruência" entre o "sexo biológico" determinado ao nascer e o gênero com o qual uma pessoa se identifica - como únicas formas possíveis e inteligíveis de se viver os afetos, os desejos e os gêneros.

aceitar a heterocisnormatividade como normal e a homossexualidade como uma falta de respeito à família.

Essas violências foram mencionadas por Duca Caldeira, quando discorreu sobre o seu lazer:

Como a rua me oprime e me violenta, eu já tive muito medo de transitar. Mas é na rua que sinto a liberdade das amarras que estão postas no meu corpo travesti, desde a escravidão com meus antepassados, vivo na carne a subjugação. Mas me refiz atrevida e vou rompendo a solidão, provocada pelo racismo e pelo sexismo transfóbico, pra ser feliz, e ser feliz pra gente é uma afronta! Adoro *shows* com sentido político e ia rolar o *Crespo Festival* com *show* da Liniker, lá na Urca. Isso tudo aconteceu em 2018. Não tinha dinheiro para as entradas, mas queríamos estar nesse *show*, afinal, era quase um levante de travestis, apoiando a maravilhosa Liniker. Comecei a me movimentar, entrei em contato com a banda dela solicitando as entradas e explicando o quanto seria importante pra gente estar ali. A banda confirmou a autorização de entrada, nos respondendo por e-mail e disse que nossos nomes já estavam na lista. Chegando lá, no grande dia, os nossos nomes tinham desaparecido da lista: não tava na lista da banda, não tava na lista da produção, um tumulto só, acompanhando de constrangimentos, claro. Mas romper as barreiras para curtir aquele *show* era mais do que uma noite na cortiça, era o prazer de exercer a sororidade, porque a Liniker, travesti preta, era um pedaço de cada uma de nós numa ascensão, ou seja, tínhamos que estar ali segurando a mão dela e ela a nossa para nos puxar (CALDEIRA. Entrevista, 2019).

Duca pondera sobre algo defendido por bell hooks (2019): a justiça social que advém do movimento feminista muda todas as vidas. A cineasta nos instiga e vai além, ao nos mostrar que o sentimento pode ser transformado em ação, ao colocar o exercício da felicidade em ação e ao exercitar a sororidade com a cantora Liniker. Quebrar a aliança possível entre as mulheres é um compromisso e um projeto da sociedade patriarcal. “Toda solidariedade política e afetiva entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado” (HOOKS, 2019, p. 39). Quando a escritora nos fala de como o movimento feminista revestiu a sororidade de uma ideia de solidariedade política, ela está nos dizendo que não existem saídas individuais, e sim coletivas. A união entre mulheres só move a realidade, a partir da percepção dos sofrimentos de todas elas, atentando-nos aqui aos recortes de gênero e

raça. Por isso, a sororidade se torna uma ação contra-hegemônica e, ao mesmo tempo, ameaçadora para as estruturas colonialistas, racistas e sexistas.

Duca Caldeira aponta para um futuro possível e para permanecermos vivendo e não sobrevivendo em meio a situações de opressões, discriminações e violências. Contudo, na prática, as barreiras são enormes. A cineasta prossegue:

Eu me recordo: estava com um cabelo *black* rosa, um vestidinho de costas de fora, uma sandalhinha *top*, e minha amiga Bruna, de cabelão elegantíssima, ou seja, a gente se arrumou neste dia, sabe?!! Então, a gente, já incrédula com a informação de que nosso nome não estava ali, mas já entendendo o que estava acontecendo, óbvio, afinal o Morro da Urca é zona sul, o porre do Rio de Janeiro. Então, recuperei no celular o e-mail que tinha encaminhado, printei e mostrei a autorização. Não desistimos e conseguimos, é sempre assim [risos]. Nosso *show* da vida começa antes do *show* da artista que vamos assistir, isso é cotidiano [risos]. Não acabou, nega, chegamos na parte de “revista” e o segurança me pergunta “você é do sexo masculino ou do sexo feminino?”. Eu respondi a ele “o que você acha?”. Ele responde “não interessa, mas quem vai te revistar sou eu”. Aí ele começou... pá... pá... pá. Minha filha, você já sai da revista toda dolorida, ele me pegou, me apalpou inteira, sem constrangimento e olhando no olho inclusive. Quase dei uma titubeada, fiquei meio mal, mas uma coisa é fato: quando uma mulher preta sai de casa para curtir, ela tem um propósito: “ninguém vai me tirar isso, já me tiram tantas coisas no meio do caminho, que vou até o fim”. Pois bem, ainda não acabou [risos]... Enfim, dentro do *show*, chamei minha amiga Bruna pra irmos ao banheiro, quando estou no banheiro, chega uma mulher que trabalhava no espaço e diz: “Senhor, vou ter que pedir para que saia do banheiro, são ordens do meu supervisor”. Eu até levei isso para o meu filme *Clandestina*, até cagando! E aí saímos do banheiro, refletindo o quanto é preciso se atrever, afrontar e ter sua identidade fortalecida para dar conta e não deixar as microviolências te matarem aos poucos. Imagina você, tudo isso num *show* de uma travesti preta como eu! Nesse mundo, as pessoas não sabem nada de nós. Fazendo cinema, consigo apresentar quem somos e como queremos também viver, sabe. Ah! Subi no palco neste dia e tirei a roupa em protesto, mas mantive a calcinha [risos]. E fiz o que fui ali para fazer, dei as mãos para a Liniker! Até no camarim nós fomos. Fui acolhida pela Liniker e me perguntei se eu faria tudo de novo... [risos] Sim, faria tudo outra vez e farei todas as vezes em que tentarem me impedir de ser feliz e de ser quem sou (CALDEIRA. Entrevista, 2019).

