CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

CINEMA COMO PRÁTICA DA LIBERDADE: O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS NO FAZER CINEMA

Gabriela Gonçalves da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Talita de Oliveira

Rio de Janeiro
Dezembro de 2024

CINEMA COMO PRÁTICA DA LIBERDADE: O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS NO FAZER CINEMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra em Relações Étnico-Raciais.

Gabriela Gonçalves da Silva

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professora Dra. Talita de Oliveira (CEFET/RJ – Orientadora)

_____

Professora Dra. Elisângela de Jesus Santos (UNESP – Examinadora Externa)

_____

Professor Dr. Fábio Sampaio de Almeida (CEFET/RJ – Examinador Interno)

SUPLENTES

_____

Professora Dra. Mariana de Araújo Lamego (UERJ – Suplente Externa)

_____

Professora Dra. Flavia Pinheiro Meireles (CEFET/RJ – Suplente Interna)

Rio de Janeiro
Dezembro de 2024

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S586 Silva, Gabriela Gonçalves da
Cinema como prática da liberdade: o protagonismo de mulheres negras no fazer cinema / Gabriela Gonçalves da Silva – 2024.
77f : il. color. + anexos, enc.

Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2024.
Bibliografia : f. 74-77.
Orientadora: Talita de Oliveira.

1. Relações étnicorraciais. 2. Cinema. 3. Negras no cinema. 4. Mulheres negras – Brasil. I. Oliveira, Talita de (Orient.). II. Título.

CDD 305.8

Elaborada pelo bibliotecário Leandro Mota de Menezes – CRB/7 nº 5281

AGRADECIMENTOS

Nunca chegamos sozinhas e sozinhos em um ambiente acadêmico. Eu não cheguei só, e não permaneci só. Sim, é verdade que no momento da escrita, esse instante é um tanto solitário. Mas custo a acreditar que a trajetória acadêmica seja solitária.

Por isso, neste breve espaço gostaria de, primeiramente, agradecer ao CEFET/RJ pela concessão da bolsa de pesquisa que me ajudou imensamente a permanecer e finalizar o mestrado.

Agradeço à minha orientadora Talita de Oliveira, que me conduziu e caminhou lado a lado em cada etapa desta pesquisa, fortalecendo minha escrita e minha crença em mim. Agradeço a troca, leitura atenta e sugestões da banca examinadora composta por Elisângela de Jesus Santos e por Fábio Sampaio de Almeida, bem como todo o corpo docente do PPRER. Agradeço às minhas e meus colegas de orientação e turma, especificamente à Laura Queiroga que foi uma grande amiga nessa jornada.

Aos meus pais Maria de Fátima Gonçalves da Silva e José Jeronimo da Silva, minhas irmãs Maria Aparecida Gonçalves da Silva, Rafaela Gonçalves da Silva e Sonia Maria Gonçalves da Silva – que antes de partir me apresentou o Cinema Nosso -, ao meu irmão Paulo Ricardo Gonçalves da Silva e ao meu amigo-irmão Vinicius Rezende Araujo. Vocês me alicerçam e eu tenho muita gratidão por isso.

Também, não poderia deixar de agradecer à Larissa Moraes, minha amiga e irmã no qual viveu a trajetória do PPRER um tempo antes e teve a generosidade de estender a mão a mim, pois sabia que esse também era um de meus sonhos.

Agradeço ao Cinema Nosso, espaço de afetos e morada de grandes memórias e amizades que construí desde meus dezesseis anos como aluna, voluntária, assistente, coordenadora e gestora. Foi neste espaço que tive a oportunidade de coordenar o projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual”, projeto este que veio como um presente através da Thalyta Helena, Luciana Rocha e Mércia Britto, Diretora Executiva do Cinema Nosso, que teve confiança em meu trabalho e compromisso. Através do projeto “Empoderamento e tecnologia” pude conhecer juventudes de mulheres negras com grandes sonhos, talentos e perseverantes ao ver no cinema uma possibilidade de existência e resistência. Cada uma me emocionou, me desafiou, me inquietou e me deu esperanças para acreditar em um cinema como prática da liberdade. Escrevendo este agradecimento, me recordo de um sonho que Flaviane Damasceno, uma das alunas da primeira edição do projeto “Empoderamento e

tecnologia” compartilhou no grupo certa vez. Em seu sonho, eu chegava em uma espaçonave prateada com preto azulado e luminoso, no terraço de seu avô. Estava visitando-a e ia ao encontro das outras jovens. A nave se assemelhava a uma torre de telefonia. O céu estava lindo e cheio de estrelas. Isto foi em 1 de agosto de 2020. Não sabíamos o que esse sonho significava, até hoje não sabemos. Mas, finalizando essa pesquisa, gosto de pensar neste sonho como uma busca de conexão com essas jovens cineastas que me mostraram que meu sonho de trabalhar no campo de cinema estava para além de ser realizadora de filmes; minha conexão com o cinema veio, de fato, através delas. Através de suas histórias, de seus desejos, de suas vidas. Fomos e sempre seremos uma coletividade movida pelo anseio de restituir nosso sentido de ser, existir neste mundo, e que juntas, conseguimos dar alguns longos passos nessa caminhada.

RESUMO

Cinema como prática da liberdade: o protagonismo de mulheres negras no fazer cinema

O presente trabalho tem como objetivo compreender, através das análises narrativas, o como as mulheres negras vivenciam o fazer cinema e como elas relacionam essas experiências com a construção de si a partir da coletividade, buscando discorrer sobre a seguinte questão: qual a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras? A partir da minha experiência profissional de atuação do projeto “Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual” promovido pela instituição sociocultural Cinema Nosso, analiso as narrativas de cinco jovens cineastas egressas do projeto que estão inseridas no mercado audiovisual buscando compreender o porquê ingressaram na área cinematográfica, como se descobriram cineastas, como vivenciaram a formação em cinema apenas para mulheres negras e suas experiências profissionais. Para tal, esta pesquisa se torna uma investigação qualitativa de natureza interpretativa no qual utilizo dois instrumentos de pesquisa: a narrativa autobiográfica a realização de uma roda de conversa. Para dar melhor encadeamento as narrativas que surgiram, inicio o trabalho apresentando o Cinema Nosso e o projeto “Empoderamento e Tecnologia” como contexto de pesquisa, seguindo com reflexões sobre o cinema e sua influência política, de construção de identidade e subjetividade, o pensando como ferramenta de poder que pode corroborar para a destituição ou restituição do sentido de ser da população negra. Posteriormente, as análises das narrativas compartilhadas pelas jovens cineastas abrem caminhos para se pensar o as relações humanas no mercado de trabalho cinematográfico e através das histórias contadas, os discursos sobre a construção do *si* a partir da coletividade acabam emergindo junto com relatos sobre racismo e sexismo nesses espaços. Ao mesmo tempo, nos abrem possibilidades de pensar o cinema como prática da liberdade - entendendo liberdade como ação-reflexão-ação e uma práxis de transformação social e existencial - através da autonomia em sua realização que vai abarcar acesso financeiro, configuração de equipe consciente e liberdade para contar suas próprias histórias.

Palavras-chave: Cinema; Identidade; Subjetividade; Protagonismo; Mulheres negras.

ABSTRACT

Cinema as the practice of freedom: the protagonism of black women in the "make cinema"

The present work has the will to understand, with narrative analyses, how black women live the "make cinema" and how they relate those experiences with themselves construction from collectivity, searching to discuss about this question: which is the relate of "make cinema" with the building of identity and subjectivity of black women? As of my own professional experience in the project called *"Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual"*, promoted for the sociocultural institution *Cinema Nosso*, I do a narrative analysis of five black young graduate filmmakers from the project, which already are insert in film market, seeking to know: why they came to film industry, how they noticed themselves as filmmakers, how they experienced the process of graduate in a movie class only for black women and hear their professional experiences. For that, this research becomes qualitative research of an interpretative nature, which I use two research instruments: autobiography narrative and a fulfillment of a meeting to chat. To better organize the narratives who came out, I've begin this work introducing *Cinema Nosso* and the project *"Empoderamento e Tecnologia"* as a research context, following with thoughts of the influence of cinema movies in politics, the building of identity and subjectivity, thinking it as a tool of power which can contribute for destitution or restitution of the being sense of black people. After this, the analyses of the narratives shared by the young filmmakers opens a track to think about us and the human relationships in the film market, and from their histories, the speeches of an identity construction as from collectivity came to surface with racism and sexism reports in this area too. At the same time, shows us possibilities to think cinema as a practice of freedom - knowing freedom as action-reflection-action and as a social and existential transformation praxis - as from independence on his realization, which will embrace financial access, a conscious team configuration and freedom to tell their own histories.

Keywords: Cinema; Identity; Subjectivity; Protagonism; Black women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Registro da fachada da atual sede do Cinema Nosso **24**

Figura 2 - Registro da aula inaugural das primeiras turmas do ano de 2019 29

Figura 3 - Registro do curso introdutório de narrativas e linguagens audiovisuais, do ano de 2019 29

Figura 4 - Registro da filmagem do filme “Cato papel, mas prefiro sonhar”, da turma de cinema do ano de 2021 **30**

Figura 5 - Registro da aula prática de fotografia cinematográfica com as turmas de cinema do ano de 2022 **30**

Figura 6 – Registro da aula prática de fotografia cinematográfica com as turmas de cinema do ano de 2022 **31**

Figura 7 - Registro do workshop “Masterclass Globo - Audiovisual no Brasil”, realizado em junho de 2023 **31**

Figura 8 - Registro da estudante Desirée operando câmera no curso de cinema documental de 2022 **32**

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Perfil das participantes 34

SUMÁRIO

Introdução **11**

1 O início do caminho da pesquisa: contexto e metodologia **19**
1.1 Do Nós ao Nosso 19
1.2 Empoderamento e Tecnologia: Jovens Negras no Audiovisual 26
1.3 Lentes e enquadramentos: metodologia de pesquisa 33

2 “Os filmes moldaram meus gostos e desejos” – Identidade, subjetividade e sentido de ser **38**
2.1 O cinema como ato político: influenciador de identidades e subjetividades 38
2.2 Destituição do sentido do ser: colonialidade, genocídio mental e existencial 43

3 Mulheres negras, coletividade e indústria cinematográfica: é possível falar de um lugar seguro? **49**

4 “Uma intensa busca pela minha identidade”: o cinema como prática da liberdade **60**

Considerações finais **71**

Referências **74**

Introdução

> O banzo, assim, é fim para o começo, embate mentalista introspectivo que move o mutuê, a cabeça, para uma dignidade existencial que se estende além da vida – a ancestralidade. Por isso é força angustiante, uma instância desesperadora, uma dor insubmissa às opressões. (NUNES, 2017, np)[1]

Esta dissertação é sobre uma jornada de busca. Uma busca por me encontrar no mundo. É sobre apresentar o como o cinema e a condição de ser mulher negra – dois elementos que hoje são centrais para mim - surgem na minha trajetória e me conduzem até aqui, transbordando para a necessidade de me fazer pensar, refletir e escrever sobre como essa fusão pode marcar experiências de vidas e conduzir entendimentos de mundos e de si. É como o banzo definido por Davi Nunes (2017), "embate mentalista introspectivo que move o mutuê, a cabeça, para uma dignidade existencial (...)". Por isso, não se engane. Esse trabalho não é só sobre mim. Tenho como objetivo investigar, através das análises narrativas, o como as mulheres negras vivenciam o fazer cinema e como elas relacionam essas experiências com a construção de si a partir da coletividade. Com isso, a questão desta pesquisa é: qual a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras?

Para dar início, volto a minha infância, lugar no qual buscava aceitação e encaixe em diferentes grupos. Época em que fantasiava como deveria ser a mais engraçada da turma, a mais bonita ou a mais inteligente. Sempre fui uma criança muito reclusa. Lembro que, durante o recreio na escola, era certo eu ficar sentada num banco de concreto no pátio observando as outras crianças e fantasiando o como deveria ser elas ou como seria se fosse vista de maneira diferente por elas.

Nesse período, só buscava ter um entendimento maior sobre mim e estar com grupos e em lugares em que fosse aceita e acolhida coletivamente. Mal sabia eu que outras identidades que nem identificara ainda estavam tendo forte influência no meu desenvolvimento social e subjetivo. Ser gêmea era algo que adorava nessa fase – a crise de identidade por isso só veio na adolescência – mas, obviamente, as

[1] Trecho retirado do texto *Banzo: um estado de espírito negro* de Davi Nunes, doutorando na (PUC-Rio), publicou os livros Zanga (2018) Bucala (2019), Banzo (2020) e Um dia para famílias negras (2021). Retirado do site https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espirito-negro/ acessado em 17 de maio de 2024 às 20h05.

comparações eram tamanhas: “Você é a Ruth, ela é a Raquel”[2]; “Você é a responsável, ela é a distraída”; “Você é a tímida, ela é a engraçada”. Essa construção a partir da dualidade por um tempo foi normal para mim, mas depois fui percebendo o quão sufocante e inibidor foi para a construção do meu *eu* e o *eu* de minha irmã. Posso afirmar que este foi o primeiro ponto de contato marcante entre mim e uma produção audiovisual; neste caso, uma novela que estreou na televisão brasileira um ano antes do meu nascimento, mas que marca o imaginário das pessoas de uma maneira que perpetua até os dias atuais.

Volto, agora, à minha pré-adolescência, lugar no qual se deu o segundo ponto de contato com o audiovisual enquanto estava cursando o ensino fundamental II. Tive contato com o cinema de animação através de um projeto interdisciplinar realizado pelas professoras das disciplinas de ciências, história e educação física. Este projeto foi elaborado para participação no concurso “O céu do meu Rio” da I Olimpíada Infanto-Juvenil da Cidade Do Rio De Janeiro, promovida em 2009 pela prefeitura da cidade. O objetivo proposto pelas professoras foi criar um curta-metragem de animação utilizando massinha e a técnica de stop motion[3] para contar a história de Galileu Galilei. A partir desta experiência, me encantei pelo mundo do cinema de animação e vislumbrei possibilidades de criar histórias a partir dessa linguagem. Por conta dessa experiência, conheci a instituição sociocultural Cinema Nosso, e é aí que se inicia o terceiro grande ponto de contato da minha vida com o audiovisual.

O Cinema Nosso é uma instituição sociocultural do terceiro setor que tem mais de 20 anos de atuação na área cultural e educacional promovendo o acesso ao audiovisual.

> O Cinema Nosso é uma instituição sociocultural que, ao longo de sua trajetória, trabalha para proporcionar experiências de tecnologia e inclusão para a produção de narrativas juvenis, fomentando a cadeia produtiva do audiovisual no Rio de Janeiro. Tendo como missão a “– ***Ampliar o universo estético e cultural através da formação audiovisual com inovação e novas tecnologias gerando impacto social”*** (grifo meu), o Cinema Nosso é reconhecido como uma das

[2] Personagens principais da novela “Mulheres de Areia”, de autoria de Ivanir Ribeiro. As personagens eram gêmeas e, ao longo da trama, Raquel, a gêmea egoísta, agressiva e má (antagonista), elaborava planos para conquistar o namorado de sua irmã Ruth, a protagonista. Esta novela foi uma refilmagem da novela de mesmo nome exibida em 1973 na TV Tupi, que, por sua vez, originou-se a partir da combinação da radionovela “As noivas morrem no mar” (1965) e da telenovela “O espantalho” (1977), ambas da própria autora. A versão referenciada neste trabalho foi exibida na emissora de televisão Globo no ano de 1993.

[3] Técnica de animação que se utiliza do registro de quadro a quadro para simular o movimento de objetos e/ou pessoas. Informação retirada do site <https://www.tecmundo.com.br/player-de-video/2247-o-que-e-stop-motion-.htm> acessado em 25 de agosto de 2024 às 16h15min

> maiores escolas populares de audiovisual na América Latina, tendo mais de 5000 jovens formados em nossos cursos.
>
> Hoje, o CN é um centro de inovação e tecnologia oferecendo projetos para infância e juventude, com metodologia certificada no Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social 2019 e premiada pelo Itaú social 2017; recebeu o prêmio Economia Criativa, Ministério da Cultura 2012 e o prêmio Rio Sociocultural, 2010. É aliada ao movimento STEAM e aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU. A produção de narrativas, bem como o cuidado e o acompanhamento dos participantes, respeitando sua trajetória e vivência está no DNA da instituição. (CINEMA NOSSO, acesso em 17 de maio de 2024)

Inicio minha trajetória nesse espaço aos 16 anos participando da turma de Cinema de Animação, posteriormente seguindo para a turma de Cinema Básico e Cinema intermediário, além de realizar outros cursos na área de cinema documental e videografismo. Permaneço 3 anos na instituição como aluna e cursando essas formações de forma gratuita. Encontro sonhos e futuros possíveis fortalecidos pelo sentimento de afetividade instaurado nesse espaço. É nesse momento que consigo vislumbrar a área de cinema como possibilidade de estar, como meio de difundir narrativas contra hegemônicas e vivenciar um fazer cinema coletivo.

Essas duas primeiras experiências inauguram em mim um desejo forte de ter o cinema de animação na minha trajetória e é então que, na conclusão da graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), escolho escrever minha monografia[4] sobre a representação e representatividade negra nos desenhos animados infantis brasileiros. É nesse período de escrita e pesquisa que começo a refletir mais fortemente sobre as questões raciais no cinema e nas obras audiovisuais como um todo. Então, vejo uma oportunidade de pensar sobre a relação das infâncias negras com desenhos animados, entendendo essas obras também como produtos educacionais para além do entretenimento. Como os personagens negros estavam sendo retratados nessas obras infantis que iriam influenciar diretamente o imaginário de milhares de crianças negras? Analiso dezesseis séries animadas brasileiras e questões como o papel dos personagens negros e negras, espaço na narrativa, posicionamento na história desenvolvida e características de personalidades e físicas, buscando compreender se os estereótipos racistas ainda estão sendo difundidos. Não sei se consigo dar conta de todos os questionamentos que tinha e tenho sobre o assunto, mas o fato é que esse primeiro espaço que consigo na academia para

[4] Monografia intitulada “Um contorno da identidade negra nos desenhos animados: uma análise sobre produções brasileiras de animação”, realizada em 2018.

confabular sobre raça e mídia me forneceu insumos que foram caminhando comigo mesmo após a finalização da graduação.

O quarto momento em que o cinema se faz presente na minha trajetória é quando retorno depois de 3 anos para o Cinema Nosso, porém agora no lugar de estagiária de Pedagogia. Em 2016, retorno à instituição para trabalhar diretamente no projeto AnimAqui!, projeto este que atuava com crianças e adolescentes da faixa etária de 10 a 14 anos promovendo cursos de cinema e arte educação, oficinas de audiovisual, entre outras atividades na sede do Cinema Nosso e em escolas municipais parceiras, como a Escola Municipal Tiradentes e a Escola Municipal Orlando Villas Boas, localizadas nos bairros Centro e Cidade Nova, respectivamente.

Saio da instituição no final desse mesmo ano por conta da finalização do projeto e retorno em 2019, dando início ao quinto momento marcante entre minha trajetória e o cinema. E é a partir dele que vem minha motivação e uma certa necessidade em realizar esta pesquisa de mestrado. Retorno à instituição para trabalhar como analista de projetos focada mais na área pedagógica, estando mais à frente do projeto "Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual"[5]. Posteriormente me torno coordenadora da área de juventudes, chegando no lugar de gestora de projetos institucionais, cargo que ocupei até julho deste ano de 2024.

O projeto "Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual", do Cinema Nosso, surge com o objetivo de promover o acesso democrático à formação, produção e empreendedorismo audiovisual a jovens negras de 18 a 29 anos. Dentre outras formações, esse projeto abarca a formação em cinema, obtendo uma turma de cinema documental e outra turma de cinema de ficção.

A partir desse projeto, atuando como coordenadora, pude vivenciar histórias de jovens negras do Rio de Janeiro com sonhos de se tornarem cineastas e aprenderem as possíveis profissões que o campo do cinema pode oferecer. Mas, mais do que isso, são jovens que buscam poder se instrumentalizar para contar suas próprias histórias através da linguagem cinematográfica. Meu envolvimento com o projeto chega ao período de 5 anos e, a cada ano, conjecturo sobre como a construção do nosso eu é fortalecida pela coletividade. Reflito que, nos espaços de formação em cinema para mulheres negras, se encontram grandes potencialidades para compreendermos nossas diferenças e semelhanças, entender nossas individualidades a partir da nossa coletividade e pensar em fortalecer nossas intencionalidades narrativas para se

[5] Até 2021, o projeto era intitulado como "Empoderamento e Cinema: Jovens Negras no Audiovisual". A partir de 2022, foi alterado para o nome citado no corpo do texto.

construir uma linguagem cinematográfica mais diversa, representativa e emancipatória: ou seja, restituir o sentido do nosso ser.

Um dos depoimentos mais falados no primeiro ano (2019) de realização do projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual”, foi sobre a experiência única – e muitas das vezes exclusiva – de vivenciar a união de mais de 60 jovens negras em uma sala de cinema pensando, refletindo e dialogando sobre a construção de narrativas. Contando brevemente, esta experiência se deu durante a primeira etapa das formações promovidas pelo projeto. Esta primeira etapa foi o curso de Narrativas Audiovisuais, curso introdutório para todas as formações do projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual” que na época eram: jogos digitais, cinema de ficção e cinema documental. Neste período todas as aulas aconteciam presencialmente aos sábados na sala de cinema do Cinema Nosso. Os conteúdos apresentados e trocados entre as alunas eram sobre construção de narrativas, estéticas e formas de contar histórias através de diferentes linguagens audiovisuais.

Escolho descrever esses marcos como ponto de contato entre mim e o cinema/produções audiovisuais para dizer que essa linguagem impacta de diferentes formas a minha trajetória e essa conjunção irá desaguar nas minhas motivações atuais em pesquisar a relação de mulheres negras com o fazer cinema. Fazendo um breve resumo para entendermos o como podemos ler esta história que acabo de contar de forma mais macro, sistematizo esses pontos de contato da seguinte forma: 1) do que consiste a indústria do audiovisual como meio de consumo, que influencia a construção de identidade(s); 2) do que consiste o cinema como ferramenta para promoção da educação a partir das experiências do fazer e do assistir para ampliação de visão de mundo; 3) do que consiste a formação em cinema no que tange à promoção do trabalho coletivo, que se mostra como potencializador da criação a partir da coletividade, conectando diversidades de pensamentos e vivências, consistindo em um entendimento dessa área de forma alinhada com algum propósito para fortalecimento de causas sociais e 4) a compreensão do cinema como possibilidade de carreira e, nesse caso, pensando na inserção de mulheres negras na indústria cinematográfica.

