



CINE CLUBE LITERÁRIO

Mulheres

Atlântica

Daymeimari

Cineclube Literário **MULHERES ATLÂNTICAS**

AUTORA

Íris Barbosa da Silva.

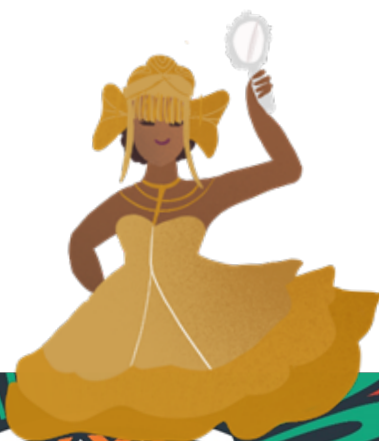
ORIENTADORA

Profa. Dra. Eleta de Carvalho Freire.

ILUSTRAÇÕES E PROJETO GRÁFICO

Rayssa Molinari

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA).





Dedicatória:

À Isabel Barbosa, Adinaly Barboza, Isleide Barbosa e todas as mulheres negras, que outrora foram estudantes invisibilizadas e sub-representadas em ambientes escolares hostis e racializados, dedico esse trabalho na esperança de que ao celebrarmos nossa ancestralidade, as palavras de bell hooks sejam profecia: "Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura" (hooks, 2010,p.12))



Não desiste, negra, não desiste!

Autora: Mel Duarte

Não desiste negra, não desiste!
Ainda que tentem lhe calar,
Por mais que queiram esconder
Corre em tuas veias força yorubá,
Axé! Para que possa prosseguir!

Eles precisam saber, que a
mulher negra quer
Casa pra morar
Água pra beber,
Terra pra se alimentar.

Que a mulher negra é
Ancestralidade,
Djembês e atabaques
Que ressoam dos pés.

Que a mulher negra,
tem suas convicções,
Suas imperfeições
Como qualquer outra mulher.

Vejo que nós, negras meninas
Temos olhos de estrelas,
Que por vezes se permitem
constelar

O problema é que desde sempre
nos tiraram a nobreza

Duvidaram das nossas ciências,
E quem antes atendia pelo pro-
nome alteza
Hoje, pra sobreviver, lhe sobra o
cargo
de empregada da casa

É preciso lembrar da nossa raiz
semente negra de força matriz
que brota em riste!
Mãos calejadas, corpos marca-
dos sim
Mas de quem ainda resiste.

E não desiste negra, não desiste!
Mantenha sua fé onde lhe couber
Seja Espírita, Budista,
do Candomblé.
É teu desejo de mudança,
A magia que trás na tua dança,
Que vai lhe manter de pé.

É você, mulher negra!
Cujo tratamento majestade é
digna!
Livre, que arma seus crespos
contra o sistema,
Livre para andar na rua sem
sofrer violência

E que se preciso for, levanta arma,
mas antes, luta com poema.

E não desiste negra, não desiste!
Ainda que tentem lhe oprimir
E acredite, eles não vão parar tão
cedo.

Quanto mais você se omitir,
Eles vão continuar
a nossa história escrevendo!

Quando olhar para as suas irmãs,
veja que todas somos o início:
Mulheres Negras!

Desde os primórdios, desde os
princípios
África, mãe de todos!
Repare nos teus traços, indícios
É no teu colo onde tudo principia,
Somos as herdeiras da mudança
de um novo ciclo!

E é por isso que eu digo:
Que não desisto!
Que não desisto!
Que não desisto!"

(DUARTE, 2017, s.p.)

Apresentação

Repleta de **encantamento** pelo encontro com a minha ancestralidade e inspirada nas práticas e **epistemologias** do feminismo negro, que em conjunto sustentam meu compromisso com o desenvolvimento da perspectiva emancipatória da educação histórica, ora apresento este material em formato de Cineclube Literário.

Esse trabalho é, sobretudo, disruptivo ao passo que se propõe a rememorar e a demarcar o protagonismo das mulheres negras na História do Brasil através da interlocução entre narrativas históricas e fílmicas insubmissas. Nesse ínterim, com a construção da imagética positiva acerca das feminilidades negras pretende auxiliar no processo de autodefinição das meninas negras.

Encantamento: Segundo o filósofo Eduardo Oliveira (2006, p. 162): “O olhar encantado não cria o mundo das coisas. O mundo das coisas é o já dado. O Olhar encantado re-cria o mundo. É uma matriz de diversidade dos mundos. Ele não inventa uma ficção.nada. Dá-se no interior da forma cultural. O encantamento é uma atitude diante do mundo. É uma das formas culturais, e talvez uma das mais importantes, dos descendentes de africanos e indígenas. O encantamento é uma atitude frente à vida”. Distante de querer pleitear a singularidade, a racionalidade e a imutabilidade, as experiências encantadas são fluidas, dinâmicas, plurais e inclusivas. Encantamos o mundo quando dialogamos com o legado dos nossos ancestrais e o atualizamos, isto é, quando experienciamos a vida de acordo com a forma cultural africana. Dessa maneira, são formas de encantamento as rodas de capoeira, os ritos do candomblé, os cantos, as danças ou outras celebrações comunitárias baseada na experiência africana.

Epistemologia: diz respeito ao processo de construção do conhecimento. Para Boaventura de Souza Santos e Maria Paula Meneses: Epistemologia é toda noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido. Não há, pois, conhecimento sem práticas e actores sociais. E como umas e outros não existem senão no interior das relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes tipos de epistemologias. (SANTOS e MENESES, 2010, p. 9). O colonialismo, dentre tantos processos violentos, impôs aos territórios de África e América, a matriz de referência da ciência europeia. Enquanto isso, se apropriava do conhecimento que pudesse ser convertido em riquezas materiais e subalternizava os demais elementos do arcabouço cultural das populações indígenas e afrodiáspóricas.

Nesse sentido, o projeto Cineclube Literário Mulheres Atlânticas é ferramenta pedagógica que torna visíveis trajetórias suprimidas nos currículos oficiais. (XAVIER, 2020). Outrossim, foi pensado como mecanismo de apoio ao trabalho de professoras e professores de História, pois possibilita a formação continuada, a fundamentação teórico-metodológica e a sensibilização para o trabalho com História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, na perspectiva da Reeducação para as Relações Étnico-Raciais atravessadas pelo estudos de gênero e pela perspectiva de classe, pautas tão urgentes em nossas escolas.

O nome Mulheres Atlânticas alude a três mulheres inspiradoras e fundamentais nessa empreitada que foram forjadas no trânsito Atlântico entre Brasil e África. São elas: a historiadora Beatriz Nascimento, a historiadora, filósofa e antropóloga Lélia González e a minha avó, Eugênia Maria de Souza, **djéli** que como tantas mulheres negras embora não fosse alfabetizada segundo os códigos linguísticos hegemônicos, dominava os saberes e fazeres ancestrais de acordo com a forma cultural africana.

Elas são caracterizadas como atlânticas porque rememorando a episteme poética de Beatriz Nascimento (1989), na travessia Atlântica através de trocas culturais e afetivas, corpos carregados de África foram redefinidos em América. Essa chave interpretativa reitera a importância de nos distanciarmos dos paradigmas eurocêntricos e dialogarmos com as perspectivas historiográficas insurgentes. Ademais, compõe a parte propositiva da dissertação de mestrado, intitulada: **“DO CERNE DE SUAS FRAGILIDADES BROTARÁ A SUA FORÇA”- NARRANDO A TRAJETÓRIA DE MULHERES NEGRAS INSPIRADORAS**, apresentada ao Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) da UFPE sob a orientação da Profa. Dra. Eleta de Carvalho Freire.

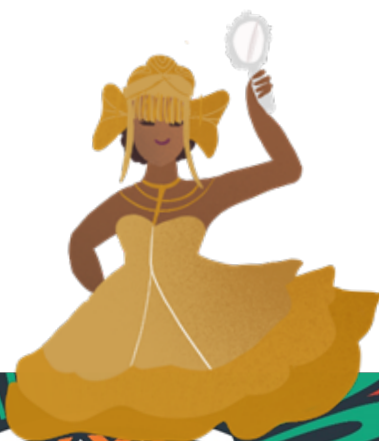
Por fim, reitero que esse trabalho agrega vários afetos: o apreço a trajetória histórica das mulheres afrodiáspóricas, a educação emancipatória antirracista e o diálogo entre o cinema e a História. Pensado assim, ele é partilha de experiências, é palavra escrita e falada; é imagem, som e até mesmo silêncios, ora interrompidos. É o retumbar das vozes de mulheres transmigradas entoando cânticos de liberdade.

Djéli: são as/os guardiães/guardiões da memória oral, animadores públicos tradicionais que contam histórias e ensi-nam através da palavra. No ocidente são conhecidos como griots ou griotes, termos franceses que remetem à subal-ternidade, criado/criada, por isso, nesse trabalho o termo é grafado como uma tradução da língua bambara do termo dieli. Segundo Hampatê Bá, esses sábios dominam a arte da enunciação ao passo que são canais transmissores da magia das palavras, tidas como sagradas. Nessa perspectiva, ele afirma: “Uma vez que a sociedade africana está fun-damentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os griots são os agentes ativos e naturais nessas conversações. Autorizados a ter “duas línguas na boca”, se necessário podem se desdizer sem que causem ressentimentos.” (BÁ,2010, p.195).



Sumário

Introdução	8
2. Interfaces entre a educação Histórica e o Cinema	18
2.1. O Cinema Negro	25
2.2. O Cinema negro no feminino	27
3. Sequências Didáticas	30
3.1 Sessões de 1 a 5- a diáspora e os processos de resistência	33
3.2. Sessões de 6 A 10-	46
3.3. Sessões de 11 a 14	53
Referências	62
Anexo	71





1. Introdução

As mulheres negras na História do Brasil, escrita de acordo com as chaves interpretativas hegemônicas, continua e sistematicamente foram invisibilizadas, objetificadas, silenciadas ou entendidas como subprodutos da narcísica **branquitude**. Por isso, apesar de serem “donas de riquíssimas trajetórias”, no entanto, a despeito de alguns trabalhos, suas biografias estão ausentes na história acadêmica e nos conteúdos da história escolar, simbolizando as “culturas negadas e silenciadas no currículo”. (XAVIER, 2015, p.02).

Nessa senda, a ancestralidade, a intelectualidade, a estética, as dores, a tecnologia, a articulação política, a mobilização social, isto é, o repertório cultural que evidencia a agência das nossas mais velhas, e, consequentemente, influencia como nós e as nossas mais novas nos colocamos no mundo, acabou por ser silenciado, estereotipado, folclorizado ou menosprezado.

A exclusão das diferenças é parte constitutiva do marco civilizatório ocidental que se materializa através das barreiras impostas pelo sistema de opressões combinadas sintetizadas na tríade: capitalismo, cisheteropatriarcado e racismo.

Dessa maneira, junto com homens negros, mulheres brancas, povos indígenas, dissidentes de gênero, pessoas com deficiência, trabalhadores pobres e demais corporeidades divergentes do padrão de: homem, hétero, branco, cristão e capitalista, as mulheres negras ocupam às margens da estrutura social e são exortadas a lá permanecer.

Branquitude:

Na atualidade, a professora Maria Aparecida da Silva Bento tem se debruçado sobre as características da branquitude brasileira e seus sofisticados mecanismos de manutenção de privilégios. Dessa feita, ela define esse conceito como “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento” (BENTO, 2020, p.25). Nessa perspectiva, pessoas brancas historicamente tem controlado o discurso sobre raça, enquanto mecanismo classificatório de indígenas e negros, bem como determinado os padrões de civilização, de beleza, de moralidade. Enquanto isso, as corporeidades e formas culturais divergentes da hegemônica são preteridos e culpabilizados por desvantagens estruturais.

Para saber mais:

CARONE, I.; BENTO, M. A. S. (Orgs.) **Psicologia social do racismo**. Petrópolis: Vozes, 2016.



Vale lembrar que nosso país recebeu o maior contingente de africanos escravizados e foi o último da América a abolir o regime escravocrata. Além disso, no período pós-abolição não houve projetos políticos de integração ou reparação ao povo afrodiaspórico. Ao contrário, as relações sociais e o espaço geográfico continuaram racializados, em igual medida, o acesso a bens e direitos estava restrito à supremacia branca. Como parte dessa estrutura excludente, a historiografia tradicional e consequentemente a História enquanto disciplina escolar por muito tempo obliteraram legado histórico do continente africano. Nessa senda, afirma Lélia: González:

(...) sabemos o quanto a violência do racismo e de suas práticas nos despojou do nosso legado histórico, da nossa dignidade, da nossa história e da nossa contribuição para avanço da humanidade nos níveis filosófico, científico, artístico e religioso; o quanto a história dos povos africanos sofreu uma mudança brutal com a violenta investida europeia, que não cessou de subdesenvolver a África. (GONZÁLEZ, 2020, p. 123)

Ao mesmo tempo, a agência histórica das afrodiaspóricas e afrodiaspóricos era sub-representada graças as narrativas eurocêntricas que relegava-os à escravidão, a marginalização e a violência.

Estamos cansados de saber que nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro e do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles. E o que é que fica? A impressão de que só os homens, os homens brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir esse país. (GONZÁLEZ, 2020, p. 186).

Contudo, a educação histórica pensada através da perspectiva emancipatória gera possibilidades de mudanças paradigmáticas em relação às imagens cristalizadas que acabam por silenciar e desumanizar grupos por critérios raciais, de gênero e de classe. Nessa senda, a historiadora Beatriz Nascimento desde a década de 1970 ressaltava a importância de escrevermos a História a partir da experiência da diáspora e atentando aos trânsitos atlânticos:

Devemos fazer a nossa História, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os enganando. Só assim poderemos nos entender e fazer-nos aceitar como somos, antes de mais nada pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa História é outra como é outra nossa problemática. (NASCIMENTO, B., 1974, p. 97).

Nesse sentido, narrativas insurgentes podem rasurar ou até mesmo esfacelar discursos autoritários, que relegam mulheres e homens negros à escravidão, à subalternidade, à marginalidade social e a objetos de entretenimento da supremacia branca. Guiada pelo compromisso antirracista essa operação historiográfica nos permite percebê-los como agentes plurívocos, protagonistas históricos que mesmo em situação de privação de liberdade gestaram formas de sobreviver, fundaram quilombos, irmandades, organizaram revoltas, negociaram a liberdade, empreenderam fugas e junto com indígenas fundamentaram nosso arcabouço cultural.

Essa compreensão é fundamental, pois o racismo fere, mata, limita e adocece:

Para encarar essas feridas, para curá-las, as pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta devem estar comprometidos em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição. [...] a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualista acerca do bom e do mau. (HOOKS, 2019, p. 36-37).

Nessa perspectiva, faz-se necessário entendermos o sustentáculo da ideologia racista e as ferramentas que o salvaguardam. Objeto de estudo da intelectualidade negra, o racismo é uma categoria política e discursiva que serve aos interesses do projeto moderno colonial. Dessa feita, as hierarquias raciais e sociais serviram para afirmar o poder de estados europeus, justificar cientificamente as perversões dos invasores e os sequestros de corpos e tecnologias dos povos escravizados.

Na busca por entender o “racismo à brasileira” Lélia González procurou na psicanálise e na História as raízes dessa opressão tão negada pelos brancos e tão sentida pelos negros. Nesse sentido, ela acreditava que graças ao modelo de colonização ibérica, aqui se experiencia o racismo por denegação, isto é, não há admissão da exploração do trabalho ou dos processos de violência determinados pela cor da pele. Assim, encobria-se a estratificação racial, sexual e social com o discurso da colonização amena e a fraternidade entre as raças.

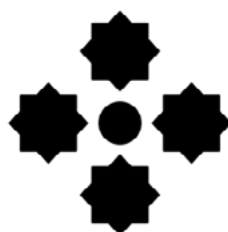
Desse modo, a afirmação de que somos todos iguais perante a lei assume um carácter nitidamente formalista em nossas sociedades. O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas. (...) Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue” como se diz no Brasil), é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura (GONZÁLEZ, 2011, p. 15).

Além disso, não poderíamos deixar de mencionar que o racismo está interligado ao patriarcado, por isso, mulheres em geral e mulheres negras em particular têm seus lugares de enunciação suprimidos na sociedade e nas narrativas históricas. Sabemos que no mundo ocidental há o predomínio do heteropatriarcado, que insiste em organizar a sociedade através da contraposição entre masculinidades tidas como dominantes e feminilidades ligadas à submissão.

(...) sabemos o quanto a violência do racismo e de suas práticas nos despojou do nosso legado histórico, da nossa dignidade, da nossa história e da nossa contribuição para o avanço da humanidade nos níveis filosófico, científico, artístico e religioso; o quanto a história dos povos africanos sofreu uma mudança brutal com a violenta investida europeia, que não cessou de subdesenvolver a África. (GONZÁLEZ, 2020, p. 123).

Distante de pensar a pluralidade e as subjetividades das/dos agentes históricos, nessa concepção binária, pessoas são blocos monolíticos cujos lugares sociais, personalidades e sentimentos serão determinados pelo sexo biológico. Assim, convencionou-se associar racionalidade, força, inteligência, praticidade e aptidão para a vida pública como atributos naturais aos homens. Em contrapartida, às mulheres são propensas à emotividade, as paixões irracionais e ao pecado, portanto, devem viver restritas aos ditames das famílias patriarcais. Coadjuvantes na história contada no masculino, quando aparecem são figuradas reificadas em imagens de controle mães, esposas, prostitutas ou bruxas.

No que diz respeito às mulheres negras, suas experiências históricas são atravessadas pela danosa junção do racismo com o machismo e esta perversa união tem imputado a estas agentes o não lugar social, a ausência de direitos, os empregos subalternos, a opressão sobre seus corpos, falas e mentes. Sobretudo, lhes oprime com silenciamento quanto às suas trajetórias políticas e históricas.