Duca, com seu discurso, ultrapassou o plano individual e estabeleceu uma espécie de “chamado coletivo” para um movimento de atuação implicada. Ela comprovou sua existência na “margem”, mas não se intimidou e nos convidou a entender como e com quais estratégias ela combateu/combate ao racismo e ao sexismo em suas experiências de vida e de lazer. Ao exercer o direito de escolha, quando diz “mas uma coisa é fato, quando uma mulher preta sai de casa para curtir, ela tem um propósito ‘ninguém vai me tirar isso, já me tiram tantas coisas no meio do caminho, que

vou até o fim””, ou quando afirma que “ser feliz pra gente é uma afronta!” (CALDEIRA, 2019), há coletividade na sua voz, há construção, ação e insubmissão diante de epistemes colonizadoras, estruturalistas, que acreditavam estar definindo o *ser* e o *estar* no mundo de mulheres negras, resumindo-as ao lugar de opressão e subalternidade.

Entre outras coisas, o que nos chama a atenção na narrativa da cineasta não está concentrado no episódio por ela escolhido para discorrer sobre o lazer, mas na forma e naquilo que Duca imputa na ação de usufruí-lo. Torna-se poderosa a forma como ela despersonaliza o lazer e atribui a ele novos sentidos e significados politicamente racializados. O discurso coletivo de Duca, que encontra coro em uma sociedade negra descolonizada, nos convoca a refletir sobre a necessidade de discussão da raiz ontológica do lazer da humanidade negra, ou seja, as possíveis linearidades que submetem discursos, teorias e conceitos.

Há uma atribuição de sentido e significado para os lazeres vivenciados pelas mulheres negras: as trajetórias socioespaciais das cineastas negras aqui entrevistadas e seus discursos coletivos apresentam a luta para desfrutar o lazer criticamente, mesmo que seja necessário subverter a realidade e ir além da ideia de que ele é apenas uma válvula de escape. Este entendimento pode ser localizado no discurso coletivo de Naira Évine:

Eu sou [parte do] público, quando paro para curtir um cineminha. Adoro ver coisas produzidas pelas companheiras. Gosto de estar em espaços que me lembre quem sou, seja no samba, no funk, no candomblé ou com minha família, fora isso, até acompanho amigos, mas gosto de entender essa separação crítica que faço. Assisto a filmes diversos e sou crítica quando é algo que fere a minha humanidade, dignidade... caso contrário, eu sou espectadora! Choro, dou gargalhadas, faço caras e bocas [risos] sou admiradora das produções principalmente das marginais, quando sai alguma me sinto como se estivesse indo assistir ao Pantera Negra [risos] (SOARES. Entrevista, 2019).

O lazer, aqui concebido enquanto necessidade humana e artefato cultural, encontra eco em relatos das entrevistas quando elas afirmam que suas experiências nesse âmbito são carregadas de intencionalidades. O lazer de várias pessoas negras, por anos, busca ser construído, desenvolvido e praticado numa perspectiva de engajamento político/cultural/social que evidencia as marcas de uma ancestralidade negra de resistência ao processo escravista e/ou escravocrata. Desse modo, o lazer é um fenômeno que opera para fortalecer a existência da nossa realidade enquanto humanos. A atuação, na perspectiva do lazer, tem se constituído, para esta parcela da população, com condicionantes que se entrelaçam a fatores étnico-raciais e se encontram eivados das cisões, das marcas e das cicatrizes deixadas pelo racismo de nossa sociedade.

Na pesquisa, foi evidenciado que as pessoas negras que conseguem exercer o seu direito de circular por espaços de lazer escolhidos, preferidos, selecionados e denominados objetivamente, evidenciam algumas características que vão ao encontro dos anseios políticos/sociais/culturais de uma considerável parcela da população, comprometida com a superação do racismo e do sexismo, das desigualdades e violências verificadas em nossa sociedade. A opção por determinados vídeos, livros, clubes, casa de *shows*, eventos, encontros, livros, salões de beleza, etc., é comumente feita em função de estas coisas apresentarem ou sinalizarem uma conexão ao engajamento político do coexistir de negros e negras em condições menos vulnerável.