A partir disso, proponho a organização neste trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo é dividido em três seções, sendo a primeira a apresentação do contexto desta pesquisa, trazendo o Cinema Nosso para o foco através da explicação sobre o que motivou sua idealização, o como ocorre seu funcionamento nos dias atuais, seus projetos em desenvolvimento, equipe de trabalho e como se mantém. A segunda

seção é reservada para a apresentação do projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual”, projeto no qual a motivação para esta pesquisa nasce. Na terceira e última seção, detalha a metodologia e os instrumentos de pesquisas utilizados para a investigação qualitativa de natureza interpretativa, convocando referenciais como Denzin & Lincoln (2010), Ladson-Billings (2010) e Bastos e Biar (2015). Para desenvolvimento desta pesquisa, selecionei cinco jovens cineastas que participaram da primeira edição do projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual” realizado pelo Cinema Nosso e que já apresentam experiências profissionais na indústria cinematográfica. As etapas desta investigação se deram primeiro através da escrita da carta autobiográfica e, posteriormente, por meio da realização da roda de conversa. A primeira técnica busca identificar o como as jovens contam suas histórias sobre a escolha de ingressar na área do cinema e como elas se descobriram cineastas. E a segunda técnica busca identificar as reações e comportamentos intragrupais perante o compartilhamento das experiências profissionais vivenciadas sobre o fazer cinema. A partir desses dois procedimentos metodológicos, analiso as narrativas que surgiram buscando compreender o como se relacionam com o consumir e fazer cinema; como vivenciaram uma formação em cinema apenas para mulheres negras; o como percebe-se a ideia sobre a construção do *si* e da coletividade; e como podemos cunhar o entendimento de cinema como prática da liberdade.

No segundo capítulo, busco refletir e relacionar o campo do cinema com o processo de colonialidade que afeta mentalmente e existencialmente a população negra. Como podemos perceber as concepções da colonialidade no cinema? É possível verificarmos um processo de genocídio mental e existencial?

O cinema, enquanto poderoso veículo de representação cultural, desempenha um papel fundamental na construção de identidades e na perpetuação de desigualdades. No Brasil, a representação de mulheres negras nas telas tem sido marcada por estereótipos e subalternização, reforçando as estruturas de racismo e sexismo presentes na sociedade. Este capítulo, analisa como essas representações contribuem para a manutenção de um imaginário social que desvaloriza a experiência negra e feminina. Apresenta o como o cinema brasileiro representa as mulheres negras, explorando as relações de poder que se manifestam nessas representações e as possibilidades de resistência e transformação. Através da análise de filmes e de um levantamento bibliográfico, busco compreender como a produção audiovisual pode ser

utilizada como ferramenta de luta contra o racismo e o sexismo, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e equânime.

Trago o entendimento sobre desontologização, a partir da reflexão do professor Jayro Pereira de Jesus. Em entrevista fornecida para a Drª Claudemira Vieira Gusmão Lopes (2020), ao falar de seu estudo sobre a história da escravidão, conclui que o colonialismo utilizou como estratégia para o seu fortalecimento a retirada compulsória de jovens africanos que ainda não tinham seus valores civilizatórios africanos consolidados. Assim, afirma que "o estrago e a violência só foram possíveis porque primeiro se trabalhou com a destituição do sentido do ser do Outro" (LOPES, 2020, p.286). O professor Jayro continua sua reflexão, trazendo a obra *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*, da jornalista Joana Gorjão Henriques, dizendo:

> Essa autora fala que 'o racismo colonial foi um apagão e um arrastão: apagão da cultura africana, obrigando as populações a despirem-se de toda a sua identidade; e um arrastão ideológico, porque contaminou mentalidades de todos os quadrantes e durante séculos, e de tal forma que até hoje se verificam seus efeitos'. Dito isso de outra forma, o colonialismo destituiu elementos ontológicos fundamentais que estruturavam e organizavam a existência dos africanos. O colonialismo destituiu isso numa ação de desexistencialização e o que ela chama de arrastão ideológico, permeou o imaginário ontologicamente destruindo outros pressupostos, sobretudo promovendo a dualidade e o maniqueísmo. (LOPES, 2020, p.287)

Assim, podemos compreender que a busca do *sentido de ser e de si* ocorre nos dias de hoje por conta da violência causada pelo colonialismo, que se utilizou do rompimento da linguagem, dos costumes, da renomeação - entre outros - da população africana sequestrada, de forma estrategicamente política, social, econômica e cultural mirando no fortalecimento do *arrastão e apagão ideológico* (grifo meu). Além de trazer Jayro Pereira de Jesus como referencial, neste capítulo trago para a roda bell hooks (2017), Paulo Freire (1970), para pensarmos a ideia de liberdade; Neusa Santos Souza (2021), com o conceito de ideal do ego branco; Joel Zito Araújo (2000), para refletirmos sobre o estereótipo de personagens negros e negras; e novamente bell hooks (2019) juntamente com Stuart Hall (2016) para compreendermos culturas de olhares, representação e identidade.

No terceiro capítulo se intitula como "Mulheres negras, indústria cinematográfica e coletividade: é possível falar de um lugar seguro?", pois mergulho nas narrativas de jovens negras egressas das formações de cinema de ficção e cinema documental do

projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens Negras no Audiovisual”, do Cinema Nosso.

A indústria cinematográfica brasileira, marcada por desigualdades históricas, tem sido palco de lutas por mais representatividade e equidade. Neste capítulo, investigamos a experiência de mulheres negras nesse setor, buscando compreender os desafios e as resistências enfrentados por essas profissionais. A partir da análise de relatos das jovens cineastas negras, entrelaço as interseccionalidades de raça, gênero e classe e as formas como essas mulheres negociam seus lugares de trabalho em um ambiente marcado por racismo e sexismo. Para tal, evoco Patricia Hill Collins (2019), Lélia Gonzales (1984) e Gloria Ladson-Billings (2006), para pensarmos coletividade na perspectiva de mulheres negras e a relação da Teoria Racial Crítica com a indústria cinematográfica brasileira.

O cinema, além de ser uma forma de entretenimento, é um poderoso veículo de expressão e transformação social. Para as mulheres negras, a produção cinematográfica se configura como uma prática da liberdade, um espaço para a construção de identidades e a descolonização dos saberes. Por isso, no quarto e último capítulo analiso as cartas autobiográficas para compreender o como as cinco jovens cineastas selecionadas para esta pesquisa - Dani, Daiana, Bebel, Thábata e Safira - utilizam o cinema como ferramenta para ressignificar suas experiências e desafiar as estruturas de poder. A partir dos relatos das cineastas negras, analiso a relação entre cinema, identidade e resistência, buscando compreender como a produção audiovisual pode ser um ato político de afirmação e empoderamento. Ao analisar as narrativas dessas cineastas, percebo a importância da ancestralidade, da coletividade e da autonomia na construção de seus projetos cinematográficos. Ao longo deste capítulo, surge a necessidade de mencionar Katiuscia Ribeiro (2020), Grada Kilomba (2019) e Sueli Carneiro (2019), para se falar de ancestralidade, a ideia de margem e centro, e emancipação coletiva.

1- O início do caminho da pesquisa: contexto e metodologia

> Contando histórias, os indivíduos organizam suas experiências de vida e constroem sentido sobre si mesmos; analisando histórias, podemos alcançar e aprofundar inteligibilidades sobre o que acontece na vida social. (BASTOS e BIAR, 2015, p.98)

Pensar o início desse caminho da pesquisa que me propus a fazer, é relembrar – e não me deixar esquecer – que o fator 'contar histórias' e 'analisar histórias' sempre esteve presente no espaço em que esta dissertação nasce, bem como o exercício de escutar com atenção as jovens que passaram pelo chão do Cinema Nosso.

Sendo a análise narrativa a principal abordagem metodológica desta pesquisa, a passagem de Bastos e Biar (2015, p. 98) acima demonstra o cerne que conduz o processo investigativo da questão que me proponho a compreender – qual a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras? –, pois é através das histórias contadas pelas jovens participantes que mergulharemos em algumas análises possíveis sobre a vida social no âmbito da construção da identidade e subjetividade de mulheres negras a partir das suas experiências no fazer cinema.

Para tal, nesse primeiro capítulo, é descrito na primeira parte o contexto que esta pesquisa teve, apresentando de forma breve a instituição sociocultural Cinema Nosso, compartilhando marcos da sua história desde sua idealização até a construção do projeto "Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual", projeto este que origina a questão de pesquisa deste trabalho e que será apresentado na segunda parte deste capítulo. Na terceira e última parte, é detalhada a metodologia utilizada para esta investigação qualitativa de natureza interpretativa, convocando referenciais como Denzin & Lincoln (2010), Ladson-Billings (2010) e Bastos e Biar (2015).

1.1 - Do Nós ao Nosso

A instituição Cinema Nosso torna-se um importante contexto desta pesquisa por ser o espaço em que experienciei vivências com as jovens participantes que corroboraram para reflexões sobre a inserção de mulheres negras no audiovisual, além de ser o espaço que foi mencionado pelas jovens participantes da pesquisa, ao longo da roda de conversa (a ser descrita mais adiante), como local de encontros e de fomento à compreensão das possibilidades de fazer um *outro cinema*. Mais à frente, trago os relatos sobre esses apontamentos.

O Cinema Nosso é uma instituição sociocultural que surge em meados dos anos 2000 a partir da experiência de construção do filme “Cidade de Deus”[6] (2000). Inicialmente, antes de se formalizar burocraticamente, a organização adotou o nome de *Nós do Cinema* (SILVA, 2021, p.12) e, em uma *live* realizada no dia 14 de agosto de 2020 via Instagram[7], Luis Lomenha, um dos fundadores da instituição, relata que o surgimento da organização veio de uma vontade de sobrevivência. Em seu relato, ele diz:

> (...) eram vários jovens negros sem grana com um monte de criança. A gente não tinha dinheiro de passagem, dinheiro pra almoçar. Passamos um ano e meio comendo amendoim no Centro da cidade e, enfim, o nosso sonho era resolver a nossa vida e isso é a coisa mais sincera que eu posso te dizer. Só que em resolver a nossa vida, tinha uma série de crianças. A gente trabalhava durante a semana. A gente ia trabalhar em várias produtoras: na TV Zero, na Vídeo Filmes e várias outras produtoras, e nos fins de semana a gente geralmente se encontrava com essas crianças que não podiam trabalhar. E o que a gente fazia? A gente criou uma coisa informal de passar pra elas tudo o que a gente aprendia e esse grupo que era só do Cidade de Deus, começou a aumentar, começaram a vir várias pessoas de outras comunidades inicialmente muito atraídas por essa questão da atuação (...) e aí muita gente nos procurava com esse objetivo, mas ao longo do tempo a gente começou transformando isso de uma forma. (...) e a gente foi devagarinho ali, fazendo parcerias e construindo o Cinema Nosso. (...) o planejamento foi feito com o navio no mar. (...) (Fala retirada da live realizada pelo Instagram do Cinema Nosso, 2020)[8]

Antes de finalizar essa fala, Lomenha contextualiza que as pessoas que já nascem com condições socioeconômicas favorecidas estruturam seus projetos, desde o início da idealização, construindo um plano de negócios, por exemplo. Nesse caso, esses jovens negros que queriam "resolver suas vidas" e viram no audiovisual uma oportunidade real de sobrevivência, perceberam que, de algum modo, precisariam compartilhar seus conhecimentos com as crianças com as quais conviviam. É nesse compartilhar e *ensinar informal* (grifo meu) que podemos associar esse fazer com o que Souza (2011) vai chamar de *letramento de reexistência*. Em uma passagem de seu

---

[6] O filme originou-se da obra literária de mesmo nome escrita pelo antropólogo e roteirista Paulo Lins. Este livro foi escrito entre os anos de 1986 a 1993 e lançado em 1997, e conta a história da transformação habitacional da Cidade de Deus (favela da cidade do Rio de Janeiro) que ocorre de maneira desordenada e em um cenário de tráficos de drogas e violências. <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/cidade-de-deus.html> Acessado em 14 de agosto de 2024 às 20h16

[7] Rede social fundada em 2010 por Kevin Systrom e Mike Krieger <https://rockcontent.com/br/blog/instagram/> Acessado em 15 de agosto de 2024

[8] Live realizada no dia 14 de agosto de 2020 pelo perfil da instituição via a rede social Instagram <https://www.instagram.com/tv/CD4W8__p6eu/?igsh=OTVycXNrcW51aXh6> Acessado em 15 de agosto de 2024

trabalho intitulado *Letramentos de reexistência - poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, a autora vai dizer que

> Os letramentos, para além das habilidades de ler e escrever, podem ser mais bem compreendidos como “um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e de poder” (KLEIMAN, 1995:11). Essa concepção obriga a considerar os diferentes valores, funções e configurações que o fenômeno assume para os diversos grupos, a depender dos contextos locais e de referenciais culturais específicos e também da estrutura que caracteriza os processos sociais mais amplos. (SOUZA, 2011, p. 35)

A partir desse ponto, é importante considerarmos os ensinamentos de letramentos advindos de outras agências que vão valorizar as práticas sociais cotidianas relevantes para a formação humana - não só o letramento escolar que é sistematizado e organizado -, pois eles irão nos fornecer outros entendimentos sobre a vida social. Sobre o conceito de letramento de reexistência, Souza (2011) vai nos dizer que

> Letramentos de reexistência aqui será a reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. (SOUZA, 2011, p.37)

O Cinema Nosso, depois de contar com parcerias de universidades, pessoas físicas e outras organizações, se estrutura enquanto escola de cinema, obtendo um Projeto Político Pedagógico (PPP), oferecendo cursos profissionalizantes para jovens, cursos experimentais para crianças, oficinas e eventos imersivos. Hoje a instituição se apresenta como um centro de inovação e tecnologia que “trabalha para proporcionar experiências de inclusão de/para jovens de favelas, periferias e outros espaços populares” e se organiza em 2 linhas de atuação prioritárias (Juventudes e Infância e adolescência) e 2 linhas adjacentes (Recorte de gênero e raça e Grupos com transtornos mentais), “promovendo programas de empreendedorismo e empregabilidade no campo do audiovisual”.[9]

Atualmente sua missão institucional é “ampliar o universo estético e cultural através da formação audiovisual com inovação e novas tecnologias gerando impacto social”, tendo como visão “ser referência em projetos de audiovisual e novas tecnologias na América Latina” e tendo valores referentes a promoção da equidade, inclusão e

[9] https://cinemanosso.org.br/ acessado em 11 de outubro de 2024.

diversidade, apresentando também alinhamentos de valores institucionais com a Agenda 2030 e responsabilidade social/ESG[10].

Nestes mais de 20 anos de trajetória e com sede no bairro da Lapa, localizado na cidade do Rio de Janeiro, o Cinema Nosso formou mais de 30 mil jovens, obteve mais de 2 mil doadores e impactou 7 estados brasileiros com seus projetos socioculturais e educacionais. No presente momento, tem em sua cartela de realização 4 projetos. São eles: LAB-CN, Empoderamento e Tecnologia, Game Jam Delas e Festival Super Hacka Kids.[11]

Em seu site institucional, o Cinema Nosso organiza a linha do tempo de sua história da seguinte forma:

> **2000 - Início:** Constituição do Grupo "Nós do Cinema", a partir do processo do filme "Cidade de Deus".
> **2003 - Abertura da sede de Botafogo (RJ):** Abertura da sede em Botafogo (RJ) e realização da produção especial "Rede Povos das Flores" para o Fantástico, Rede Globo.
> **2005 - Chegando às escolas:** Início do trabalho nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Participação de grandes eventos no Ano do Brasil na França, com a instituição realizando muitos encontros nas periferias de Paris.
> **2006 - Expansão Tecnológica em São Gonçalo:** Primeiro projeto de transferência de tecnologia para outras instituições do Brasil. Abertura da segunda sede no CIEP Waldemar Zarro (São Gonçalo) em parceria com outras duas instituições e a Secretaria Estadual de Educação.
> **2007 - Inauguração e Renomeação para Cinema Nosso:** Inauguração do espaço Lapa Cine e mudança do nome para "Cinema Nosso".
> **2008 - Expansão internacional:** Apresentação de trabalhos sobre o Cinema Nosso em Universidades nos EUA (NYU Dame, UNCG, UNC CHAPEL HILL, Winston-Salem State University, Duke). Realização de formações em cinema no Senegal e Cabo Verde.
> **2009 - Produtora-Escola inicia:** Início da Produtora-Escola.
> **2010 - Prêmios e Reconhecimento:** Prêmio RioSocioCultural e premiação do documentário "Luto Como Mãe".
> **2012 - Década de Cinema Nosso:** Dez anos do Cinema Nosso. Prêmio Economia Criativa. Participação com protagonismo do evento Rio +20 com exibição de filmes ambientais realizados por Luís Lomenha.
> **2013 - Série "Minha Rua" Lançada:** Lançamento da primeira temporada da série "Minha Rua" no canal Futura com apresentação do ator Leandro Firmino.
> **2014 - VI Festival CineMundo:** Ocupação na Caixa cultural com o "VI Festival CineMundo - Festival de curtas e games".
> **2015 - Pontão de Cultura e Games:** Cinema Nosso se torna Pontão de Cultura, atendendo 46 pontos de comunicação e cultura digital. Início das ações na área de games.

[10] https://cinemanosso.org.br/quem-somos/ acessado em 15 de agosto de 2024.
[11] https://cinemanosso.org.br/nossos-projetos/ acessado em 11 de outubro de 2024 às 11h50

> **2016 - Rio Indie Games e "Reimagine Rio":** Realização do "I Festival Rio Indie Games". Produção do projeto "Reimagine Rio", com elaboração de cinco longas metragens lançados nos cinema, em 50 pontos de cultura na periferia e outros centros na Cidade do Rio de Janeiro durante as Olimpíadas.
> **2017 - Inovação em curtas:** A Produtora Escola inovou com 15 equipes produzindo curtas metragens de ficção e roteiro.
> **2018 - Realidade Virtual e Hackathon:** Início dos cursos voltados para a realidade virtual e Hackathon.
> **2019 - Adaptação ao Online:** Cinema Nosso enfrenta o desafio de se adaptar ao mundo online e inicia o programa Itaú Social UNICEF. Lançamento de duas temporadas da Série "Futuro em Movimento, no Canal Futura.
> **2021 - Cursos Online Nacionais:** Adaptação dos cursos para o formato online começando assim a atender o Brasil inteiro.
> **2022 - Game Jam e Campanha Feminina:** Realização de uma game jam para toda a América Latina, além de fazer formações para todo o Brasil. Realização da campanha "Mulheres Fazem Cinema" em parceria com a Telecine.
> **2023 - Impacto e Prêmios:** Mais de 30 mil jovens impactados, mais de 20 prêmios, muitas histórias contadas e tantas pra contar. (Linha do tempo retirada do site institucional)[12]

Analisando sua trajetória de existência, podemos perceber que suas realizações são marcadas por trabalhos em produções audiovisuais que estiveram em emissoras e programas de televisão renomados, assim como conexão com escolas públicas e universidades internacionais, sugerindo um interesse institucional em estar alinhado com entidades formais de ensino. Outra observação que podemos fazer, ao analisar a linha do tempo do Cinema Nosso, é a criação e realização de projetos que, de algum modo, vão se diversificando trazendo atividades que trabalharão com outras linguagens audiovisuais para além do cinema.

[12] https://cinemanosso.org.br/quem-somos/ acessado em 11 de outubro de 2024 às 12h45.



Figura 1 - Registro da fachada da atual sede do Cinema Nosso
Fonte: Foto de arquivo pessoal

Em termos de parcerias e captação de recursos, a instituição conta com financiamentos advindos da Lei de incentivo à Cultura N° 5.553/13 (Lei do ISS) através de inscrição nos editais como Produtor Cultural que abrem anualmente. Esta lei tem como objetivo “financiar parcial ou totalmente a realização de projetos culturais na Cidade do Rio de Janeiro.” (informação retirada do Portal do ISS da prefeitura do Rio de Janeiro)[13]

> Este mecanismo funciona por meio de 2(dois) editais anuais: o edital do Produtor Cultural para inscrição dos projetos culturais, e o edital do Contribuinte Incentivador, para habilitação das empresas que irão patrocinar os projetos.
> No primeiro Edital (do Produtor Cultural), são avaliados os projetos em aprovados, aprovados com ressalvas ou reprovados. Uma vez que o projeto cultural receba o status de aprovado ou aprovado com ressalvas, ou seja, sendo considerados aptos para captação, os produtores culturais devem entrar em contato com as empresas habilitadas no segundo Edital (Edital do Contribuinte Incentivador) para a busca de patrocínio de seu(s) projeto(s). Para a formalização do patrocínio, deve ser firmado um Termo de Compromisso, a ser enviado para a Comissão Carioca de Promoção Cultural (CCPC) até dia 15 de dezembro de cada ano.
> O valor total destinado para a realização dos projetos culturais corresponde a 1% do Imposto Sobre serviço (ISS) pago, por ano, na Cidade do Rio de Janeiro. Todo ano, a partir do 1% do valor que a Prefeitura do Rio arrecadou de Imposto Sobre Serviços (ISS) no ano anterior, determina-se o montante que a Prefeitura do Rio

[13] https://portaldoiss.prefeitura.rio/a-lei-do-iss/ acessado em 13 de outubro de 2024 às 18h11

> disponibilizará no ano seguinte. (informação retirada do Portal do ISS da prefeitura do Rio de Janeiro)[14]

Outra via de captação de recursos da instituição é a Lei 8.313/1991, mais conhecida como Lei Rouanet. Ela foi criada para captar e concentrar recursos destinados para o setor cultural do Brasil, “de modo a facilitar o acesso de todas as pessoas do país às fontes da cultura e promover o pleno exercício dos direitos culturais” (informação retirada do site do governo federal brasileiro)[15]. É uma lei que também estimula e fomenta a produção, preservação e difusão cultural através do incentivo fiscal

> A Lei Rouanet é mais conhecida pelo incentivo fiscal a projetos, mas ela na verdade criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que é composto por três mecanismos:
> - Incentivo a Projetos Culturais;
> - Fundo Nacional da Cultura (FNC);
> - Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart).[16]

A partir destas leis de incentivo, o Cinema Nosso já teve patrocinadores como a Amil, ONS, Globo, TechnipFMC, Bemobi, Banco BV, Banco Pan e White Martins.