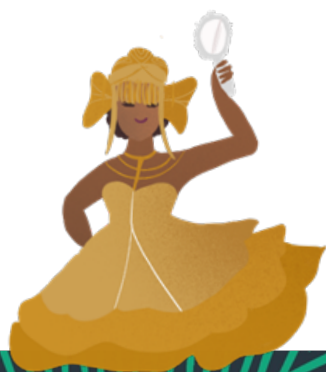
Sobre as especificidades das mulheres negras nos diz a filósofa:

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não têm dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas como vendedoras, quituteiras, prostitutas...(CARNEIRO, 2001. p. 1)

Nessa senda, na suposta democracia racial estas agentes, ocupam a base da pirâmide social e são lidas como objetos sempre a serviço de outros. Assim, ora habitam o imaginário como fonte de desejo sexual, ora como “burros de carga” que precisam se dividir “entre o trabalho duro na casa da patroa e as suas obrigações familiares”. Então, distante da simbologia da fragilidade ou feminilidades instituídas pela branquitude, historicamente” coube à mulher negra arcar com a posição de viga mestra de sua comunidade”. (GONZÁLEZ, 2020, p.43)

Desta discussão depreende-se que apesar da importância das análises raciais, elas não atentam às especificidades das mulheres negras, posto que o gênero no mundo eurocentrado também é fator de opressão. Da mesma forma, o feminismo hegemônico por partir da premissa que as mulheres estão apenas sob a égide do patriarca-do, não atentam as vantagens sociais e econômicas da barncura.

Logo, na tradição ocidental as mulheres negras estão suscetíveis às opressões de gênero, de raça e, em consequência da estrutura capitalista, de classe. “Ser essa antítese de branquitude e masculinidade dificulta que ela seja vista como sujeito. O olhar tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas confinaria a mulher negra num local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado”. (RIBEIRO, 2017, p. 26).



Como consequência dessa problemática, afrodiaspóricas enfrentam desafios complexos para conquistar valorização profissional, intelectual, direitos sociais, educação de qualidade e reconhecimento da agência histórica. Por isso, “pensar a história das mulheres negras é refletir como esse sujeito social foi historicamente construído a partir destes embates e estratégias de sobrevivência na diáspora, nas sociedades pós-coloniais racializadas.”(CARDOSO, 2008, p.6). É mister saber que a atuação política dessas agentes nos movimentos negros e nas organizações de mulheres negras é responsável por demarcar a agência histórica desse grupo e rasurar as narrativas históricas tradicionais.

O Movimento de Mulheres Negras merece destaque quando refletimos sobre os saberes políticos. A ação de ativistas negras constrói saberes e aprendizados políticos, identitários e estéticos-corpóreos específicos. Enfatizamos, aqui, os saberes políticos por considerá-los como aqueles que reeducaram as identidades, a relação com a corporeidade e a própria ação política dentro e fora do Movimento Negro.(GOMES, 2017, p. 73)

Além disso, a partir dessas incursões se estabelece o feminismo negro. Prática política inspirada na insurgência das ancestrais, alia militância, metodologia e teoria, bem como intersecciona gênero, raça, classe e outras opressões correlatas a fim de conferir lugares de enunciação às mulheres negras e outros grupos subalternos.

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta anti-racista no Brasil. (CARNEIRO, 2003, p.118).



Nessa perspectiva, a fim de fortalecer identidades individuais e coletivas, a educação histórica antirracista precisa agregar, a postura antimachista e anticlassista. Ademais, quando estamos comprometidos com a aprendizagem significativa devemos tornar a escola e as nossas aulas ambientes acolhedores, democráticos e respeitosos para com a multiplicidade de vozes e corpos que lá estão. De acordo com a historiadora Giovana Xavier esse processo é importante porque devido aos processos de epistemicídio, os grupos subalternos foram:



Privados não só de conhecer, mas de contar suas histórias em virtude das relações de poder (racismo) que norteiam a construção dos currículos e dos saberes da História (e de qualquer outra disciplina) em todos os níveis de ensino, “negros” (e também “índios, migrantes e imigrantes” precisariam falar na primeira pessoa para se afirmarem e serem reconhecidos como sujeitos. (XAVIER, 2015, p.02).

Dessa feita, precisamos criar oportunidades de contato com narrativas contra-hegemônicas, em especial aquelas que contemplam estudantes negras. Destarte, é fundamental adotarmos metodologias, construirmos currículos e práticas pedagógicas afrocentradas, pois elas desconstróem hierarquias do saber e do aprender, De acordo com as pesquisadoras Catherine Fourshey, Rhonda Gonzales e Christine Said (2019), os povos bantos por exemplo gestavam processos educativos coletivos e participativos que envolviam toda a comunidade:



(...) abordagem pedagógica comum envolvia a participação ativa dos alunos no processo de aprendizagem e os professores, por meio de atividades práticas, asseguravam o domínio do conteúdo. O ensino e a aprendizagem eram processos ativos. Histórias orais, contos, mitos, canções, charadas e provérbios narrados ao redor de fogueiras noturnas ou em outras situações informais e formais, funcionavam como formas comunitárias de educação. (FOURSHEY, GONZALES e SAID, 2019, p. 153.).(GOMES, 2017, p. 73)

Na proposta aqui esboçada escolhemos promover o diálogo entre narrativas históricas e fílmicas de mulheres negras insubmissas, pois nas produções cinematográficas hegemônicas as feminilidades negras também são sub-representadas. Nessa perspectiva, quando aparecem na trama são ligadas a estereótipos quais sejam: escravas, hipersexualizadas, trabalhadoras domésticas ou babás. Enquanto isso, segue-se escamoteando experiências históricas, subjetividades e um plurívoco repertório de existências.

No entanto, “o cinema negro no feminino”, tem se mostrado ferramenta essencial para a construção de contra-narrativas sobre a diáspora e sobre a agência de mulheres negras. Nesse sentido, nos diz **Edileuza Penha**

de Souza (2020):

Então na contramão da cultura do silenciamento e da invisibilidade das corporeidades negras, afro-diaspóricas emergem como protagonistas na construção de discursos e imagética positiva. Nessa senda, nas produções audiovisuais do “cinema negro no feminino” mulheres negras cartografam trajetórias de vida, afetos, sonhos, mitos, fábulas e um mundo de encantamento que por tanto tempo lhes foi negado. Diante do exposto, a proposição didática Cineclube Literário Mulheres Atlânticas tem como objetivo deslocar as mulheres negras das margens discursivas e construir narrativas históricas centralizadas em suas trajetórias de vida.

Reiteramos que filmes são documentos históricos e como tal, ao elencar mulheres negras como foco da trama histórica e de obras cinematográficas, busca-se alcançar os seguintes objetivos específicos: a) romper silêncios, oportunizar lugares de fala, nomear pessoas, dores, lutas e conquistas; b) mediar o acesso a produções culturais e intelectuais de mulheres negras; c) inspirar as estudantes a se libertarem dos grilhões impostos pelas condições sociais, de maneira que assumam o protagonismo de suas vidas e fortaleçam suas identidades

Tal empreitada vai de encontro à necessidade de reparação histórica tão discutida por intelectuais negras e que tem ganhado força com a difusão de epistemes insubmissas, como é o caso da interseccionalidade, epistemologia e sensibilidade analítica que atenta ao intercruzamento de opressões de gênero, raça, classe e idade na trajetória das mulheres negras.



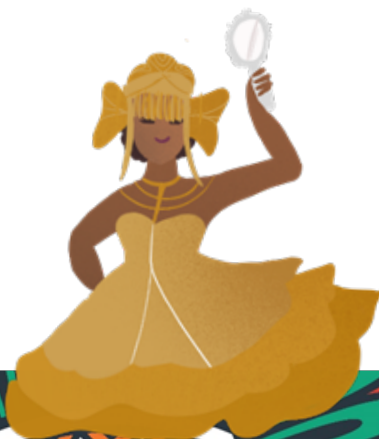
Desde então, o termo demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõe, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras. (AKOTIRENE, 2018, p. 54).



Além disso, cabe lembrar a importância da legislação antirracista, conquista das mulheres negras, homens negros, mulheres indígenas e homens indígenas, formada pelos textos da Lei nº 10.639/03, Parecer CNE/CP nº 03/2004, Resolução CNE/CP nº 01/2004 e da Lei nº 11.645/08, que determinam a inserção do estudo da História e Cultura Africana e Afro-brasileira e Indígena no conteúdo programático da educação básica nos estabelecimentos oficiais e particulares de educação no Brasil.

A metodologia utilizada nesse trabalho foi a pesquisa bibliográfica sobre as interfaces entre a narrativa histórica e a cinematográfica, tendo como foco o protagonismo de mulheres negras, bem como o processo de autodefinição das meninas negras. Tal perspectiva é importante porque através da convergência entre ensino de História e cinema há possibilidades múltiplas de experimentar deslocamentos discursivos e imagéticos.

Ademais, esse trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro capítulo correspondente à introdução, e nele apresentamos os elementos estruturadores da pesquisa que emergem das nossas discussões e das reflexões sobre o objeto do nosso estudo. No segundo capítulo – Interfaces entre a educação histórica e o cinema – procuramos ressaltar a importância das produções cinematográficas enquanto documentos históricos. Além disso, tecemos breves considerações sobre o “cinema negro” e o “cinema negro feminino”, estratégias de insurgência gestadas por afrodiaspóricas e afrodiaspóricos contra a falta de visibilidade nas narrativas históricas e cinematográficas. No terceiro capítulo – Sequências Didáticas – apresentamos sugestões de filmes e atividades para a realização do Cineclube Literário Mulheres Atlânticas.







Interfaces entre a educação Histórica e o Cinema



“O mágico e o cirurgião estão entre si como o pintor e o cinegrafista. O pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade... Assim, a descrição cinematográfica da re-alidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer mani-pulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade. (Benjamin, W., 1987, p. 187)

Ao se debruçar sobre os impactos do cinema na sociedade moderna, o pensador Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1987) postulou que a burguesia, animada com os avanços da tecnologia criou esta forma artística de comunicar e reproduzir a realidade. Nessa perspectiva, se antes dos avanços no tratamento de imagens o acesso ao acervo cultural era condicionado a visitas a museus ou restrito a coleções particulares das camadas abastadas, a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Auguste e Louis Lumière ressignificou a linguagem, a forma e o conteúdo da arte.

Nesse sentido, a instrumentalidade técnica fomenta a reprodução cultural e projeta imaginários. Ao olharmos o mundo através das lentes da câmera construímos experiências sensoriais que agregam imagens, sons e movimentos para narrar fragmentos do nosso inconsciente. Dessa feita, o cinema é um artefato cultural coletivo potencialmente revolucionário, ao passo que democratiza a arte, expressa ideologias, sonhos, medos, desejos e constrói sensibilidades.

Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do especta-dor, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois pro-cessos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema.

(BENJAMIN, 1987, p. 168-169).

Uma das funções mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho.

(BENJAMIN, 1987, p. 189).

O filósofo alemão já preconizava a utilização da arte cinematográfica como ferramenta pedagógica.

Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado. Isso se aplica, em primeira instância, ao cinema. O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido. (BENJAMIN, 1987, p. 174).

Essa concepção benjaminiana nos interessa por acreditarmos que as produções audiovisuais concebidas por grupos historicamente marginalizados são potencialmente transformadoras ao passo que, através delas podemos subverter o discurso da ideologia dominante e a partir de nossos pontos de vistas contar histórias escamoteadas ou construir novas narrativas cartografando nossas subjetividades.



As interfaces possíveis entre História e cinema foram delineadas pelo historiador Marc Ferro ainda na década de 1970. Para ele, os filmes são agentes históricos à medida que além dos acontecimentos presentes e pretéritos, evidenciam os mitos, as crenças, as intenções, as mentalidades, o imaginário, isto é, cartografam elementos que devem ser pensados como constitutivos do repertório cultural da sociedade que o produziu.

O filme aqui não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém, como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha (FERRO 1993, p. 203).

Nesse sentido, o historiador supracitado entende as produções audiovisuais como produtos culturais repletos de intencionalidades, ao passo que a escrita, a produção, a distribuição e o acesso a películas cinematográficas envolve propósitos políticos e tensões sociais. Dessa feita, filmes são testemunhos históricos das presenças e ausências de **representações** de grupos sociais, por isso, acima de tudo, demarcam as disputas de narrativas entre grupos hegemônicos e subalternos.

Dessa feita, ao promovermos a interlocução entre narrativas históricas e filmicas é importante utilizarmos a abordagem histórico-social.

Representações:

Para o historiador Roger Chartier (1990), representações são construções simbólicas dos grupos sociais em relação ao seu arcabouço cultural ou a cultura de outros. São o amálgama das práticas e condutas sociais. Nesse sentido, “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: pro-duzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legiti-mar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas.” (CHARTIER, 1990, p. 17)

Para saber mais:

CHARTIER, Roger. A História Cultural - entre práticas e representações, Lisboa: DIFEL, 1990.

O filme pode tornar-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica. Esta definição é o ponto de partida que permite tirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. (FERRO, 1993, p. 86).

No contexto brasileiro, a professora Selva Guimarães Fonseca afirma que desde o começo do século XX, educadores já pensavam a relação entre Cinema e História, Cinema e Educação, além das vantagens e perigos do uso de filmes como fonte histórica. (FONSECA, 2009). Atenta à autonomia da linguagem cinematográfica em relação à produção historiográfica, ela afirma que cabe às professoras e aos professores investigar os sentidos da narrativa e elencar a utilização mais proveitosa dessa ferramenta.

A opção metodológica favorável à incorporação do cinema no ensino de história requer de nós, professores e pesquisadores, o rompimento com a concepção de ‘história escolar’ como uma verdade; requer outra relação com as fontes de estudo e pesquisa, e não apenas a ampliação do corpo documental no processo de transmissão e produção de conhecimentos. Exige, também, um aprofundamento de nossos conhecimentos acerca da constituição da linguagem, das dimensões estéticas, sociais, culturais, cognitivas e psicológicas, seus limites e possibilidades. Requer do professor uma postura interdisciplinar, o gosto pela investigação, a busca permanente do acesso a esse universo da produção cultural. (FONSECA, 2009, p. 205)

O cinema é ‘produto da história’ – e, como todo produto, um excelente meio para a observação do ‘lugar que o produz’, isto é, a sociedade que o contextualiza, que define sua própria linguagem possível, que estabelece seus fazeres, que institui suas temáticas. Por isso, qualquer obra cinematográfica – seja um documentário ou uma pura ficção – é sempre portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da sociedade que a produziu.

(BARROS, 2011, p.180).

Trilha semelhante estabelece José D’Assunção Barros para quem o cinema é um importante documento para os estudos históricos, pois, através dele, é possível conhecer as representações e concepções historiográficas do grupo responsável pela confecção da narrativa.

É importante ponderar que, como a educação histórica, as produções audiovisuais constantemente são pensadas como acessórios de consolidação do poder hegemônico ou de reforço das assimetrias sociais, posto que grupos marginalizados socialmente acabam por ter o lugar de subalternidade reafirmado por estereótipos ou sub-representações. Nesse sentido, José D’Assunção Barros e Jorge Nóvoa defendem que:



A realidade-ficção do cinema promove, de fato, as leituras e interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográfica. (...) É preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado, com plena consciência de causa, como meio de propaganda.

(BARROS e NÓVOA, 2008, p. 25)

Essas assertivas são corroboradas pela desigualdade de representações de personagens negras e negros nas produções audiovisuais nacionais. Grosso modo, narrativas construídas de acordo com padrões ideológicos e estéticos de homens brancos compõem a maior parte do nosso acervo cinematográfico. Por conseguinte, quando há pessoas negras na trama elas são colocadas como personagens secundários que estão lá com o “objetivo de contribuir para com a sorte dos heróis brancos. A união entre brancos e negros no enredo era possível pois a diferença no status social (patrão/branco – empregado/negro) não colocava em risco as regras da segregação racial.” (HIRANO, 2015, p. 154).

Essas assertivas são corroboradas pela desigualdade de representações de personagens negras e negros nas produções audiovisuais nacionais. Grosso modo, narrativas construídas de acordo com padrões ideológicos e estéticos de homens brancos compõem a maior parte do nosso acervo cinematográfico. Por conseguinte, quando há pessoas negras na trama elas são colocadas como personagens secundários que estão lá com o “objetivo de contribuir para com a sorte dos heróis brancos. A união entre brancos e negros no enredo era possível pois a diferença no status social (patrão/branco – empregado/negro) não colocava em risco as regras da segregação racial.” (HIRANO, 2015, p. 154).

Destarte, quando interpretavam músicos para que não se destacassem, suas aparições eram manejadas para que se tornassem irrelevantes para o desfecho do filme. “Em ambos os casos, a segregação se tornava um princípio formal do filme, buscando desvincular uma identificação permanente do espectador com os personagens afrodescendentes” (HIRANO, 2015, p. 154).

Desse modo, não há preocupação em construir histórias desvinculadas do sofrimento, da vulnerabilidade social, da marginalidade, da hipersexualização ou os que carecem de atenção dos brancos salvadores. Assim, em parte significativa das produções audiovisuais há o sistemático reforço das hierarquias sociais e a supressão do protagonismo do povo negro em geral e das mulheres negras em particular.

A pensadora Lélia González, no artigo *Racismo e Sexismo na cultura brasileira* (1983) alerta sobre a continuidade da visão da mulher lida como objeto de hipersexualização ou aquela predestinada a servir aos brancos, pois é sempre objeto, nunca sujeito nas narrativas históricas, audiovisuais ou literárias. Nesse sentido as representações das mulheres negras em produções culturais, até pouco tempo, salvo raras exceções, se restringiam a “bela mulata”, a “empregada doméstica”, “a mãe preta”, ou “a escrava”, estereótipos cristalizados na cultura brancocentrada.

Sobre essa falta de representatividade a autora elaborou uma série de questionamentos que continuam relevantes na atualidade.