Enfim, ao usufruirmos práticas de lazer que remetem ao universo da ancestralidade africana, estamos na contramão de determinadas compreensões que, lamentavelmente, não nos contemplam, não acolhem a atuação e nem concebem nossa condição de sujeitos históricos, sociais e culturais. Entre elas, podem ser citadas as visões de lazer que o reduzem ao oposto do trabalho, como se o primeiro fosse encarregado de aliviar o estresse, promover o esquecimento de problemas e a fuga da

realidade. Compreensões como essas negligenciam que o lazer é um direito humano fundamental que possibilita a produção cultural por meio de diferentes vivências lúdicas.

A experiência de mulheres negras interseccionais produzirem o que denominamos de lazer cinematográfico, ou seja, a produção de obras audiovisuais que possam ser assistidas e usufruídas pelas pessoas interessadas, diz respeito à experiência humana de grande complexidade. Ela é marcada pela “fruição subjetiva, lúdica e intencional no mundo” (VILLAVERDE, 2003, p. 55). Contudo, tratando-se de corpos negros, é preciso reavaliar o quesito “vida humana”, tendo como lente os estudos do antropólogo Kabengele Munanga:

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro(a) (...) uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (MUNANGA, 2009, p. 63).

Segundo Teixeira (2012), Raymond Bellour esclarece em seu ensaio *Autorretratos*, que foi a partir dos anos de 1970 que se começou a discutir um cinema subjetivo e autobiográfico, e que o sujeito da contemporaneidade irá se aproximar do cinema para construir narrativas próprias, voltadas para o “eu” (BELLOUR *apud* TEIXEIRA, 2012, p. 265).

Cabe destacar que, no Brasil, a experiência com as *narrativas de si* está diretamente ligada ao barateamento e à acessibilidade de equipamentos digitais, em meados dos anos 2000, como também aos diversos cursos de capacitação audiovisual que foram surgindo especialmente nas periferias pelo país afora. Como exemplo, podem ser citados os *Pontos de Cultura* e os *Núcleos de Produção Digital*, criados no governo

do então presidente Luís Inácio Lula da Silva. Iniciativas como essas foram ressaltadas por Vaneza Oliveira:

Tentei entrar na Escola de Teatro da USP, por meio do exame de seleção de candidatos ao Curso de Formação de Atores. Foram duas tentativas frustradas, infelizmente não passei. O meu processo de escolarização não foi tão linear, pela minha falta de estrutura e em função da maternidade precoce. Optei então por cursos livres e gratuitos, somados aos múltiplos aprendizados nos coletivos de mulheres negras. Mas foi no Teatro Oficina, que é uma importante companhia de teatro no Brasil, aqui em São Paulo no bairro do Bexiga, que eu consegui me dedicar por dois anos com uma densidade muito bacana e engajada. Neste curso eu fui descoberta (fiz 3% , série que estourou na Netflix) e aqui começou também meu contato com os Sete de Filmagens, observando bastante as técnicas de gravação, os roteiros, olhares atentos e críticos para tudo que eu não queria fazer, assim esse mundo foi me envolvendo (OLIVEIRA. Entrevista, 2020).

Assim como as Organizações não governamentais, as ONGs e projetos, como o *Vídeo nas Aldeias*, a Central Única de Favelas (CUFA), as próprias cotas universitárias, resultado da histórica luta do Movimento Negro<sup>9</sup> no Brasil pelo acesso à educação, permitiram a entrada de jovens da periferia e negros, como Vaneza, em cursos de cinema e audiovisual. Políticas públicas afirmativas como estas alteram as estatísticas e, somadas ao trabalho intenso dos movimentos sociais, transformam concepções e paradigmas que também interferem no lazer. Isso foi salientado por uma entrevistada quando ela lembrou o discurso de uma companheira do coletivo audiovisual negro:

Lembro como se fosse hoje, tenho até isso anotado no meu caderninho; ela falou mais ou menos assim: nossos antepassados, forçadamente, trabalharam de graça e vocês não precisam fazer isso. Valorizem-se! Ninguém está fazendo favor ao te chamar pra uma sala de roteiro. As suas experiências de vida e cultural imprimem originalidade nas narrativas, então, façam-se ouvir. Identificação com o que se assiste é reconfortante, não acham? É um “lazer diferenciado”. Inspirem-se em pretas e inspirem pretas! Nunca se esqueçam de onde vieram, é o único jeito de honrar todo o passado do nosso povo, das nossas ancestrais, das que foram escravizadas para que estivéssemos aqui

---

<sup>9</sup> “Em 1931, é fundada a Frente Negra Brasileira. Esse movimento viria a se transformar em partido político, extinto com os demais na criação do Estado Novo. Após o Estado Novo, esses grupos começam a se organizar, formando entidades importantes na história pelo direito dos negros, tendo como exemplo a União dos Homens de Cor e o Teatro Experimental do Negro. Já na década de 60, a caminhada dos grupos no Brasil ganha novas influências e referências, como o Movimento dos Direitos Civis nos EUA e a luta africana contra a segregação racial e libertação de colônias. Destacam-se personalidades como Rosa Parks, Martin Luther King, Nelson Mandela e Abdias Nascimento. Assim como influências advindas do movimento conhecido como ‘Black is beautiful’”. Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/blog/atualidades-vestibular/conheca-a-historia-do-movimento-negro-no-brasil/>>. Acesso em: 05 nov. 2020



hoje. Fiquei anestesiada com essa fala e levo para a vida (OLIVEIRA. Entrevista, 2019).