Atualmente tem uma equipe interdisciplinar formada por 17 pessoas que colaboram em setores como administrativos/financeiros, captação de recursos/relacionamento, execução de projetos e gestão institucional.[17]

É válido mencionar que o Cinema Nosso é uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), o que possibilita a instituição a realizar serviços alinhados com suas atividades.

> OSCIP é uma qualificação jurídica atribuída a diferentes tipos de entidades privadas atuando em áreas típicas do setor público com interesse social, que podem ser financiadas pelo Estado ou pela iniciativa privada sem fins lucrativos. (SEBRAE)[18]

Os serviços que a instituição oferece atualmente são:

---

[14] https://portaldoiss.prefeitura.rio/a-lei-do-iss/ acessado em 13 de outubro de 2024 às 18h11

[15] https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/o-que-e-a-lei-rouanet#:~:text=Tamb%C3%A9m%20conhecido%20como%20mecenato%2C%20o,Minist%C3%A9rio%20da%20Cultura%20(MinC) acessado em 13 de outubro de 2024 às 18h31

[16] https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/o-que-e-a-lei-rouanet#:~:text=Tamb%C3%A9m%20conhecido%20como%20mecenato%2C%20o,Minist%C3%A9rio%20da%20Cultura%20(MinC) acessado em 13 de outubro de 2024 às 18h31

[17] https://cinemanosso.org.br/nossa-equipe/ acessado em 13 de outubro de 2024 às 19h18.

[18] https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/arquivos/entenda-o-que-sao-oscips-e-como-elas-funcionam,bc91c97a0a9de710VgnVCM100000d701210aRCRD acessado em 13 de outubro de 2024 às 20h23.

> **Transferência de tecnologia:** Transferência de tecnologia é o nome dado às capacitações feitas pela equipe do Cinema Nosso a outros grupos e territórios como uma forma de multiplicar nossas metodologias e tecnologias. Acontecem no formato de oficina para pequenos grupos de educadores ou jovens.
> **Consultorias, Workshops e Palestras:** Durante nossa trajetória trazemos serviços pensados de acordo com a necessidade de nossos clientes, como consultoria audiovisual, workshops e palestras sobre gamificação, diversidade e outros.
> **Aluguel Lapa Cine:** Espaço para palestras, cursos e workshops, encontros de equipes de trabalho, sessões especiais em grupos, games cabines, festivais de cinema, lançamento de curtas e longas metragens.
> **PSE – Programa de suporte de elenco:** Programa que oferece uma gama de atividades que irão auxiliar na empreitada desses jovens atores. Realização de acompanhamento prévio à entrada do jovem na produção audiovisual, seja durante o processo de produção ou posterior.
> **Programa novos talentos:** Programa que tem como objetivo ajudar na entrada de novos jovens para o mercado do audiovisual. É um acompanhamento ao jovem, com monitoramento, treinamento e desenvolvimento de suas habilidades.[19]

Este último programa foi idealizado justamente pensando em minimizar a lacuna existente entre a finalização da formação e a inserção no mercado de trabalho. Foi através deste programa que algumas das jovens participantes desta pesquisa entraram no mercado cinematográfico após a conclusão da formação em cinema pelo projeto "Empoderamento e Tecnologia: Jovens negras no audiovisual".

A seguir, apresento mais detalhes sobre este projeto.

1.2. Empoderamento e Tecnologia: Jovens negras no audiovisual

Iniciado em 2019 com o nome "Empoderamento e Cinema: Jovens negras no audiovisual", o projeto "Empoderamento e Tecnologia: Jovens negras no audiovisual" atualmente (neste ano de 2024) está na sua 5ª edição. A troca de nome se deu a partir da edição de 2021 pelo motivo do projeto apresentar, em seu escopo de atividades, formações de outras linguagens audiovisuais, como jogos e séries.

Buscando reforçar o porquê da escolha do termo "Empoderamento" para intitular o projeto, no site institucional do Cinema Nosso, podemos ver a seguinte justificativa:

> A palavra empoderamento é uma palavra política. Apesar de esvaziada e cooptada em debates superficiais, ela ainda é uma palavra muito importante e transformadora na vida de pessoas que se sentem, em muitos aspectos, impotentes e distantes do poder social e de direitos já garantidos por lei. Por isso, o Cinema Nosso usa essa palavra como

[19] https://cinemanosso.org.br/servicos/ acessado em 13 de outubro de 2024 às 20h48.

> destaque para o projeto Empoderamento e Tecnologia: jovens negras no audiovisual, pois ela simboliza um instrumento de **conscientização** e **emancipação** (grifo meu), principalmente, de grupos minoritários e de lutas sociais. Empoderar-se envolve estudo e conscientização de si, de questões sociais e econômicas, além de um cuidado não menos importante dos aspectos psicológicos, muitas vezes fragilizados pelas injustiças sociais. Empoderar-se é ter consciência política, não necessariamente institucional e partidária, mas das ações do dia a dia. É um processo individual e coletivo ao mesmo tempo, em simbiose, pois para um grupo ser empoderado é preciso a conscientização individual. Sabemos que não podemos "empoderar" ninguém, no sentido de dar poder, mas podemos sempre colocar em xeque as estruturas do poder. (retirado do site institucional)[20]

No final da introdução do livro *O que é empoderamento?*, de Joice Berth (2019), podemos perceber uma passagem que se conecta fundamentalmente com o entendimento epistemológico da instituição. Referindo-se à *autodefinição* e *autoavaliação* que Patricia Hill Collins (2016) vai chamar de *primeiro tema-chave* que mulheres negras irão declarar no campo do pensamento feminista afro-americano, Berth pontua que:

> O prefixo 'auto' cabe aqui como indicativo de que os processos de empoderamento, embora possam receber estímulos externos diversos da academia, das artes, da política, da psicologia, das vivências cotidianas etc., são uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista. Há que se definir esses parâmetros, uma vez que a ausência dessas considerações provoca a execução inversa do que prega o conceito de empoderamento, pois não fornece estratégias para a libertação individual a serviço da emancipação coletiva, mas cria sistemas de dependências em que indivíduos negros ou de outras vivências de gênero não apenas deixam de entender o significado, como passam a usá-lo a serviço de suas reproduções das práticas internalizadas de racismo e sexismo. (BERTH, 2019, p.25)

Em correlação, percebe-se que a proposta política do projeto "Empoderamento e tecnologia" é colaborar para a conscientização e emancipação individual e coletiva de seu público atendido, se colocando como o lugar de oferecer os estímulos externos para que tal processo aconteça. Ao mesmo tempo, reconhece que não cabe o entendimento conceitual que compreende o ato de empoderar como algo de fora para dentro; mas sim compreende-se que esse deve ser um despertar individual que vai afetar diretamente a coletividade, ou seja, um processo de "libertação individual a serviço da emancipação coletiva". (BERTH, 2019, p.25)

---

[20] https://cinemanosso.org.br/nossos-projetos/empoderamento/ acessado em 13 de outubro de 2024 às 12h47.

Como objetivo geral, o projeto se compromete a promover o acesso democrático à formação, produção e empreendedorismo audiovisual para jovens negras de 18 a 29 anos. Em seu desenvolvimento, ele abarca as seguintes formações: 1) Cinema de ficção; 2) Cinema documental; 3) Produção de Jogos Digitais; 4) Laboratório de desenvolvimento de Roteiro para Séries; e 5) a Produtora-escola. Seu formato é híbrido, atendendo mulheres negras, cis, trans, travestis e pessoas não-binárias do estado do Rio de Janeiro e de todo o Brasil.

Durante essas formações, para além das aulas técnicas para a profissionalização das determinadas áreas, o currículo também é composto pelo curso introdutório de Narrativas e linguagens audiovisuais, pelo *Programa Projeto de Vida: Construindo trajetórias*[21], palestras e oficinas com profissionais das áreas do audiovisual, mentorias, sessão cabine[22] e eventos de finalização, além de outras atividades que são conectadas com os parceiros do ano vigente, como visitas às sedes das empresas, rodas de conversas entre alunas e patrocinadores, entre outras ações.

As formações têm, em sua equipe de educadores e educadoras, profissionais negros e negras que estão inseridos no mercado audiovisual e, a cada ano, a equipe de planejamento e execução escolhe o tema orientador do projeto, tema esse que também irá orientar os trabalhos finais de cada turma. A escolha acontece com base nas experiências do ano ou a partir dos assuntos que avaliam serem relevantes. Em 2020, o projeto sofreu muitas alterações durante sua execução por conta da pandemia global de COVID-19. Com isso, os projetos desenvolvidos pelas turmas foram orientados a partir do tema “Quarentena”; em 2021, o tema orientador foi a obra *O quarto de despejo - Diário de uma favelada,* de Carolina Maria de Jesus; em 2022, foi trabalhado o tema “Memória, ancestralidade e oralidade”; no ano de 2023, o tema foi “Escrevivências”, conceito de Conceição Evaristo; e neste ano de 2024, o tema orientador é “AMOR: uma jornada inspirada por bell hooks”.

[21] O programa Projeto de Vida: Construindo trajetórias, faz parte da ação institucional que se dedica a promover atividades que vão desenvolver as dimensões pessoal, social e profissional de estudantes matriculados e matriculadas na instituição. Para o público de juventudes, ocorre uma dedicação maior em colaborar a o desenvolvimento profissional pensando na inserção no mercado de trabalho. Para tal, é ensinado a criar um currículo e em seguida colocado no banco de talentos da instituição.

[22] Sessão cabine é um encontro de exibição da primeira versão de filmes que estão em processo de finalização. Este encontro acontece para grupos fechados e tem como objetivo receber avaliações do público selecionado para que haja melhorias na montagem final.



Figura 2 - Registro da aula inaugural das primeiras turmas do ano de 2019
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 3 - Registro do curso introdutório de narrativas e linguagens audiovisuais, do ano de 2019
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 4 - Registro da filmagem do filme “Cato papel, mas prefiro sonhar”, da turma de cinema do ano de 2021
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 5 - Registro da aula prática de fotografia cinematográfica com as turmas de cinema do ano de 2022
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 6 - Registro da aula prática de fotografia cinematográfica com as turmas de cinema do ano de 2022
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 7 - Registro do workshop “Masterclass Globo - Audiovisual no Brasil”, realizado em junho de 2023
Fonte: foto de arquivo pessoal



Figura 8 - Registro da estudante Desirée operando câmera no curso de cinema documental de 2022
Fonte: foto de arquivo pessoal

Ao longo desses 5 anos de realização, o projeto “Empoderamento e tecnologia” promoveu mais de 20 cursos focado para que mulheres negras, trans, travestis, indígenas, refugiadas e pessoas não-binárias pudessem se profissionalizar para a inserção na indústria do audiovisual. Dando foco aos cursos de cinema, a partir das formações, foi possível realizar indicações de alunas para o mercado de trabalho, o que acaba reverberando mais possibilidade de promoção da diversidade para a grande indústria cinematográfica, mas também nos aponta a necessidade de fazer reflexões sobre a recepção e permanência dessas jovens neste meio profissional. Mais à frente, serão tratadas essas reflexões que surgiram nas narrativas das jovens egressas.

A seguir, explico a metodologia desta pesquisa, bem como a abordagem utilizada e a escolha das coletas dos dados.

1.3 - Lentes e enquadramentos: metodologia de pesquisa

> A epistemologia está intimamente ligada à visão de mundo. (LADSON-BILLINGS, 2006, p.260)

Bem como a importância da escolha de lentes e enquadramentos para se contar uma história através do cinema, para estar neste local de pesquisa vejo a necessidade de reconhecer e anunciar as lentes e enquadramentos que escolho para enxergar o que quero ver, pois compreendo que escolhas precisam e serão feitas para se elucidar pontos que quem realiza pesquisa quer que sejam postos ao centro das discussões acadêmicas. E mais: compreendo que essas escolhas são feitas com base no que transpassa nossas vivências.

Citando Shuuja (1997), Ladson-Billings nos ensina que epistemologia tem relação direta e inerente aos aprendizados e vivências que temos no mundo e que se quisermos aprender a entender o mundo por outras lentes, é importante que saibamos que isso dará trabalho.

> (...) as condições nas quais as pessoas vivem e aprendem influenciam tanto seu conhecimento quanto suas visões de mundo. O processo de desenvolvimento de uma visão de mundo que seja diferente daquela dominante requer um trabalho intelectual ativo por parte do conhecedor, pois a escola, a sociedade, a estrutura e a produção do conhecimento são planejadas de forma a criar indivíduos que internalizem a visão de mundo, a produção do conhecimento e os processos de aquisição dominantes. A hegemonia do paradigma dominante faz com que este se transforme em mais do que apenas uma outra forma de observar o mundo - alegando-se a única forma legítima de observar o mundo. (LADSON-BILLINGS, 2006, p.260)

Por isso, anuncio que a base epistemológica que forra o chão desta pesquisa tem confluência com a Teoria Crítica da Raça (TCR) uma perspectiva teórica que analisa como o racismo se manifesta nas instituições sociais, nas leis, na cultura e no conhecimento. Ao questionar as noções de raça como categoria biológica e natural, a TCR destaca a construção social da raça e seu papel na manutenção de hierarquias sociais.

Escolho essa lente epistemológica, pois a partir da minha visão de mundo e das vivências que percorri no campo profissional e pessoal, fica impossível não enxergar o campo cinematográfico de forma racializada. Mais à frente, veremos relatos que reforçam que o marcador racial é algo presente e real na indústria do cinema brasileiro, e irá reforçar a tentativa de manutenção dessas hierarquias sociais pautadas pela raça.

Pelo fato desta dissertação ter o objetivo de investigar como mulheres negras vivenciam o fazer cinema e como relacionam essas experiências com a construção de si a partir da coletividade, localizo esta pesquisa como uma investigação qualitativa de natureza interpretativa. A partir da análise das narrativas geradas durante o processo, busco costurar pontos que façam sentido para minha forma de enxergar e narrar o mundo. Como afirmam Denzin e Lincoln (2006),

> (...) A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. (DENZIN e LINCOLN, 2006, p. 17)

A abordagem metodológica escolhida é inspirada na análise narrativa, com base no referencial de Bastos e Biar (2015). As autoras situam essa análise em uma perspectiva construcionista, na qual o pesquisador não busca uma neutralidade absoluta, mas sim compreende que suas interpretações são influenciadas por sua própria visão de mundo. Conforme destacam, tornam-se válidas as diferentes interpretações 'que se comprometem com a desconstrução de práticas sociais injustas e com a transformação destas (a partir de uma visão aplicada de ciência)'[23], mas é preciso ter cuidado para não generalizar e/ou simplificar os dados (BASTOS e BIAR, 2015, p. 104).

Para realização desta pesquisa, inicialmente foi planejado um caminho metodológico que consistia em: 1) aplicação de carta autobiográfica de cinco egressas da formação de cinema; 2) realização de grupo focal presencial; 3) e início de um planejamento para realização de um curta-metragem (para ser feito posteriormente com as cinco e mais outras egressas das formações em cinema). Porém, por compreender que existiria uma dificuldade de alinhamento de agendas e por causa do tempo em que esta pesquisa precisou ser realizada, ocorreu o replanejamento das etapas de geração de dados, definindo-se pela realização da aplicação da carta autobiográfica e de uma roda de conversa virtual orientada por um roteiro semiestruturado previamente (Anexo II).

[23] Referência Schwandt (2006).

Para a aplicação e análise das narrativas autobiográficas, também tive como referencial metodológico a pesquisa desenvolvida na obra *Teoria Racial Crítica e Letramento Racial Crítico: Narrativas e Contranarrativas de Identidade Racial de professores de línguas*, de Aparecida de Jesus Ferreira (2014), que utiliza da aplicação de cartas autobiográficas para analisar o "como as palavras relacionadas a identidade racial negra e a identidade racial branca e ascendência são utilizadas nas narrativas autobiográficas dos professores de línguas e quais são os sentidos atribuídos à identidade racial negra e à identidade racial branca" (FERREIRA, 2014, p.251).

Neste sentido, a expectativa foi analisar, nas narrativas autobiográficas, como as jovens negras egressas da formação em cinema do projeto "Empoderamento e tecnologia: Jovens negras no audiovisual", promovido pelo Cinema Nosso, se autodefinem, contam suas histórias e narram a escolha de ingressar na área do cinema.

Foram selecionadas cinco jovens que realizaram esta formação no período de 2019-2020, ou seja, jovens que participaram da primeira edição do projeto. Por estarmos 4 anos após o fim da formação, compreendo que há um tempo relevante para o início da inserção das egressas no mercado de trabalho cinematográfico, o que se torna agregador para a pesquisa, pois pressupõe-se que os relatos dessa trajetória de contato com o cinema, período de formação e inserção no mercado de trabalho seriam contados através desta escrita autobiográfica.

Para se entender melhor sobre o perfil das jovens, vejo que é importante detalhar que todas são autodeclaradas negras, moradoras do estado do Rio de Janeiro e têm idade entre 25 e 32 anos (até o momento da geração dos dados para a pesquisa). Veja a tabela abaixo:

Quadro 1: Perfil das participantes

IDENTIFICAÇÃO	IDADE	TERRITÓRIO DE ORIGEM	ÁREA DE ATUAÇÃO
Daiana	32 anos	Município: São Gonçalo Estado: RJ	Roteiro e direção cinematográfica
Thábata	25 anos	Município: Japeri Estado: RJ	Arte
Bebel	32 anos	Município: Rio de Janeiro Estado: RJ	Edição
Dani	30 anos	Município: Mesquita Estado: RJ	Som
Safira	31 anos	Município: Rio de Janeiro Estado: RJ	Roteiro e direção cinematográfica

Fonte: Elaboração da pesquisadora

A escolha dos pseudônimos foi realizada juntamente com as jovens participantes utilizando como critério a indicação de profissionais negras que elas admiram e que atuam nos departamentos de arte, roteiro, edição e som. Os nomes escolhidos foram Daiana (em homenagem à roteirista Daiana de Souza), Thábata (em homenagem à produtora de arte Thábata Castro), Bebel (em homenagem à montadora e editora Bebel Rodriguez), Dani (em homenagem à microfonista e operadora de som direto Dani Barcellos) e Safira (em homenagem à fotógrafa, roteirista e diretora Safira Moreira).

Para a aplicação da primeira etapa metodológica, foi solicitado individualmente, via e-mail (Anexo III), que cada uma das participantes escrevesse de forma livre uma carta que respondesse à seguinte questão: "*Como e quando me descobri cineasta? Conte sobre sua trajetória, como descobriu que queria fazer cinema e sua relação com esta linguagem."*. Para além desta pergunta e orientação, o texto enviado por e-mail explicava o objetivo da pesquisa, bem como a intenção da etapa seguinte da pesquisa. Como tenho proximidade com as participantes, visto que, quando eram alunas, eu atuava como analista do projeto e tinha no meu escopo de trabalho acompanhar aulas, orientar as estudantes, estar disponível para tirar dúvidas, entre outras tarefas, antes de convidá-las oficialmente, já havia conversado informalmente sobre meu interesse em realizar esta pesquisa e apresentado meu interesse em tê-las como participantes.

A segunda etapa de coleta de dados se deu através da realização da roda de conversa que teve como guia um roteiro semiestruturado (Anexo II) e ocorreu no dia 23 de setembro de 2024 no formato online pela plataforma digital Google Meet, tendo duração de 1 hora de 18 minutos. A articulação das participantes se deu através de envio de mensagem pelo celular, combinando o dia e horário melhor para a maioria delas. Das cinco (5) participantes, quatro (4) conseguiram estar presentes: Daiana, Thábata, Bebel e Dani que, apesar de não ter confirmado presença por conta do trabalho, conseguiu participar chegando depois das duas primeiras apresentações. Por conta das condições online, houve momentos em que a conexão falhava um pouco, surgindo a necessidade de se fazer repetir algumas falas, mas nada que atrapalhasse a condução da conversa.

A roda de conversa teve a seguinte questão central: Como mulheres negras narram suas vivências e significam o processo de criação cinematográfica, considerando as especificidades de suas trajetórias? Por sua vez, o objetivo foi identificar como mulheres negras vivenciam e significam o processo de criação cinematográfica, considerando as especificidades de suas trajetórias.

Na medida em as cartas autobiográficas as estimularam a pensar e escrever sobre si, buscando fazer emergir suas subjetividades e experiências de vida no contexto de se entenderem cineastas, a roda de conversa buscou conectar semelhanças e identificar diferenças nas narrativas compartilhadas no coletivo sobre suas experiências práticas no fazer cinema. Ambos os instrumentos de pesquisa foram escolhidos para não perdermos de vista o objetivo geral desta pesquisa, que foi investigar o como as mulheres negras vivenciam o fazer cinema e como elas relacionam essas experiências com a construção de si a partir da coletividade.

Com isso, nos próximos capítulos, trago recortes das cartas autobiográficas e trechos das rodas de conversa que irão nos ajudar a refletir e pensar em possíveis respostas para a questão desta pesquisa: qual a relação entre o fazer cinema e a construção da identidade e da subjetividade de mulheres negras?

A seguir, inicio a análise a partir de uma visão macro sobre a influência do cinema para construção de identidades e subjetividades, compreendendo que os aspectos individuais e coletivos se fundem nesse processo.

2- “Os filmes moldaram meus gostos e desejos” – Identidade, subjetividade e sentido de ser

O cinema possui várias histórias pelo mundo e o como cada país o conduz nos dá indícios de como a própria nação se mostra e se lê, mas também nos escancara as desigualdades de acesso à produção desta arte e, por vezes, a não autonomia de criação e não inclusão na indústria cinematográfica.

Neste segundo capítulo, trazendo no título um recorte de autobiografia de Daiana, parto do ponto de que é preciso falarmos sobre a influência do cinema na construção da nossa identidade individual e coletiva, da nossa subjetividade e como ele pode ser uma ferramenta que indica sentidos de sermos existencialmente e mentalmente.

2.1. O cinema como ato político: influenciador de identidades e subjetividades

Para refletirmos sobre o cinema, é preciso que estejamos atentas e atentos a como ele tem, em sua formulação, a potência de promover a união de diversas artes, podendo ter durabilidade no tempo-espaço e delimitações de acesso no seu fazer e no seu consumo.