Por que será que no teatro, no cinema ou na televisão as atrizes negras só vivem personagens secundárias e subalternas (sobretudo como empregadas domésticas) ou, quando muito, personagens que fazem o gênero “erótico-exótico”? É porque são pro-fissionais incompetentes ou porque só têm oportunidade de desempenhar papéis que reforçam a imagem de inferiorização da negra? (GONZÁLEZ, 2020, p. 288)

O lugar que pessoas negras ocupam em produções cinematográficas é o foco da obra de João Carlos Rodrigues: *O Negro brasileiro e o cinema* (2011), como resultado de suas análises, ele ratifica a sub-representatividade de pessoas não brancas nas produções audiovisuais brasileiras. Além disso, elencou os principais **arquétipos** apresentados ao público: Nobre Selvagem, Mulata Boazuda, Pretos Velhos, Mãe Preta, Mártir, Negro de Alma Branca, Nobre Selvagem, Negro Revoltado, Negão, Malandro, Favelado, Crioulo Doido, Musa e Afrobaiano.

Panorama de difícil desconstrução, nem mesmo Cinema Novo, movimento cujos idealizadores estavam preocupados com questões sociais e raciais, conseguiu romper com a tradição dos arquétipos e estereótipos. Assim, o nobre selvagem e a mulata boazuda são personagens recorrentes em filmes como *Rio 40, graus* (1955) de Nelson Pereira dos Santos, *Barravento* (1969) de Glauber Rocha e *Ganga Zumba* (1963) de Cacá Diegues.

As desigualdade de representações na indústria cinematográfica quanto às intersecções de gênero e raça tem sido o foco do Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa (GEMAA). Para traçar o perfil do audiovisual nacional, os pesquisadores analisaram 238 filmes ficcionais de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2012 e como resultado de suas análises publicaram o estudo “A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)”

Arquétipos:

Para Carl G. Jung (2014) os arquétipos são o conteúdo do inconsciente coletivo. O arcabouço cultural gestado por cada sociedade lega aos membros imagens primordiais, universais e a-históricas que operam na psiquê e determinam padrões de comportamento social. Dessa maneira, a História, os aparelhos ideológicos e os meios de comunicação são primordiais na formação ou desconstrução de arquétipos. “O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência.” (JUNG, 2014, p. 55). Os principais arquétipos elencados por Jung são: o inocente, o sábio, o herói, o fora da lei, o explorador, o mago, a pessoa comum, o amante, o bobo, o cuidador, o criador. Em narrativas fílmicas os arquétipos são representados em personagens complexos, combinação de vários arquétipos, por isso, são repletos de contradições morais, psicológicas e sociais. Portanto, personagens arquetípicos não são maniqueístas, só heróis ou vilões, brancos cidadãos exemplares e negros bandidos; mulheres perfeitas ou assassinas frias. Quando são representados apenas como duais, os produtores optam por apresentar em tela estereótipos.

Para saber mais acessar:

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2014.

O GEMMA constatou que apenas 20% do elenco principal dos filmes é formado por pessoas negras. Desse montante apenas 4% são mulheres. Além disso, não foram identificados pares românticos ou lugares de destaque na sociedade associados às mulheres negras retratadas. Em sua maioria são trabalhadoras domésticas e servem de trampolim para o protagonismo das brancas e brancos. (CÂNDIDO, DAFLON e JÚNIOR, 2016).

A partir destes dados evidenciamos a supremacia branca nas representações, cinematográficas. A contradição nessa situação é que a maioria da população brasileira se autodeclara negra. Dessa feita, embora as ações afirmativas estejam em vigor há quase duas décadas e já é possível perceber mudanças quanto ao protagonismo de afrodiaspóricas e afrodiaspóricos, estas ainda se dão sobretudo, no regime de excepcionalidade. Estruturalmente nosso país continua racista, machista e elitista.

Destarte, pretos e pardos ainda figuram na base da pirâmide social. Esta afirmação está amparada no estudo de **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil** realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2021. Em síntese, pessoas negras ainda trabalham em serviços mais pesados, têm renda per capita menor, são mais vitimados por homicídio e feminicídio, são a maior contingente da população carcerária, ocupam os espaços de moradia mais insalubres e representam o maior índice de analfabetismo.

Para ler o estudo completo acessar: <https://static.poder360.com.br/2022/11/IBGE-DESIGUALDADES 11>.



2.1. O Cinema Negro

O Cinema Negro aqui referendado diz respeito ao movimento que busca evidenciar a agência histórica da população negra através da narrativa e da imagética afrocêntrica. O desenvolvimento deste gênero se deu graças ao esforço conjunto de atores, produtores, diretores e demais profissionais do audiovisual que sentiam a necessidade de se enxergarem nas representações cinematográficas e ao mesmo tempo desejavam contar histórias autorais e questionar a matriz de referência hegemônica.

Para o intelectual Celso Prudente (1986), o diferencial do movimento Cinema Negro é que essas produções adotam “postura conceitual para expressar o discernimento da nova posição sócio - cultural do afrodescendente, na construção da imagem afirmativa do negro e de sua cultura”. (1986, p.48-49). Nesse sentido, este é um projeto humanizador e educador, pois ao construir personagens complexos e multifacetados, cineastas e atores evidenciam problemas raciais, reproduzem situações cotidianas, nos contam sobre conflitos amorosos, dificuldades econômicas, medos, sonhos, dores que atravessam a experiência histórica da pessoa negra. Podem ainda apresentar representações fantásticas que resgatem a ancestralidade ou criar novos mundos para os afrodescendentes.

Dessa maneira, transcendem as barreiras impostas pela racialização e se afastam das práticas do racismo recreativo com seus estereótipos, *blackfaces*, caricaturas e demais práticas desumanizadoras. Então, segundo Edileuza Penha de Souza podemos pensar o Cinema Negro como “veículo de comunicação, como instrumento didático, capaz de proporcionar reflexões e encantamentos” (SOUZA, 2006, p. 16).

Ainda segundo Souza (2013), o ator, roteirista e diretor Zózimo Bulbul foi o responsável por inaugurar o gênero Cinema Negro. Bulbul iniciou sua carreira em me-ados dos anos 1960, atuou em mais de trinta filmes, inclusive em produções do Cinema Novo como *Terra em Transe* (1967). Além disso, foi o primeiro protago-nista negro em uma novela brasileira, em “*Vidas em Conflito*” (1969).

Apesar do seu inegável talento, era constantemente preterido ou relegado à atuação em papéis subalternos. Insatisfeito com a condição reservada aos negros nas telas, Zózimo decidiu escrever seus próprios filmes. Em 1973 com sobras de negativos, roteirizou, produziu, montou e protagonizou o curta-metragem “*Alma no olho*” (1973). Nessa produção mul-tifacetada, ele apresenta o olhar positivo sobre a ne-gritude através de vários personagens e expressões corporais. (CAMPOS, 2019).

O dinamismo e a sagacidade da narrativa de Zózimo foi reconhecida na VI jornada de curta-metragem de Salvador no ano de 1977 e no prêmio Embrafilme. Além de *Alma do Olho*, a filmografia deste cineasta conta com *Músicos brasileiros em Paris* (1976), *Abolição* (1988), *Samba no Trem* (2001), *Pequena África* (2002) e *Renascimento Africano* (2010). Outros cineastas negros desse primeiro período foram Valdir Onofre, com *As aventuras amorosas de um padeiro* (1976) e Antônio Pitanga, com *Na boca do mundo* (1978).



zózimo Bulbul, em cena de *Alma do olho*, Brasil, 1973. Disponível em: <https://cachoeiradoc.br/2017/speaker/alma-no-olho> Acesso em: 18/02/ 2022.

Segundo a professora Edileuza Penha de Souza (2006), a partir da década 1990, cineastas produtores e diretores negros “vem se posicionando no campo cinematográfico através dos seus filmes e propondo novas formas de deba-ter a questão racial na mídia”. Nessa perspectiva, ela evidencia dois momentos marcantes quais sejam: **Movimento Dogma Feijoada**, conferência de cineastas negros que ocorreu durante o 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo em 1998. Nesse evento, foi apresentado um manifes-to criado por Jefferson De e que listava os princípios do cinema negro:

- 1) O filme tem que ser dirigido por um negro brasileiro, 2) O protagonista deve ser negro, 3) A temática do filme tem de estar relacio-nada com a cultura negra brasileira, 4) O filme tem que ter um cronograma exequível, 5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos, 6) O roteiro deve pri-vilegiar o negro comum brasileiro e 7) Super-heróis e bandidos devem ser evitados (CARVALHO e DOMINGUES, 2018, p. 2-4).



O “dogma feijoadá” foi revolucionário por romper com a estética audiovisual branca e as representações. Segundo Carvalho e Domingos o manifesto repercutiu na imprensa escrita e na “Folha de S. Paulo” saudou os jovens envolvidos no manifesto, “Vida longa ao Dogma Feijoadá, que, assim como a iguaria afro-brasileira, é imbatível para muitos, mas provoca arrepios noutros tantos” (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p.6).

Outro momento fundamental para o gênero aconteceu durante o **V Festival de Cinema do Recife** em 2001. Neste evento atrizes, atores, cineastas e produtores negros escreveram o “Manifesto do Recife”. Grosso modo, lutavam pelo fim da marginalização dos atores, apresentadores e jornalistas negros. Além disso, a fim de criar uma nova estética que valorizasse a diversidade da população brasileira reivindicavam a criação de um fundo de incentivo às produções audiovisuais multirraciais. (CARVALHO e DOMINGUES, 2018).

2.2. O Cinema negro no feminino

“A terra é um grande útero pedindo para ser fertilizado pelo olhar da mulher”(Adélia Sampaio)

Embora de forte cunho antirracista e gestando narrativas emancipatórias, esses três momentos basicamente não contemplaram as mulheres negras cineastas. Dessa maneira cabe lembrar Lélia González para quem e afrodiaspóricas estavam expostas “ao machismo não só dos homens brancos mas dos próprios negros. E não deixavam de reconhecer o caráter mais acentuado do machismo negro, uma vez que este se articula com mecanismos compensatórios que são efeitos diretos da opressão racial”. (GONZÁLEZ, 2020, p.134).

Antítese do homem negro, da mulher branca e do homem branco, as afrodiaspóricas ocupam as encruzilhadas sociais e discursivas.

A história oficial, ao mistificar a atuação do feminino negro restrita ao âmbito do corpo e da sexualidade, nega e silencia o prota-gonismo e a insubordinação das mulheres negras que, diante da escravidão, do racismo, do sexismo e da pobreza, engendraram e ainda hoje elaboram cotidianamente mecanismos de resistência e estratégias de preservação da sua cultura e dignidade (MONTORO; FERREIRA, 2014, p.149).



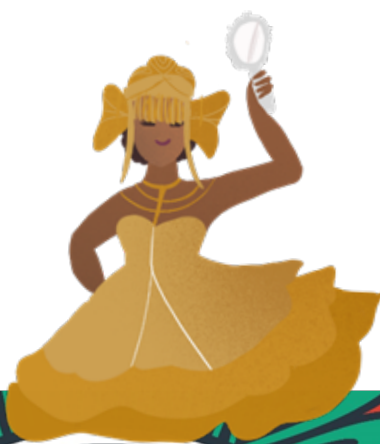
Diante do exposto, cartografar o que Edieuza Penha de Souza chama de “cinema negro no feminino” se torna fundamental, pois ele é uma ferramenta de demarcação da agência histórica e de luta contra as opressões de gênero, raça, classe e outras discriminações correlatas.

Assim, produtoras, roteiristas, diretoras e ce-nógrafas em conjunto gestam narrativas audiovisuais insurgentes e libertárias.



Adélia Sampaio no set de filmagem, s.d. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/para-ler/conheca-adelia-sampaio-dire-tora-negra-que-marc-ou-o-cinema-nacional/>. Acesso em: 12/ 02 /2022.

O cinema produzido por mulheres negras têm marcado uma territorialidade sedimentada no desenvolvimento humano, criando e recriando mundos e possibilidades de constituição do indivíduo enquanto parte de um coletivo e de uma territorialidade que permite a recriação do mundo e a elaboração de um cinema engajado na luta por uma sociedade mais justa e igualitária, (SOUZA, 2020, p.118)



Nesse sentido, vale lembrar a trajetória de Maria Adélia Sampaio, considerada a primeira cineasta negra no Brasil. Desde muito jovem era fascinada pelo universo cinematográfico, em 1967 ingressou na **Difilm Filmes** como telefonista, nos intervalos entre um tele-fonema e outro organizava sessões de cineclube, bem como observava com entusiasmo o trabalho da equipe e dos diretores (**SACRAMENTO, 2017**). Aprendiz entusiasmada, atuou como assistente de produção, de direção, como diretora de produção, produtora executiva e roteirista.

No ano de 1984, Adélia dirigiu seu primeiro longa-metragem “*Amor Maldito*”, que além de marcar sua estreia como cineasta, inaugurou a temática lésbica no cinema. Baseado em fatos reais, o filme conta a história de Sueli e Fernanda, mulheres que se apaixonam e experienciaram uma relação amorosa atravessada por conflitos, discriminação e tragédias.

O conteúdo do filme foi rechaçado pelos autoritários órgãos de fomento, por isso, acabou por ser produzido de forma independente. Para a distribuição, Adélia teve vários contratempos e *Amor Maldito* só conseguiu chegar às salas de cinema quando foi categorizado como filme pornográfico. (**SOUZA, 2020**).

Outras obras de Adélia são o *Scliar – A Trajetória* (1986), o documentário sobre memórias da ditadura *Fu-gindo do passado: um drink para Tetéia e História Banal* (1987), *AI-5 – O Dia que Não Existiu* (2004) em co-direção de Paulo Markun.

Com narrativas sensíveis, ela aborda problemas sociais, autoritarismo político sem deixar de lado as intersecções de gênero, raça e classe que atravessam sua vida.

Buscando fatos verídicos como inspiração, ela retrata temas sensíveis que envolvem diferentes gerações de velhos, adultos, jovens e crianças; trazendo para as telas temáticas como afeto, amor e violência, edifica um cinema brasileiro como espaço de pertencimento e de referência da história (**SOUZA, 2020, p.175**).

Apesar do pouco apoio financeiro e de visibilidade de suas obras, Adélia Sampaio lançou sementes que floresceram e atualmente é crescente o número de mulheres negras que produzem narrativas audiovisuais insurgentes e com potência emancipatória:

Ao produzir e dirigir seus filmes, diretoras negras brasileiras têm edificado um modo de fazer cinema cuja referência é a história e a cultura dos povos negros. Seus trabalhos e suas práticas fílmicas constroem uma cinematografia fora da estereotipia, revelam visões de mundo, incentivando, assim, leituras afetivas, políticas e geográficas sedimentadas no desenvolvimento humano, na corporeidade como possibilidade de ressignificar conceitos de amor, afetos e identidade (**SOUZA, 2017, p.13**).

Dentre estas agentes históricas insubmissas podemos citar: Viviane Ferreira, diretora da película “*Um dia de Jerusa*” (2014), estrelado por Léa Garcia e Débora Marçal. Já Sabrina Rosa divide com Cavi Borges a autoria de “*Vamos fazer um brinde*” (2011). Glenda Nicácio dirigiu com Ary Rosa “*Café com canela*” (2017), Larissa Fulana de Tal é autora do curta-metragem “*Cinzas*” (2015.) e Renata Martins com “*Aquém das Nuvens*” (2010).

Outras cineastas negras que merecem destaque são Yasmin Thainá, diretora do curta-metragem “*Kbela*” (2015) e Edileuza Penha de Souza, autora do documentário “*Filhas de Lavadeira*” (2019).



3. Sequências Didáticas

A seguir apresentamos sugestões de sequências didáticas que validam a importância do trabalho intersubjetivo entre narrativas históricas e fílmicas, ao mesmo tempo, esperamos inspirar a adoção do Cineclube Literário como ferramenta de auxílio na Reeducação para as Relações Étnico-raciais adicionadas aos recortes de gênero e de classe como proposto pelo feminismo negro.

Essa proposta é pluriversal, ao passo que dialoga com as diferentes linguagens e conhecimentos prévios que compõem o arcabouço cultural de nossas alunas e alunos. Ademais, as atividades didáticas aqui esboçadas priorizaram a exibição de filmes escritos, produzidos e protagonizados por mulheres negras, que por sua vez, dialogam com as unidades temáticas e os objetos de conhecimento histórico do 7º Ano do Ensino Fundamental Anos Finais.

Sabemos que na escola pública encontramos vários desafios tanto de espaço físico, como de materiais didáticos e tecnológico, por isso, essa proposta é maleável e capaz de ajustar-se a diferentes contextos e especificidades que por ventura se apresentem nos espaços educativos. Em igual medida, por entendermos a demanda de trabalho requerida nas aulas de História pensamos em realizar encontros quinzenais de uma hora, no horário do turno ou contraturno a depender da disponibilidade de tempo das professoras e dos professores.

Quanto ao espaço físico que abrigará o projeto pode ser a biblioteca, sala de multimídia, auditório ou outro local facilmente adaptável. No que diz respeito ao material de apoio é importante reservar o equipamento que projetará os filmes. Eles variam entre: lousa digital, aparelho de Data Show e notebook, televisão e aparelho de DVD.

Em tempo, gostaríamos de reiterar que nesse contexto, o filme é concebido como documento histórico e como tal estabelece o diálogo intersubjetivo entre interlocutores. Assim, as interfaces entre cinema e educação devem seguir procedimentos analíticos plausíveis. Dentre eles podemos citar: a) analisar os elementos narrativos do filme; b) discutir o processo de construção do filme e suas finalidades; c) analisar o filme junto com outras fontes e discursos históricos; d) Pensar o contexto histórico e social no qual o filme foi produzido.

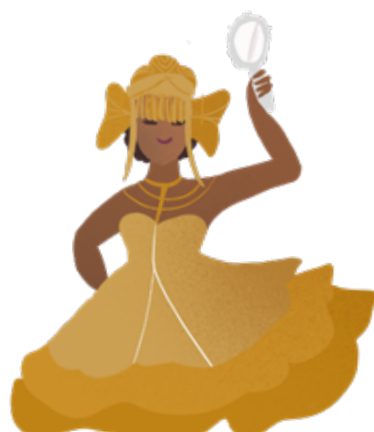
Nessa senda, selecionamos três produções audiovisuais por meio das quais sugerimos à professora e ao professor a realização de atividades pedagógicas que contribuam para a autodefinição étnico-racial das meninas negras e ao mesmo tempo, fortaleçam o sentido de comunidade e apreço ao legado histórico do povo negro em geral e das mulheres negras em particular.