Vaneza Oliveira, em seu discurso, nos possibilita compreender a importância de cineastas negros se aproximarem das associações de coletivos pretos, de festivais de cinema com temática negra para alcançar um "lazer diferenciado", e valorizarem os aprendizados possíveis no Movimento Negro educador (LINO GOMES, 2017). Ao enxergar estes espaços como um apoio para seguir racializando as obras brancas, além de conseguir paulatinamente identificar toda a operação do mercado e das produções, a cineasta apreende que cinema descortina possibilidades de fazer parcerias, de estudar e ter uma consciência política e racial sobre o mercado e sobre o lazer de pessoas e comunidades negras que apreciam o cinema.

Em função do movimento contemporâneo vigente, há diversas mostras intituladas como *cinema negro* em todo o país, com novas narrativas e em um espaço periférico, narrativas também conhecidas como *cinema de periferia* ou “*cinema de quebrada*” (ZANETTI, 2008). Tais contranarrativas aparecem para lutar por uma representação desligada do estereótipo negativo, disseminado historicamente pelo racismo institucional e estrutural, triste herança do período escravocrata brasileiro.

As produções das cineastas negras entrevistadas procuram realizar fissuras nas cinematografias que representam o discurso hegemônico. Isto é determinante para que se possa falar numa especificidade de lazer a partir do qual torna-se possível pensar na enunciação de diferenças que se contrapõem à hegemonia do discurso racista presente na sociedade brasileira. Fanon (2008) salienta, no sistema colonialista, a produção de estereótipos negativos que se revelariam como o apagamento do eu enunciador. Por outro lado, Bhabha (2013), ao referir-se sobre o discurso colonial como legitimador de estratégias de dominação, aponta para as possibilidades de contestação deste discurso a partir de produções discursivas desestabilizadoras da homogeneidade da nação.

Sobre as possibilidades nas fissuras e o atuar na margem, Natalie Matos explica:

Temos a *Renca Produções* – renca, no sentido de renca de filhos, família estendida [risos]. Então a gente vinha de um período bastante fértil e produtivo, com uma agenda movimentada de trabalhos, mas a pandemia mudou tudo. Tanto os projetos autorais quanto as prestações de serviços tiveram de ser adiados. As restrições do momento também prejudicaram a gravação de um média-metragem sobre o congado no Morro do Papagaio. Mas sobre esse fazer cinema, não só na periferia, mas, de uma maneira geral, para fazer audiovisual, você precisa estar perto, em contato. Nós queremos contar histórias de amor, a maioria das pessoas brancas acham que a gente não conhece o amor, quero falar dessas desconstruções. Mas não poder estar nas ruas nos limita muito. Um outro obstáculo para quem faz cinema nas periferias do país é o acesso aos grandes festivais, sempre muito concorridos. Conseguir ter visibilidade driblando o preconceito (menor, mas ainda existente) e o olhar distorcido que persiste muitas vezes em relação à periferia é um desafio a ser rompido: Isso tem mudado um pouco, mas eu penso que é porque estamos atuando no nosso terreno, se fortalecendo, para depois chegar, chegando nos festivais elitizados, pode parecer estranho ou incoerente, mas a gente quer tá lá também (MOURA. Entrevista, 2020).

A busca pela humanidade que, social e historicamente foi destituída da existência de sujeitos negros e negras, tem sido a pauta da luta empreendida por toda uma comunidade negra que ainda não tem seus aspectos identitários respeitados, considerados e incorporados em nossa sociedade. Assim, ir além da historiografia de pessoas negras e seus agenciamentos programados, nos diferentes contextos e épocas históricas, é também uma recusa assumida às condições de privilégio, de poder e de violência, como atributo do polo racial branco.

É preciso que as pessoas negras, em especial, retomem os espaços de agenciamento, no interior dos quais podemos tanto interrogar o olhar do outro quanto olhar para trás e para nós mesmos, nomeando e ressignificando o que vemos. Salientamos que o olhar foi e é um lugar de resistência para o povo negro colonizado ao redor do mundo e deve sempre possuir um rigor epistemológico e político. Parece-nos evidente que foi o olhar opositivo/opositor que respondeu a estas relações do olhar, principalmente para o corpo negro, ao desenvolver o *cinema negro independente* (HOOKS, 1992, p. 116).

Neste contexto, os debates sobre a corporeidade negra se fazem fundamentais, pois, em virtude do conflito social vivenciado na pele, a comunidade negra toma o corpo negro como espaço de expressão identitária, de transgressão e de emancipação para combater a invisibilidade social (GOMES, 2017).