O cinema é uma arte que nos faz imergir em histórias e nos conduz a conhecer diferentes narrativas que nos contam visões de mundo múltiplas que marcam gerações, fortalecem identidades e imaginários sociais. Essa linguagem mantém a magia que nos conduz a experienciar jornadas de personagens que vão nos dizer algo sobre algum assunto e nos levar a reflexões. É na junção de diversas artes e estímulos que o cinema tem a capacidade de adentrar na nossa subjetividade, por isso também devemos ficar atentas e atentos a compreender o cinema como um produto e, como todo e qualquer produto, ele tem uma ou mais finalidades. Como bell hooks diz em sua obra *Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas*, “os filmes não nos oferecem apenas meramente a oportunidade de reimaginar na tela a cultura que conhecemos de forma íntima; eles criam a cultura.” (hooks, 2023, p.30).

Nesse ponto, as narrativas contadas a partir das histórias de desenhos animados, novelas, filmes, entre outras obras visuais e audiovisuais também se tornam grandes direcionadoras nessa construção do *eu*. A linguagem do cinema é uma ferramenta potente para se firmarem narrativas sobre indivíduos, grupos e/ou acontecimentos históricos. Com o surgimento da sétima arte em 1895 através do marco

que foi a exibição do primeiro filme[24] feito pelos dos irmãos Lumiére, diversos movimentos cinematográficos vão surgindo mundo afora, em uma busca de compreender e utilizar esta arte para fortalecimento das ideias culturais e sociais (e políticas), impulsionando internamente e externamente visões de mundo. É o que acontece, por exemplo, com o Expressionismo Alemão, movimento que tem seu auge em 1920, após o fim da Primeira Guerra Mundial. Trazendo em suas histórias e narrativas temas como loucura, insanidade e traição, essa escola de cinema enfatiza para essa arte, filmes mais sombrios e melancólicos que traduziam as vivências que a sociedade alemã experienciou no pós-guerra (AIC, 2018, np).

> Os filmes expressionistas alemães não apenas sintetizam o contexto sociopolítico no qual foram criados, como também trabalhavam problemas intrinsecamente modernos de auto-aceitação e identidade, expressando um pouco do que se passava na consciência coletiva da época. Segundo J.P. Telotte, em 'Expressionismo Alemão: Um Problema Cinemático/Cultural' do livro *Tradições do Cinema Mundial* (2005), o movimento voltou seu foco ao "poder dos espetáculos" para oferecer ao público uma espécie de imagem metonímia de sua própria situação. (AIC[25], 2018, np)

No cenário do continente africano, por exemplo, o movimento cinematográfico, iniciado nos anos 1960, vai apresentar uma forte expansão do cinema *mégotage*, desenvolvido por Ousmane Sembène, cineasta senegalês conhecido como o pai do cinema africano[26] (OLIVEIRA, 2016, p. 54).

> (...) a missão do cinema é denunciar e criticar os prejuízos sofridos pelos africanos pela exploração europeia – daí a ideia de *mégotage* que pode ser traduzido livremente por "mesquinho" ou "avarento". Esta perspectiva foi predominante nas primeiras décadas do cinema africano e atuou como uma espécie de programa para o desenvolvimento das cinematografias. (OLIVEIRA, 2016, p.54)

---

[24] Primeiro filme exibido foi "A chegada do trem na plataforma" dos irmãos Lumiére, em 1895.

[25] Academia Internacional de Cinema (https://www.aicinema.com.br/historia-do-cinema-da-sua-origem-aos-dias-de-hoje/) acessado em

[26] Sembène é considerado o pai do cinema africano pelo fato ter pensado um movimento cinematográfio africano negro, refletindo e buscando fortalecer a apropriação de cineastas africanos para a construção de suas próprias imagens e histórias, assim desmantelando as imagens que os países colonizadores difundiam dos países do continente. Porém, é válido explicitar aqui, que já no final do século XIX, ocorreram produções realizadas no Egito que tiveram uma grande importância na construção do orgulho e da identidade árabe, segundo o crítico Essam Zakarea. A primeira exibição realizada foi dia 5 de novembro de 1896 em Tushu Pasha em Alexandria. https://www.icarabe.org/cinema-e-teatro/uma-viagem-pelo-cinema-egipcio-com-essam-zakarea#:~:text=A%20primeira%20exibi%C3%A7%C3%A3o%20de%20um,filmes%20foi%20produzido%20no%20Egito. acessado em 27 de outubro de 2024 às 18h31min.

Mbye Cham, fundador do Centro de Estudos Africanos de Howard University nos Estados Unidos e grande intelectual e pesquisador das áreas de tradições orais, literatura africana moderna e cinema africano, diz que os filmes africanos

> constituem uma forma de discurso e prática que não é só artística e cultural, mas também intelectual e política. É uma forma de definir, de descrever e interpretar as experiências africanas cujas forças modelaram seu passado e seguem modelando e influenciando o presente. (OLIVEIRA, 2016, p.53)

As fantasias que temos sobre nós também passam pelo imaginário que construímos ao assistirmos filmes. A identificação por uma personagem, seja pelo estilo, pela personalidade ou pelo físico, nos leva para um lugar lúdico, imaginativo e subjetivo, o que também pode mexer com o nosso social e nossas escolhas no aqui e agora. Ou seja, pode influenciar o 'querer' alisar o cabelo, consumir determinados produtos, conhecer lugares ou até mesmo questionar nossa beleza. Fazer filme é um ato político e, na mesma medida que podem ser criados para desmantelar a cultura e a imagem de um povo, fazer cinema pode ser uma ação de reivindicação de identidades coletivas e reconstrução de subjetividades; o cinema pode ser uma ferramenta que vai colaborar para que grupos restaurem sua liberdade de ser e existir no mundo. Entendo liberdade como um processo de **ação-reflexão-ação**, intrinsecamente conectados; ação intencional na práxis[27], teoria do fazer no qual ação-reflexão-ação se dão simultaneamente (FREIRE, 1970, p.167), possibilitando transformar e dar significado ao mundo. A liberdade aqui, como coloca bell hooks mencionando Paulo Freire, não é a "conscientização como um fim em si" (2017, p. 68), mas sim a conexão da conscientização com uma práxis significativa (2017, p.68). Sendo assim, o ato de mulheres negras fazerem cinema também está nesse lugar do processo de conscientização para ser e estar no mundo. E isso se ilustra na entrevista que Juliana Vicente - diretora e roteirista - fornece para o Itaú Cultural.

> "No lugar onde cresci, em Vinhedo, colégio particular, não tinha amigos negros. A Cores e Botas teve essa função na minha vida também que foi me aproximar de muitos. Hoje eu tenho, sei lá, acho que 70% dos meus amigos são negros, e eu vim descobrir como é maravilhoso poder trocar nesse espaço e poder trocar com as pessoas compreendendo muito as coisas que você passa nos últimos anos também, sabe? E isso também está me fazendo mudar muitas coisas; mudar meu jeito de produzir, mudar meu jeito de pensar. Enfim, acho

[27] Na obra Pedagogia do Oprimido, Paulo Freire ao falar de uma práxis libertadora, vai afirmar que ela é "(...) a teoria do fazer, não estamos propondo nenhuma dicotomia de que resultasse que este fazer se dividisse em uma etapa de reflexão e outra, distante, de ação. Ação e reflexão e ação se dão simultaneamente.

> que é um processo muito importante. E eu acho que dessa união que gera esse momento de a gente conseguir mesmo ocupar, entendeu? Porque é a partir do momento que a gente começa a se organizar que a coisa começa a ficar mais estreita para outras pessoas, entendeu? E aí eu entendo cada dia mais que esse lugar de: “Ah! A gente vai colocar uma aqui pra ver se abafa um pouco”, esse lugar já cabe pra gente, entendeu? Porque a gente está competitivo, a gente quer competir. E aí estamos nos unindo justamente pra formar mais gente competitiva; mais, vem, vem, vem, entendeu? Que é pra ser um batalhão mesmo, um exército. A gente vai se multiplicar e ficar cada dia mais complicado porque a gente entende que: “Ah! Nossa”, o lugar mesmo de nervoso, e isso eu sinto muito, sentido quando a gente estava com uma produção minha com a Colômbia em Cannes, era um dos únicos filmes brasileiros que estavam lá, a gente saiu de lá com quatro prêmios longa-metragem e tal. Eu sinto isso no trato com os outros profissionais, entendeu? Que existe uma coisa tipo: “Tudo bem! A gente deixa você ficar aí, mas assim não”, entendeu? “Então, você pode ficar aí, desde que você não queira ocupar exatamente o mesmo espaço”. No momento que você começa a ocupar o mesmo espaço, você passa a incomodar, entendeu? Só que é isso, eu venho treinada pra isso. Já estou incomodando desde que eu nasci, entendeu? Então eu estou treinada pra isso e muito das coisas que a gente quer fazer nesse processo de formação é também poder trocar essa experiência e falar: “Você vai incomodar as pessoas, porém, não se sinta você incomodado. Vem! Levanta a cabeça e vem!”, entendeu? Porque isso barra muita gente no meio do processo. Quando você começa a perceber que a sua presença incomoda, você vai ficando reprimido, reprimido, reprimido, acreditando menos e menos em você. Então, um dos trabalhos que a gente tem – falando sobre produção, sobre cinema, sobre isso pra nós mesmo, pra essa galera – é o fortalecimento de autoestima mesmo, entendeu? É fazer compreender que a gente tem que dar passo de evolução; enquanto as pessoas, as outras pessoas não dão. Enquanto a sociedade branca não dá, a gente tem que dar. Não vai dar pra esperar eles abrirem esse espaço pra gente falar: “Ah! Que bom! Agora eles compreenderam, então agora a gente vai dar um passinho”. Não vai dar. A gente entra quebrando mesmo, pé na porta (Trecho retirado do vídeo “Juliana Vicente – Diálogos Ausentes (2016)”.[28]

Em relação à influência da mídia sobre as nossas fantasias, trago como exemplo o curta-metragem *Cores e botas* (2010), de Juliana Vicente, juntamente com o estudo de Neusa Santos Souza (2021), que também nos ajuda a perceber o quanto pode ser trágica e violenta a busca incessante pelo que nunca poderemos ser enquanto houver racismo e, concomitantemente, a busca pelo *ideal branco*.

O curta conta a história de Joana, uma criança negra que sonha em ser paquita[29]. A protagonista vem de uma família de classe média alta, estuda em uma escola particular e só tem referências brancas como ideal. Seu pai e sua mãe são

[28] https://youtu.be/BsgJZOE-5bw?feature=shared acessado em 01 de novembro de 2024 às 14h09min.

[29] Grupo de mulheres brancas e loiras que trabalhavam como assistentes de palco nos programas infantis de auditórios liderados pela apresentadora Xuxa Meneghel.

personagens que retratam o entendimento sobre os conflitos raciais e acreditam na meritocracia como meio de ascensão social, enquanto seu irmão se mostra consciente de que os conflitos raciais nos impossibilitam de chegarmos a certos lugares de relevância social, por mais que tenhamos talento e conhecimento.

> Para o negro, entretanto, ser o melhor, a despeito de tudo, não lhe garante o êxito, a consecução do Ideal. É que o Ideal do Ego do negro, que é em grande parte constituído pelos ideais dominantes, é branco. E ser branco lhe é impossível. (SOUZA, 2021, p.40)

Essa passagem de *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza (2021), pode ser objetivamente vista no filme quando Joana faz uma grande apresentação durante a audição realizada pela escola para ser paquita, mas não é aprovada pelo fato de ser uma criança negra.

O impacto que isso tem na família e nos sonhos da criança são transmitidos de forma poética no filme, que finaliza sua narrativa de forma leve, mas, ao mesmo tempo, nos leva à reflexão sobre o quão podados podemos ser na infância em relação a nossos sonhos e desejos. Porém, ao mesmo tempo, podemos compreender que sonhos e desejos também podem ser criados a partir da influência de um filme, como Daiana trouxe em sua carta autobiográfica.

> Desde criança e adolescência, sempre tive o hábito de consumir muitos filmes e usar a escrita como forma de me expressar. Acredito que os filmes moldaram meus gostos e desejos durante a juventude, enquanto as cartas eram meu refúgio para expressar sentimentos. (Carta autobiográfica de Daiana)

Estes dois pontos nos abrem um caminho de discussão sobre quais são as referências que temos para a construção do nosso ser e como essas referências podem ser munição para ajudar a colonialidade contemporânea na promoção das violências do processo de desontologização do povo negro (LOPES, 2020).

Pensando nisso, questiono: como podemos perceber as concepções da colonialidade no cinema? É possível verificarmos um processo de genocídio mental e existencial?

A seguir, procuro refletir e relacionar o cinema com o processo de colonialidade que afeta mentalmente e existencialmente a população negra na atualidade. Discorro sobre essa relação pensando na linguagem do cinema como um poderoso campo para se marcar olhares e percepções sobre grupos sociais, podendo colaborar positivamente ou negativamente para a sua existência. Para tal, trago cinco principais

referenciais. São eles e elas: Jayro Pereira de Jesus, Neusa Santos Souza, Joel Zito Araujo, bell hooks e Stuart Hall.

2.2– Destituição do sentido do ser: colonialidade, genocídio mental e existencial

> Onde quero eu chegar? A esta ideia: que ninguém coloniza inocentemente, tampouco ninguém coloniza impunemente; que uma nação que colonializa, que uma civilização que justifica a colonização e, portanto, à força. já é uma civilização enferma, moralmente ferida, que irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, é que chama a seu Hitler, quero dizer, seu castigo. (CÉSAIRE, 2010, p.27)

Julgo importante essa passagem de Aimé Césaire (2010) em *Discurso sobre o colonialismo* para lembrarmos, sempre, que qualquer processo de colonização possui intencionalidade e finalidade. Pensando no contexto da colonização relacionado com a história do cinema africano, recordo da expressão do cineasta francês René Vautier "África cinematografada, África cinematográfica"[30], utilizada para explicar o processo de uma África cinematograficamente apresentada pelo olhar dos colonizadores franceses como território de colônias bem sucedidas, de uma África que sofria com o sistema colonial francês. Ao estar nestes países, Vautier, indo contra o contrato firmado com a Liga Francesa de Ensino que versava sobre realizar uma reportagem pedagógica educativa sobre as colônias francesas, inicia as filmagens do curta *Afrique 50*, que é considerado o "primeiro filme anticolonialista feito sobre e no continente africano" (OLIVEIRA, 2016, p.55).

> A história de *Afrique 50* nos ajuda a compreender as estruturas criadas pelo sistema colonial que justificam o aparecimento tardio do cinema africano na década de 1950. Quando Vautier chega no oeste africano vigorava desde 1934 um decreto regulamentando a produção de filmes nesta parte do continente. Implementado por Pierre Laval, responsável pela estrutura colonial na época, o Decreto de Laval, tal como ficou conhecido, estabelecia que para se fazer filmes era preciso obter autorização prévia do Ministro das Colônias Francesas. Cabia ao Ministro autorizar não só roteiro mas também as pessoas envolvidas na produção, tendo o poder de vetar tudo aquilo que estivesse em desacordo com a perspectiva do colonizador francês. (OLIVEIRA, 2016, p.56)

Foi com intencionalidade que o colonialismo operou para o que o professor Jayro Pereira de Jesus vai chamar de desontologização do ser negro, no qual foram utilizadas violências em suas diferentes formas, que passaram tanto no campo do material quanto

[30] Expressão original em francês *Afrique cinématographiée, Afrique cinématographique.*

no campo simbólico (LOPES, 2020). Em entrevista concedida para a professora e doutora em Ciências Sociais, Claudemira Vieira Gusmão Lopes, referenciando-se a Sodré (2020), Jayro Pereira de Jesus exemplifica falando do semiocídio ontológico, que foi um processo de imposição da língua Ocidental, compreendendo-a como a única forma de comunicação em detrimento de outras línguas.

Ao passo que ontologia significa “estudo ou conhecimento do Ser, dos entes ou das coisas tais como são em si mesmas, real e verdadeiramente” (CHAUÍ, 2000, p. 266), podemos entender que desontologização consiste em um processo que o colonialismo fez de destituir (retirar) o sentido do ser do Outro, que, nesse caso, é negro.

Podemos exemplificar esse genocídio existencial a partir da obra *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza (2021), psiquiatra e psicanalista que vai buscar nessa obra relacionar questões do campo da psicologia com o campo social, trazendo o recorte racial como foco. Nesta obra, originalmente escrita em 1983, a autora vai discorrer, a partir das experiências de vida de seus entrevistados, sobre o como o processo de ascensão de pessoas negras parte por um processo de sujeição, massacre e negação da sua identidade original (SOUZA, 2021, p.46), trazendo como referencial de ***ser*** e **estar** no mundo o **Ideal de Ego Branco**. Souza vai dizer que

> O ideal do ego é do domínio do simbólico. Simbólico quer dizer articulação e vínculo. Simbólico é o registro ao qual pertencem a ordem simbólica e a lei que fundamenta essa ordem. O ideal do ego é, portanto, a instância que estrutura o sujeito psíquico, vinculando-se à lei e à ordem. É o lugar do discurso. O ideal do ego é a estrutura mediante a qual ‘se produz a conexão da normatividade libidinal com a cultural’. (SOUZA, 2021, p. 64)

Continuando sua explicação, a autora vai dizer que “o ideal do ego é uma exigência que o superego vai impor ao ego” (SOUZA, 2021, p. 64). Entendendo **ego** como um elemento psicológico do **ser** sobre o como que ele lida consigo mesmo, ou seja, o como o sujeito se enxerga enquanto indivíduo, e compreendendo o **superego** um elemento psicológico que relaciona esse indivíduo com o mundo externo, podemos compreender que a construção de si e da sua existência se configura a partir da sua relação com o outro. Penso que é nessa exigência colocada pelo **superego** sobre o **ego** que se constitui este **ideal do ego** que se torna a conexão entre o desejo do indivíduo (libidinal) e o externo (cultural).

Com isso, compreendendo que vivemos em uma sociedade que tem como normatividade a supremacia branca, se torna palpável vislumbrarmos a **sujeição, o massacre e a negação da identidade original** (grifos meus) de pessoas negras em busca do Ideal do ego branco, pois esse ideal pode se relacionar diretamente com o

estado de riqueza, inteligência, sucesso, poder, beleza, dentre outras ideias de **ser** e **estados de ser** na sociedade (SOUZA, 2021, p. 65). É justamente esse o ponto de encontro com o processo de desontologização e a destituição do sentido do ser negro colocado pelo professor Jayro sob uma perspectiva filosófica existencial.

> Com o tempo, comecei a registrar meu cotidiano, os detalhes a partir do meu olhar. Sempre com muito respeito aos corpos pretos que ocupam esse lugar e que se parecem com o meu, respeito ao cansaço dessas pessoas sem querer romantizar uma “estética carioca”. (Trecho retirado da carta autobiográfica de Thábata)

Este trecho que Thábata descreve em sua carta, ao falar do acesso de corpos negros à cidade, nos coloca diante de seu interesse e busca por registrar seu cotidiano enquanto jovem negra se conectando com corpos semelhantes ao seu, nos trazendo uma reflexão sobre a necessidade de imprimir nas artes nossa existência de maneira mais humanizada. Mestre Jayro compartilha conosco o percurso que se torna importante seguirmos para entendermos e fundamentarmos as ações de desmantelamento das práticas e ideias coloniais. Ele vai dizer que é preciso a realização de um “projeto de educação afropedagógica e afrocentrada que trabalhe a concepção ancestrálica da filosofia africana como edificadora de outra comportamentalidade existencial capaz de uma reontologização” (LOPES, 2020, p. 280), ou seja, que vai restituir (devolver) o sentido do ser negro.

> Então conheci o Cinema Nosso e comecei o curso de Cinema só para mulheres pretas, ali foi o meu primeiro momento onde fiquei mais tempo estudando cinema, no Cinema Nosso eu tive apoio mental e acesso a estratégias para chegar mais próximo ao meu objetivo que era chegar em um set de grande porte, aprendi de maneira sincera e direta a verdadeira face do cinema, as suas problemáticas, atravessamento de racismo estrutural e também a magia e amplitude que o cinema dá, com eles entendi que eu sou a pessoa mais capacitada para contar a minha história e as histórias dos meus, nós pretes e indígenas somos a base desse país, não é normal ter a maioria de pessoas brancas realizando as maiores produções desse país.(Trecho retirado da carta autobiográfica de Dani)

Fazendo outros levantamentos para corroborar com a perspectiva da necessidade e urgência que o professor Jayro nos traz de promover ações que vão objetivar o processo de reontologização através da restituição do sentido do ser, proponho pensarmos esse processo no campo do cinema. É o que Dani nos apresenta neste trecho de sua carta ao estranhar que, apesar de a população brasileira ser majoritariamente negra, são as pessoas brancas que realizam as maiores produções no Brasil. A experiência de conexão com o coletivo, que Dani versa neste trecho, corrobora com a colocação que professor Jayro defende sobre a urgência de promovermos ações

educacionais e formativas que tenham como foco a restituição do sentido do ser negro no Brasil.

No contexto brasileiro, mesmo o cinema surgindo em um período histórico pós-colonial, a colonialidade que perdura nas ideias e nos ideários de sociedade é impressa nas narrativas dispostas nesta arte. Na área cinematográfica, vemos historicamente sujeitos negros e negras serem representados e representadas de maneira desumanizada, sulbalternizada e inferiorizada em vários sentidos, e isto faz parte da intencionalidade e finalidade que o pensamento colonial tem na contemporaneidade. A estética que a colonialidade imprime nas obras cinematográficas promove tanto um apagão quanto um arrastão ideológico, por colaborarem para a promoção de uma mentalidade que coloca o sujeito negro de forma negativa e estereotipada.