Os filmes recomendados são: **Ôrí (1989)** produção colaborativa entre a cineasta Rachel Gerber e a historiadora Beatriz Nascimento. Nessa narrativa, as autoras apresentam elementos formativos da trajetória histórica da afrodíaspóra. Além disso, contam para os interlocutores como através do entendimento da cartografia do corpo podemos entender os quilombos enquanto núcleos histórico-sociais e o movimento negro. A segunda película é **Kbela (2015)** da cineasta Yasmin Thayná. Essa produção audiovisual contempla o complexo processo de transição capilar experienciado por mulheres que estão se autoafirmando negras através da valorização da estética, da história e do encontro com suas ancestrais. O último filme elencado é o documentário **Amefricanidade (2020)** de Rodrigo Ponichi, Débora Garcia e Cíntia Albuquerque. Com narrativa de Zezé Mota, essa produção apresenta uma síntese da trajetória histórica inspiradora da intelectual, militante, feminista negra e revolucionária Lélia González.

Para entender a linguagem cinematográfica consultar:

A linguagem cinematográfica: algumas noções. Disponível em: <https://cinedebateuneb.org//200000064013dc-0237f/A%20linguagem%20cinematogr%C3%A1fica%20algumas%20no%C3%A7%C3%B5es.pdf>.

Cinema e História: uma bibliografia introdutória. Disponível em: <https://cinedebatehistoria.webnode.com/files/200001235e6624e6626/Cinema%20e%20Hist%C3%B3ria%20uma%20bibliografia%20introdut%C3%B3ria.pdf>



3.1 Sessões de 1 a 5- a diáspora e os processos de resistência

Filme a ser exibido: Ôrí

Tempo estimado: cinco encontros de uma hora cada.

Narrativa fílmica: Ôrí (1989).

Gênero: Documentário

Diretora: Raquel Gerber

Pesquisa, texto e narração: Maria Beatriz Nascimento

Duração: 93 min.



Ôrí é uma palavra Yorubá que significa “cabeça”. Ele é o orixá que nos guia, a nossa mente, a nossa inteligência e essência. Sobre a representação dessa deidade em sua narrativa nos fala Beatriz Nascimento:

Orí significa a iniciação a um novo estágio da vida, a uma nova vida, a um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com seu passado, com seu presente e com seu futuro. Com a sua origem e com seu momento ali. Entre luzes e sons só encontro o meu corpo antigo, velho companheiro de ilusões de caçar a fera. Corpo de repente aprisionado pelo destino dos homens de fora. Corpo-mapa de um país longínquo que busca outras fronteiras que limitem a conquista de mim. Quilombo-mítico que me faça conteúdo das sombras das palmeiras. Contornos irrecuperáveis que minhas mãos tentam alcançar.



Representação de Ôrí segundo o ilustrador André Hora. Disponível em: <https://www.instagram.com/andrehoraart/>. Acesso em: 19/ 07/2020.

(Nascimento B., Documentário Ôrí, 1989, s.p.).

SINOPSE: Ôri é um filme tese escrito e narrado pela historiadora Beatriz Nascimento que documenta a trajetória dos afrodiáspóricos engajados nos movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988. Através da linguagem poética e de vasto acervo de fotos, imagens, mapas, falas e rituais ela demarca o seu protagonismo enquanto mulher negra e intelectual ao passo que re afirma a agência do povo negro. O fio condutor da narrativa é transatlanticidade, chave interpretativa que postula que o nosso arabouço cultural foi forjado através do trânsito Atlântico entre África e Brasil. Assim, a pesquisa, a escrita e a voz de Beatriz conduzem a narrativa sobre o dinamismo histórico dessa população através da atuação nos quilombos, nas escolas de samba, no candomblé, nos eventos do Movimento Negro Unificado (MNU) e em territórios de África, que apesar do colonialismo e da escravização, exalam vida e cultura. Dessa feita, ela estabelece um profícuo diálogo entre imagens positivas sobre a agência histórica negra, o tempo, o espaço e a ancestralidade.

Disponibilidade:

Ôri. Link de acesso: <https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbgkx63IUUD8OgIM2wKVId4n/view>

Ficha catalográfica na cinemateca nacional: http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisS_cript=i_ah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=I-D=025653&format=de_tailed.pft#1



Pôster de divulgação do filme da versão resmaterizada, 2008. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/programadecinema/episodio/ori-1>. Acesso:19/02/2022.



Biografia de Beatriz Nascimento

"A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou." (Beatriz Nascimento)

Maria Beatriz Nascimento foi mulher plurívoca: nordestina, historiadora, professora da educação básica, cineasta, filósofa, militante do movimento negro e do movimento das mulheres negras, quilombista, pensadora transatlântica e mãe. Destarte, ela representa a intelectualidade das mulheres negras que desde a transmigração desenvolvem estratégias de combate à escravização, aos mecanismos de racismo e machismo sistêmico e epistemicidas.

Nascida em Aracaju, no dia 17 de julho de 1942 é a oitava de dez filhos da "dona de casa" Rubina Pereira do Nascimento e do pedreiro Francisco Xavier do Nascimento. Em 1949, impulsionados por dificuldades econômicas, a família Nascimento mudou-se para o Sudeste do Brasil, mais precisamente para um bairro do subúrbio carioca chamado Cordovil. "E nós viemos de Sergipe com uma intenção de meus pais de que nós crescêssemos. Vir para a cidade grande. É a grande dinâmica da migração" (Ôri, 1989, s.p.).

Desde a infância em Sergipe os efeitos negativos das relações sociais racializadas foram sentidas:

Esse processo costuma ser longo e insidioso e começa já na escola primária. Lá em Sergipe, para citar um fato concreto. Eu estudava numa escola que era num terreno arrendado de mi-nha avó, era em frente à casa dela; pois bem, eu muitas vezes inventava um dor de barriga e fugia, sabe por quê? Porque tinha pouquíssimas crianças negras, iguais a mim na escola. E esse fenômeno acontece comigo até hoje [...] Acho que muita criança negra tem esse mesmo pro-blema e é por isso que não estuda, muitas vezes não passa de ano, tem dificuldade na escola por causa de um certo tipo de isolamento que não é facilmente perceptível. É aquela mecânica de educação que não tem nada a ver com esses gru-pos de educação familiar, a mecânica, da leitura, onde você não sabe quem é, porque não está nos livros. (NASCIMENTO, B., 1982, p. 96-97).

No ano de 1969 foi aprovada no vestibular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para o curso de História. Durante esse período fez estágio de pesquisa no Arquivo Nacional sob a orientação do historiador José Honório Rodrigues. Concluiu a graduação no ano de 1971 e depois tornou-se professora da rede estadual fluminense. (RATTS, 2006).

Ao mesmo tempo, deu continuidade aos estudos, mas devido a divergências acadêmicas não concluiu o mestrado. No entanto, não abandonou a pesquisa de campo ou a militância intelectual.

A vida de Beatriz sempre foi atravessada por tensões e questionamentos que, sobretudo, incidiram sobre a escrita da História eurocentrada que relegava o povo negro a condição de escravizados.



Foto de Beatriz Nascimento. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/ensaistas/1422-beatriz--nascimento>. Acesso em: 12/10/2022.

E quando cheguei à universidade, a coisa que mais me chocava era o eterno estudo, quando se referia ao negro, sobre o escravo, como se durante todo o tempo da História do Brasil nós só tivéssemos existido dentro da nação como mão de obra escrava, como mão de obra para a fazenda, para a mineração **(NASCIMENTO, B., 1977, p. 127)**

A ausência de narrativas históricas sob o ponto de vista afrodiaspórico, as reminiscências da cultura escravocrata presentes nas relações sociais desiguais, a marginalização experienciada por ser mulher, preta e periférica serão fatores fundamentais para o desenvolvimento da crítica historiográfica de Beatriz. Sua escrita tendo como ponto de partida sua identidade “eu sou preta, penso e sinto assim” **(NASCIMENTO, B., 1974, p. 94)** representam a quebra do paradigma historiográfico eurocentrado e neutro.

O branco brasileiro de um modo geral, e o intelectual em particular, recusam-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abominam a realidade racial por comodismo, medo, ou mesmo racismo. Assim perpetuam teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, criam novas teorias mistificadoras, distan-ciadas desta mesma realidade. **(NASCIMENTO, B., 1974, p. 95).**

Nessa perspectiva, sua preocupação incidia sobre a necessidade do povo negro construir suas narrativas a partir da reafirmação da importância de África, pois antes da invasão europeia e do tráfico negreiro lá já existia sociedades organizadas, marcos civilizacionais, tecnologia, sistemas políticos, guerras por território etc. E em solo brasileiro apesar da privação de liberdade continuaram a ser agentes históricos.

Por entender a importância da articulação entre academia e movimento social participou ativamente do movimento negro durante a década de 1970, que nessa época tentava se rearticular e fortalecer para retomar a busca por justiça reparativa e direitos historicamente alijados. Nessa senda, havia núcleos nas comunidades periféricas, entre a classe trabalhadora e em pequenos nichos de intelectuais que conseguiam ingressar no meio universitário.

Em 1974 esteve à frente da criação do grupo de trabalho André Rebouças na Universidade Federal Fluminense (UFF). Esse coletivo tinha como prioridade discutir a temática racial ausente nos debates até mesmo entre intelectuais da esquerda que insistiam em explicações apenas sob o viés da classe descon-siderando os critérios raciais.

Ademais, como relata a pesquisadora Maria Lícia Santos:

Participou ainda da criação do Centro de Estudos Afro-Asiáticos entre outros, fundando o movimento negro contemporâneo em um período onde discutir racismo era considerado subversão social, ferindo a Lei de Segurança Nacional. Viajou por países da África e vários estados brasileiros com financiamento de órgãos públicos e privados, afim de pesquisar as raízes históricas dos negros do Brasil, da ancestralidade transatlântica que nos relaciona e constituem nossas memórias. Essa busca pela reconstrução da identidade do povo preto atravessava a existência de Nascimento, era uma busca por seu próprio Eu. (SANTOS, 2020, p.3)

Quanto ao seu repertório historiográfico ele ganha sofisticação ao passo que aumenta o seu repertório cultural. Seu principal objeto de estudo foram os quilombos em diferentes contextos históricos e geopolíticos. Buscando distanciar-se das interpretações já conhecidas por basearem-se em epistemes europeias, procurou entender o aquilombamento enquanto mecanismo de organização social com fins de insurgência à escravidão a partir da experiência histórica da diáspora. Santos:

Meu estudo do quilombo se prende a essa perspectiva de organização social do quilombo, uma organização social que tinha uma economia própria que tinha relações próprias e que fundamentalmente era não só uma necessidade de resistência cultural, mas também de resistência racial do negro (NASCIMENTO, B., 1977, p. 129)

Portanto, “longe de ser espontaneísmo ou movido por incapacidade para lutar, é, antes de mais nada, a decorrência de todo um processo de reorganização e contestação da ordem estabelecida”. (NASCIMENTO, B., 1976, p. 73). Nessa senda, os quilombos são experiências simbólicas de liberdade ao passo que seu “caráter libertário é considerado um impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo” (NASCIMENTO, 1981, B., p. 211).

Sobretudo, seu interesse residia na “paz quilombola”, a pequena fenda no tempo em que os residentes do quilombo conseguiam driblar a repressão estatal e, portanto, tinham autonomia para organizar as comunidades de acordo com seus valores, anseios e contradições. Assim, plantavam gêneros alimentícios, realizavam escambo com outros grupos, construíam moradias e eram tão livres quanto poderiam ser.

Esta paz está justamente nos interstícios da organização quilombola e sobre ela requer-se um esforço de interpretação maior, pela qual se ultrapassa a visão do quilombo como a história dos ataques da repressão oficial contra uma outra organização, que talvez na paz ameaçasse muito mais o regime escravocrata do que na guerra (NASCIMENTO, 1976, p.76)

Ademais, enquanto organismos dinâmicos sobreviveram as mudanças históricas e se adaptaram a diferentes paisagens. Nesse sentido, Beatriz acreditava que poderíamos encontrar a experiência do quilombo nas favelas, em “bailes black”, nos movimentos sociais negros, escolas de samba, comunidades negras rurais ou urbanas. Foi no ano de 1975, durante o evento chamado Quinzena do Negro sediado na Universidade de São Paulo (USP) e organizado pelo professor Eduardo Oliveira e Oliveira que Beatriz enquanto oradora principal da conferência Historiografia do Quilombo começou a divulgar suas ideias sobre organizações quilombolas. Nesse evento foi vista pela jovem Sueli Carneiro que ficou bastante impactada pela postura e sagacidade da palestrante:

Lá estava ela, vestida de dourado, parecendo uma manifestação de Oxum em terra, audaciosa nas ideias, bela na imagem, ativa na interlocução. Um momento mágico de afirmação de uma mulher negra como sujeito do conhecimento sobre o seu povo. Um momento mágico de sabedoria e sedução, de elegância e perspicácia como se estivéssemos num ritual yorubá de culto ao poder feminino. (CARNEIRO, 2006, p. 11)

Estudou ainda, os mecanismos racistas na educação e na cultura hegemônica, em especial os que incidiam sobre as mulheres negras. Nesse sentido, ela já delineava a chave para entendermos que as análises sobre essas sujeitas precisam associar o gênero, a raça e a classe. Apontou, por exemplo, como o mercado de trabalho racializado reserva a esse contingente os lugares de subserviência e precarização. Outra crítica contundente da historiadora supracitada diz respeito a objetificação e sexualização dessa parcela da população pelos meios de comunicação.



Ainda mais impactante são suas observações sobre como se configuram as relações amorosas para essas mulheres, posto que são bombardeadas pela idealização do parceiro romântico, todavia, são preteridas por estarem fora do padrão racial e social das moças elegíveis para o amor e o casamento.

A escrita e o pensamento historiográfico disruptivo de Beatriz estiveram presentes em jornais e revistas de grande circulação no país como: Folha de São Paulo, Isto é, Revista Manchete, Jornal Maioria Falante e outros. Outrossim, publicou seus artigos em periódicos científicos como: Revista de Cultura Vozes, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e Estudos Afro-asiáticos.

Além da produção historiográfica Beatriz Nascimento se interessava pela produção audio-visual pensada como ferramenta pedagógica e de militância antirracista. Nessa senda, junto com a socióloga e cineasta Raquel Gerber concebeu o documentário Ôri (1989). Filme-tese que narra a trajetória dos afrodiáspóricos a partir da episteme do trânsito atlântico entre África e Brasil.

Embora seja conhecida pela produção de Ôri, no ano de 1977 ela participou do documentário cha-mado: “O Negro: da Senzala ao Soul”. Sob a direção de Gabriel Priolli Neto e Armando Figueiredo Neto esse filme aborda a articulação do movimento negro brasileiro no período da Ditadura Militar e conta com depoimentos de ativistas, negros e intelectuais (REIS, 2020).

Os textos poéticos também permearam sua vasta “escrita de si”. Cerzidos com forte senso político e insubmisso, seus poemas versam sobre a experiência de ser mulher negra; a maternidade, família, racismo, machismo, vida cotidiana e outros temas⁴. Em vida, Beatriz Nascimento teve apenas

um livro publicado: “Negro e cultura no Brasil”, em coautoria com Helena Theodoro e José Jorge Siqueira (SILVA, 2021).

Em 1995, enquanto cursava o mestrado na UFRJ sob a orientação do professor Muniz Sodré teve sua vida ceifada ao defender uma amiga vítima de violência doméstica (RATTS, 2006). O legado de Beatriz Nascimento continua atual e imprescindível para pensarmos a população afrodiáspórica como agentes históricos com potencialidade transformadora. Nesse sentido, segundo Sueli Carneiro resgatar a produção historiográfica e a trajetória de militância dessa autora é fundamental.

Nos indica os caminhos teóricos, políticos e metodológicos possíveis de serem trilhados para se articular os múltiplos posicionamentos que a condição racial, de gênero e a situação de classe nos impõe, em especial no âmbito das relações raciais no Brasil, conformando sujeitos políticos e de conhecimento capazes de deslocarem e ressignificarem processos de reificação que suportam a subalternização racial e de gênero. (CARNEIRO, 2006, p. 12)



Dessa maneira, para essa proposição nos interessa a chave de entendimento sobre aquilombamento ao passo que está em curso a retomada dessas experiências como meio de reunir e reagrupar pessoas negras que buscam intensificar o contato com a ancestralidade, valorizar e fomentar o repertório cultural afrocentrado, desenvolver relações interpessoais mais profundas e menos materialistas, bem como defender pautas em comum.

Contextualização:

O filme Ôrí apresenta a contranarrativa sobre o processo de formação do Brasil tendo como ponto focal a agência histórica das afrodiaspóricas e dos afrodiapóricos. Para desenvolver seu enredo, a historiadora de Beatriz Nascimento escolheu subverter o tempo cronológico com alternância de imagens do pretérito e da contemporaneidade em um diálogo entre África e Brasil. Assim, sucedem-se cenas cotidianas de territórios africanos e fragmentos imagéticos de negras e negros brasileiros em diversos ambientes de agência negra, tais como: terreiros de candomblé, desfiles de escolas de samba, eventos do Movimento Negro Unificado e experienciando.

Com essa multiplicidade de imagens, a narradora busca demarcar África como continente vivo e produtor de conhecimento. Ao mesmo tempo, alude que apesar das tentativas de desumanização, pessoas em diáspora desde a travessia atlântica, conseguiram subverter a ordem e gestar estratégias de insurgência. Dentre estas, ela destacava o quilombo não apenas como espaço geográfico, mas sim, como símbolo que a um só tempo congregava o desejo de viver de acordo com valores ancestrais, a resistência coletiva ao escravismo e a conquista da liberdade.