Filmes de ficção ou documentários vêm se configurando como espaços de agenciamento e de diálogos e se consolidam em meio às estratégias de luta e de formação continuada no Movimento Negro Educador. Isso é fortemente apontado como uma importante dimensão formativa para as construções narrativas das cineastas entrevistadas. Como exemplos desse poder de agência no audiovisual, podem ser citados filmes como *Elekô* (2015), do Coletivo Mulheres de Pedra; *Kbela* (2015), de Yasmim Thayná; *Receita de Carangueijo* (2020), de Issis Valenzuela; *Clandestyna* (2019), de Duca Caldeira; *Mãe não chora* (2019), de Vaneza Oliveira; *Como Somos* (2015), de Naira Evine; *Quijauá* (2016), do Coletivo Revisitando Zózimo Bulbul/Mulheres de Pedra.

Camila de Moraes localiza a origem do seu poder de agência e do quanto esse locus a orienta para os sentidos e significados da vida.

Ainda nesse navegar sem saber ao certo aonde iríamos chegar, chegamos, em agosto de 2018, na lista nacional de 22 filmes que poderiam representar o Brasil na disputa ao Oscar em 2019, na categoria de *filme estrangeiro*. Outro marco para a cinematografia brasileira, e um grande incentivo para as produções negras também chegarem nesse patamar, se assim desejarem, e quem sabe um dia representar o Brasil na maior disputa mundial do cinema. O caminho foi difícil, árduo, mas não impossível. Lembro do dia que saiu o resultado do filme brasileiro que iria representar o Brasil, 11 de setembro de 2018. Estava em viagem indo do Rio de Janeiro para Porto Alegre e toda hora atualizava o celular para saber das notícias. Embarquei sem saber do resultado e ao pousar as mensagens começaram a chegar e o nosso filme não havia sido selecionado. Registrei a informação, mas, ao sair no desembarque, lá estava o *Bonde do Documentário* aguardando com faixa e fazendo festa. Até parecia que éramos nós o representante do Brasil. Ao ver todas aquelas pessoas, lembro de abraçar a minha mãe e falar “não deu” e começar a chorar copiosamente. Enquanto isso, o *Bonde do Documentário* só dizia “deu sim”. É estranho falar de lazer contando esse momento, mas essa é a minha resposta, vivo a intensidade das lutas raciais desde a infância, essa adrenalina faz parte da minha formação identitária e atualmente compreende o que quero ofertar como entretenimento fílmico e viver esse “fazer” é o meu maior prazer, justamente porque o Movimento Negro sempre se fez presente na

trajetória deste filme e de tantos outros que farei (MORAES. Entrevista, 2020).

Os movimentos sociais negros, em suas diferentes dimensões de lutas, e organizações coletivas (quilombolas; congada; capoeira; rodas de samba; religiões de matriz africana e outras), comemoram processos de memórias, histórias, sociabilidades e partilhas que nos aproximaram das tradições e da ancestralidade africana. Com o uso de lentes decoloniais, sabemos que jamais renderam-se às violências nas quais foram submetidas. É exatamente neste solo fértil que se deu a trajetória da Camila de Moraes, e de outras cineastas negras entrevistadas na pesquisa.

Tal aproximação tem sido experienciada por mulheres negras cineastas em seu fazer artístico. Em seu relato sobre a construção da produção, Duca Caldeira adotou uma perspectiva ímpar de questionamentos e de concepções do meio sociocultural que cada sujeito possui de si.

Mana, a primeira frase que me veio à cabeça para a direção do curta *Clandestyna* foi: *Nós somos “a puta que nos pariu”*. Tinha em mãos um roteiro imagético que tem o corpo enquanto poesia. O curta foi concebido e parido por corpos de pretas como eu. Olho pra ele hoje como um experimento audiovisual performático. É uma forma de materializar o que aprendemos nos coletivos. O repertório funcionou de forma cíclica, enquanto as atrizes estavam ali na filmagem fazendo sua primeira cena, dando os seus primeiros passos, os seus/nossos corpos complementam essa narrativa com ações físicas repetitivas, com o silêncio, com a dor e com a celebração dessa nova vida dentro da tela (CALDEIRA. Entrevista, 2019).

O que denota a singularidade no discurso da Duca não é a obra elaborada, mas quem a elabora e por meio de quais circunstâncias se escolhe elaborá-la, além de decidir tornar sua obra um pensamento coletivo. Assim, a ideia de autorrepresentação surge quando as pessoas querem se representar, e não mais serem representadas. A percepção da cineasta, diante do sexismo, da transfobia e do racismo, a posiciona em um lugar criativo, com a possibilidade de “rasgar o verbo” e construir narrativas para se autoapresentar, autorrepresentar-se e representar outras mulheres travestis e negras.

Desse modo, as temáticas levantadas por tais narrativas partem do pessoal e transcendem-nas, alcançando o coletivo.