Apesar de o presente trabalho se ater ao campo do cinema, julgo importante trazer como referencial teórico a obra *A negação do Brasil*, de Joel Zito Araujo (2000), pois é uma pesquisa que nos ajuda a perceber o histórico de uma importante parte do audiovisual brasileiro que foi popularizada e que impactou fortemente a construção do imaginário social da população brasileira, por conta da distribuição gratuita em emissoras abertas. Nessa pesquisa, o autor e cineasta irá discorrer sobre as representações de personagens negros na teledramaturgia brasileira. Elaborando mais analiticamente sobre as representações, Araujo, em sua pesquisa que durou 5 anos e se tornou livro e filme, analisa 174 telenovelas brasileiras exibidas entre os anos 1960 e 1990 com o objetivo de verificar como os personagens negros e as personagens negras estavam sendo retratados e retratadas. Nesse processo, ele realiza entrevistas com diversos atores e atrizes negras que trabalharam nessas produções e nos mostra, através desses relatos, como a telenovela brasileira corroborou para o fortalecimento do olhar racista brasileiro. Um dos depoimentos mais marcantes é o de Zezé Motta, que, ao falar de sua experiência na novela *Corpo a corpo* (1985), de Gilberto Braga, diz:

> Eu me lembro de ter lido no jornal do Brasil um homem dizendo assim: *Se eu fosse ator e a T.V me obrigasse a beijar uma negra feia e horrorosa como aquela, e se eu estivesse precisando de dinheiro, eu chegaria em casa todos os dias e desinfetaria minha boca com água sanitária*. (...) Teve uma empregada doméstica que disse que toda vez que o casal se beijava ela mudava de canal porque ela não acreditava naquele amor. (...) Teve uma declaração de um homem, também, que disse o seguinte: *eu não acredito que o Marcos Paulo esteja tão necessitado de dinheiro para passar por essa humilhação*. Foi uma loucura. (MOTTA, Zezé. In: ARAÚJO, 2000)

Nessa novela, a personagem de Zezé Motta (uma mulher negra) se relaciona romanticamente com o personagem do ator Marcos Paulo (um homem branco). É

possível extrairmos duas reflexões desta situação: 1) a relação interracial, como objeto que compõe a intencionalidade narrativa da história de reforçar, no imaginário brasileiro, a existência da *democracia racial*; e a própria reação e interação do público ao trazer uma realidade contrária; e 2) o olhar de desumanização sobre a atriz, extrapolando a interação com a obra ficcional e retratando objetivamente o genocídio mental e existencial das mulheres negras.

Trazendo bell hooks (2019) para a roda, em sua obra *Olhares Negros: Raça e representação*, especificamente no capítulo "O olhar opositor: mulheres negras espectadoras", a autora vai nos colocar entendimentos fundamentais para compreendermos o olhar como um ato político. A autora nos anuncia que “existe poder em olhar” (hooks, 2019, p. 211) e a dominação no olhar, seja colocada pelos adultos a uma criança, seja as contidas nas punições que as pessoas negras escravizadas recebiam, ou até mesmo o controle posto pela supremacia branca sobre os olhares de homens negros para as mulheres brancas, nos exemplicam esse poder existente (hooks, 2019).

Ao mesmo tempo que essa dominação do olhar ocorre, hooks vai dizer que

> todas essas tentativas de reprimir o nosso direito - das pessoas negras - de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: ‘Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade. (hooks, 2019, p. 212)

E é nesse ponto que a resistência do olhar que reivindica e cultiva consciência (hooks, 2019, p.213) pode se utilizar da linguagem como desdobramento para se mostrar e falar.

Stuart Hall (2016) vai trazer, em seu livro *Cultura e Representação*, que

> (...) a vantagem da linguagem é que nossos pensamentos sobre o mundo não precisam permanecer silenciosos e exclusivos a nós. Podemos traduzi-los na linguagem, fazê-los ‘falar’ por meio do uso de signos que respondem por eles - e então nós falamos, escrevemos, comunicamos a respeito deles para outros. (HALL, 2016, p. 110)

Por isso, vislumbrar o cinema como forma de resgate que vai colaborar para a descolonização do olhar e, consequentemente, para a restituição do sentido do ser negro também se torna importante. E se torna ainda mais importante e necessária a promoção de mulheres negras no fazer cinema. Resgatando bell hooks (2023), é preciso entendermos que o cinema também reconfigura culturas, culturas de olhares sobre nós mulheres negras.

Assim como Dani nos recorda em sua carta que o Brasil tem a população

majoritariamente negra (cerca de 56% de negros e pardos), é importante também termos em mente que o percentual de mulheres negras neste país também vinha aumentando de forma consistente até 2019, segundo o *Informe do Ministério da Igualdade Racial nº2: Monitoramento e avaliação edição Mulheres Negras* (2023), informe que teve “a intenção de instigar reflexão e fornecer insumos para a ação sobre a situação social das mulheres negras e das famílias que lideram” (2023, p.3).

Portanto, se o cinema é um ato político que colabora para a construção de identidades individuais e coletivas, bem como para o nosso estado de ser e se colocar no mundo que é hegemonicamente branco, capitalista e patriarcal, como podemos entender a inserção das mulheres negras na indústria cinematográfica?

3- Mulheres negras, coletividade e indústria cinematográfica: é possível falar de um lugar seguro?

Trazendo brevemente o cenário atual sobre a inserção de mulheres negras na indústria cinematográfica brasileira, faz-se necessário citar as pesquisas realizadas pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA)[31], que investiga as questões raciais e de gênero no cinema brasileiro. No boletim n.2 divulgado em 2017, a pesquisa traz resultados que evidenciam a predominância do gênero masculino e de pessoas brancas nas grandes produções fílmicas entre os anos de 1970 e 2016. Esta pesquisa teve como caminho metodológico selecionar filmes de grande público (acima de 500.000 espectadores), investigar a raça e o gênero (considerando as classificações do IBGE) de pessoas que estavam desempenhando o papel de maior notoriedade na produção (no caso diretores, roteiristas e atores), e buscaram informações no Observatório Brasileiro de Cinema e do Audiovisual (Boletim GEMAA, n.2, p.5, 2017). Dentre os resultados alcançados, é estrondosa a não aparição de mulheres negras nos departamentos de roteiro e direção entre esses anos. Mesmo com os novos levantamentos que investigam as produções entre 1995 e 2021, podemos perceber que a ausência dessas profissionais permanece quando falamos de filmes de grande público (GEMAA, 2023). Apesar de o Cinema Brasileiro não fornecer espaço para roteiristas e diretoras negras, elas existem e estão se articulando de diferentes maneiras para se manterem no setor, seja construindo suas próprias produtoras, fazendo realizações de forma independentes, entre outras ações de permanência. Citamos algumas delas: Viviane Ferreira, Milena Manfredini, Maíra Oliveira, Mariana Jaspe, Camila de Morais, Janaina Oliveira ReFem, Mariana Campos, Juliana Vicente, Quézia Lopes, Renata Martins, Renata Sofia, Juh Almeida e tantas outras.

Elaborar sobre o entendimento da noção de coletividade constituída a partir das mulheres negras perpassa por entender que o que se pensa e o que se é feito por esse grupo, mesmo estando no campo do individual, “também podem caracterizar as experiências e as ideias das mulheres negras como grupo” (COLLINS, 2019, p. 66). Relatando a experiência histórico-política estadunidense, Collins diz que,

[31] “O Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA) é um núcleo de pesquisa com inscrição no CNPq e sede no IESP-UERJ. Criado em 2008 com o intuito de produzir estudos sobre ação afirmativa a partir de uma variedade de abordagens metodológicas, o GEMAA ampliou sua área de atuação e hoje desenvolve investigações sobre a representação de raça e gênero na educação, na mídia, na política e em diversas outras esferas da vida social.” (GEMAA, 2024)

“historicamente, a segregação racial em questões de moradia, educação e emprego criou elementos comuns, motivando a **formação de um ponto de vista coletivo, baseado em grupos** (*grifo meu*)” (COLLINS, 2019, p .66).

A produção da intelectualidade de mulheres negras não surge de forma vazia ou descolada da realidade. “(...) Ao contrário, elas refletem o esforço dessas mulheres para lidar com experiências vividas em meio a opressões interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, etnia, nação e religião” (COLLINS, 2019, p. 43). Corroborando com Collins (2019), construir saberes coletivos é uma forma de sobrevivência mental e existencial, sendo necessária a articulação político-social-cultural e o entendimento sobre ser cotidianamente um “corpo coletivo de saberes”. Vejamos um fragmento extraído da carta autobiográfica da Daiana:

> Questionava constantemente quem eram meus colegas, quais filmes consumíamos para estudo, até que em 2019 tive a oportunidade de participar de um projeto de cinema voltado para mulheres negras. Foi um momento transformador, pois comecei a consumir filmes de pessoas semelhantes a mim, produzidos por pessoas com histórias parecidas e que buscavam dar voz a narrativas semelhantes às minhas. (Trecho tirado da carta autobiográfica de Daiana)

Nesse relato retirado da carta autobiográfica de Daiana, notamos o autoquestionamento constante que a jovem fazia sobre o meio em que estava inserida, pelos sujeitos com quem se relacionava e sobre os filmes que consumiam coletivamente. Percebe-se que algo faltava nessa coletividade construída, e logo é revelado, em sua autobiografia, que o que faltava era a semelhança; a semelhança nas histórias vividas e na estética para que se ocorresse um fortalecimento e compreensão de si no mundo.

Quando colocamos nosso olhar sobre a noção de coletividade para o campo da indústria do cinema, percebemos atravessamentos e atitudes que vão dificultar e emperrar essa conexão para as mulheres negras. É isso que vamos perceber nos relatos que surgiram na roda de conversa realizada com as jovens cineastas que teve como objetivo identificar como mulheres negras vivenciam e significam o processo de criação cinematográfica. Durante este encontro, uma das perguntas realizadas foi sobre as configurações das equipes com as quais já trabalharam. Thábata logo conta:

> Eu posso começar. É, eu acho que as equipes são maioria brancas, muita gente branca e parece que todo mundo se conhece e você é um estranho. (...) As equipes são pessoas que se conhecem, são pessoas que fazem os mesmos cursos, que são amigos que indicam… e também perceber, uma coisa que eu percebi é... são pessoas com a

> mesma idade que eu que tem tratamentos diferentes, assim. Eu tenho 25 anos, fiz 25 anos, e pessoas, homens e mulheres brancas que são mais novos que eu ou tem a mesma idade que eu e tem o tratamento, tipo: o homem ainda é um menino que tá aprendendo, e a menina é tipo, ela pode, ela também... (Fala de Thábata)

Neste primeiro ponto que Thábata traz, podemos fazer uma leitura de que os grupos formados para trabalharem nas produções têm acordos implícitos que darão legitimidade para determinadas pessoas permanecerem mais tempo no mercado e construírem uma carreira.

Em um primeiro momento, podemos analisar como um movimento causado por afinidade pessoal, por já se conhecerem de formações anteriores, por exemplo. Mas Thábata nos traz alguns elementos importantes e que se conectam para analisarmos esse cenário: 1) a maior parte das equipes com quem já trabalhou é de pessoas brancas; 2) a impressão e, depois, a certeza de que todos e todas já se conhecem por terem a mesma formação, assim aumentando o círculo de conhecidos, consequentemente, de indicações futuras de trabalho; 3) o lugar que homens e mulheres brancas têm neste campo de trabalho que permite a eles errarem sem serem anulados ou esquecidos para outros trabalhos, ou seja, a relativização de suas ações.

Através deste relato de Thábata podemos perceber o pacto da branquitude operando neste espaço. Segundo Bento (2022) este fenômeno atravessa gerações, através de um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, mantendo, assim relações de dominação e privilégios. Isso se dá por meio do "componente narcísico, de autopreservação, como se o "diferente" ameaçasse o 'normal', o 'universal'" (BENTO, 2022, p. 18)

Seguimos com os relatos.

> Mas no último trabalho, uma situação importante pra mim nessa coisa de se colocar foi, é ter aliados. O Jorge que é da cenografia, que é um parceiro meu, e uma pessoa que fazia… Uma pessoa conhecida no cinema que é a Paula, ela aluga coisas hospitalares, enfim, ela monta cenários hospitalares gigantescos. E ela é uma mulher preta, então eu me senti muito acolhida por ela em vários sentidos. Inclusive aconteceu uma situação bem ruim, que uma mulher começou a me atacar, enfim, ela foi bem ruim comigo falando que eu que tinha que saber das coisas e em algum momento eu estava com a Paula e ela [a mulher] falou pra mim assim: "*Eu falei com a sua chefe Luísa* [nesse momento Thábata eleva as mãos para além da cabeça, fazendo um gesto sinalizando que a Luísa, na narrativa da mulher, era superior] "*eu falei com a sua chefe que você.. então se eu falei com sua chefe, tá tudo certo*" Aí a Paula falou: "*Mas a Thábata não tem chefe, a Luísa está abaixo dela, porque a Luísa é produtora de objeto, ela* [a Thábata] *é assistente do diretor de arte então, ela manda aqui no set, ela que*

> *tem que saber das coisas*". E aí a mulher ficou, tipo, chocada e falou: "*Ah, eu não sabia. Pra mim ela era só uma estagiária*". E aí, tipo assim, foi uma situação que eu nunca tinha percebido tão diretamente assim. E que ela tava falando pra várias pessoas que eu era grossa "*Essa menina é grossa, quem é essa menina?*", e eu nem sabia disso, e tava rolando isso no set. E eu só tava fazendo o meu trabalho que era muito difícil, num lugar muito longe. Foi muito cansativo. E essa pessoa, que nem lembro o nome dela, me tratava assim, como estagiária, era só uma menina que tava ali, que de alguma forma alguém me colocou, porque era cota. Enfim, não sei. (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

Neste trecho de sua narrativa, Thábata expõe uma situação de racismo e difamação de sua imagem no ambiente de trabalho. O fato de ser uma jovem negra foi posta em associação direta a um cargo de subalternidade, não dando o direito à pergunta sobre sua função naquele trabalho. Parafraseando Lélia Gonzales, mesmo tendo formação, estando exercendo um lugar profissional, ainda assim somos vistas como domésticas (GONZALES, 1984, p. 230). E quando ocorre um movimento de se posicionar de acordo com o que profissão pede, há uma leitura de agressividade, como poderemos ver na continuação do relato de Thábata:

> (...) uma coisa que eu tô aprendendo agora é me colocar e como eu vou falar com essas pessoas sem elas me falarem que eu sou agressiva depois, sabe? Sem elas falarem que eu to sendo agressiva. Porque eles falam assim o tempo todo, eles são agressivos, eles falam é… passivo-agressivo, sei lá. **Um agressivo meio ali, mas que se entendem assim** (grifo meu). E aí como eu me coloco nisso sendo assertiva e mostrando que é meu trabalho? Porque também se eu não me colocasse muito, se eu ficasse ali tipo, '*não, não vou ser a pessoa que aparece*', eles iam pisar em cima de mim. Então, eu to indo nessa linha de entender como eu vou me colocar no lugar que eu vou tá, sabe? Como assistente eu preciso me colocar mais, como estagiária nem tanto, como, sei lá... assistente de uma pessoa nem tanto, uma pessoa que é produtor de objeto, por exemplo. Mas, é isso. (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

Ao mesmo tempo, antes de relatar o caso de racismo, Thábata anuncia um ponto importante para ser analisado: a importância de ter aliados nos trabalhos na indústria cinematográfica. Isso nos faz rememorar o impacto da coletividade de mulheres negras nessa jornada. O relato de Juliana Vicente, que menciono no capítulo 2, ao falar sobre o processo de autoestima de profissionais negros e negras nas produções, pode ser visto aqui na experiência de Thábata quando Paula, uma profissional negra já estabelecida no mercado audiovisual, se coloca em confronto com a situação de racismo. Esse é nitidamente um ato de ação intencional e promoção do processo de liberdade nesse espaço.

No relato de Dani, vamos perceber que sua experiência também apresentou momentos semelhantes às de Thábata.

> E assim, é bem difícil porque é uma galera muito branca também, é uma galera muito playboy. Tipo, galera técnica de som direto que tem seus equipamentos, normalmente são pessoas de famílias ricas que os pais ajudaram a comprar as coisas, sabe? E tá alí trabalhando com som... Então, no início foi bem impactante, porque foi uma parada bem fora da minha realidade, sabe? As conversas com as pessoas durante o horário de trabalho, sabe? Eu não conseguia me colocar tão bem assim no set, sabe? Estar tão inteiramente no set. Foi dolorido no início, estar naqueles ambientes, onde nas minhas equipes eu não tenho abertura pra falar de racismo, sabe? Pra falar: "*Eu sou uma mulher preta, me respeita, e…*". Eu tenho que demonstrar nas minhas atitudes ou então às vezes de uma forma como eu me coloco, mas não é nada muito aberto. Não é alguém que chega pra sentar comigo e trocar ideia e falar: "*Óh, você tá tendo atravessamentos? Quer trocar uma ideia? Vamos te ouvir, qual é a tua realidade?*". Várias vezes eu chegava no set à mil porque tava acontecendo coisas na minha família, coisas pessoais e que eu tentava falar e eu não era ouvida mesmo. Tipo "*Não tem espaço pra isso aqui agora, som é muita coisa, vambora, se joga aí no trabalho*". E aí eu to aprendendo, sabe? A viver com isso tudo, é… Tiveram alguns momentos bons, encontrei algumas pessoas boas também, trabalhei com algumas pessoas que me fortaleceram muito, sabe? E aí, eu vou sempre nesse rolê de troca, sabe? Tentando tirar algo positivo do que eu venho vivendo e também venho agradecendo porque mesmo sendo bem difícil as coisas, eu to conseguindo mostrar que eu consigo fazer as paradas e as pessoas independente de entenderem essa questão racial – porque eles entendem, eles se fazem de maluco o tempo inteiro, fala que não sabe, né? "*Ah, não sabe, não sei o que que é racismo"*. Eu cheguei a trabalhar com uma assistente, né, que ela falou que não sabia o que era racismo e que ela nunca tinha lidado com uma pessoa preta, sabe? Que nunca teve amigo. Eu falei "*Cara, como assim? Você tá no Brasil, mano. Só você olhar pro lado que você vai ver que tem existe pessoas pretas*". Aí, às vezes também é esse processo de ficar ensinando, sabe? Tudo muito cansativo. Mas, também conheci pessoas muito legais e tive trocas com pessoas que me fortaleceram muito e também agradecer muito nesse rolê de mostrar que eu estou conseguindo provar e que às vezes o projeto precisa de uma pessoa. E já aconteceram momentos como esse que eu fui lá pra São Paulo, e eu cheguei lá e a técnica falar: "*não teve como. Eu tive que te chamar, tinha que ser você Dani*". E aí era o meu trabalho que tava alí, sabe? Isso é bom também, é óbvio. Mas, a gente também sabe o como o mercado é, que as outras pessoas estão porque as outras gostam das outras, sabe? E isso vem de uma forma mais pesada, né? Porque a gente sabe que a parada é muito louca pra gente, a gente tem que demonstrar o tempo inteiro que tá ali, sabe? Tá 100% alí porque senão você perde a oportunidade. Mas é isso, tô me jogando. Tive experiências boas, ruins. (Trecho do relato de Dani durante a roda de conversa)

Dani nos mostra que sua experiência não foi tão diferente das experiências de

Thábata. Primeiramente, traz a questão socioeconômica, o lugar da necessidade do investimento financeiro para se estar no departamento de som, o que já causa um obstáculo para estar nesse espaço. Segundo, a realidade da supremacia branca de não entender – ou não querer entender – o racismo existente no Brasil. É um tapar de olhos dos profissionais brancos que influencia diretamente na sua postura e desenvoltura profissional. O relato de Dani nos revela um lado da indústria cinematográfica que não quer e não se interessa em considerar as questões raciais dentro do seu funcionamento operacional. É como se existisse um convite obrigatório de investir profundamente numa cisão entre mente e corpo (hooks, 2017, p.181), entre aquele trabalho, aquelas relações e sua vida, o que vai causar um forte conflito existencial e mental.

No relato de Bebel, também vemos pontos em comum com as experiências profissionais de Thábata e Dani. A leitura do posicionamento como agressividade, e esse impasse de quando e como falar quando algum confronto surge, também se deu em seu último trabalho profissional em um promissor canal de internet que ganhou grande notoriedade durante as últimas olimpíadas. Nesta experiência, Bebel faz um recorte de raça e gênero interessante. Vejamos o relato:

> (...) Então, me jogaram pro switcher[32] de TV pra ficar com o pessoal. E assim, você produtor de conteúdo, né? Porque como era uma parada muito esportiva você vê produtor de conteúdo branco, estagiário de conteúdo branco, é realmente uma galera muito branca assim. E aí você vai vê um operador de câmera já é uma galera negra, operador de áudio, uma galera negra. Então, eu tava comentando com a menina que trabalhou comigo né, que ela era operadora de VT, eu falei: "*Engraçado, né, no roteiro, na parte de direção é a galera toda branca aqui. E no braçal é a galera preta*". Porque uma galera preta não pode ter… Pra eles não têm o intelecto pra poder ser roteirista, sabe? É a impressão que causava. É claro que a gente tem que pagar conta, a gente tem que ver as coisas acontecendo, mas era uma coisa que a gente ficava conversando muito. E assim, só tinha eu e ela de mulheres alí no switch no horário da madrugada que foi o período de olimpíada, e eram duas mulheres negras. E você via o diretor e às vezes um estagiário querendo gritar com você, sabe? E teve um momento que eu também me peguei falando assim: "*Não peraí, o fato de ser freelancer e o fato dele tá aqui, dele ser efetivo CLT, não dá o direito a ele de gritar comigo*". Então eu precisei chegar a pessoa que naquele momento era meu supervisor, e aí quando eu cheguei pra falar de uma determinada situação, a pessoa que gritou comigo já tinha chegado e distorcido a informação, e era uma pessoa branca. Aí ele foi e conversou com a pessoa, até porque a pessoa também estava errada. Ela distorceu a informação deixando a entender como se ela estivesse certa na posição, e ele sabia que ela estava errada e aí o meu supervisor foi e falou assim: "*Não, olha só, relaxa que essa situação eu já resolvi*". Mas assim, é isso, se você se posiciona de alguma forma, você fala "Não é isso que eu tenho que fazer, não é

[32] Setor responsável pelas transmissões ao vivo de televisão.

> essa a minha função", você é agressiva, você é a que não tem capacidade de fazer (...). Eles acham que a gente não tem… Primeiro por ser mulher, que já começa por aí. Em alguns casos eles implicam: "*Ah, porque você é mulher não tem atenção*". Acham que só homem tem atenção. Segundo por ser uma pessoa negra, porque, pelo menos ali naquele ambiente de TV, você vê que ah, pessoal negro é tudo operacional, negro não fica numa sala de roteiro, negro não fica como produtor. Então, é bem assim, impactante, mas é uma realidade que a gente já imagina quando a gente vai fazer qualquer tipo de trabalho. (Trecho do relato de Bel durante a roda de conversa)

Essa leitura que Bebel faz ao relatar que a valorização dela e da outra profissional – também mulher negra – não se estabelece pelo fato de serem mulheres conota uma interpretação na esfera patriarcal e machista de que mulher é um ser desatento para esse cargo e, posteriormente, por serem negras, trazendo a visão hierárquica das relações étnico-raciais que compreendem o sujeito negro com desprovido de intelecto e passível apenas de estar em lugares que demandam o trabalho operacional.