Objetivo: Refletir sobre as experiências pretéritas e contemporâneas de aquilombamento enquanto ferramentas políticas que reúnem e reagrupam pessoas negras que buscam intensificar o contato com a ancestralidade, valorizar, bem como fomentar o repertório cultural e político afrocentrado.

Para saber mais sobre o pensamento in-surgente de Beatriz Nascimento, ouça o Podcast Humanas pesquisadoras em Rede Episódio 6: “Quilombo é onde estou”: Be-atriz nascimento com as historiadoras Maiara Gonçalves, Raquel Barreto e Maria Lídia Pinn. 41 min. 12s Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1qLlkcF9lj0A>

Referências:

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980. Disponível em: <https://baobavoadorno.blogspot.com/files/2016/01/O-QUILOMBISMO-Abdias-pdf>. Acesso em 15/01/2021.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTI, Alessandro (Alex) J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 93-97.



O quilombismo surge do fato histórico que é a fuga...é o ato primeiro de um homem que não reconhece que é propriedade de outro...daí a importância da migração, da busca do território [...] É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia, Nós somos homens. Nós temos direito ao território, à terra. Várias e várias partes da minha história contam que eu tenho o direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco. A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou. (ÔRÍ, 1989, s.p.)

NASCIMENTO, Beatriz. Negro e Racismo. In: RATTTS, Alecsandro (Alex) J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 98-102.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: RATTTS, Alecsandro (Alex) J.P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 102-105.

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Pesquisa e narração Beatriz Nascimento. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda., 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbgkx63IUUD8qOgIM2wKVId4n/view> Acesso em: 20/10/2020

RATTTS, Alecsandro (Alex) J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.



Momento de sensibilização

A etapa inicial do cineclubes deverá incluir a sensibilização das/os estudantes para participação atenta e ativa durante a exibição do documentário Ôrí. A criação de um ambiente acolhedor e de um clima amistoso entre as/os estudantes; uma conversa informal seguida da leitura da sinopse ou de uma resenha do filme pelo professora ou professor ajudará nesse processo.

Antes de iniciar a exibição a professora ou professor deverá dar pistas de que há uma estratégia pensada para aquele trabalho, visando gerar certa expectativa nas/os estudantes sobre a dinâmica que seguirá.

Momento de problematização

Sugerimos a elaboração de tópicos de discussão baseadas na narrativa (oral e imagética) do filme para serem disponibilizadas às/aos estudantes e retomados em alguns pontos estratégicos em que a exibição deverá ser paralisada para iniciação de um debate orientado pelas referidas questões.

Esse procedimento poderá se repetir duas ou três vezes durante a exibição, a depender da avaliação da professora ou professor.

Sessão 1- A civilização transatlântica

(00 a 27:07m)

Depois da sensibilização é interessante lançar alguns tópicos para discussão sobre temas que surgirão nos minutos iniciais do filme.

Momento de sistematização

Faz-se importante que após o final da exibição e dos debates, seja feita uma sistematização dos pontos principais abordados no filme a partir dos objetivos de ensino elencados pela professora ou professor.

Tópicos de discussão:

- O conhecimento sobre a diáspora;
- As escravizadas e os escravizados e afrodescendentes como agentes históricos;
- O quilombo como organização social da resistência;
- Carnaval, a festa do quilombo

Em seguida, inicie o filme, pause a exibição aos 27:07 min. e retome os tópicos que nortearão a discussão.



Sessão 2 -As raízes do povo negro estão no quilombo (27:07 a 1:00:11)

No encontro seguinte, a sensibilização deverá acontecer retomando-se rapidamente os principais pontos trabalhados na aula anterior e posteriormente deve-se apontar os tópicos que nortearão a discussão subsequente.

Tópicos de discussão:

- A resistência organizada, o Movimento Negro Unificado;
- A formação da identidade negra e a ancestralidade;
- As heranças culturais negras: o canto, a dança, a religiosidade, a organização política e o aquilombamento.

Depois da apresentação dos tópicos exibir o filme a partir dos 27:07 e pausar em 1:00:11 quando o debate deverá ser retomado.

Sessão 3 -A terra é meu quilombo

(1:00:11 a 1:33)

No encontro seguinte, a sensibilização deverá acontecer retomando-se rapidamente os principais pontos trabalhados na aula anterior e posteriormente deve-se apontar os tópicos que nortearão a discussão subsequente.

Tópicos de discussão:

- A mulher no quilombo;
- A busca pela identidade;
- A simbologia do Quilombo dos Palmares;
- Quilombos antigos e quilombos modernos

Depois da apresentação dos tópicos exibir o filme a partir dos 1:00:11 até o término em 1:33:50 quando o debate deverá ser retomado junto com a sistematização do que foi visto no filme. Nos últimos dez minutos, a professora e o professor deverão conduzir a discussão para a importância dos quilombos e sobre a noção de corpo-território como preparação à avaliação, que acontecerá no próximo encontro.

Vocabulário:

Cassange:

Reino de Cassange ou Jaga formado no século XVII estava localizado a leste de Angola com quem mantinha fortes vínculos políticos e comerciais. Como muitos povos de África os cassanges foram escravizados e trazidos ao Brasil. Nesse processo, os portugueses os organizavam pela origem do porto de onde provinham, da língua falada ou de atributos culturais em comum. Então, os cassange junto com os “angola”, cabinda”, “congo”, “munjolo”, “rebolo”, “benguela”, “cabundá”, “ganguela”, “moanje” eram identificados como escravos da costa centro-ocidental ou simplesmente “os gentios da Guiné”. (MATTOS, 2009).



Jagas: Povos guerreiros antropófagos que formaram o reino cassange. Também é a denominação do rei cassange.

Kétu: Uma importante cidade surgida no antigo território yorubá. Com posterior demarcação de fronteiras ficou situada no antigo Dahomé, atual Benin. O soberano é denominado Alákétu. No Brasil, passou a definir uma das modalidades de candomblé oriundas do povo yorubá.

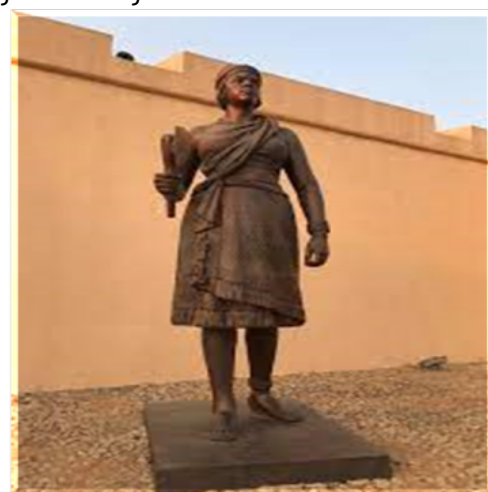
Matamba: O reino de Matamba localizava-se entre o Ndongo e o Congo, a leste do rio Kwango, na margem direita do rio Lucala, corresponde a atual Baixa de Cassange na região de Malanje em Angola. Foi uma dos territórios estratégicos de resistência da rainha Nzinga a dominação portuguesa, inclusive a rainha do Ndongo passou seus últimos anos de vida lá exilada.

Ndongo: Na África ocidental, no século XVI, a sul do Reino do Congo, ficava o reino quimbundo do Ndongo, do rei N'Gola Mbandi, filho do rei N'Gola Kiluanji (também designado por N'Gola Zinga ou Jinga) que morreu em Cabassa, no interior da Matamba, e cujo nome originou a designação portuguesa de Angola.

Nzinga: Nzinga a Mbande, Nzinga Mbande, Jin ga, Singa, Zhinga, Ginga, Dona Ana de Sousa (este último em razão do batismo católico, em 1623) foi uma célebre rainha de Angola e Matamba conhecida como representante da resistência africana à dominação portuguesa. Figura controversa por atitudes polêmicas como a captura e venda de outros grupos de África, a aliança com os guerreiros jagas que eram antropófagos e até o envenenamento de parentes que se opuseram ao seu comando.

Quilombo: Segundo Ronaldo Vainfas no "Dicionário do Brasil Colonial": quilombo é o vocábulo de origem banto (kilombo) que significa "acampamento" ou "fortaleza" foi termo usado pelos portugueses para designar as povoações construídas pelos escravos fugidos do cativeiro. Fenômeno encontrado em todos os lugares da América onde houve escravidão, a fuga e a reunião de escravos em comunidades receberam os nomes de palenques ou cumbes na América espanhola, maroons na América inglesa

e, na francesa, grand marronage, diferente de petit marronage, fuga individual e quase sempre temporária. No Brasil, os termos mais comuns para nomear as comunidades de negros fugidos foram quilombo ou mocambo, este último derivado de mukambu, na língua quimbundo. (VAINFAS, 2001, p. 494). Já Abdias do Nascimento durante o 2º Congresso de Cultura Negra das Américas (Panamá, 1980) define os quilombos como espaços democráticos e de exercício de liberdade. De acordo Nascimento: Os quilombos são uma das primeiras experiências de liberdade nas Américas. Eles tinham uma estrutura comunitária baseada em valores culturais africanos. Sua organização política era democrática. Seu modelo econômico era o contrário do modelo colonial. Em vez de produzir um item só para exportação e depender da matriz imperial, tinham uma produção agrícola diversificada que provia seu próprio sustento e mantinham relações de troca e intercâmbio com as populações circundantes.



Estátua da rainha Jinga na Fortaleza de São Miguel em Luanda, capital de Angola. Disponível em: <https://almapreta.com/webstories/nzinga/>. Acesso em: 12/10/2022.

Sessão 4 -Atividade avaliativa

Nessa etapa é necessário retomar a discussão da aula anterior focando na luta e conquistas das comunidades quilombolas, bem como é importante apresentar a legislação sobre remanescentes de quilombos.

Atividade avaliativa sugerida: :

Separar as estudantes e os estudantes em grupos de quatro ou cinco componentes e a cada equipe entregar um texto sobre quilombos brasileiros. A fim de animar a percepção das discentes e dos discentes sobre a atualidade do quilombamento. sem perder de vista a importância histórica dessa organização social é interessante que a professora ou professor alterne os textos entre exemplos de quilombos coloniais e contemporâneos, bem como rurais e urbanos. modernos

Em seguida, os grupos deverão ler e debater seus textos orientados pela professora ou professor. Abaixo sugerimos alguns pontos interessantes para conduzir o estudo sobre quilombos:

- Data aproximada da fundação do quilombo e a localização geográfica;
- A importância histórica do quilombo;
- A busca pelo território, moradia, trabalho e liberdade;
- Desafios das comunidades quilombolas na atualidade.
- A legislação brasileira sobre os quilombos;
- Mulheres quilombolas;
- Educação quilombola;

Posteriormente as estudantes e os estudantes escolherão uma forma concisa de apresentar o seu quilombo para os demais colegas no próximo encontro. Essa apresentação prioritariamente deverá ser oral e a utilização de recursos caberá aos estudantes podendo variar entre vídeos, cartazes, maquetes, poesia, música ou apenas as falas das participantes e dos participantes.

Abaixo sugerimos alguns quilombos, no entanto, ressaltamos a liberdade de escolha da professora ou professor em eleger aquelas organizações sociais que dialoguem com o território ou com as especificidades da unidade escolar.

Quilombos sugeridos:

Quilombo Nação Xambá, Olinda/PE. História disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio/territorio-da-ancestralidade-africana--nacao-xamba-e-patrimoni-o-vivo-de-pernambuco/>. Acesso em: 24/02/2021.

Quilombo Maria Conga, Magê/RJ. História disponível em: <https://mage.rj.gov.br/des-taque/lider-quilombola-historica-maria-conga-ganha-busto--no-pier-da-piedade/>. Acesso em: 24/02/2021.

Quilombo do Urubu e a rainha Zeferina. Salvador/ BA. História disponível em: <https://ungareia.wordpress.com/2016/05/13/zeferina-rainha-qui-lombola-que-lutou-contr-a-escravidao-em-salvador-ba/> Acesso em: 24/02/2021.

Conceição das Crioulas, Salgueiro/PE. Associação Quilombola Conceição das Crioulas. História disponível em: <http://ccrioulas.org/> Acesso em: 24/02/2021.

Quilombo do Piolho ou Quariterê e a rainha Tereza de Benguela. História disponível em: <https://capiremov.org/experiencias/tereza-de-benguela--luta-resistencia-das-mulheres-negras/> Acesso em: 24/02/2021.

Sessão 5- Apresentação dos trabalhos

Nessa etapa é necessário retomar a discussão da aula anterior focando na luta e conquistas das comunidades quilombolas, bem como é importante apresentar a legislação sobre remanescentes de quilombos.

As intervenções, comentários ou perguntas das interlocutoras e interlocutores podem ser feitas no intervalo entre as apresentações ou ao final da dinâmica. No encerramento da sessão a professora ou professor falará brevemente sobre a importância do trabalho sobre quilombos para o fortalecimento da luta antirracista.

Textos de apoio sobre a temática do filme:

ABREU, Camila; Quilombo de Maria Conga em Magé: Memória, Identidade e Ensino de História, Dissertação do Mestrado Profissional em Ensino de História. UNIRIO, 2016. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/145449?mode=full>. Acesso em: 15/05/2020.

BARBOSA, Sílvia Maria Silva. O poder de Zeferina no Quilombo do Urubu: uma reconstrução histórica político-social. Novas Edições Acadêmicas. 2015.

FONSECA, Marina Bracks. Nzínga Mbandi e as guerras de resistência em Angola: século XVII. 2012. 177 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/pt-br.php>. Acesso em: 14/02/2021.

LUCENA, Evelyn Beatriz. Josefa Moçambique, Clara Rebole, Joaquina de Nação e Quitadeira Monjolo: catálogo de oficinas para o ensino de História da escravidão. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/433664/3/Cat%C3%A1logo%20%281%29.pdf>. Acesso em: 12/04/2020.

NASCIMENTO, Abdías. O quilombismo: Documentos de uma militância Pan- Africana. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980. Disponível em: <https://baobavoador.noblogs.org/files/2016/01/0-QUILOMBISMO-Abdias-Do-Nascimento.pdf>. Acesso em: 15/04/2020.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. Eu sou atlântica; sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006b. p. 117-127.

PORTO, Amélia Pereira Batista; SERRANO, Gisella de Amorim; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Quilombolas e Quilombos Histórias do Povo Brasileiro. 1. Ed. Belo Horizonte: Rona, 2012.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.). Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SOUZA, Marina de Mello e. África e Brasil africano. São Paulo: Ática, 2000.

Legislação quilombola:

LEI Nº 7.668, DE 22 DE AGOSTO DE 1988. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares-FCP e dá outras providências. Disponível em: https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/LEI_7668_FundacaoPalmares_1988.pdf. Acesso em: 24/02/2021.

DECRETO Nº 4.887, DE 20 DE NOVEMBRO DE 2003. Regula o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Disponível em: https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Decreto_4887_2003.pdf. Acesso em: 24/02/2021.

LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: <https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Lei122882010EstatutodaequaldadeRacial.pdf>. Acesso em: 24/02/2021

3.2. Sessões de 6 a 10

A POÉTICA DA AUTODEFINIÇÃO, AUTOINSCRIÇÃO E AUTOIMAGEM DAS MULHERES E MENINAS NEGRAS

Filme a ser exibido: KBELA

Tempo estimado: Quatro encontros de uma hora cada.

Narrativa fílmica: Kbelá

Gênero: Documentário

Direção e roteiro: Yasmin Thayná

Duração: 21min.

Ano de lançamento: 2015



Sinopse:

Kbela é uma experiência audiovisual realizada de forma colaborativa por, sobre e para mulheres negras experienciando o complexo processo de transição capilar. Nesse sentido, ele é uma construção narrativa de imersão, pois nos deixa transitar por experiências de rejeição social e solidão, para posteriormente oferecer o contra-ponto da jornada, isto é, a desconstrução das tecnologia racistas que atravessam corpos, seres e saberes. É um filme sentimental, afetivo; um lugar de identificação e pertencimento, uma ode à feminilidade negra. Sobretudo, Kbela é uma vivência coletiva, um filme-jornada de amor e celebração à nossa ancestralidade



Pôster de divulgação do filme KBELA, 2015. Disponível em:

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-26530/fotos>. Acesso em: 25/ 02/2022.

Disponibilidade: <https://kbela.org/>

"Em torno da manipulação do corpo e do cabelo do negro existe uma vasta história. Uma história ancestral e uma memória". (GOMES, 2003, p. 174)

Contextualização:

O filme Kbela de Yasmin Thayná e o cordel Quem tem crespo é rainha de Jarid Arraes são narrativas disruptivas sobre a autoaceitação e autodefinição de mulheres negras. Em síntese, eles se propõem a discutir e desconstruir padrões por muito tempo impostos à beleza da mulher afro-brasileira, especialmente através da moda e da mídia.

Em todo e qualquer grupo étnico ele é tratado e manipulado, todavia a sua simbologia difere de cultura para cultura”. (GOMES, 2003, p. 174). Para mulheres negras, exercer o controle sobre o próprio cabelo representa uma importante etapa na luta por emancipação. Como sabemos, as tecnologias racistas incidem em discursos e práticas que segregacionam, inclusive a estética das afrodiaspóricas e afrodiaspóricas. Herança escravocrata, a discriminação contra os cabelos era um desdobramento do projeto colonialista que tentava sistematicamente despojar pessoas em diáspora do seu arcabouço cultural no que diz respeito a religiosidade, as vestimentas, a linguagem, a separação da terra de origem ou da família. Dessa feita, cabelos crespos, tranças e acessórios também eram alvo do discurso regulador.

Segundo Grada Kilomba (2019), essa marca da ancestralidade de negras e negros é ainda mais marginalizada do que a cor da pele, pois, enquanto os brancos conseguiam tolerar corpos negros, já que eram a força executora do trabalho, responsável por manter seus privilégios, os cabelos, no imaginário das sociedades eurocentradas, eram talvez o traço mais visível da africanidade e este fato os escravocratas não puderam tolerar.