Além disso, as mulheres negras cineastas acenam, em suas narrativas, que não querem mais estar submetidas e subordinadas às pautas “gerais”, quer do Movimento Negro, quer do Movimento Feminista. Elas almejam criar referências, tornarem-se porta-vozes de suas próprias ideias para que possam entrar ao lado dos homens negros e brancos e das mulheres brancas em posição de igualdade na luta contra a opressão. Para tal, a partir desta discussão, coadunamos com bell hooks (2019) que expressa que mulheres negras devem separar o feminismo como uma agenda política das mulheres brancas para que possam perceber como o machismo afeta as comunidades negras. A autora nos alerta que as práticas feministas são fundamentais para “o processo de autorrecuperação das mulheres negras, na qual a transformação da comunidade e da sociedade se torna a tarefa mais básica que as feministas negras devem focar confrontando o machismo, o racismo e o sexismo” (p. 369).

Assim, ampliar e aprofundar a compreensão sobre a experiência negra e de gênero, reivindicando o direito de mulheres negras ao lazer crítico e à participação no processo de formação de uma teoria/prática feminista negra, significa garantir uma segurança para falarmos, para nos representarmos e para nos autorrepresentarmos nos espaços possíveis para tais discussões. Entre representação e autorrepresentação, o cinema pode ser utilizado como um dispositivo possível para tais reivindicações.

Sobre a produção cinematográfica das sete mulheres negras entrevistadas, a pesquisa evidenciou que se trata de uma produção opositiva, onde o diálogo com o mundo – sobretudo, entre si e para si – cria nelas os *espaços de agenciamentos*, aqueles iniciados pelas negras escravizadas, dos quais nos fala bell hooks em *O olhar opositivo*:

os subordinados em relações de poder aprendem com a experiência que existe um olhar crítico, que olha para documentar, que é opositivo.

Retomamos novamente o discurso da Vaneza Oliveira, quando ressalta a importância do “lazer diferenciado”, onde todo o contexto evidencia o pensamento de bell hooks (2019) e sua proposta de “olhar opositor”. Como visto, vai a fundo na ideia de que é preciso entender o contexto histórico e sociocultural vivenciado pelas mulheres negras para compreender a construção do olhar e do prazer visual no cinema, de estar no cinema e permanecer nele (COSTA, 2003). Nesta perspectiva, compreende-se o olhar como um importante e fundamental instrumento de poder, que pode ser utilizado para não só confrontar o entretenimento visual, mas também para desenvolver o deleite de contestar sua própria existência por meio do cinema (FERREIRA, 2016).

Finalizando, as estratégias de sobrevivência de negros e negras foram e ainda têm sido a capacidade de reesistência (SOUZA, 2011) e aquela de imbricar conhecimentos diversos, mesmo em meio aos destroços que o colonialismo fez de nós e da diáspora africana, imprimindo-os nas experiências de lazer cinematográfico aqui destacadas. Trazer o olhar para trás e assegurar-se nas lembranças são ações que funcionam como pontos de reflexão e de possibilidades para um viver digno que traz as experiências de um povo que sobreviveu e sobrevive, apesar das frequentes violações e desumanização que lhe foram submetidas no processo escravista e nos dias atuais. Assim, nossos lazeres podem contribuir para reconectar-nos às práticas organizativas baseadas em uma historiografia decolonial, desafiando-nos a superar a episteme e as práticas eurocêntricas que subtraíram a identidade de um povo pelo raptó e pela violência colonial.

### **Considerações Finais: Por um Lazer Insubmisso**

Buscou-se investigar, neste artigo, as intersecções de gênero/raça nas trajetórias socioespaciais de cineastas negras, tendo em vista compreender as estratégias por elas utilizadas para enfrentar o racismo e o sexismo, em seu fazer cinematográfico e em suas vivências de lazer. Considerando-se o papel do cinema como produto e produtor de imaginários, verificou-se, na análise dos discursos dos sujeitos coletivos, os trânsitos e deslocamentos espaciais, sociais e simbólicos que convocam essas mulheres, cotidianamente, a reescreverem suas histórias para serem vistas. Elas recorrem a estratégias criativas de reexistência na construção narrativa e nos elementos da linguagem audiovisual, destacando o entrecruzamento do racismo, do sexismo e da desigualdade social.

Nessa perspectiva, as narrativas de si são uma estratégia que detém a potência de sentido para enfrentar o racismo e o sexismo no fazer cinematográfico e nas vivências de lazer das entrevistadas. Tais narrativas possibilitam às cineastas se autoapresentarem, representando a si e a todas as mulheres negras, dando-lhes voz e visibilidade. Como visto, há coletividade na voz dessas mulheres, há construção, ação e insubmissão diante de epistemes colonizadoras.

Entendemos que o gosto e a autoapresentação que compõem a escolha estética das produções cinematográficas de mulheres negras estão crivados de códigos e significados que, por vezes, estarão fora da técnica, mas politicamente ancorados nos saberes que demarcam um lugar no audiovisual brasileiro, hoje nomeado de cinema negro. Em um país como o Brasil, onde se elogia a diferença mas, raramente, se discute o tema criticamente, desvelar relações de subalternidade permite quebrar o silenciamento dessas mulheres negras em espaços de criação e produção audiovisual, bem como em suas experiências de lazer.