Após ouvir todas as histórias, Daiana inicia seu relato corroborando e trazendo uma experiência também de dor em set de filmagem. Ela vai dizer que:

> É muito pesado. Eu tive duas experiências em projetos grandes em set e… A minha primeira experiência que foi até... (...) Foi uma experiência horrível de set pra mim, porque lá eu atuava como produção, mas as pessoas me tratavam muito mal, tá ligado? Muito mal mesmo. A ponto de ser o meu único trabalho que eu pedi demissão antes de acabar, porque eu não aguentava continuar naquele processo. E aí, a pessoa, né? Quando eu fui pedir demissão, falou assim: "*Ah, mas você quer trabalhar com audiovisual, você tem que aguentar*" Eu falei: "*Meu anjo, eu não tenho. Eu já trabalhei em loja e aguentei. Aqui tá surreal pra mim.*" Aí eu pedi demissão e, tipo, nesse trabalho eu era… eles tinham me contratado pro projeto, mas como eu estava, até aquele momento muito de boa, eles me contrataram CLT, a produtora me contratou e aí eu pedi demissão, mas a minha demissão eu queria sair daquele projeto e queria que eles me colocassem em outro. Só que aí a pessoa já tinha cismado comigo, eu pedi demissão e não tive nem direito dos dias que eu já tinha trabalhado, né, naquele mês. Eu falei: "*Não, tranquilo. Tranquilo, eu prefiro sair porque não tava saudável*". E também tive outra experiência no set, mas aí, era, é isso que vocês falam, é hostil mesmo. (...) (Trecho do relato de Daiana durante a roda de conversa)

Apesar de não aprofundar sobre o ocorrido, a experiência de Daiana nos mostra uma perspectiva inflexível do mercado cinematográfico que vai nos mostrar um cenário em que a máxima escravista "você tem que aguentar a todo custo" prevalece. Porém, verificando as narrativas anteriores, o questionamento sobre quem são as pessoas que "precisam aguentar a todo custo" tem cor, gênero e classe social. Novamente voltando

ao relato de Juliana Vicente descrito no capítulo 2, interpreto essa atitude como uma colocação estratégica de querer manter o mercado de trabalho do cinema blindado e possível apenas para grupos de pessoas brancas que têm acesso mais facilitado e, consequentemente, detêm das narrativas que constroem o imaginário social brasileiro.

> (...) Que existe uma coisa tipo: “Tudo bem! A gente deixa você ficar aí, mas assim não”, entendeu? “Então, você pode ficar aí, desde que você não queira ocupar exatamente o mesmo espaço. (...) Quando você começa a perceber que a sua presença incomoda, você vai ficando reprimido, reprimido, reprimido, acreditando menos e menos em você (...).(Trecho retirado do vídeo “Juliana Vicente – Diálogos Ausentes (2016)”.[33]

E o que torna esse processo ainda mais violento, e que podemos perceber com esse trecho da entrevista de Juliana Vicente conectando com as narrativas das jovens cineastas, é que esse é um processo explícito de destituição do sentido do ser de mulheres negras; é um processo que, ao ferir a autoestima, vai colaborando para o processo de genocídio mental e existencial da profissional que quer ver possibilidade de existência e resistência nesse setor.

Porém as estratégias de resistência acabam surgindo. Vejamos a continuação do relato de Daiana.

> (...) Em sala de roteiro que me sinto mais confortável porque primeiro: é online, né? Então, algumas, dá pra passar despercebido, mas ainda assim, eu sinto assim às vezes, tipo: vou fazer uma… aconteceu até há pouco tempo, eu fiz uma entrevista para ser roteirista de uma sala e aí não me aprovaram pra… Não beleza, não me aprovou beleza, acontece. Aí depois me chamaram pra ser assistente. Aí eu falei assim: “*Pô cara, tô precisando de grana vou aceitar, né?*” e aí eu descobri quem entrou no meu lugar. Tipo, a história era, né, o protagonista da história é uma pessoa preta, mas aí a sala é praticamente toda, e a produtora, é tudo de gente branca. Os criadores são brancos, a sala é branca, tá ligada? Só tem eu de assistente e mais duas pessoas pretas lidando com um projeto que fala sobre uma pessoa preta. Então, nas salas de roteiro, a gente ainda tem muita gente branca assim, sabe? Tipo um projeto que eu trabalhei, os criadores, os roteiristas eram pessoas brancas falando sobre uma família interracial, então o protagonista era muito mais voltado pra família branca, né, e o outro personagem não tinha muito poder sobre a história do personagem dele. Mas, na sala de roteiro, sendo virtual, é mais tranquilo, assim. Em set é mais punk, sem contar que você passa 12h com aqueles seres humanos, né? O que é bem mais pesado. Você já está desconfortável no ambiente e ainda precisa tomar café da manhã, almoçar, lanchar, do lado daqueles seres humanos. Na sala eu fico bem mais protegida. Eu acho... Além de gostar muito de roteiro, eu acho que também é uma forma de me

[33] https://youtu.be/BsgJZOE-5bw?feature=shared acessado em 01 de novembro de 2024 às 14h09min.

> proteger. De não… quando me chamam pra fazer set, até como roteiro mesmo eu já fiz set como roteiro e às vezes eu prefiro não ir, porque eu sei que não é um ambiente que eu me sinto confortável e às vezes pra mim não vale a pena, se eu puder escolher, eu não vou. (Trecho do relato de Daiana durante a roda de conversa)

Culminando com este relato de Daiana, percebemos que a noção de lugar seguro em set de filmagem é algo complexo para mulheres negras. Daiana nos traz uma estratégia de autoproteção que acabou dialogando com o departamento que exerce na indústria do cinema: o roteiro. Estar em uma sala de roteiro no contexto atual se torna mais possível de se equilibrar mental e existencialmente pelo simples fato de a maior parte do trabalho ser realizado de forma remota. Isso nos traz a visão de que o encontro presencial – a união física das pessoas – torna-se um campo mais propício para conflitos que não terão espaço para diálogos, escutas e resoluções. O set de filmagem parece não ter espaço para lidar com as relações humanas, apesar de ser um trabalho artístico coletivo.

É interessante percebermos que as histórias contadas pelas jovens cineastas se assemelham, apesar de não serem as mesmas experiências de trabalho, tampouco os mesmos departamentos. Portanto, podemos concluir que o racismo e sexismo nos sets de filmagens é um fenômeno real e atual na indústria cinematográfica.

> O valor da narração de histórias na pesquisa qualitativa está no fato de essa atividade poder ser empregada para demonstrar como o mesmo fenômeno pode ser contato de diferentes e múltiplas formas, dependendo dos contadores de histórias. (LADSON-BILLINGS, 2006, p. 270)

Por isso, como podemos pensar a indústria cinematográfica sem o ler e o compreender pelo recorte de raça e gênero? O fato é que não o podemos. Defendo que precisamos considerar seu modo de funcionamento a partir da epistemologia da Teoria Racial Crítica, pois é o campo teórico que

> parte da noção de que o racismo é ‘normal, na sociedade americana, e não uma aberração’ (Delgado, 1995b, p.xiv) e, estando tão emaranhado no tecido da ordem social americana, ele parece normal e natural para os indivíduos dessa sociedade. Na realidade, a principal premissa de Derrick Bell em *Faces at the bottom of the well* (1992) é a de que o racismo é um acessório permanente da vida americana. Dessa forma, a estratégia para aqueles que lutam pela justiça social em termos raciais é desmascarar e expor o racismo em todas as suas diversas permutações. (LADSON-BILLINGS, 2006, p. 266)

As narrativas expostas pelas jovens cineastas retratam mais uma das

permutações do racismo brasileiro. Racismo esse que, neste cenário, está enquadrado em uma indústria que atua fortemente na construção de imaginários de uma sociedade majoritariamente negra e que está violentando mentalmente e existencialmente mulheres negras profissionais da área ao mesmo tempo que se apropriam de histórias de pessoas negras e lucram com elas.

Salvo a Daiana, todas estavam desempregadas no momento da roda de conversa

> (...) eu bati neurose algumas vezes com alguns retornos de uma coisa de ter que estar se provando muito e de ter que ter um currículo grande, de apresentar um currículo quando pessoas, enfim, outras pessoas conseguem só por indicação tá sempre em trabalho. (...) E eu fui muito bem nos últimos trabalhos que eu fiz, apesar de todo o contexto. Então, tô insistindo nisso porque acho que vale a pena. Mas, é muito difícil isso, do processo de indicação, de você ter que conhecer mais pessoas pras pessoas lembrarem de você e aí a gente fica nessa, assim. Porque eu acho que tá muito fechado. Tá todo mundo falando que tá muito ruim, mesmo as pessoas que estão sempre trabalhando. Todo mundo fala que o mercado tá muito ruim, que tá tudo muito ruim. Mas, é isso assim, tipo, é, fazer aliados. Conhecer pessoas que estejam disponíveis a conhecer o meu trabalho pra me indicar e me chamar pra fazer outras coisas (...). (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

O esforço de se manter no mercado de trabalho requer ações de se mostrar constantemente visível e disponível, apresentando currículos, articulando com profissionais de círculos de trabalhos passados e insistindo através de contatos acumulados ao longo das experiências profissionais. Esse processo causa “neuroses” e instabilidade, segundo o relato de Thábata, ainda mais quando se percebe que as pessoas continuam trabalhando, mesmo falando que o mercado está ruim.

Mencionando Kabengele Munanga (2010), no relato retirado da Autobiografia de Dani, percebemos que o obstáculo para a entrada no setor inicia-se na etapa da formação, pois vem atrelado a uma urgência de inserção no mercado de trabalho.

> (...) racismo é um crime perfeito e é óbvio que me atravessou, tive que parar a busca de estudos para trabalhar, o sistema quis muito me fazer acreditar que cinema e arte não era algo para mim, para meu corpo experienciar, fui fazer curso de massoterapia e ingressei no mercado de trabalho como telemarketing (...) (Autobiografia de Dani)

Assim como o fragmento acima, o trecho da carta autobiográfica de Safira também nos ilustra o quanto é caro estar na área do cinema. É caro no sentido de se exigir tempo para investir na formação, em se articular pelos espaços e em manter

contatos, se tornando muitas vezes necessário ‘assumir o risco’ de ver e encarar o setor como um caminho profissional realmente possível.

> Colaborei no trabalho de alguns amigos, ainda equilibrando faculdade e o trabalho como assistente administrativo. Foi só em 2020 que consegui me organizar para assumir o risco de fazer a transição de carreira que eu sentia ser necessária. (...) (Autobiografia de Safira)

Apesar de todos esses obstáculos, cenários conflituosos que instauram um desgaste, as jovens cineastas ainda assim entendem que vale a pena tentar pertencer a este lugar.

4- “Uma intensa busca pela minha identidade”: O cinema como prática da liberdade

> Para quem devo escrever? E como devo escrever? Devo escrever contra ou por alguma coisa? Às vezes, escrever se transforma em medo. Temo escrever, pois mal sei se as palavras que estou usando são minha salvação ou minha desonra. Parece que tudo ao meu redor era, e ainda é, colonialismo. (KILOMBA, 2019, p.66)

Analisando as narrativas das jovens cineastas, entrelaço esta passagem do livro *Memórias de uma plantação – Episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba, com as histórias contadas. Pensar que permanecer no setor do audiovisual pode se transformar em medo e perceber que a indústria ainda se pauta em crenças e atitudes coloniais que são imprimidas nas relações de trabalho, e também no modo como profissionais brancos lidam com projetos que contam histórias de personagens negros, abrem brecha para questionarmos: para quem elas fazem cinema? Como pensam que devem fazer cinema? Devem fazer cinema contra ou por alguma coisa?

Na escrita das cartas autobiográficas, as jovens já anunciam as respostas para alguns desses questionamentos. Daiana conta que

> A descoberta do cinema como profissão surgiu durante uma intensa busca pela minha identidade, tanto pessoal quanto profissional. (Trecho da carta autobiográfica de Daiana)

Vislumbrar o cinema como busca da identidade é percebê-lo como uma ferramenta importante para visualizar nossos corpos no presente e no futuro. Daiana continua:

> Uma dor constante era a falta de materiais que discutissem sexualidade, raça e gênero. Ao ingressar no cinema, entendi que precisava estar presente e atuar para mudar essa realidade. Em 2020, tive a oportunidade com minha primeira experiência profissional no mercado audiovisual, em uma sala de roteiro protagonizada por pessoas negras e LGBT. Essa experiência refletiu positivamente no meu crescimento profissional e pessoal, consolidando minha certeza de que havia encontrado meu caminho. (...) Através desses projetos, continuo a defender minhas crenças e contribuir para a transformação das narrativas no audiovisual, por mais desafiador que seja. (Trecho da carta autobiográfica de Daiana)

A oportunidade de ter trabalhado com um grupo semelhante em ideias e visões de mundo trouxe um fortalecimento em visualizar, no fazer cinema, um espaço de

transformação. Ao encontrar esta coletividade, interpreto que algo na construção de si se fortalece. Quero dizer que, nesse encontro de semelhantes – por mais que pudessem ocorrer divergências e, individualmente, ter diferenças –, sua subjetividade e individualidade se restituíram em alguma medida. Foi possível experienciar a concretude do seu corpo (de mulher negra e lésbica) e da mente (ideias e ideais) estar neste espaço do fazer cinema.

Em sua carta autobiográfica, Thábata também vai anunciar o papel que a coletividade teve no seu processo de se descobrir cineasta.

> Fiz alguns cursos livres sobre o que é o cinema e em 2019 conheci o Cinema Nosso através de um amigo e fiz o curso de Empoderamento e Cinema para mulheres negras e um novo leque de possibilidades se abriu. Entendi que meu departamento é o de Arte, gosto muito de pensar conceitualmente a partir do roteiro e criar cenários, pensar objetos etc. Hoje, em 2024 sinto que conquistei coisas muito boas, fiz trabalhos grandes mas o que me faz verdadeiramente cineasta é compartilhar meu olhar, voltar minha força para produção independente junto de pessoas que se parecem comigo. (Trecho da carta autobiográfica de Thábata)

Percebo que, nesse trecho, por mais que haja um reconhecimento pelos grandes trabalhos em que atuou, o que, para ela, a torna **verdadeiramente cineasta** (grifo meu) é estar nas produções independentes junto às pessoas que se parecem com ela e compartilhando o seu olhar. Isso nos mostra uma necessidade de identificação com o grupo de trabalho e com o projeto a ser desenvolvido para que haja um sentido nesse fazer. Ao mesmo tempo, precisamos ter em mente que este fazer precisa de aporte e retorno financeiro. Este ponto será desenvolvido mais adiante.

Percebe-se que, assim como Daiana, Bebel também entende o fazer cinema no lugar de reconexão consigo. Vejamos um trecho de sua carta autobiográfica:

> Através do cinema é possível apresentar diversos mundos, diversas realidades para o espectador, mas o que aprecio na linguagem cinematográfica, além da narrativa, é como as funções se complementam, como por exemplo, um filme montado sem Som, tem um impacto diferente do que possui Som. (...) Mesmo atualmente não trabalhando em um projeto, foi vivendo o cinema que eu pude me aperfeiçoar dentro da comunicação, pude desenvolver habilidades que não me achava capaz e é o lugar que me ajuda a me reconectar comigo mesmo. (Trecho da carta autobiográfica de Bebel)

Ao ler este fragmento da carta de Bebel, uma análise me recorre à mente. Se o cinema é uma arte que não se faz sozinha e sozinho, atrelo essa última conexão que faz ao falar do cinema como “o lugar que me ajuda a me reconectar comigo mesma”

com a coletividade da vivência do fazer cinema. É o que também vamos perceber no fragmento da carta de Safira ao refletir o quando se descobriu cineasta.

> Desde então, é através do texto que eu primeiro me relaciono com essa linguagem, e escrever para imagens é o que tenho feito, seja na ficção ou no documentário. Mas foi só nesse ano, em 2024, ao dirigir meu primeiro curta-metragem, que me permiti enxergar a mim mesma como cineasta. Acredito que a indústria me condicionou a pensar que apenas quem ocupa o lugar da direção pode se intitular dessa forma, "cineasta", o que não é muito justo, e acho um pensamento bem ultrapassado, considerando que ninguém faz um filme sozinha. Talvez eu já fosse uma cineasta antes de dirigir esse curta. Mas, no momento, gosto de me pensar como uma contadora de histórias. E o cinema é uma das ferramentas que posso usar para fazer essas histórias ganharem vida. (Trecho da carta autobiográfica de Safira)

Apesar de mencionar que se permitiu se enxergar como cineasta quando dirigiu seu primeiro filme neste ano de 2024, logo anuncia que a indústria promove uma hierarquia de departamentos e profissionais que coloca em destaque quem ocupa o cargo de direção de um projeto. Porém, logo analisa que poderia se reconhecer como cineasta antes deste marco em sua carreira – já que cinema não se faz só.

Por fim, ainda pensando nas questões trazidas acima (para quem elas fazem cinema? Como pensam que devem fazer cinema? Devem fazer cinema contra ou por alguma coisa?), o fragmento que Dani traz em sua carta nos aponta uma noção de coletividade interessante.

> Eu sinto que a minha conexão com a arte vem da minha ancestralidade e mesmo com muitos atravessamentos, sempre aparecem pessoas que me incentivam ou que me coloquem no eixo dizendo que o cinema também é pro meu corpo (Trecho da carta autobiográfica de Dani)

Neste fragmento, Dani evoca a ancestralidade como elemento importante para justificar e embasar o seu estar no cinema e, com a ajuda de Katiuscia Ribeiro (2020), podemos entender que

> (...) Para as pessoas pretas a ancestralidade é a chave que abre os portais de sua realidade histórica, filosófica, linguística e culturalmente para um projeto de povo. Ancestralidade é mais que uma reflexão, ancestralidade é um princípio filosófico que rompe os muros da academia e chega até a cadeira de sua avó ou de seu avô como voz de sabedoria que conta através de suas oralituras – leituras de oralidade – a compreensão da sua existência. (RIBEIRO, 2020, np.)

Através das cartas autobiográficas, percebo que o desejo e a motivação de se fazer cinema está propriamente em um objetivo geral: contar suas histórias através de

seus olhares buscando uma conexão consigo. E, nesse caminho, o que faz sentido nesse fazer é estar com pessoas que valorizem seus olhares e suas formas de ver o mundo. Por isso que elas fazem cinema.

Parafraseando Kilomba (2019) ao referenciar Stuart Hall, estar na indústria do cinema é estar dentro da besta, é "o perigo de ser da margem e falar no centro" (Kilomba, 2019, p.67). Como pessoas negras, precisamos ter nossa atenção tanto no centro como na margem

> (...) pois a nossa sobrevivência depende dessa consciência. (...) somos especialistas em branquitude crítica e em pós-colonialismo. Nesse sentido, a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um 'espaço de abertura radical' (hooks, 1989, p.149) e criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como 'raça', gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. (KILOMBA, 2019, p.67)

Quando inicio a vontade de realizar esta pesquisa, imaginava que narrativas de otimismo entusiasmado viriam à tona, mas o que encontrei verdadeiramente foi um otimismo cansado – mesmo se tratando de jovens iniciantes na carreira audiovisual. E isso me faz retornar à primeira citação deste trabalho

> O banzo, assim, é fim para o começo, embate mentalista introspectivo que move o mutuê, a cabeça, para uma dignidade existencial que se estende além da vida – a ancestralidade. Por isso é força angustiante, uma instância desesperadora, uma dor insubmissa às opressões. (NUNES, 2017, np)[34]

Encontro nessas jovens um querer continuar, mas um cansaço; um embate mentalista e introspectivo que, de alguma maneira, faz relativizar o tempo cronológico de experiências que elas têm; o tempo vivido nessa indústria para elas é outro. É um tempo que corre com outros tempos, outras demandas de vida que não param e não pararão para que elas estejam por inteiras nos projetos do "cinemão", como nos ensina Dani. É um tempo que corre em um espaço que causa nelas dor, do mesmo modo que demanda insubmissão às opressões que são injetadas pouco a pouco nas relações dos sets de filmagem. Porém, o que me parece, ao proporcionar um espaço de encontro

[34] Trecho retirado do texto *Banzo: um estado de espírito negro* de Davi Nunes, doutorando na (PUC-Rio), publicou os livros Zanga (2018) Bucala (2019), Banzo (2020) e Um dia para famílias negras (2021). Retirado do site https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espirito-negro/

com suas semelhantes é que elas, ainda assim, buscam a dignidade existencial para além da vida, através do fazer cinema. É como se bell hooks ecoasse em cada uma ao falar que “se você quiser permanecer ali, precisa, em certo sentido, lembrar de si mesma – porque lembrar de si mesma é sempre ver a si mesma como um corpo num sistema que não se acostumou com a sua presença ou com a sua dimensão física”. (hooks, 2017, p.181)

É cansativo, doloroso e desgastante, mas ainda veem possibilidades e ainda acreditam nesse caminho. Elas sabem que precisam se fortalecer em algum lugar, ou seja, em lugares que promovam seguridades. Nos contam que, muitas vezes, esse lugar de fortalecimento são os aliados que encontram pelo caminho, na família ou no fazer independente, onde conseguem ter mais liberdade para criar e imprimir seus olhares.

> (...) faço curtas com os meus amigos, (...) é o que me dá mais liberdade (...) Não que eu crio mais, mas que me dá mais liberdade de ser eu mesma, de criar com pessoas que se parecem com a gente, enfim, pessoas pretas que vêm de onde eu venho. Então a maioria dos curtas que eu faço, dos projetos menores é com a galera da baixada (...)” (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

O trecho da carta autobiográfica de Dani também ilustra um esperançar vindo de amigos. Vejamos o trecho:

> (...) só que encontros genuínos com amigos das artes sempre acontecia e quando acontecia na maioria das vezes era uma troca de ideia tão potente que comecei a fazer clipes, curtas, pensar em projetos sociais de uma forma que era hobby para mim, eu fazia para me sentir melhor, me sentir mais viva, aos 22 anos ainda trabalhando, não conseguindo exercer a massoterapia de uma forma do qual eu queria que seria apenas para mulheres negras, voltei a procurar por estudos, realizei diversos cursos sociais, entendi que minha maior paixão era cinema e me joguei nos meu sentimentos mais íntimos (...). (Trecho da carta autobiográfica de Dani)

Cunho com elas a ideia de cinema como prática da liberdade, considerando que, para se efetivar a liberdade, é preciso que se tenha autonomia nas criações cinematográficas. Verso primeiro este ponto, pois foi um conceito que surgiu ao conversarmos sobre o cenário ideal de trabalho na área audiovisual

> (...) o ideal de mercado, eu acho que é a gente ter mais independência, sabe? A gente ter mais autonomia. Sempre quando eu entro num processo de um projeto enorme fico me perguntando: “Cara, porque

> que os nossos roteiros não estão rodando ainda com os nossos valores, sabe?" (Trecho do relato de Dani durante a roda de conversa)

O significado de autonomia trazido aqui pela Dani está intrinsecamente ligado ao acesso constante de **recursos financeiros** para produzir 'nossos roteiros', ou seja, roteiros de pessoas negras, afinal estamos falando de uma indústria que move mais de 60 setores econômicos no Brasil[35] e que, segundo a revista Veja, em 2019 correspondeu a R$55,8 bilhões de reais no PIB brasileiro (VEJA, 2023, np.).