Primeira cena do filme Kbela. Disponível em: <https://otageek.com.br/2021/03/24/curta-kbela-to-das-mulheres-negras-do-mundo>. Acesso em: 21/02/2022

Mais do que a cor de pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizada/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de ‘primitividade’, desordem, inferioridade e não civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim” (KILOMBA, 2019, p.126-127).



No período pós-abolição, os corpos e a estética da população afrodescendente continuaram a ser alvo do autoritarismo e do projeto embranquecedor. Os símbolos de beleza e inteligência continuaram a ser interligados a bran-cura. Dessa feita, através dos aparelhos ideológicos, quais sejam: escolas, meios de comunicação, igrejas, discursos literários e propagandas estatais forjavam-se práticas e representações que desabonavam a estética negra.

(...) eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beiços em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme pra clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta. (GONZÁLEZ, 2020, p.109-110)

Assim como a democracia racial encobre os conflitos raciais, o estilo de cabelo, o tipo de penteado, de manipulação e o sentido a eles atribuídos pelo sujeito que os adota podem ser usados para camuflar o pertencimento étnico/racial, na tentativa de encobrir dilemas referentes ao processo de construção da identidade negra. Mas tal comportamento pode também representar um processo de reconhecimento das raízes africanas assim como de reação, resistência e denúncia contra o racismo. E ainda pode expressar um estilo de vida. (GOMES, 2012, p. 8)

A partir dessa cartografia devemos pensar que as nossas alunas negras são ainda mais expostas a estes conflitos, ao passo que no universo das representações elas se distanciam do padrão quanto a raça, ao gênero e consequentemente no que diz respeito a classe. São, portanto, a antítese do homem branco, da mulher branca e do homem negro. Daí a importância de positivar através de narrativas fílmicas e literárias esse processo de descoberta e fortalecimento.

Nas últimas décadas, pessoas em diáspora buscam resgatar o legado histórico da ancestralidade africana. Essa jornada de retomada da agência necessariamente passa pelo entendimento da simbologia presente nos cachos, nos penteados “black power”, nas tranças e até mesmo na adoção da transitoriedade através das extensões capilares. Nesse sentido, da mesma forma que tornar-se negra e negro é uma conquista (GONZÁLEZ, 2020), valorizar a estética, especialmente quanto aos cabelos, é parte fundamental do processo de emancipação.

Nesse ínterim, a professora Nilma Lino Gomes traça um panorama interessante sobre a desconstrução dos estigmas raciais:

Objetivo: A partir da visualização do filme Kbelá de Yasmin Thayná e da leitura do cordel Quem tem crespo é rainha de autoria de Jarid Arraes pretendemos apresentar narrativas históricas contra-hegemônicas sobre cabelos, beleza, insurgência e ancestralidade. Ao mesmo tempo, intentamos inspirar a construção de narrativas audiovisuais ou literárias que abordem o processo de transição capilar.

Leitura complementar:

Quem tem crespo é rainha

Para quem não compreende
Me disponho a explicar
O problema do racismo
Que a tudo quer mudar
O cabelo é o primeiro
E também o derradeiro
Que o racismo quer barrar.

Nesse mundo de racismo
Tudo é padronizado
O cabelo é escorrido
Natural ou alisado
E o cabelo cacheado
Que acaba repudiado
Do padrão é rejeitado.

Tem uma tal de escova
Que eu chamo “regressiva”
Que estica o cacheado
Na maior forma agressiva
E a peste custa caro
É por isso que eu falo
Que essa praga é invasiva.

As meninas vão crescendo
Aprendendo o que não presta
Vão achando dos cabelos
Uma ideia desonesta
Na torpe separação
Nessa branca enquadração
Asquerosa da mulesta.

Bem pequena a menininha
Já aprende a se odiar
Na tristeza, bem novinha
Seu cabelo quer alisar
Pois a vil sociedade
Só repete o disparate
Para o crespo machucar.

Esse tipo de veneno
É um mal muito profundo
Pois mutila a autoestima
Torna o ódio mais fecundo
E a menina a se odiar
Tudo nela quer mudar
Para se encaixar no mundo.

Quem não vê está dormente
Pois é grande a agressão
Colocar na chapa quente
Não se pode ser lição
Pois o ferro é violento
É um troço peçonhento
Contamina o coração.

Imagine que terrível
Só ouvir palavra hostil
O racismo não respeita
Nem o ser que é infantil
Pra criança já obriga
Uma ideia que castiga
Mas é forte no Brasil.

Falam que é cabelo ruim
Ou que é difícil cuidar
Falam mil barbaridades
Pra menina envergonhar
O racismo é opressor
É cruel, dominador
E só faz subjugar.

É por isso que devemos
Aprender a dizer não
Ao racismo alisado
Cara lisa fi do cão
Pois a nossa resistência
É mais pura sapiência
É nossa a revolução.

Olha só, pura beleza
Esse cacho se mexendo
Como pé de fruta fresca
Pelo vento rebulendo
No gingado do balanço
É a música do avanço
A certeza vai crescendo.

Ensinando às crianças
Precisamos propagar
A beleza de ser negro
De o cabelo libertar
A menina empoderada
Dá início à alvorada
Para a todos encantar.

E aí vem mais novidade
Vem resgate do ancestral
Vem turbante colorido
Vem o lenço magistral
Linda a africanidade
Construindo a identidade
De uma gente atemporal.

Que beleza de turbantes
Em mil cores enrolados
Estampados e brilhantes
Os turbantes encantados
Ostentando essa cultura
Com toda a desenvoltura
São os panos enfeitados.

O cabelo que é bem crespo
Dá a forma ao seu turbante
Dá volume, corpo e dança
Bota um dorso deslumbrante
O formato é a beleza
Dessa negra natureza
Que se faz exuberante.

Como fosse a primavera
 Noseu crespo vai a flor
 Perfumando essa cidade
 Dando esse ponto de cor E
 as flores gracejando No
 cabelo vão brotando
 Espalhando muito amor.

E o black muito power
 Na altura é resistência
 O sinal de uma certeza
 Grande de resiliência
 O volume vai garfando
 E o poder vai aumentando
 Com imensa eficiência.

Mas não ache que acabou
 Inda tem mais opção
 Pro cabelo que é liberto
 Natural de imensidão Veja a
 versatilidade
 Que se mostra numa arte
 Desse crespo furacão.

Se o desejo é variar
 Você pode até trançar
 Fazendo uma escultura Que
 você deve mostrar Pelas
 ruas da cidade
 Na bonita intensidade
 Dessas tranças desenhar.

E os dreads trabalhados
 Com cuidado são nutridos O
 cabelo é tão cheiroso Tão
 bonito e aguerrido Que
 delícia de opção
 É o dread a emoção Dessa
 gente tão querida.

O racista é muito burro
 Acha que é superior
 Mas não tem diversidade
 Como o crespo demonstrou
 O racismo é uma piada
 Conversinha bem fiada Em
 si mesmo se expirou.

Mas a gente negra forte
 Não tem medo de enfrentar
 Pois possui maior beleza
 Para muito impressionar
 Do cabelo e da raiz
 Essa estética é feliz
 Pronta pra africanizar.

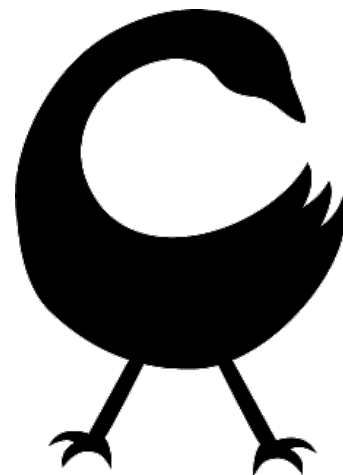
Lindo é ver uma criança
 Que tem black na cabeça
 A menina que vaidosa
 Com seu black prevaleça
 Tão sincera a alegria
 Poderosa essa energia
 Para sempre permaneça.

O amor pelo seu crespo
 É coroa pra reinar
 Imponente a aparência
 Negritude a ensinar
 A beleza escurecida
 De orgulho fortalecida
 Feita para acalantar.

No cordel bem encrespado
 Eu repasso a afirmação
 Vou armando essa defesa
 Do crespo a convicção
 Nesse fio de autoestima
 Minha raça legítima
 E espalha essa emoção.

Não há nada de errado
 Em ter o cabelo crespo
 Pode ser bem enrolado
 Ou um black de respeito
 Pois em terra de chapinha
 Quem tem crespo é rainha
 Com exuberante jeito.

(ARRAES, 2014, s.p.)



Momento de sensibilização

A etapa inicial da atividade deverá incluir a sensibilização das/dos estudantes para participação atenta e ativa durante a exibição do filme *Kbela*. A criação de um ambiente acolhedor e de um clima amistoso entre as interlocutoras e interlocutores; uma conversa informal sobre o processo de transição capilar seguida da leitura coletiva da sinopse ou de uma resenha da produção pela professora ou professor ajudará nesse processo.

Antes de iniciar a exibição a docente ou o docente deverá dar pistas de que há uma estratégia pensada para aquele trabalho, visando gerar certa expectativa nas/os estudantes sobre o que virá pela frente.



Sessão 7- Momento de sistematização

Faz-se importante que na sessão posterior a professora ou professor retome a discussão dos tópicos elencados e em seguida conduza a leitura coletiva do cordel *Quem tem crespo é rainha de autoria de Jarid Arraes*. A partir das reflexões suscitadas nesse processo poderá ser feita a sistematização dos principais pontos de acordo com os objetivos de ensino elencados pela professora ou professor.

Sessão 8- Atividade avaliativa

A atividade avaliativa proposta diz respeito a produção de uma narrativa audiovisual ou literária que aborde o processo de transição capilar e a simbologia libertária, acarretada por essa experiência. As estudantes e os estudantes podem se dividir em duplas ou grupos com até quatro componentes para realizar a construção do roteiro e as entrevistas guiadas que nortearão a produção audiovisual.

Frisamos que a materialização em vídeo é apenas uma das opções construtivas possíveis, por isso, cabe a professora ou professor identificar se há possibilidade de acesso a recursos tecnológicos tais como: celulares, internet e aplicativos de edição. Caso a produção audiovisual não seja possível, a professora ou professor deve focar na construção do roteiro e no processo de condução das entrevistas.

Sessão 6- (00 a 21min,)

Momento de problematização

Depois da sensibilização sugerimos que a professora ou professor apresente tópicos de discussão base-adas na narrativa (oral e imagética) do filme. Como pensada aqui, a exibição deverá para acontecer sem pausas e logo após acontecerá o debate. aquele trabalho, visando gerar certa expectativa nas/os estudantes sobre o que virá pela frente.

Tópicos de discussão sugeridos:

- Racismo científico;
- Transição capilar e a busca pela identidade;
- A construção estética racista;
- Os processos de violência simbólica que incidem sobre a mulher negra.

Sessão 9- Continuação da elaboração das narrativas

No próximo encontro, a professora ou professor deverá sondar o andamento das produções e elucidar possíveis dúvidas. Ainda durante esta etapa faz-se necessário organizar a dinâmica e o formato das apresentações.

Sessão 10- Apresentação dos trabalhos

A dinâmica de compartilhamento de narrativas aqui tracejada pode incluir outras turmas ou membros da comunidade escolar. Como sugestão de acolhida a professora ou professor pode articular junto a gestão escolar a preparação de pipocas e suco para oferecer às estudantes e aos estudantes. O objetivo é criar a ambientação que se assemelhe a uma exibição cinematográfica. As produções serão exibidas ou lidas como planejadas e ao fim do processo, acontecerá uma roda de diálogo com partilha das impressões acerca do processo de autodefinição, acolhimento e o fortalecimento das identidades individuais e coletivas.

Textos de apoio sobre a temática do filme:

ARRAES, Jarid. Quem tem crespo é rainha, 2014.

ARRAES, Jarid. Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. São Paulo: Autêntica, 2006.

hooks, bell. Meu crespo é de rainha. Editora Boitatá, 2018.

MUNANGA, Kabengele & GOMES, Nilma Lino. O Negro no Brasil de Hoje. São Paulo, Editora Global, 2006.



3.3. Sessões de 11 a 14

Filme a ser exibido: AMEFRICANIDADE

Tempo estimado: quatro encontros de uma hora cada.

Narrativa fílmica: AMEFRICANIDADE (2020)

Gênero: Documentário/Biografia

Diretores: Rodrigo Ponichi, Débora Garcia e Cíntia Albuquerque

Duração: 26 min.

Narração: Zezé Mota



SINOPSE

O documentário Amefricanidade apresenta trechos da trajetória da filósofa, antropóloga, professora, escritora, intelectual, militante do movimento negro e feminista, Lélia de Almeida González. Com narrativa dinâmica, associa falas e imagens da personagem biografada com depoimentos de amigos, pesquisadores de sua obra e pessoas impactadas pelo acesso a sua episteme insubmissa. Ademais, Amefricanidade diz respeito ao arcabouço cultural de experiências ancestrais forjadas na diáspora.

Cena do documentário Amefricanidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s-U2xNwk-dw> Acesso em: 21/02/ 2020.

Disponibilidade:

Amefricanidade – Documentários. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=s-U2xNwkdw&t=798s>

BIOGRAFIA DE LÉLIA GONZÁLEZ

Dentre as personagens mais dinâmicas e complexas da recente História do Brasil está Lélia de Almeida González, intelectual plurívoca; historiadora, filósofa, escritora, professora, antropóloga, militante do movimento negro, do movimento das mulheres negras, política, compositora de samba-enredo, tradutora e mãe.

(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha etc., mas se tornar negra é uma conquista). (GONZÁLEZ,2020, p.358)

Pensadora potente que como sua contemporânea Beatriz Nascimento ousou questionar o lugar do negro na sociedade brasileira. Insubmissa, ocupou espaços predominantemente brancos e de lá denunciou sistematicamente o racismo, o sexismo e o capitalismo imperialistas como elementos estruturantes da nossa cultura excludente. Foi pioneira nos estudos sobre Cultura Negra no Brasil e co-fundadora do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras do Rio de Janeiro (IPCN), do Movimento Negro Unificado (MNU), do Movimento das Mulheres Negras (MMN), do Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras localizado no morro do Cabrito, do Grêmio Recreativo Escola de Samba Qui-lombo, do Partido dos Trabalhadores (PT) e do grupo Olodum.

Lélia González, nasceu no dia 1 de fevereiro de 1935 em Belo Horizonte, Minas Gerais, foi uma entre os dezessete filhos de Accacio Serafim de Almeida ferroviário de origem negra e Orcinda Serafim de Almeida empregada do-méstica de origem indígena. Em 1942, Lélia e sua família migraram para o Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades. Nessa época o seu pai já havia falecido e seu irmão foi contratado pelo Clube de Regatas Vasco da Gama. Apesar da condição financeira humilde, por influência dos patrões de sua mãe estudou na tradicional instituição carioca Colégio Pedro II. Desde muito cedo sua vida foi demarcada pela raça, pelo gênero e pela classe. Mulher, negra e periférica como tantas outras que a precederam e a sucederam tornou-se desde muito jovem babá e doméstica.

O intercruzamento de opressões aliadas a sua sagacidade foram o amálgama de sua epistemologia insubmissa. Graças ao seu interesse pela educação e auxiliada por sua família, apesar das adversidades Lélia conseguiu concluir sua formação acadêmica em História e Filosofia pela Universidade do Estado da Guanabara, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ (1962). (VIANA, 2006).

Por alguns anos lecionou em escolas públicas onde tentava contribuir para que seus alunos desenvolvessem o pensamento crítico, principalmente voltado à luta social (GONZALEZ, 1982). Posteriormente cursou o Mestrado em Comunicação Social e Doutorado em Antropologia. Durante o desenvolvimento da suas pesquisas explorou diversas teorias como afrocentrismo, marxismo e existencialismo. Além disso, como pensadora pluriversal dialogava com a antropologia, a sociologia, a história e a filosofia.



Graças a esse processo dinâmico conseguiu questionar os cânones do pensamento hegemônico e gestar chaves interpretativas originais para explicar a dinâmica de formação sociocultural brasileira, com ênfase nas mulheres negras e homens negros. (RIOS; LIMA, 2021). Como intelectual pública era assertiva ao pontuar a necessidade de democratizar os debates e tornar público as mazelas causadas pelo racismo e sexismo. Além disso, em suas falas e textos fazia questão de demarcar a agência histórica do povo negro, ideia que se contrapunha a contumaz invisibilização desses corpos nas narrativas históricas tradicionais e nas políticas públicas.



Da esquerda para direita, Beatriz Nascimento, Abdias do Nascimento e Lélia González. Disponível em: <https://revistaafirmativa.com.br/ativismo-negro-durante-a-ditadura-militar-uma-historia-de-repressao-e-apagamento%E2%82%AC%81/>. Acesso em: 20/01/2022.

Dessa feita, quando Lélia iniciou a militância nos núcleos embrionários do movimento negro na metade da década de 1970 já possuía uma carreira sólida como professora universitária e pesquisadora. Sua trajetória de militância dentro Movimento Negro Unificado (MNU) se confunde com a própria história da organização. Junto com Beatriz Nascimento, Abdias do Nascimento e outros militantes fundou o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR) que mais tarde teve a sigla reduzida para MNU.

É mister saber que devido à falta de visibilidade das especificidades das mulheres negras junto com outras militantes e líderes comunitárias funda ainda na década de 1980 o Movimento da Mulheres Negras o (MMN), Unindo a pesquisa, a metodologia e ação política, Lélia e suas companheiras rasuraram a História ao reivindicar um

lugar de enunciação negado tanto no feminismo hegemônico quanto nas discussões universalistas do movimento negro. Sua destacada atuação em favor da inserção social e política das mulheres afrodiaspóricas lhe rendeu a indicação para o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher-CNDM.

Ademais, sua incursão no campo

político lhe animou a pleitear uma vaga no Congresso Nacional, por isso, nas eleições de 1982 foi candidata a deputada federal pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Em 1986 faz nova tentativa desta vez pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), nas duas ocasiões ela não obteve votos suficientes e permaneceu como suplente. (BARTHOLOMEU, 2019).