Outra estratégia que as cineastas negras entrevistadas lançam mão, diz respeito à relevância de participar de associações de coletivos pretos e de festivais de cinema com temática negra para alcançar um "lazer diferenciado", bem como de valorizar os aprendizados decorrentes desses processos. Essas iniciativas ampliam as possibilidades para racializar as obras audiovisuais brancas e as nossas experiências cotidianas de lazer. Assim, descortinam-se possibilidades de fazer parcerias, de estudar e ter uma consciência política e racial sobre o mercado audiovisual, sobre o lazer de pessoas e comunidades negras, e de nossas sociedades como um todo.

Nesse âmbito, as contranarrativas destacadas pelas entrevistadas aparecem como oportunidade de empreender lutas por uma representação desligada do estereótipo negativo comumente atribuído às pessoas negras, disseminado historicamente pelo racismo institucional e estrutural ainda vigente em nosso meio.

Uma estratégia identificada nas trajetórias socioespaciais das cineastas negras aqui entrevistadas se concretiza no cuidado em desfrutar o lazer criticamente, mesmo que seja necessário avançar no sentido de subverter a realidade social, cultural e política estabelecida em nosso contexto, superando assim a ideia de que ele deve ser visto apenas como uma válvula de escape para as tensões e pressões cotidianas.

Pelo que foi exposto, considera-se que as cineastas negras entrevistadas têm suas existências marcadas por sua relação e cumplicidade com outros sujeitos no fazer cinematográfico em suas experiências de lazer. Isso evidenciou o desafio de construir um movimento aqui nomeado de "lazer insubmisso", vislumbrado como um conceito que acolhe os corpos negros como humanos (VIANA, 2021). Assim, a multidimensionalidade do lazer cinematográfico produzido e, sobretudo, vivido, se configura como dialógica, com enredo político, ético e afirmativo.



Portanto, reafirmamos uma intencionalidade política ao evidenciar o imperativo epistêmico de se apresentar uma nova concepção que possa ser acolhida como suplemento, como valor agregado, às perspectivas contra-hegemônicas do lazer, apontadas por autores que adotam um posicionamento crítico acerca do fenômeno. As discussões empreendidas neste texto evidenciam que o lazer precisa ter uma dimensão social étnica afirmativa, para que as práticas de lazer dos sujeitos negros sejam consideradas como direito, onde as sociabilidades cotidianas, especialmente aquelas com propósitos lúdicos militantes, sejam consideradas e abarcadas em tal conceito.

Se concordamos que outras epistemologias sistematizadas por autoras(es) não hegemônicas(as) são possíveis, espera-se que o lazer seja apreendido como uma ação insubmissa, como uma desalienação, advinda de uma luta afirmativa pela humanidade negra. E ainda pode ser considerado como um ato de reparação, já que, nesta concepção, o sujeito negro recria a si mesmo, empoderado. Suas identidades deixam de ser forjadas no racismo e se reconstróem na humanidade do corpo negro.

Neste sentido, esta ação pode ser vista como uma atividade criativa e insurgente, pela qual as cineastas entrevistadas criam estratégias encarregadas de enfrentar/superar, em suas vivências de lazer e em seu fazer cinematográfico, os racismos e sexismos cotidianos. Avançamos, então, para o exercício crucial e consciente sobre as pautas epistemológicas negras: nomear<sup>10</sup> para existir, como ato de “autorrecuperação, pela autodeterminação, como forma de reconhecer a força vital em toda experiência de cinema e de lazer. Nomear tem relação direta com empoderamento” (HOOKS, 2019, p.336). Assim, o adjetivo insubmisso intenta expandir a “margem”, se constituindo em uma ação que reveste novas intencionalidades ao lazer. Este invoca uma

---

<sup>10</sup> “O nome sempre suscitou uma questão ontológica, quer dizer, uma questão de existência. Nomear era considerado como pressupor a existência de algo. Essa noção surgiu com Platão (2001). Ao analisar a relação dos nomes com o estado de coisas no mundo, ele formula o problema ontológico dos nomes: se há um nome é porque há o que é nomeado” (PLATÃO, 2001, p.102) Fonte: PLATÃO. *Diálogos. Teeteto Crátilo*. 3. ed. Belém: UFPA, 2001.

responsabilidade individual que é também coletiva, pela realização de feitos que alterem a realidade de vida de pessoas negras brasileiras, bem como de pesquisadores que trabalham com recorte raça/cor nos estudos do lazer.

Em suma, concluímos que o lazer insubmisso pode ser desenvolvido por sujeitos/sujeitas negros(as) e está conectado à capacidade de atuar e transformar, de agir e construir estratégias para a vivência. Portanto, não é um lazer descomprometido, mas uma prática de insubmissão, que deve ser racializada, contextualizada, contra-hegemônica, criativa e crítica.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural.** São Paulo: Pólen Livros, 2020.

APPOLINÁRIO, F. **Dicionário de metodologia científica:** um guia para a produção do conhecimento científico. São Paulo: Atlas, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.

BONILLA-SILVA, Eduardo; DAVID, G. Em-brick. Black, honorary white, white: the future of race in the Uni-ted States? *In:* BRUNSMAN, D. L. (ed.) *Mixed messages:* multiracial identities in the 'color-blind' era. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2006. p. 33-48.