> O ideal pra mim são pessoas mais conscientes, as nossas pessoas nesses lugares também. Eu não quero ser uma das meninas que conseguiu romper as barreiras pra chegar nesse cinemão. Eu quero muitas pessoas rompendo barreiras, sabe? Então o meu ideal é que a gente consiga mais autonomia. Eu sempre jogo pro universo para que a galera de executiva, de produção, consiga (...) pegar os caminhos e entender, que a gente consiga ter abertura de portas sim, pra poder pegar orçamentos maiores e formar equipes conscientes, sabe? Produtores conscientes. (Trecho do relato de Dani durante a roda de conversa)

Outro sentido de autonomia que Dani nos apresenta é a **autonomia de consciência,** que corresponde a incluir profissionais negros nos projetos cinematográficos e contratar profissionais mais conscientes. Entende-se aqui que essa consciência que menciona está conectada à consciência racial e social.

Ainda corroborando com a ideia da autonomia, Daiana contribuirá com o significado de **autonomia das nossas próprias histórias**.

> (...) eu também acho que é autonomia. Da gente conseguir contar as nossas histórias, né. Eu já tive em um projeto que tinha essa relação interracial, mas a relação não era aprofundada, né, de ser interracial, mas tinha um ator que ele era super famoso e a gente precisava usar aquele ator. Então, eu tive que fazer algumas modificações no roteiro pra incluir um pouco aquela realidade daquele ator porque as coisas não cabiam, né, a gente vendo ali uma relação interracial não cabia e a gente precisava falar sobre isso de alguma forma. Mas é isso, tipo, eu peguei o projeto já dentro de um set, não tive o tempo de me aprofundar no personagem, peguei o roteiro.. E esse projeto eu peguei como assistente… peguei o roteiro que eu tinha muito pitaco da direção e aí o personagem ficou… Sabe? Artificial. Porque foram coisas que a gente teve que, tipo, mexia uma hora antes de filmar, o ator não tinha nem esse momento de se preparar, absorver aquela

[35] Fala de Paulo Schmidt - presidente da Associação Brasileira de Produção de Obras Audiovisuais (APRO) desde 2003 - durante o Seminário Economia do Audiovisual e Interseccionalidade realizado no dia 28 de outubro de 2024. <https://www.youtube.com/live/q9wj0NHSKPA> acessado em 03 de novembro de 2024 às 20h39min.

> história do personagem que ele tava ali fazendo, né. (Trecho do relato de Daiana durante a roda de conversa)

Outro aspecto que podemos entender o cinema como prática da liberdade é trazido por Thábata, ao colocar que, para ela, o mundo ideal de trabalho é o reconhecimento como artista. E quando se fala de reconhecimento, não é um reconhecimento individualizado, mas sim coletivo da indústria.

Vejamos o fragmento de seu relato:

> (...) a gente se enxerga como artista, sabe? E isso é importante demais e eu acho que o mundo ideal é isso, assim, que as pessoas enxerguem a gente como artistas e que, enfim. O nosso olhar é delicado, é profundo e tem muita coisa pra dizer. Eu acho que o meu mundo ideal é esse, assim, ser ouvida e as pessoas não calarem a gente. Não usar a gente só como assistente pra contar uma história que é nossa. (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

Ao se definir como artista, Thábata nos abre um campo de reflexão crucial para a contribuição de um projeto emancipatório que é a importância de artistas negros e negras reconhecerem o valor cultural, socioeconômico e político que seus trabalhos e a presença da sua corporeidade têm perante na sociedade que vivemos. O que vai corroborar com as lutas e elaborações que o movimento negro já nos aponta há bastante tempo. Em seu artigo “O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes”, Nilma Lino Gomes (2011) nos ensina que

> “O movimento negro é entendido como um sujeito político, com uma trajetória histórica, integrante do contexto atual da organização dos movimentos sociais e participante da articulação transnacional com outros movimentos e ONGs na luta pela construção de uma sociedade democrática” (GOMES, 2011, p.133)

Gomes nos apresenta formas de organização da população negra durante o processo da escravidão, práticas e lutas políticas do período pós-abolição até a atualidade, para se compreender a ação política e social da população negra ao longo da história do Brasil e suas produções de saberes. Dentre as várias lutas e articulações, destaco o Teatro Experimental do Negro (TEN) criado em 1944 por Abdias do Nascimento que objetivava “trabalhar a valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte” (NASCIMENTO, 2004, p.204) e gerou diversas atividades como curso de alfabetização, curso básico de iniciação à cultura geral e curso de atuação em cena. Trago este exemplo, pois quando falamos de movimento negro, a educação é um ponto chave que vai funcionar como o motor dos projetos

emancipatórios. Aproximando o relato de Thábata com o entendimento que a educação é a motriz dos projetos emancipatórios promovidos pelo movimento negro, percebo que os diversos saberes que são aprofundados e estimulados nesses projetos emancipatórios – e aqui incluo o projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens negras do audiovisual” realizado pelo Cinema Nosso -, também objetivam uma apropriação de quem nós, pessoas negras, somos e isso se estende a compreender o valor cultural, socioeconômico e político que nossos corpos têm nos espaços que ocupados e criamos, pois compreendendo através de Gomes (2006) que na construção de sua identidade, as mulheres negras também têm corporeidade forjada “por meio de um aprendizado que incorpora um movimento tenso e dialético de rejeição/aceitação, negação/afirmação do corpo” (Gomes, 2011, p.151).

> O corpo fala a respeito do nosso estar no mundo, visto que a nossa localização na sociedade dá-se através da sua mediação no espaço e no tempo. Estamos diante de uma realidade dupla e dialética, isto é, ao mesmo tempo em que é natural, o corpo é também simbólico. (GOMES, 2011. p.150)

O desejo de Thábata de ser reconhecida e validada como artista, também conota uma certa busca por restituir o seu sentido de ser e estar no mundo. Ela sabe que neste mundo capitalista, não basta a pessoa negra se reconhecer, ela precisa ser reconhecida. E uma das estratégias utilizadas por instituições comprometidas com a equidade racial é, justamente a união de corporeidades semelhantes em espaços onde elas podem estar e existir, promovendo assim, um lugar de seguridade. Bebel faz uma comparação direta com a experiência que teve durante a formação em cinema pelo projeto “Empoderamento e tecnologia: Jovens Negras no Audiovisual”, realizado pelo Cinema Nosso, e traz a importância de se ter um set majoritariamente de mulheres negras.

> Bom, eu acho que sendo o mundo ideal, poderia encontrar a mesma quantidade de pessoas que a gente encontrou naquela primeira aula, sabe? A gente às vezes não encontra dentro do set ou dentro de qualquer lugar do audiovisual, seria pra mim o ideal. Não, se não fosse igual aquela sala, mas assim pelo menos 50% igual aquela sala, sabe? (Trecho do relato de Bel durante a roda de conversa)

Em suma, podemos compreender o cinema como prática da liberdade – entendendo liberdade como ação-reflexão-ação e uma práxis de transformação social e existencial – através da autonomia. Autonomia financeira, autonomia de contar nossas histórias, autonomia de construir equipes de mais profissionais negros e de pessoas mais conscientes sobre as questões raciais e sociais. Autonomia esta que vai

possibilitar a liberdade de pensamento e de existência; liberdade de se criar e possibilitar outras mulheres negras de se autocriarem e definirem no mundo. E isso também é sobre sobreviver, mas também é sobre viver e se restituir essencialmente e existencialmente. É justamente nesse ponto que a análise de Sueli Carneiro faz tanto sentido: “o cuidado de si se realiza no cuidado do outro, na busca coletiva por emancipação.” (CARNEIRO, 2023. p. 338).

Por isso, pensar na construção de espaços que tragam esse fortalecimento coletivo para mulheres negras se torna importante. No encontro, se concretizam conexões que vão possibilitar trocas de experiências e vivências que podem trazer mais segurança de si e o Cinema Nosso se tornou um espaço seguro na definição do feminismo negro contemporâneo.

> (...) no Cinema Nosso a gente teve muita troca, as trocas as pessoas que já trabalhavam na área e vinham conversar com a gente. Isso engrandeceu muito (...) Acredito que muitas coisas técnicas eu aprendi mais no set, mas eu acho que o Cinema Nosso ele teve um embasamento teórico e de preparação mesmo pro que é o set, de como funcionamento de trabalho muito forte, sabe? Me ajudou muito, foi essencial e eu achei o curso também muito bom né? (Trecho da carta autobiográfica de Dani)

Thábata também traz em sua reflexão a noção de unidade dessa coletividade quando compreende o papel da instituição Cinema Nosso nesses encontros entre gerações.

> (...) acho que foi muito importante conhecer pessoas, ver as pessoas falando as histórias delas, era bem emocionante. Mas também eu acho que sou mais prática assim, e eu já sabia que não ia ser assim, sabe? Tipo: “óh, se você entrar no mercado não vai ser assim, não vai ter uma mãe, não vai ser assim.” Então, tipo, eu gosto das lembranças de aprender e de ouvir as pessoas falando sobre todos os departamentos e também quando eu vou nos workshops que rolam, tipo, ver as pessoas de diferentes áreas e os contatos que vocês fazem, que o Cinema Nosso faz, é, mas tipo, pensar também numa instituição. (Trecho do relato de Thábata durante a roda de conversa)

Daiana, ao comparar suas experiências formativas, destaca a necessidade de um espaço se propor a ouvir e fornecer a liberdade de jovens em formação falarem suas ideias.

> Enquanto eu fazia o Cinema Nosso, eu fazia *curso em outra instituição*[36], né. E era totalmente diferente porque, enfim, no Cinema Nosso eu tinha muito uma relação ali de ter liberdade de falar a história

[36] Apesar de mencionar em sua narrativa o nome da instituição, faço a escolha de ocultar por ética de pesquisa.

> que eu queria contar e ser ouvida, enquanto na *outra instituição* eu não conseguia isso. Tanto que era de ficção no Cinema Nosso e eu consegui realizar mesmo dentro alí na questão da pandemia e na outra instituição, eu não consegui realizar. É o filme que eu tô realizando agora, e eu estudei em 2020, sabe? Porque lá eu não conseguia ter essa abertura das pessoas simplesmente ouvirem o meu projeto, sabe? Mas, enfim. Tipo, aquelas pessoas não ouviram, mas o Município ouviu a ponto de me dar grana pra fazer. Então, não é um projeto ruim, as pessoas só não queriam ouvir mesmo o que eu tinha pra falar. (Trecho do relato de Daiana durante a roda de conversa)

Por mais que estar no setor cinematográfico possa ser visto como uma grande conquista, Dani compartilha o misto de sensações se tem ao final de alguns projetos. Ela pontua e alerta sobre o interesse que a branquitude tem de manter a lógica de exclusão e manutenção de seus privilégios na indústria cinematográfica, ao mesmo tempo, Dani reforça a necessidade da apropriação desse novo fazer cinema de forma consciente e lúcida, e o como o Cinema Nosso foi esse espaço de ensino

> Eu sempre questiono, sabe? Como os diretores estão tratando os personagens, da onde é que vem essas narrativas, qual é a estereotipização do corpo para essas pessoas, e assim, a galera só tá usando a gente mesmo, sabe? Eles não querem mudar. Eles têm a receitinha deles de filmes. A gente tá passando por vários embates, tipo, o Cinema Nosso ele me mostrou um outro cinema eu consegui enxergar que é possível fazer uma outra coisa. Eles sabem disso, essa galera que tá produzindo, mas eles, mesmo assim, eles querem manter. E quando chega um outro produtor, um outro diretor que quer fazer um pouco diferente eu já vi diretor questionar falando: “Não é assim que se faz, a gente já faz assim há anos e vai continuar assim”, sabe? (Trecho do relato de Dani durante a roda de conversa)

Todas essas histórias contadas nos apontam para uma visão de que se não houver espaços dispostos a ouvir, que possibilitem a fala de jovens, bem como enquanto projetos de profissionais negros não tiverem o mesmo acesso aos recursos financeiros de pessoas brancas, nem a autonomia de montar suas próprias equipes e nem o reconhecimento de sua potência profissional, as condições de trabalhos para profissionais negros no setor cinematográfico e as produções audiovisuais que chegam para milhares de brasileiros estarão em xeque. Como Dani compartilha, é possível **fazer uma outra coisa**. E reforço que também acredito que é possível fazer e promover um outro fazer cinema.

O Cinema Nosso se torna um espaço importante para o movimento de contribuição para uma transformação do setor cinematográfico, pois têm carregado nas suas práticas de trabalho perante o público impactado escolhas educacionais que abarcam alguns pilares para se promover cinema como prática da liberdade. Em suas

atividades formativas, para além das aulas teóricas e práticas de técnicas de cinema, busca-se manter o acompanhamento da equipe de trabalho perante a turma e cada estudante, compreensão sobre as demandas internas e externas que podem influenciar a permanência ou evasão de cada estudante, a promoção de atividades do programa projeto de vida e empregabilidade, no qual profissionais de diferentes áreas contribuem com aulas sobre saúde mental, autoestima, construção de carreira, entre outros assuntos; educadores e educadoras serem orientados e orientadas à promover uma educação em que estudantes sejam o centro do processo de ensino-aprendizagem, além se realizar aproximações com empresas da indústria cinematográfica visando a inserção de jovens no mercado. Analiso que todo esse planejamento e execução da instituição e, especificamente, do projeto “Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual”, contribuem para um dos pilares importantes para a libertação mental e existencial: a conscientização. Em sua obra “Pedagogia do Oprimido”, Paulo Freire enfatiza que ninguém liberta ninguém e que ninguém se liberta sozinho; esse processo de liberdade se dá em comunhão e quem se dispõe a buscá-la precisa ter responsabilidade total.

> É que essa luta não se justifica apenas em que passem a ter liberdade para comer, mas ‘liberdade para criar e construir, para admirar e aventurar-se’. Tal liberdade requer que o indivíduo seja ativo e responsável, não um escravo nem uma peça bem alimentada da máquina. Não basta que os homens não sejam escravos; se as condições sociais fomentam a existência de autômatos, o resultado não é o amor à vida, mas o amor à morte. (FREIRE, 1967, p.31)

Buscar pela liberdade se torna ação-reflexão-ação feita em comunhão de forma consciente, ciente da sua ontologia, da sua existência e através do diálogo crítico.

Por fim, nesta dissertação inicio a compreensão de cinema como prática de liberdade como um fenômeno que objetiva a restauração de ser e existir no mundo através da sétima arte, no qual a liberdade é entendida como a ação intencional da práxis. Percebo que este fenômeno tem proximidade com o estado em banzo no sentido de que ele se torna motor para que a práxis libertadora deste fazer cinema aconteça. Porém, para que ela aconteça de fato é preciso ter um conjunto de autonomias que estão imbricadas com a sociedade capitalista, neoliberal, racista e sexista que vivemos nos dias de hoje, o que resulta no apontamento feito pelas jovens cineastas sobre a importância da autonomia financeira, autonomia de consciência e autonomia de contar nossas próprias histórias, para que possamos fazer de fato um cinema como prática da liberdade.

Considerações finais

É curioso o como a palavra banzo surge durante essa pesquisa. Ela aparece de forma inusitada, em meio a tantas buscas na internet de conceitos e ideias que pudessem fundamentar teoricamente como a academia demanda. O contato com ela – que não é apenas uma palavra, é um estado de espírito como nos ensinou Davi Nunes – acaba pavimentando de certa maneira toda a ideia deste trabalho; ela une a motivação pessoal de conectar minha criança com sua busca por representatividade nos desenhos, filmes e novelas que assistia; com a adolescente que teve contato pela primeira vez na escola com o fazer cinema de animação e encontrou no Cinema Nosso uma possibilidade real desse fazer; e a jovem adulta que experiencia profissionalmente o preparar o terreno para jovens cineastas que buscam encarar o sonho de contar as suas próprias histórias através de filmes. Esta dissertação inicia com um estado de banzo e finaliza nele mesmo.

Com as narrativas compartilhadas pelas cinco jovens, percebo que a vontade de continuar no campo do cinema se entrelaça com a vontade de existir. A insubmissão as opressões postas, está conectada à vida. Mas, não podemos olhar isso de maneira romantizada. Estado de espírito em banzo, não é um lugar romântico de existência. Ela nos move, mas também nos coloca frente a frente com dores. E, ainda citando Nunes, “banzo é um sentimento poderoso que implode e explode” (NUNES, 2017, np.), e o fazer cinema pode ser uma explosão; explosão de gritar para o mundo o que queremos mostrar e falar sobre nós e os nossos.

> A margem é tanto um local de repressão quanto um local de resistência (hooks, 1990). Ambos os locais estão sempre presentes porque *onde há opressão, há resistência.* Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência. (KILOMBA, 2019, p.68-69)

Como nos ensina bell hooks (2017) em *Ensinando a transgredir*, ao defender veementemente a conexão entre teoria e prática, vejo que pensar cinema como prática da liberdade também é pensar o fazer cinema no campo da intelectualidade, o compreendendo como um campo artístico e uma linguagem que vai ter influência direta de teorias sociais, culturais, políticas, na medida em que histórias são criadas por pessoas que querem difundir sua visão de mundo.

Então é preciso ver o cinema como uma ferramenta de poder que tem a capacidade de difundir visões de mundo que estão embasadas em teorização sobre

modos de vida; a intensidade do poder que o cinema terá no impacto da construção social-política-econômica vai depender intrinsecamente do interesse do sistema social-político-econômico vigente.

Pudemos perceber, através das narrativas aqui analisadas, que a vivência do fazer cinema por mulheres negras que estão iniciando sua trajetória profissional tem como um dos lugares de partida a descoberta de si, uma busca de se entender existencialmente a partir das experiências coletivas com suas e seus semelhantes. Porém iniciar essa entrada no setor é algo desafiador por sofrer atravessamentos como racismo e o sistema econômico-político no qual estamos inseridas.

Por mais que o cenário da indústria do cinema brasileiro não valorize e dê visibilidade para os trabalhos desenvolvidos por cineastas negras, há um movimento de resistência quando, enquanto coletivo, reconhecemos seus trabalhos, suas trajetórias profissionais e consumimos suas obras. Este é um movimento que pudemos perceber no trabalho desenvolvido pelo Cinema Nosso, tanto de maneira institucional, quanto através da promoção do projeto “Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual”, ao objetivar a formação e a colaboração de inserção de mulheres negras no setor audiovisual, buscando a construção de uma unidade em um coletivo que também tem suas diversidades.

As mulheres negras precisam cada vez mais se reconhecerem como *corpos coletivos de saberes* para caminharem juntas para uma *busca coletiva de emancipação* através de seus *olhares* sobre si e sobre si no mundo para que haja de fato o fortalecimento mental e existencial; isso será promover o cinema como prática da liberdade.

> Esse processo de inventar de novo, argumenta bell hooks, emerge quando o indivíduo entende como: ‘estruturas de dominação trabalham na sua própria vida, à medida que são desenvolvidos pensamento e consciência crítica, à medida que se inventa hábitos novos e alternativos de ser e à medida que se resiste a partir desse espaço marginal de diferença definido internamente. (hooks, 1990, p.15)’ (KILOMBA, 2019, p.69)

Compreendo que esse movimento de emancipação coletiva está sendo estimulado por diversos projetos socioculturais, assim como acontece no projeto “Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual”. Portanto, este trabalho se dá como um ciclo, corroborando com Jayro Pereira de Jesus e com bell hooks, o convite que esta pesquisa faz é visualizar o cinema como um campo propício para a descolonização de olhares, mas também um campo que precisa olhar internamente para si, realizar um raio-x das relações de poder e dominação que existem no seu fazer,

compreendendo, principalmente, como as mulheres negras estão sendo tratadas. Mas, mais do que falar para a indústria, falo para as jovens cineastas que iniciam na área: é preciso nos esforçarmos para passarmos por esse processo de conscientização, mas, ao nos percebermos de forma holística, buscar a restituição do sentido no nosso ser e estar no mundo será como buscar viver na nossa integridade.

Referências

AGUIAR, A. Instagram: Saiba tudo sobre esta rede social. **Rockcontent Blog**, 17 ago. 2018. Disponível em: https://rockcontent.com/br/blog/instagram/. Acesso em: 15 de ago. de 2024

AIC. A História do cinema: das sua origem aos dias de hoje. **AIC**, 06 dez. 2023. Disponível em: https://www.aicinema.com.br/historia-do-cinema-da-sua-origem-aos-dias-de-hoje/. Acesso em: 01 de jun. de 2024.

A NEGAÇÃO do Brasil. Joel Zito Araújo. Documentário. São Paulo, SP: Casa de Criação. 2000. son. color.

BASTOS, L. C.; BIAR, L. A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **Rev DELTA**. São Paulo, v. 3, n. spe, p. 96-126, ago. 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/j/delta/a/Y8HLKnQRjQs8ZpdHjQY4fqH/?lang=pt. Acesso em: 15 set. 2024.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** 1. ed. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaraí, 2023. 176 p.

CANDIDO, M. R. *et al.* Raça e gênero no cinema brasileiro 1970-2016. **Boletim GEMAA**, n.2. 5 p. 2017. Disponível em: https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf. Acesso em: 25 de ago. de 2024.

CANDIDO, M. R. *et al.* **Infográfico Cinema Brasileiro** - Raça e gênero nos filmes de grande público, 2023. Disponível em: https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2023/01/infografico-cinema_2022-2-1.pdf. Acesso em: 25 de agosto de 2024.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. 432 p.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre colonialismo**. Tradução: Anísio Garcez Homem. 2. ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas. 2010. 85p.