Em 1982 lançou o livro “Lugar de Negro” escrito em parceria com Carlos Hasenbalg. Na obra aborda a estrutura racista que persiste impávida no Brasil definindo silenciosamente os lugares sociais ocupados por negros e brancos.

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (González, 1982, p. 13)

Dessa feita, graças as distorcidas noções autoritárias heteropatriarcais, os sobreviventes ao cativo e seus descendentes continuaram a ser alijados nas necessidades fundamentais à sobrevivência e ao desenvolvimento. Na cruzada segregacionista contra os corpos negros há algo gravíssimo denunciado por Lélia e ainda recorrente na atualidade; a criminalização dos sujeitos amparada na cor da pele. Isso acontece, sobretudo, porque no inconsciente coletivo está instaurada a presunção de culpa do negro junto com o medo que a branquitude tem de perder seus privilégios.

Nessa senda, ainda que contrariando os princípios democráticos, nossa justiça é racializada. A esse mecanismo soma-se à repressão policial e o resultado é que o número de presidiários negros cresce continuamente. Nesses espaços que de tão insalubres se assemelham aos galés do período colonial, a violência, o descaso do poder público, a pobreza e o medo estão sempre presentes ditando o tom da vida. Além do cárcere, o estigma da cor implica nas ações genocidas engendradas pelos esquadrões da morte apoiadas pelo Estado punitivista.

Em 1987 lançou o livro “Festas Populares no Brasil”, em que registra manifestações culturais de cunho religioso ou laico. Sua narrativa afrocêntrica reforça os laços entre Brasil e África. Além de livros, Lélia foi autora de diversos artigos como:



Lélia González em Dacar (Senegal), em 1979. (Acervo Lélia González). Disponível em: <https://nossacausa.com/?s=l%20c3%a9lia+gon-z%20a11ez#>. Acesso em: 20/01/2022.

“A importância da organização de mulheres negras no processo de transformação social” (1980), “Por um feminismo afro-latino-americano” (1988) e “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984). Por fim, destacamos as epistemes insubmissas cunhadas por Lélia González, como é o caso da Amefricanidade, que enfatiza a construção de uma identidade étnica que reconheça e valorize as dinâmicas culturais, principalmente aquelas que vão contra as tecnologias racistas.

Em síntese significa desconstruir a visão de aceitação passiva das violências coloniais e perceber que na diáspora houve “um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos” (GONZÁLEZ, 2020, p. 138).

Outro conceito sistematizado por Lélia foi o feminismo afro-latino-americano, que em linhas gerais traceja a trajetória de luta das mulheres do continente americano, em especial as que ocupam as encruzilhadas de gênero, raça e classe.



(...) afro-americanas e ameríndias que, preocupadas com o problema da sobrevivência familiar, buscam organizar-se coletivamente; por outro lado, suas presenças, sobretudo no mercado informal de trabalho as remetem a novas demandas. Dada sua posição social, articulada com a discriminação racial e sexual, são elas que sofrem mais brutalmente os efeitos da crise” (GONZALEZ, 2020, p. 146-147).

Nessa medida, enquanto ressaltava a agência histórica feminina na luta contra o colonialismo, ela buscava animar as afro-latino-americanas contemporâneas para cada vez mais assumir o protagonismo da luta por emancipação. Lélia faleceu em 10 de julho de 1994 e deixou um legado fundamental de epistemologias insurgentes, ferramentas analíticas para interpretar o Brasil e de inspiração para o protagonismo político das mulheres negras.

Para saber mais sobre o pensamento insurgente de Lélia González, ouça o Podcast Humanas pesquisadoras em Rede Episódio 4: Lélia González; teórica da Amefricanidade com as historiadoras Glória Oliveira, Aryana Costa, Maiara Gonçalves e Lívia Barbosa. 41min.20s.

Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0R3zllpcJoZtem8KyeySP>



Contextualização:

Ao tecermos reflexões sobre a amefricanidade é importante lembrar que em África e América havia História antes das invasões europeias. Nestes territórios desde tempos imemoriais era possível encontrar sociedades organizadas, guerras por territórios, tecnologias diversas, manifestações artísticas, metalurgia, religiosidade, escrita e epistemologias. No entanto, os colonialistas através de suas tecnologias racistas cercearam a liberdade e imputaram sobre esses corpos e subjetividades a desagência histórica.

Dessa maneira:

O racismo — enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas — denota sua eficácia estrutural na medida em que estabelece uma divisão racial do trabalho e é compartilhado por todas as formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas. Em termos de manutenção do equilíbrio do sistema como um todo, ele é um dos critérios de maior importância na articulação dos mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classes e no sistema da estratificação social. (GONZÁLEZ, 2020, p.37).

Nesse sentido, para resgatar a ancestralidade, recuperar as memórias e contar as histórias a partir dos pontos de vista das populações indígenas e afrodescendentes Lélia González desenvolveu a categoria político-cultural da Amefricanidade. Grosso modo, esse conceito serve para designar o arcabouço cultural gestado na América pelas diversas e diversos agentes históricos que encontraram-se na diáspora. Nessa perspectiva, “para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada”. (GONZÁLEZ, 2020, p.177).

Além de conceito, ela é uma ferramenta metodológica que modifica a narrativa de subalternidade dos povos tradicionais e afrodiaspóricos ao reconhecer a importância deles para a formação do continente americano. Assim, enquanto desloca subalternas e subalternos para o centro da narrativa, reconhece o lugar de enunciação e agência histórica dessas sujeitas e sujeitos. “A Améfrica, enquanto um sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirada em modelos africanos”. (GONZÁLEZ, 2020, p.177).

Dessa feita, o “valor metodológico” dessa episteme é a possibilidade de entendermos que, apesar das especificidades de cada território e etnia, partilhamos experiências históricas em comum, por isso, pensar a partir da amefricanidade nos permite “resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo”. (GONZÁLEZ, 2020, p.177).

Diante do exposto e dialogando com bell hooks (2020, p.89) para quem “contar histórias é uma das maneiras que temos para começar o processo de construção de comunidade, dentro ou fora da sala de aula”, acreditamos que o trabalho pedagógico norteado pela amefricanidade pode contribuir para a perspectiva da educação histórica emancipatória, pois além de resgatar nossa ancestralidade africana e indígena, nos possibilita conhecer e comunicar nossas histórias.

REFERÊNCIAS:

BARTHOLOMEU, Juliana Stefany Silva. Lélia Gonzalez. Enciclopédia de Antropologia, 2019. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/xmlui/bitstream/handle/11600/61744/vers%C3%A3o_final_Dissertacao_Juliana_Bartholomeu.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 01/05/2022.

CARDOSO, Cláudia Pons. Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://forum.lasaweb.org/files/vol50-issue3/Dossier-Lelia-Gonzalez-2.pdf> Acesso em: 03/05/2022.

GONZÁLEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: GONZÁLEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Flávia Rios; Márcia Lima (orgs.) Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

hooks, bell. Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia por VIEIRA, Bianca. Em bom português: Lélia Gonzalez, uma quilombola americana. Livros Lélia Gonzalez, 2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/50729153-Lelia-gonzalez-de-alex-ratts-e-flavia-rios-em-bom-portugues-lelia-gonzalez-uma-quilombola-americana.html> Acesso em: 01/05/2022.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. Por um feminismo afro-latino-americano - Lélia Gonzalez. Editora Zahar, 2021. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afo-latino-americano.pdf> Acesso em: 03/05/2022.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo. Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez (1970-1990). Dissertação (Mestrado em História Comparada). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal da UFRJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/ElizabethDoEspiritoSantoViana.pdf> Acesso em: 02/05/2022.

Objetivo:

Construir narrativas históricas próprias através do resgate e valorização do legado histórico das nossas e dos nossos ancestrais. Essa operação historiográfica deve ser intermediada pelo conceito de Amefricanidade estabelecendo o diálogo entre o passado silenciado e o presente distópico para jovens negras, negres e negros.

No entanto, quando nos entendemos como amefricanas e amefricanos podemos pensar possibilidades de reconfiguração de nossa realidade e projetar o nosso futuro.

Momento de sensibilização

A etapa inicial deverá incluir a sensibilização das/dos estudantes para participação atenta e ativa durante a exibição do documentário Amefricanidade. A criação de um ambiente acolhedor e de um clima amistoso entre as interlocutoras e interlocutores; uma conversa informal sobre Lélia González, seguida da leitura coletiva da sinopse ou de uma resenha do filme pela professora ou professor ajudará nesse processo.

Além disso, a professora ou professor pode optar por apresentar a biografia da autora junto com imagens facilmente encontradas na internet. Antes de iniciar exibição a docente ou o docente deverá dar pistas de que há uma estratégia pensada para aquele trabalho, visando gerar certa expectativa nas/os estudantes sobre o que virá pela frente.

Sessão 10-(00a12min.50s.)**Momento de problematização**

Depois da sensibilização sugerimos que a professora ou professor apresente tópicos de discussão baseadas na narrativa (oral e imagética) do filme. Como pensada aqui, a exibição deverá ser paralisada aos 12min.50s para iniciação do debate.

Tópicos de discussão:

- A trajetória histórica de Lélia González;
- A complexidade da autoafirmação do povo negro;
- A Amefricanidade;
- As mulheres amefricanas;

Momento de sistematização

Faz-se importante que após o final da exibição da narrativa fílmica e dos debates, seja feita uma sistematização dos pontos principais abordados a partir dos objetivos de ensino elencados pela professora ou professor.

Sessão 11- (12min.50s. a 26 min.)

No encontro seguinte, a sensibilização deverá acontecer retomando rapidamente os principais pontos trabalhados na aula anterior e em seguida a professora ou professor pode apontar os tópicos que nortearão a discussão subsequente.

Tópicos de discussão:

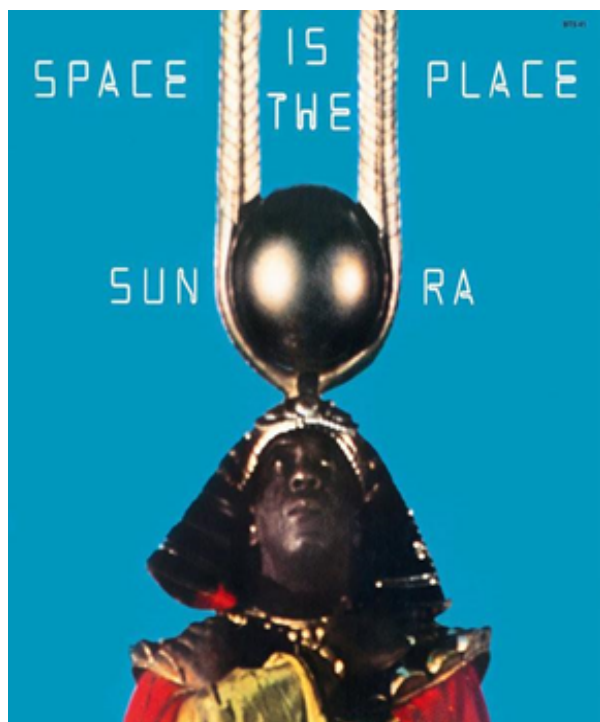
- A atualidade do pensamento de Lélia González;
- A emancipação das amefricanas e amefricanos
- Depois da apresentação desses ou outros tópicos escolhidos, a professora ou professor pode dar continuidade a exibição do filme para posteriormente retomar o debate.



Sessão 12- Atividade Avaliativa:

Como já vimos, a Amefricanidade é um conceito forjado por Lélia Gonzá-les na década de 1980. Ainda pouco conhecido sua importância é demarcar a agência histórica dos grupos sociais não brancos. Na atualidade, as populações afrodiaspóricas vem construindo narrativas plurais e ferramentas de luta, que resgatam conhecimentos ancestrais e constroem novas possibilidades de ser, perceber e agir no mundo.

Ora o nosso foco é o Afrofuturismo, episteme que constrói possibilidades inclusivas para pessoas negras em um mundo sem racismo ou desigualdades sociais. Para tanto, traceja o diálogo entre ficção científica, realismo fantástico, conhecimentos ancestrais, mitologia e diáspora africana. Nesse sentido, sobre o Afrofuturismo nos diz a intelectual Kênia Freitas:



Pôster do álbum "Space is the Place" do músico Sun Ra, 1974. Disponível em: https://www.jazzméssegers.com/en/845_51/nat--birchall/cosmic-language. Acesso em: 22/03/2022.

É um movimento político e estético que explora narrativas de ficção especulativa a partir da perspectiva negra. Algumas vislumbram a possibilidade de novos futuros para a população negra, enquanto outras trabalham reelaborando o passado ou presente. (FREITAS, 2018, s.p.)

Embora o movimento tenha surgido nos Estados Unidos desde a década de 1960 com o músico Sun Ra, nos últimos tem se espalhado pelo mundo seja no cinema com o filme "Pantera Negra" (2018), na música com o álbum visual da cantora Beyoncé, "Black is King" (2020), nos escritos do filósofo camaronês Achille Mbembe ou nas obras literárias do escritor brasileiro Fábio Kabral. No Brasil, são exemplos de produtores culturais afrofuturistas as cantoras Renna Costa, Gabi Benedita, Xênia França e Ellen Oléria, o já citado escritor Fábio Kabral, a comunicadora Kênia Freitas e a colagista Fran Oliveira

Nesse sentido, acreditamos que como a categoria político-cultural da Amefricanidade, as ferramentas estéticas e artísticas norteadas pela concepção afrofuturista podem auxiliar tanto na valorização do legado histórico do povo negro como na autodefinição das meninas negras.



Aqualtune segundo a percepção da colagista Fran Oliveira. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CULmDYD03b/>. Acesso em: 22/03/2022.

Destarte, a atividade proposta é construir através da técnica de colagem uma narrativa imagética positiva sobre mulheres negras norteadas pela concepção Amefricana e utilizando ferramentas da estética Afrofuturista. Para sensibilizar e inspirar as/os participantes recomendamos que o professor previamente pesquise artistas, imagens de obras, trechos de produções audiovisuais ou de textos literários que adotam a concepção Afrofuturista.

Para saber mais sobre afrofuturismo acessar:

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. Revista Arte e Ensaios, n. 38, julho de 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/6373/15167>. Acesso em: 01/04/2022.

D'ANGELO, Helô. Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade. Revista Cult, 5 mar. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/afrofuturismo-tecnologia-ancestralid>. Acesso em: 01/04/2022.

MUITO além de 'Pantera Negra': o que é afrofuturismo e como entendê-lo. Uol Tab, 5 set. 2020. Arte e Design FAQ. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/faq/alem-de-pan-tera-negra-o-que-e-afrofuturismo-e-como-entender-o-movimento.htm>. Acesso em: 01/04/2022.

Materiais necessários para realizar a atividade:

- Revistas, jornais ou imagens impressas da internet;
- Cola;
- Tesoura;
- Cartolina (sugestão cor preta)



Sessão 13- Continuação da elaboração das narrativas

No próximo encontro, a professora ou professor deverá sondar o andamento das produções e elucidar possíveis dúvidas. Ainda durante esta etapa faz-se necessário organizar a dinâmica das apresentações.

Sessão 14- Apresentação dos trabalhos

Na sessão seguinte, as/os participantes apresentarão seus projetos em uma exposição coletiva. O nome dessa mostra ficará a critério das estudantes e dos estudantes. Preferencialmente as produções devem ser fixadas em um ambiente propício a visitação e interação com os demais pares da escola. Nessa medida, durante este evento as autoras e autores podem dialogar acerca das inspirações que motivaram a construção da obra e ao mesmo tempo tecer comentários sobre como esse processo de gestação artística impactou nas representações positivas sobre a cultura afrodiaspórica.

Lista de artistas que produzem música com a estética afrofuturista:

.ηάηά fόύc:ηΑiά Εη - i πρπ ηεUΕiόΑωγi Εη i CαUΑη ηc iΑό wηDΕηΑυ
 3iαγóτiηiε i iÉ UóCγáEKKGGGóCócCÁiAó i KΓηCÁU iéz i dā! дюиāC
 3i 37V } IQ\Э i i QQ00| GēQΞcPcĀhιU i E i g3πi !Āiāāó i iÉ
 OPKÉPKΠΠi
 7ηi i η i Aηη ηeUΕiόAωγi Εη i CαUΑη !OÁóCócCÁóU 3iαγóτiηiε i iÉ
 UóCγáEKKGGGóCócCÁiAó i KΓηCÁU iéz i WηiVηxWX !Āiāāó i iÉ OPK
 EPKΠΠΠi
 i i i i η .oάCη i BηAū -i i i E i Cη ηQη i i i Có E i AóAηη pAηēiāóU
 3iαγóτiηiε i iÉ UóCγáEKKGGGóCócCÁiAó i KΓηCÁU iéz i E PĀYĀCQóGΞ
 !Āiāāó i iÉ OPKÉPKΠΠi
 πD i Uη AĀη i ηη ηeUΕiόAωγi Εη i CαUΑη wηēiū 3iαγóτiηiε i iÉ UóCγáEKK
 GG GóCócCÁiAó i KΓηCÁU iéz Aó } .ó7Q i TφĀi !Āiāāó i iÉ OPKÉPKΠΠi



Referências

- ABREU, Camila; Quilombo de Maria Conga em Magé: Memória, Identidade e Ensino de História, Dissertação do Mestrado Profissional em Ensino de História. UNIRIO, 2016. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/145449?mode=full>. Acesso em: 15/05/2020.
- AKOTIRENE, Carla. O Que é Interseccionalidade? Belo Horizonte (MG): Coleção Feminismos Plurais, 2018.
- ARRAES, Jarid. Quem tem crespo é rainha, 2014. Disponível em: <https://azmina.com.br/repor-tagens/quem-tem-crespo-e-rainha/> Acesso em: 25/05/2021.
- ARRAES, Jarid. Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis. São Paulo: Pólen, 2001.
- ARRAES, Jarid. Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria. 2014. Artigo – Geledés Instituto da Mulher Negra. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/areas-de-atuacao/ques-toes-de-genero/180-artigos-degenero/23591-feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria-por-jarid-arraes> Acessado em 28/02/2022.
- BARROS, José D'Assunção e NÓVOA, Jorge. (orgs.). Cinema e História: teoria e representações sociais no cinema. 2ª edição. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- BARROS, José D' Assunção. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. Revista Comunicação & Sociedade v. 32, nº55, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/2324> Acesso em: 01/02/2021.
- BARROS, Laan Mendes de e FREITAS, Kênia. Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro. Dossiê Racismo Revista Eco-Pós v.21, p.97 - 121, 2018. Disponível em: <https://www.researchgatenet/publication/329929991experienciaesteticaalteridadeefabulacaono cinema negro>. Acesso em: 01/02/2021.
- BARTHOLOMEU, Juliana Stefany Silva. Léila Gonzalez. Enciclopédia de Antropologia, 2019. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/xmlui/bitstream/handle/11600/61744/vers%C3%A3o_final_Dissertacao_Juliana_Bartholomeu.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 01/05/2022.
- BELÉM, Valéria. O cabelo de Lelê. Editora Ibepe, 2012.
- BENISTE, José. Dicionário de yorubá-português/José Beniste. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BITTENCOURT, Circe. Ensino de História: fundamentos e métodos. 3ª. ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- BRASIL. Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm . Acesso em: 01/07/2019.
- 



BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CP 3/2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Brasília, 2004. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf. Acesso em: 15/06/ 2020.