CALDEIRA, Duca. **Foto:** cineasta Duca Caldeira. Arquivo pessoal. Imagem cedida para esta pesquisa. 2021.

CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul: o inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, n. 12, nov. 2011. Disponível em: [www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858/60904](http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858/60904). Acesso em: 22 set. 2013.

CLANDESTYNA. Direção: Duca Caldeira, 2019. São Paulo, Brasil.

COLLINS, Patricia Hill. **Fighting words:** black women and the search for justice. Mineapolis: University Of Minnesota Press, 1986.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019. 495 p.

COMO SOMOS. Direção: Naira Evine, 2015. Bahia, Brasil

CRENSHAW, Kimberle. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, Stanford, v.43, n. 6, p.1241-1299, jul 1994.

ELEKÔ. Direção: Coletivo Mulheres de Pedra, 2015. Bahia, Brasil.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2 ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

GEMAA. Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa. **A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012) da UERJ**. Rio de Janeiro, 2014.

GILMAN, Sander. **Difference and pathology: stereotypes of sexuality, race and madness**. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

GOMES, C.L. *et al.* Editorial RBEL. 2017.

GOMES, C.L. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v.1, n.1, p.3-20, 2014.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. 154 p.

GONZALEZ, L.A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Revista Raça e Classe**. Brasília, ano 2, n. 5, p.2, 1988b.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. 2. ed. Revisada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HAZEL V., Carby. The multicultural wars: part two. *In: Cultures in Babylon: Balck Britain and African America*. Nova York: Verso, 1999.

HOOKS, B. **Ain't Ia Woman? Black Women and Feminism**. London: Pluto Press, 1982.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. 380 p.

HOOKS, Bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Revista Estudos Feministas** [online]. v. 16, n. 3, p. 857-864, 2008.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante Editora, 2019.

KBELA. Direção: Yasmim Thayná, 2015. Rio de Janeiro, Brasil.

LEFEBVRE, F; Marques, M. Discurso do Sujeito Coletivo, complexidade e auto-organização. **Ciências e Saúde Coletiva**, 2009.

LEFEBVRE, Fernando; LEFEBVRE, Ana Maria Cavalcanti; MARQUES, MCC. Discurso do Sujeito Coletivo, complexidade e auto-organização. **Ciências e Saúde Coletiva**, v.14, n.4, p.1193-1204, 2009.

MÃE NÃO CHORA. Direção: Vaneza Oliveira, 2019. São Paulo, Brasil.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos do lazer: uma introdução**. 3.ed. São Paulo: Autores Associados, 2002. 100p.

MARQUES, Walter Ernesto Ude; CARRETEIRO, Maria Teresa. Juventude e virilidade: a construção social de um ethos guerreiro. **Pulsional. Revista de Psicanálise**, São Paulo, v. 191, p. 63-73, 2007.

MINAYO, M. C.; SANCHES, O. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Caderno de Saúde Pública**. p. 239-262, 1993.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Editora Autêntica, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

QUIJAÚÁ. Direção: Coletivo Revisitando Zózimo Bulbul/Mulheres de Pedra, 2016. Rio de Janeiro, Brasil.

RECEITA DE CARANGUEJO. Direção: Issis Valenzuela, 2020. São Paulo, Brasil.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017a. *Feminismos Plurais*. 112 p.

SANTOS, Boaventura de S., MENEZES, Maria Paula (org.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SCOTT, Joan. *Gender on the Politics of History*. New York: Columbia University, 1988. p.28-50.

SOUZA, A. L.S. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop**. v. 1. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 176p.

SUDBRACK, M. F. O. **O trabalho comunitário e a construção de redes sociais**. Em Secretaria Nacional Antidrogas (SENAD). Curso de prevenção do uso indevido de drogas para educadores de escolas públicas. Brasília: Editora UnB, 2006.

TEDESCO, M. C. Da esfera privada à realização cinematográfica: a chegada das mulheres latino-americanas ao posto de diretoras de cinema. **Extraprensa**, ano VI, n.10. USP, 2012.

TEIXEIRA, F. E. **Cinemas “não narrativos”**: experimental e documentário – passagens. São Paulo: Alameda, 2012.

TONELI, M. J. F. A contribuição do modelo social da deficiência à psicologia social. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 557-566, 2012.

VILLAVERDE, S. **Modernidade, Formas de Subjetividade e Amizade**: potencialidades das experiências de lazer e aventura na natureza. 2003. Tese. (Doutorado) - UNICAMP, Campinas, 2003.

ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: Auto-representação como luta por reconhecimento. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v.11, n.2, p. 1-16, maio/ago. 2008.

ZANETTI, Daniela. **Cinema de Periferia**: narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Salvador, UFBA, 2010.

#### **Endereço das Autoras:**

Iara Félix Pires Viana  
Endereço Eletrônico: iara.flix@gmail.com

Christianne Luce Gomes  
Endereço Eletrônico: chris@ufmg.br