CINEMA NOSSO, **Lançamento da Campanha Narrativas Pretas! Com Suelen Gom e Luis Lomenha**. Rio de Janeiro, 14 de agosto de 2020. Instagram: Cinema Nosso @cinema_nosso. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CD4W8__p6eu/?igsh=OTVycXNrcW51aXh6. Acesso em 15 de ago. de 2024.

CIRIACO, D. O que é Stop motion?. **TecMundo**, 15 jun 2009. Disponível em: https://www.tecmundo.com.br/player-de-video/2247-o-que-e-stop-motion-.htm. Acesso em: 25 de ago. de 2024

CORES e Botas. Juliana Vicente. Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, 2012. son. color. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ll8EYEygU0o. Acesso em: 06 de jan. de 2023.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019. 495 p.

CN – Cinema Nosso. **Sobre o Cinema Nosso**. Rio de Janeiro, RJ: Cinema Nosso, c2024. Disponível em: https://cinemanosso.org.br/ . Acesso em: 11 de out. de 2024.

CN – Cinema Nosso. **Quem somos**. Rio de Janeiro, RJ: Cinema Nosso, c2024. Disponível em: https://cinemanosso.org.br/quem-somos/. Acesso em: 15 de ago. de 2024.

CN – Cinema Nosso. **Nossos projetos**. Rio de Janeiro, RJ: Cinema Nosso, c2024. Disponível em: https://cinemanosso.org.br/nossos-projetos/. Acesso em: 11 de out. de 2024..

CN – Cinema Nosso. **Nossa equipe**. Rio de Janeiro, RJ: Cinema Nosso, c2024. Disponível em: https://cinemanosso.org.br/nossa-equipe/ acessado em 13 de out. de 2024.

DENZIN, N.K.; LINCOLN, Y.S. (org.) **Planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006. 432 p.

DUTRA, N. **Cidade de Deus**. Educação Globo, 2000-2015. Disponível em: http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/cidade-de-deus.html. Acesso em: 14 de ago. de 2024.

FERREIRA, A. J. Teoria Racial Critica e letramento racial crítico: narrativas e contranarrativas de identidade racial de professores de línguas. **Revista da ABPN**. v.6, n.14, 2014. p.236-263, jul./out. 2014. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/141/138 . Acesso em: 15 set de 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra LTDA., 1970. 256 p.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Revista Sociologia Política**. v.10, n. 18. p.133-154, abr./ 2011. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2011v10n18p133 . Acesso em: 27 dez. 2024.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs, 1984, p. 223-244.

GOV – Ministério da Cultura. **O que é a Lei Rouanet?.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, c2024. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/o-que-e-a-lei-rouanet#:~:text=Tamb%C3%A9m%20conhecido%20como%20mecenato%2C%20o,Minist%C3%A9rio%20da%20Cultura%20(MinC). Acesso em: 13 de out. de 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel M.; William O. 1. ed. Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016. 260 p.

HOOKS, bell. **Cinema vivido**: raça, classe e sexo nas telas. Tradução de Natalia Engler. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2023. 312 p.

HOOKS, bell. **Ensinando para transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. 283 p.

HOOKS, bell. **Olhares Negros**: Raça e Representação. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019. 352p.

KILOMBA, Grada. **Memórias de uma plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p.

LADSON-BILLINGS, Gloria. Discursos racializados e epistemologias étnicas. *In*: DENZIN, N.K. *et al*. (org.) **Planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens**. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006. cap. 9, p. 259-279.

LEITÃO, M. **O valor 'exorbitante' que o setor audiovisual injetou no PIB brasileiro.** VEJA, 2023. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/matheus-leitao/o-valor-exorbitante-que-o-setor-audiovisual-injetou-no-pib-brasileiro#:~:text=No%20total%2C%20os%20impactos%20diretos,3%2C4%20bilh%C3%B5es%20em%202019. Acesso em: 03 de novembro de 2024.

LOPES, C. V. G. O que Fomos (África Pré-Colonial)? O que Fizeram de nós (Colonialismo)? O que Podermos Voltar a Vir a Ser (Educação para a Descolonização dos Saberes)?. **Rev Interritórios**, Caruaru, v.6, n.12, p. 280-298, dez. 2020

MIR – Ministério da Igualdade Racial. Secretaria de Gestão do Sistema Nacional de Promoção da Igualdade Racial (SENAPIR). **Informe MIR Monitoramento e avaliação nº2**. Edição Mulheres Negras, Brasília, DF. 2023, 22 p. Disponível em: https://www.gov.br/igualdaderacial/pt-br/composicao/secretaria-de-gestao-do-sistema-nacional-de-promocao-da-igualdade-racial/diretoria-de-avaliacao-monitoramento-e-gestao-da-informacao/informativos/informe-edicao-mulheres-negras.pdf. Acesso em: 28 de out. de 2024.

MUNANGA, K. **Relações Étnico-Raciais**. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7FxJOLf6HCA . Acesso em: 09 de ago. de 2024

NUNES, Davi. **Banzo: um estado de espírito**. Wordpress, 2017. Disponível em: https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espirito-neg. Acesso em: 17 de maio de 2024.

OLIVEIRA, J. Descolonizando telas: o FESPACO e os primeiros tempos do cinema africano. **Revista Odeere**, v.1, n.1, p. 50-74 2016. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/1533/1321. Acesso em: 27 de out. de 2024.

PORTAL DO ISS – Prefeitura do Rio. **Portal do ISS Lei de incentivo à cultura**. Rio de Janeiro, RJ: Prefeitura do Rio, c2024. Disponível em: https://portaldoiss.prefeitura.rio/a-lei-do-iss/. Acesso em: 13 de out. de 2024.

RIBEIRO, Katiuscia. **O futuro é ancestral**. Le monde diplomatique Brasil, 2020. Disponível em: https://diplomatique.org.br/o-futuro-e-ancestral/. Acesso em: 04 de nov. de 2024.

SILVA, A. B. **Histórias e trajetórias de jovens de classes populares contadas por meio de um Cinema Nosso**. 2021. 114 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. Entenda o que são OSCIPs e como elas funcionam. Rio de Janeiro, RJ: SEBRAE, c2024. Disponível em: https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/arquivos/entenda-o-que-sao-oscips-e-como-elas-funcionam,bc91c97a0a9de710VgnVCM100000d701210aRCRD. Acesso em: 13 de out. de 2024.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro** ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 171p

Anexo I

ROTEIRO SEMIESTRUTURADO

MODELO DO E-MAIL CONVITE

Olá xxxx! Como você está?

Envio este e-mail para convidá-la para participar da minha pesquisa de mestrado intitulada "Cinema como prática da liberdade: o protagonismo de mulheres negras no fazer cinema".
Estou como mestranda do Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais pelo CEFET/RJ e estou em fase de investigação.

Meu objetivo com este trabalho é compreender como as mulheres negras vivenciam o fazer cinema e a relação dessas experiências com a construção de si a partir da coletividade e para isso, estou convidando cinco (05) egressas da formação em cinema do projeto "Empoderamento e Tecnologia" promovido pelo Cinema Nosso (meu contexto de pesquisa) para serem participantes desse processo.

A fase inicial da pesquisa consiste em solicitar que as participantes escrevam, de forma livre, uma carta autobiográfica respondendo a seguinte questão:

Como e quando me descobri cineasta? Conte sobre sua trajetória, como descobriu que queria fazer cinema e sua relação com esta linguagem.

Gostaria muito de poder contar com sua contribuição nesse processo, pois você foi uma pessoa muito especial para a minha trajetória de conexão entre educação, audiovisual e pesquisa. Pensar a inserção de mulheres negras no cinema, é algo que me impulsiona.

Esta pesquisa tem um segundo momento que ainda está em definição, mas pretende reunir, no mês de junho ou julho, as jovens que toparam participar dessa jornada.

Bem, gostaria de saber se você aceita o convite. Caso sim, irei enviar em breve um termo de consentimento.

Fico no aguardo de seu retorno.

Beijo grande!

Gabriela Gonçalves

Anexo II
ROTEIRO SEMIESTRUTURADO

1º momento: Apresentação das integrantes

1. Nome, idade, de onde é/onde mora, em que ano fez a formação no Cinema Nosso.
2. Referências de vida, trabalho e artísticas.

2º momento: Perguntas sobre experiências no cinema

1. Como foi seu processo de entrada no mercado cinematográfico?
2. Quais são as suas experiências profissionais na área do cinema?
3. Como foi sua primeira experiência?
4. Com quais perfis de pessoas você já trabalhou?
5. Você acha que o fato de ser mulher negra influenciou nessas experiências?
6. Qual foi o momento mais marcante na sua trajetória profissional?

3º momento: Perguntas sobre experiências nas formações

1. Como se deu sua trajetória formativa na área do cinema?
2. Por que decidiu ingressar no projeto “Empoderamento e tecnologia: jovens negras no audiovisual” no Cinema Nosso?
3. Quais situações que ocorreram nesta formação você destaca?

Anexo III

CARTAS AUTOBIOGRÁFICAS

Questão orientadora: *Como e quando me descobri cineasta? Conte sobre sua trajetória, como descobriu que queria fazer cinema e sua relação com esta linguagem.*

Carta autobiográfica de Daiana –

Desde criança e adolescência, sempre tive o hábito de consumir muitos filmes e usar a escrita como forma de me expressar. Acredito que os filmes moldaram meus gostos e desejos durante a juventude, enquanto as cartas eram meu refúgio para expressar sentimentos. Muitas vezes, a escrita foi minha única forma de verbalizar pensamentos e emoções. A descoberta do cinema como profissão surgiu durante uma intensa busca pela minha identidade, tanto pessoal quanto profissional.

Buscando entender quem eu realmente era, meus desejos e a imagem que os outros tinham de mim, comecei a explorar cursos livres na área de cinema. Questionava constantemente quem eram meus colegas, quais filmes consumíamos para estudo, até que em 2019 tive a oportunidade de participar de um projeto de cinema voltado para mulheres negras. Foi um momento transformador, pois comecei a consumir filmes de pessoas semelhantes a mim, produzidos por pessoas com histórias parecidas e que buscavam dar voz a narrativas semelhantes às minhas.

Naquele momento, percebi que podia unir duas paixões e habilidades que carregava desde a infância: a escrita e o cinema. Através da escrita de roteiros, encontrei minha profissão. Uma dor constante era a falta de materiais que discutissem sexualidade, raça e gênero. Ao ingressar no cinema, entendi que precisava estar presente e atuar para mudar essa realidade.

Em 2020, tive a oportunidade com minha primeira experiência profissional no mercado audiovisual, em uma sala de roteiro protagonizada por pessoas negras e LGBT. Essa experiência refletiu positivamente no meu crescimento profissional e pessoal, consolidando minha certeza de que havia encontrado meu caminho.

Desde então, participei de diversos projetos que me enchem de orgulho, todos alinhados com as pautas que estudo e desenvolvo para produzir cinema. Através desses projetos, continuo a defender minhas crenças e contribuir para a transformação das narrativas no audiovisual, por mais desafiador que seja.

Carta autobiográfica de Thábata –

Me chamo *Thábata*, tenho 25 anos e gosto de dizer que sou produto da Baixada Fluminense.

Nasci em Engenheiro Pedreira, distrito do município de Japeri. Estudei em uma escola particular do bairro, tendo a noção que precisava estudar bastante e manter notas altas para obter desconto nas mensalidades. Meu pai é porteiro e minha mãe Faxineira, tenho um irmão 5 anos mais novo, eles são minha maior força. Em 2017 passei para a UERJ, a primeira da minha família a cursar universidade, sou graduanda de Geografia no campus Maracanã.

Sempre gostei de observar meus caminhos, o principal meio de acesso às cidades vizinhas e ao centro da cidade do Rio de Janeiro em minha realidade é a via férrea. Viagens de trem estão presentes na minha vida desde que me entendo por gente: idas à praia do aterro do flamengo, piquenique na quinta da boa vista, calçadão de Nova Iguaçu e hospital em Queimados.

Com o tempo, comecei a registrar meu cotidiano, os detalhes a partir do meu olhar. Sempre com muito respeito aos corpos pretos que ocupam esse lugar e que se parecem com o meu, respeito ao cansaço dessas pessoas sem querer romantizar uma “estética carioca”.

Na universidade conheci muitas pessoas que me ajudaram a enxergar um mundo de possibilidades, a vida também me apresentou muita gente boa...seja nas batalhas de rap ou voltando para casa nos trens lotados.

A arte apareceu para mim, inicialmente ajudando amigos a produzirem clipes, capas de álbum e conteúdo audiovisual. Fiz alguns cursos livres sobre o que é o cinema e em 2019 conheci o Cinema Nosso através de um amigo e fiz o curso de Empoderamento e Cinema para mulheres negras e um novo leque de possibilidades se abriu. Entendi que meu departamento é o de Arte, gosto muito de pensar conceitualmente a partir do roteiro e criar cenários, pensar objetos etc.

Hoje, em 2024 sinto que conquistei coisas muito boas, fiz trabalhos grandes mas o que me faz verdadeiramente cineasta é compartilhar meu olhar, voltar minha força para produção independente junto de pessoas que se parecem comigo.

Carta autobiográfica de Bebel –

Apesar de não ser minha opção no período em que fiz vestibular, eu sempre gostei muito de audiovisual. Sou uma millenium e cresci assistindo vídeo clipes, pois

era algo que me fascinava e me prendia, tanto que algumas músicas só são marcantes para mim, por causa dos clipes. A forma que a história da música é contada por meio do vídeo me chamava/chama muita atenção.

Quando ingressei na faculdade de Jornalismo não pensei em ir para a frente das câmeras, sempre trabalhar por trás. Ainda durante o curso tive um projeto com amigos, muito parecido com os da MTV, porém tinham alguns quadros onde podíamos documentar realidades, apresentar lugares e culturas que muitos desconhecem e com isso fui me encantando com a possibilidade de poder contar histórias. Porém assim que concluí a graduação e após um curso de produção para tv, que a minha chave virou, e isso fez com que eu buscasse cursos e lugares de
trabalho para ingressar na área.

Através do cinema é possível apresentar diversos mundos, diversas realidades para o espectador, mas o que aprecio na linguagem cinematográfica, além da narrativa, é como as funções se complementam, como por exemplo, um filme montado sem Som, tem um impacto diferente do que possui Som.

Apesar de ter preferência por documentário, trabalhar em projetos de ficção me tiram da zona de conforto e me ajudam na criatividade. Mesmo atualmente não trabalhando em um projeto, foi vivendo o cinema que eu pude me aperfeiçoar dentro da comunicação, pude desenvolver habilidades que não me achava capaz e é o lugar que me ajuda a me reconectar comigo mesmo.

Carta autobiográfica de Dani –

Sou *Dani*, cria da baixada fluminense, Mesquita, tenho 30 anos e sou uma mulher preta me descobrir no cinema foram processos de várias fases, desde os meus 12 anos eu sempre me perguntava o que rolava e como era o que rolava atrás das telas, em um projeto social com o nós do morro na baixada eu fui atrás do teatro, fiz o curso por um tempo e comecei a ficar mais próxima das linguagens artísticas, só que o projeto não foi mais investido e teve que parar, sempre sentindo algo no meu interior continuei a procura de conhecimentos para essa minha curiosidade, com 14 anos entrei em outro projeto social onde ensinava técnicas de captação de imagem e edição no audiovisual e depois desse curso onde foi a primeira vez que falei de cinema dentro de uma sala de aula, eu tive a certeza de que eu já amava cinema antes de conhecê-lo, mas o racismo é um crime perfeito e é óbvio que me atravessou, tive que parar a busca de estudos para trabalhar, o sistema quis muito me fazer acreditar que cinema e arte não era algo para mim, para meu corpo experienciar, fui fazer curso de massoterapia e ingressei no

mercado de trabalho como telemarketing, só que encontros genuinos com amigos das artes sempre acontecia e quando acontecia na maioria das vezes era uma troca de ideia tão potente que comecei a fazer clipes, curtas, pensar em projetos sociais de uma forma que era hobby para mim, eu fazia para me sentir melhor, me sentir mais viva, aos 22 anos ainda trabalhando, não conseguindo exercer a massoterapia de uma forma do qual eu queria que seria apenas para mulheres negras, voltei a procurar por estudos, realizei diversos cursos sociais, entendi que minha maior paixão era cinema e me joguei nos meus sentimentos mais íntimos, não foi fácil naquela época eu ainda estava no mercado de trabalho formal e com os atravessamentos e mesmo buscando eu achava que nunca iria pisar num set com grande orçamento e estruturas de trabalho. Eu sinto que a minha conexão com a arte vem da minha ancestralidade e mesmo com muitos atravessamentos, sempre aparecem pessoas que me incentivam ou que me coloquem no eixo dizendo que o cinema também é pro meu corpo, até porque minha mãe e família não poderiam me dar esse apoio já que na cabeça deles eu estava querendo fazer algo que não existia, algo que era pra gente branca e rica. Então conheci o Cinema Nosso e comecei o curso de Cinema só para mulheres pretas, ali foi o meu primeiro momento onde fiquei mais tempo estudando cinema, no cinema nosso eu tive apoio mental e acesso a estratégias para chegar mais próximo ao meu objetivo que era chegar em um set de grande porte, aprendi de maneira sincera e direta a verdadeira face do cinema, as suas problemáticas, atravessamento de racismo estrutural e também a magia e amplitude que o cinema dá, com eles entendi que eu sou a pessoa mais capacitada para contar a minha história e a histórias dos meus, nós pretes e indígenas somos a base desse país, não é normal ter a maioria de pessoas brancas realizando as maiores produções desse país. Terminei o curso do cinema nosso muito empolgada e motivada, com a certeza de que estava no caminho certo daquilo que já gritava em mim genuinamente desde os meus 12 anos, sai do meu emprego formal e me entreguei apenas para a busca do cinema, me arrisquei em fazer uma faculdade privada, com o Curso de Produção Audiovisual mas por atravessamentos de novo não consegui terminar, ainda na busca incansável por um oportunidade no mercado de trabalho, recebo uma ligação da Gabi, coordenadora do curso em que me formei Cineasta, me convidando para um projeto que seria muito potente para minha carreira, na mesma hora aceitei pois eu confiava muito no trabalho da casa e eu já tinha certeza que seria algo para me impulsionar, quando me dei conta estava em uma grande produção da Netflix, tive a oportunidade de trocar ideia com muita gente que tem experiência há anos no mercado e ali foi mais uma descoberta, ali eu descobri que é possível, é árduo mas

é possível conheci outras pessoas pretas que já trabalham com cinema, após isso consegui ver esse cinema que era meu sonho de infância, me lembrei das vezes que assistia filme com a minha família e fazíamos críticas e comentários de como foi que gravaram tal cena, após isso continuei trabalhando com alguns projetos mais hoje ainda entendo que não estou na bolha, por isso não estou tão atuante da área, é árduo porque estamos sempre na espera de alguém, hoje em dia também entendi que não preciso apenas desses espaços para me sentir como Cineasta, pois esse sentimento está dentro de mim, eu necessito contar histórias, é super importante para mim fazer parte de memorias, histórias de falar das minhas histórias também, a cada dia que passa e a cada projeto que participo é um descoberta diferente, hoje sei o que sou mais acredito que descobri coisas e potências em quanto cineasta será para sempre.

Carta autobiográfica de Safira –

Quando criança, no final dos anos 90 e início dos 2000, um dos meus tios trabalhava como projecionista em um cinema de shopping na baixada fluminense. Lembro que, quando ele conseguia alguns ingressos, minha mãe ou minha tia me levavam junto com meus primos para assistir o filme infantil que estivesse em cartaz no momento. Na maioria das vezes era um filme da Xuxa. Em uma dessas idas ao cinema, meu tio nos levou para conhecer a sala de projeção. Eu era muito nova, não pensava em trabalhar com cinema porque não enxergava isso como uma possibilidade. Mas, assistir a alguns minutos do filme ali, pela pequena tela da sala de projeção, me fez olhar os filmes de uma outra forma, que só fui entender melhor alguns anos depois.

Na adolescência, comecei a dedicar mais tempo a assistir tudo que podia. Costumava pegar o metrô e ir da zona norte até a zona sul do Rio para ver os filmes que só entravam em cartaz no Estação em Botafogo. Muitas vezes passava mais tempo na viagem de ida e volta para casa do que dentro da sala de cinema. Era a época do vestibular e, mesmo tendo considerado cursar cinema, o audiovisual ainda era uma área profissional incerta pra mim e acabei escolhendo cursar minha segunda opção: entrei para o curso de Letras. Mas, o desejo de me envolver com cinema ainda era grande. Na mesma época, fui aprovada em um concurso público e comecei a trabalhar como assistente administrativo no Detran do Rio.

Comecei a buscar oficinas de audiovisual que eu pudesse encaixar nos intervalos entre o trabalho e a faculdade, e também no meu orçamento. Estudei no Centro Afro Carioca de Cinema e no Cinema Nosso, além de outros minicursos e workshops. Eu também frequentava mostras, festivais e tentava viver o cinema como

podia, ainda muito como espectadora. Nesse período, fiz amizades que me fortaleceram e contribuíram para que eu acreditasse ser possível seguir persistindo no que eu queria fazer: contar histórias através do cinema. Isso tudo aconteceu a partir de 2015.

Depois de tentar e experimentar com fotografia, som, edição e produção, entendi que o roteiro era o que eu iria fazer, onde iria colocar minha dedicação e estudo. Colaborei no trabalho de alguns amigos, ainda equilibrando faculdade e o trabalho como assistente administrativo. Foi só em 2020 que consegui me organizar para assumir o risco de fazer a transição de carreira que eu sentia ser necessária. E, em meio a pandemia e muitas incertezas, em 2021 comecei a me dedicar inteiramente ao audiovisual.

Desde então, é através do texto que eu primeiro me relaciono com essa linguagem, e escrever para imagens é o que tenho feito, seja na ficção ou no documentário. Mas foi só nesse ano, em 2024, ao dirigir meu primeiro curta-metragem, que me permiti enxergar a mim mesma como cineasta. Acredito que a indústria me condicionou a pensar que apenas quem ocupa o lugar da direção pode se intitular dessa forma, “cineasta”, o que não é muito justo, e acho um pensamento bem ultrapassado, considerando que ninguém faz um filme sozinha. Talvez eu já fosse uma cineasta antes de dirigir esse curta. Mas, no momento, gosto de me pensar como uma contadora de histórias. E o cinema é uma das ferramentas que posso usar para fazer essas histórias ganharem vida.