BRASIL. LEI Nº 7.668, DE 22 DE AGOSTO DE 1988. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares-FCP e dá outras providências. Disponível em: https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/LEI_7668_FundacaoPalmares_1988.pdf. Acesso em: 24/02/2021.

BRASIL. DECRETO Nº 4.887, DE 20 DE NOVEMBRO DE 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Disponível em: https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Decreto_4887_2003.pdf Acesso em: 24/02/2021.

BRASIL. LEI Nº 12.288, DE 20 DE JULHO DE 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: <https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Lei122882010EstatutoIgualdadeRacial.pdf>. Acesso em: 24/02/2021.

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. Revista Arte e Ensaios, n. 38, julho de 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373/15167>. Acesso em: 12/11/2021.

CARDOSO, Cláudia Pons. História das mulheres negras e pensamento feminista negro: algumas reflexões. In: Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, de 25 a 28 de ago. de 2008. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST69/Claudia_Pons_Cardoso_69.pdf. Acesso em: 09/10/ 2020.

CAMPOS, E. A. R. Zózimo bulbul: alma no olho em cena, a arte cinematográfica do negro sobre o negro. Revista Neiab, V.03, N. 01, 2019. Disponível em: <http://sites.uem.br/neiab/revista-neiab/artigo-1.pdf> Acesso em: 25/01/ 2022.

CANDIDO, M. R.; CAMPOS, L. A.; JÚNIOR, J. F.; PORTELA, P. E. Gênero e raça no cinema brasileiro. Revista brasileira de ciências sociais, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/YNhtmqLxsbJDK5pspvV35gD/abstract/?lang=pt> Acesso em: 20/01/ 2022.

CANDIDO, M. R.; JÚNIOR, J. F. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/5zzSXRTXZgsN8CMcYjhYQ-vg/?lang=pt>. Acesso em: 20/01/ 2022.

CANDIDO, Marcia Rangel. DAFLON, Verônica Toste, JÚNIOR, João Feres. Cor e Gênero no cinema comercial brasileiro: Uma análise dos filmes de maior bilheteria. Revista do Centro de Pesquisa e Formação /nº 3, novembro 2016. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/bc5c90df-72f3-4c64-94a1-53fe7f8e82f0.pdf>. Acesso em: 05/01/2021.





CARDOSO, Cláudia Pons. Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://forum.lasaweb.org/files/vol50-issue3/Dossier-Lelia-Gonzalez-2.pdf> Acesso em: 03/05/2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-a-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 13/09/2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf> Acesso em: 13/09/2020.

CARRILHO, P. A. P. No processo de evolução do cinema brasileiro, como o negro é representado? Mato Grosso do Sul: VI Congresso Brasileiro de Prevenção das DST e AIDS, 2006. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0574-2.pdf> Acesso em: 16/01/2022.

CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro: o período silencioso. Plural (USP), São Paulo, v. 10, p. 155-179, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073> Acesso em: 13/07/2020.

CARVALHO, N. S.; DOMINGUES, P. A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro. Arte, Literatura e Cinema, 31(89), 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/132437> Acesso em: 21/01/2022.

CARVALHO, N. S.; DOMINGUES, P. Dogma Feijoad a invenção do cinema negro brasileiro. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 33 nº 96, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/F8PqhJ4SqNGnhjdJhKYp-VK/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 21/01/2022.

CRUZ, V. F. Cinemas Negros: jornadas em busca de modelos de negócios viáveis às mulheres. Brasília: Dissertação de Mestrado, 2019. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38018/1/2019_VivianeFerreiraCruz.pdf Acesso em: 26 jan. 2022.

CHARTIER, Roger. A História Cultural entre práticas e representações, Lisboa: DIFEL, 1990.

Comunidade quilombola Conceição das Crioulas, Salgueiro/PE. Associação Quilombola Conceição das Crioulas. História. Disponível em: <http://ccrioulas.org/> Acesso em: 24/02/2021.

D'ANGELO, Helô. Afrofuturismo: fantasia, tecnologia e ancestralidade. Revista Cult, 5 mar. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/afrofuturismo-tecnologia-ancestralid>. Acesso em: 01/04/2022.

FERRO, Marc. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). História: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 199-215.





FONSECA, Marina Bracks. Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola: século XVII. 2012. 177 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/pt-br.php>. Acesso em: 14/02/2021.

FONSECA, Selva Guimarães. Fazer e Ensinar História. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

FOURSHEY, C.C.; GONZALES, R. M; SAID, C. África Bantu. De 3500 a.C. até o presente. Petrópolis: Vozes, 2019.

GANZER, K. S.; SILVA, J. M. R.; HERMES, M. F. A representação do negro no cinema brasileiro. Belém: XX Congresso de Ciências da Comunicação Nacional, 2019, 15p. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0574-2.pdf>. Acesso em: 16/01/2022.

GOMES, Nilma Lino. Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. Disponível em: https://issuu.com/grupoautentica/docs/sem_perder_a_raiz Acesso em: 25/01/2022.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.29, n.1, p. 167-182, jan./jun, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27905/29677> Acesso em: 25/01/2022.

GOMES, Nilma Lino. Educação, Raça e Gênero: relações imersas na alteridade. Cadernos Pagu. São Paulo, n. 6-7, p. 67-82, 1996. Disponível em: Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade | Cadernos Pagu (unicamp.br) Acesso em: 25/01/2022.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural. Rev. Bras. Educ. 2002, n.21. Disponível em: (PDF) Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural | Nilma Lino Gomes - Academia.edu. Acesso em: 25/01/2022.

GOMES, P. E. S. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Embrafilme, 1980. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591533/mod_resource/content/1/SALES_GOMES_cinema_subdesenvolvimento.pdf. Acesso em: 18/01/2022.

GONZÁLEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GONZÁLEZ, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130749/mod_resource/content/1/Gonzalez.Lelia%281983-original%29.Racismo%20e%20sexismo%20na%20cultura%20brasileira_1983.pdf. Acesso em: 14/05/2020.

GONZÁLEZ, Lélia. "A categoria político-cultural de amefricanidade". Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n.92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-elia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 14/05/2020.





GONZÁLEZ, Lélia. "Por um feminismo afrolatinoamericano". Revista Isis Internacional, Santiago, v.9, p. 133-141, 1988b. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/277077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afrolatinoamericano.pdf. Acesso em: 14/05/2020.

GONZÁLEZ, Lélia. "Mulher negra". In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29-47.

GUBERNIKOFF, G. A imagem: Representação da mulher no cinema. Caxias do Sul: Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: 18/01/ 2022.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p. 23-50.

HIRANO, L. F. K. O olhar oposicional e a forma segregada: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). São Paulo: Aceno, Vol. 2, N. 3, p. 142-158, 2015. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/2646>. Acesso em: 20/01/2022.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. Revista Estudos Feministas, Rio de Janeiro, IFCS/ UFRJ; PPCIS/UERJ, v. 3 n. 2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/arti cle/view/16465> Acesso em: 25/02/2020.

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

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C (Orgs). O livro da saúde das mulheres negras : nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro : Pallas : Criola ; [San Francisco, Calif.] : Global Exchange, 2000. 256 p.

IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Relatório Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 19/12/2020.

JUNG, C. G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis: Vozes, 2014.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAPERA, P. V. A. Do preto-e-branco ao colorido: raça e etnicidade no cinema brasileiro dos anos 1950-70. Tese (Doutorado em Comunicação), Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/13176> Acesso em: 22 jan. 2022.

LUCENA, Evelyn Beatriz. Josefa Moçambique, Clara Rebolo, Joaquina de Nação e Quitandeira Monjolo: catálogo de oficinas para o ensino de História da escravidão. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/433664/3/Cat%C3%A1logo%20%281%29.pdf> Acesso em: 12/04/2020.





MONTORO, T.; FERREIRA, C. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. São Paulo: Galáxia, n. 27, p. 145-159, jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/CFn7NxJB8M6x3BwY7LLb6QH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MORIS, João. O Cinema Brasileiro pós-retomada - Os Anos 2000, 2016. Disponível em: <http://www.grupocinema-paradiso.com.br/2016/07/o-cinema-brasileiro-pos-retomada-os.html>. Acesso em: 08/01/2021.

MUITO além de 'Pantera Negra': o que é afrofuturismo e como entendê-lo. Uol Tab, 5 set. 2020. Arte e Design FAQ. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/faq/alem-de-pan-tera-negra-o-que-e-afrofuturismo-e-como-entender-o-movimento.htm> Acesso em: 01/04/2022.

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980. Disponível em: <https://baobavoador.noblogs.org/files/2016/01/O-QUILOMBISMO-Abdias-Do-Nascimento.pdf>. Acesso em 15/01/2021.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTI, Alessandro (Alex) J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 93-97.

NASCIMENTO, Beatriz. Negro e Racismo. In: RATTI, Alessandro (Alex) J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 98-102.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: RATTI, Alessandro (Alex) J.P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 102-105.

OLIVEIRA, David Eduardo de. Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, David Eduardo de Ancestralidade na Encruzilhada. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, David Eduardo de. Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

PORTO, Amélia Pereira Batista; SERRANO, Gisella de Amorim; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Quilombolas e Quilombos Histórias do Povo Brasileiro. 1. Ed. Belo Horizonte: Rona, 2012.

PRUDENTE, C. Cinema Negro: Pontos reflexivos para a compreensão da importância da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista3/revista3-48.pdf>. Acesso em: 20/02/2022.

Quilombo Nação Xambá, Olinda/PE. História disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio/territorio-da-ancestralidade-africana-nacao-xamba-e-patrimonio-vivo-de-pernambuco/>. Acesso em: 24/02/2021.





Quilombo Maria Conga, Magê/RJ. História disponível em: <https://mage.rj.gov.br/des taque/lider-quilombola-historica-maria-conga-ganha-busto-no-pier-da-piedade/>. Acesso em: 24/02/2021.

Quilombo do Urubu e a rainha Zeferina. Salvador/ BA. História. Disponível em: [https:// ungareia.wordpress.com/2016/05/13/zeferina-rainha-quilombola-que-lutou-contr-a-escravidao-em-salvador-ba/](https://ungareia.wordpress.com/2016/05/13/zeferina-rainha-quilombola-que-lutou-contr-a-escravidao-em-salvador-ba/)Acesso em: 24/02/2021.

Quilombo do Piolho ou Quariterê e a rainha Tereza de Benguela. História. Disponível em: <https://capiremov.org/experiencias/tereza-de-benguela-luta-resistencia-das-mulheres-negras/> Acesso em: 24/02/2021.

RATTS, Alecsandro (Alex J. P. Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia por VIEIRA, Bianca. Em bom pretuguês: Lélia Gonzalez, uma quilombola americana. Livros Lélia Gonzalez, 2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/50729153-Lelia-gonzalez-de-alex-ratts-e-flavia-rios-em-bom-pretugues-lelia-gonzalez-uma-quilombola-americana.html> Acesso em: 01/05/2022.

RATTS, Alex e GOMES, Bethânia (Org.. Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015. Disponível em: <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2020/01/Alex-Ratts-Bethania-Gomes-Beatriz-Nascimento-2015-Todas-as-dista%CC%82ncias.pdf> . Acesso em: 35/01/2021.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.. Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Letramento: Belo Horizonte, 2017.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. Por um feminismo afro-latino-americano - Lélia Gonzalez. Editora Zahar, 2021. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf> Acesso em: 03/05/ 2022.

RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. 4ª ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROSÁRIO, L.V. C. kbela: o cabelo e a mulher negra no cinema contemporâneo brasileiro. Fortaleza: Programa de pós-graduação em artes, Universidade Federal do Ceará, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/59105/3/2019dislvcrosario.pdf>. Acesso em: 25/01/2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez, 2010.

SANTOS, J. C.; BERARDO, R. M. Representações cinematográficas de mulheres negras. Goiânia: Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2014. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/webpy/up/778/o/2014-eixo1_22_repre sentacoes_cinematograficas_de_mulheres_negras.pdf .Acesso em: 25/02/2022.





SERRANO, Carlos. Ginga, a Rainha Quilombola de Matamba e Angola. In: Revista da USP. n. 28. São Paulo, 1995.

SILVA, A. L. O negro brasileiro e o cinema: história, militância e arquétipos raciais. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 2014. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/108>. Acesso em: 25/02/2022.

SILVA, C. E. Mulheres negras no audiovisual brasileiro. Doc On-line, 2018. Disponível em: <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/370>. Acesso em: 25/02/2022.

SILVA, A. C. O. A mulher negra e o cinema comercial: uma análise sobre direito, corpo social e estereótipos: Revista direito e sexualidade, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revdirsex/article/view/36862> Acesso em: 25/02/2022.

SILVA, C. M. F. Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção da raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009). Brasília: Tese doutorado em comunicação, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21017>. Acesso em: 25/02/2022.

SOUZA, E. P. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. Revista Portuguesa de imagem e movimento, vol.7, n.º 1, 2020. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>. Acesso em: 25/02/2022.

SOUZA, E. P. Diretoras negras construindo um cinema de identidades e afeto. Rio de Janeiro: Produção editorial, 1ª edição, 2017. Disponível em: http://www.caixacultural.com.br/cadastrodownloads1/Catalogo_Cinema_DiretorasNegrasNoCinemaBrasileiro-RJ.pdf Acesso em: 25/02/2022.

SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. 2013. 204 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/17262>. Acesso em: 29/09/2021.

SOUZA, Marina de Mello e. África e Brasil africano. São Paulo: Ática, 2006

SOUZA, Priscila Uirá. Documentário Orí. NEGRA SOUL BLOG: Cultura Negra em filmes, documentários, livros e opinião, 2016. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/> Acesso em: 14/11/2020.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: Novos Domínios da História org. Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo. Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez (1970-1990). Dissertação (Mestrado em História Comparada). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal da UFRJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/ElizabethDoEs-pirit SantoViana.pdf> Acesso em: 02/05/2022.

XAVIER, Giovana. Maria de Lourdes Vale Nascimento: uma intelectual negra do pós- Abolição, Niterói: EDUFF, 2020. Disponível em: <http://www.eduff.uff.br/ebooks/personagens-do-p%C3%B3saboli%C3%A7%C3%A3o-v5-Maria-de-Lourdes-Vale-Nascimento.pdf>. Acesso: 12/08/2021.





FILMOGRAFIA:

AMEFRICANIDADE. Direção de Rodrigo Ponichi, Débora Garcia e Cíntia Albuquerque. Brasil: Canal Saúde Oficial, 2020, (26 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s-U2xNwkdw&t=798s>. Acesso em: 30/10/2020.

KBELA, Direção de Yasmin Thayná. Brasil, 2015, (21 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LG-Nln5v-3cE>. Acesso em: 05/11/2020.

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Pesquisa e narração Beatriz Nascimento. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda., 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbgkx63IUUD8qOgIM2wKVld4n/view>. Acesso em: 20/10/2020.

VIDEOCLIPES:

Casas Populares da BR 232 (videoclipe da música Quero Nadar) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IRsA-7eqV_M&list=RDEMWSL00ImmLL1JVwIL0kKubQ&index=2. Acesso em: 13/03/2022.

Ellen Oléria (videoclipe da música Afrofuturo) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYNYliMagN8>. Acesso em: 13/03/2022.

Mel Duarte Não desiste, negra, não desiste! TEDxSaoPauloSalon. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FfDvjbsCFmM>. Acesso em: 13/03/2022.

Renna Costa e Gabi Benedita (Lamento de Força Travesti) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=03qrtilLoy4>. Acesso em: 13/03/2022.

Xênia França (videoclipe da música Nave). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FoWCoELm57c>. Acesso em: 13/03/2022.



Anexo:

Lista de filmes:

Amor Maldito (1984)

Diretora: Adélia Samapaio

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=holWs1iP9fc>

Alma no Olho (1974)

Direção: Zózimo Bulbu

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JrGQs1qf_Ts

A Negação do Brasil (200)

Diretor: Joel Zito Araújo

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o>

Bixa Travesty (2018)

Diretores: Claudia Priscilla, Kiko Goifman

Café com canela(2017)

Diretores: Glenda Nicácio, Ary Rosa

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NXX_ms2lk0c

Cores e Botas(2010)

Diretora: Juliana Vicente

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

Kbela (2017)

Direção e roteiro: Yasmin Thayná

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LGNln5v-3cE>

Filhas do Vento (2005)

Direção e roteiro: Joel Zito Araújo

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RPypCoawH4o>

Orfeu Negro (1959)

Direção: Marcel Camus

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fWlwT0tvbSk>

Ôri (1989)

Direção: Raquel Gerber

Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/PBQutmbrg akx63IUUD8q0gIM2wK Vld4n/view>

O dia de Jerusa (2014)

Direção e roteiro: Viviane Ferreira

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ORY3pkRcPiQ>

Vista minha pele (2003)

Direção: Joel Zito Araújo e Dandara

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

