

UFRRJ

**INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO,
CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

DISSERTAÇÃO

**CINEMA NEGRO EM CENA: VOZES-MULHERES TECENDO UMA
PEDAGOGIA AFRORREFERENCIADA E TRANSGRESSORA**

THIAGO RENAN FIGUEIRA DUTRA

2025



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO
MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO,
CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS
POPULARES**

**CINEMA NEGRO EM CENA: VOZES-MULHERES TECENDO
UMA PEDAGOGIA AFRRREFERENCIADA E TRANSGRESSORA**

THIAGO RENAN FIGUEIRA DUTRA

*Sob a Orientação da Professora
Adilbênia Freire Machado*

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ
Junho de 2025

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D978c Dutra, Thiago Renan Figueira, 2000-
Cinema negro em cena: vozes-mulheres tecendo uma
pedagogia afroreferenciada e transgressora / Thiago
Renan Figueira Dutra. - Seropédica; Nova Iguaçu, 2025.
131 f.: il.

Orientadora: Adilbênia Freire Machado.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2025.

1. Cinema negro feminino. 2. Escrivivência. 3.
Educação antirracista. 4. Formação docente. 5.
Cartografia das Vivências. I. Machado, Adilbênia
Freire, 1982-, orient. II Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
III. Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal
de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"



TERMO N° 595 / 2025 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.037693/2025-85

Seropédica-RJ, 11 de julho de 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS
POPULARES

THIAGO RENAN FIGUEIRA DUTRA

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 25/06/2025

Membros da banca:

ADILBENIA FREIRE MACHADO. Dra. UFRRJ (Orientadora/Presidente da Banca).

FABIO JOSE PAZ DA ROSA. Dr. UFRRJ (Examinador Interno).

VIVIANE CONCEICAO ANTUNES. Dra. UFRRJ (Examinadora Externa ao Programa).

MARIA KELLYNIA FARIAS ALVES. Dra. UCE (Examinadora Externa à Instituição).

(Assinado digitalmente em 13/07/2025 19:40)
ADILBENIA FREIRE MACHADO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1230788

(Assinado digitalmente em 11/07/2025 20:08)
FABIO JOSE PAZ DA ROSA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: 1410642

(Assinado digitalmente em 22/07/2025 20:55)
VIVIANE CONCEICAO ANTUNES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptL/IM (12.28.01.00.00.89)
Matrícula: 1306112

(Assinado digitalmente em 12/07/2025 21:58)
MARIA KELLYNIA FARIAS ALVES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 829.881.533-53

Dedico esta dissertação à minha mãe, dona Janete (*in memoriam*), e ao meu pai, seu Nedson.

Foram — e sempre serão — os maiores incentivadores dos meus sonhos. Com suas mãos firmes e corações atentos, me ensinaram a desatar os nós da vida e a costurar caminhos mesmo quando as linhas pareciam faltar. Este trabalho também é deles — porque cada conquista minha é feita do afeto, da coragem e da esperança que herdei de ambos.

AGRADECIMENTOS

A Deus e à minha ancestralidade, que permitiram que eu chegasse até este momento. A cada passo, senti a força dos que vieram antes de mim, segurando minha mão invisivelmente e abrindo caminhos mesmo quando tudo parecia difícil demais.

Aos meus pais, seu **Nedson Almeida** e dona **Janete Dutra** (*in memoriam*), que sempre acreditaram em mim, inclusive nos momentos em que eu mesmo já havia me desencantado com a possibilidade de ingressar em um mestrado. A vocês, toda a minha honra, amor e gratidão eterna.

À **professora e escritora Conceição Evaristo**, que, desde suas palavras até sua presença, foi farol em minha travessia. Seu acolhimento generoso, sua escuta e sua permissão afetiva para eu usar a expressão “vozes-mulheres” me fortaleceram como pesquisador e educador. Foi com você que reencontrei meu caminho de volta, e é para você que essa *escrevivência* também se curva.

À **professora Adilbênia Freire Machado**, minha orientadora querida, por acolher com tanto afeto este projeto e por me mostrar, na prática, que nossas marcas são parte viva do que escrevemos. Obrigado por confiar, apoiar e caminhar comigo nessa costura de memórias, experiências e teoria.

À **professora Viviane Antunes**, por ser ponte, semente e luz. Você foi quem me apresentou à educação antirracista de forma generosa, confiante e amorosa, e segue sendo um referencial ético e humano nas minhas travessias docentes e acadêmicas.

À **professora Maria Kellynia Farias** e ao **professor Fábio José Rosa**, pelo olhar atencioso e pelas contribuições preciosas que me ajudaram a aprimorar esta pesquisa com rigor e sensibilidade.

À minha eterna professora, **Lucile Cavadas**, por plantar em mim a ideia de que a educação pode transformar destinos. Suas palavras seguem comigo.

À minha família, especialmente à minha avó, dona **Maria das Graças Arruda**, às minhas irmãs, **Alessandra Souza** e **Raiane Souza**, e ao meu irmão, **Jonathan Souza**, que sempre me incentivaram com amor, cuidado e força.

Aos meus amigos-irmãos de alma: **Pedro Henrique Alves**, **Bruna Lopes**, **Mônique Figueirêdo**, **Jeniffer Andrade**, **Thays Oliveira**, **Daiane Moledo**, **Daniel Melo**, **Marcos**

Vinicius Mota e Nathalia Paula Nascimento — que estiveram comigo nos momentos de angústia e incerteza, segurando minha mão e me lembrando quem eu sou.

Aos meus alunos e alunas da rede pública de Japeri, que, mesmo sem saberem, me ensinaram o que é o antirracismo real, cotidiano e urgente — aquele que pulsa no chão da escola.

Aos parceiros e parceiras de caminhada e colegas de mestrado: **Eduarda Cristina Santos, Thiago Gomes, Lucilene Luciano, Pietra Canle, Fernanda Noronha, Millena Barbosa, Afrodíogo Lima e Matheus Fortunato** — com quem dividi medos, sonhos e esperanças. Nossa troca fez tudo ser mais leve.

Aos professores e professoras **Fábio José Rosa, Claudia Miranda, Bruno Bahia e Ramofly Bicalho**, cujas provocações teóricas ecoaram em muitas partes desta dissertação. Vocês me ensinaram a pensar com liberdade e responsabilidade.

Aos meus amigos de profissão e trocas dentro e fora da Escola Célia Sobreira — **Marta Bento Muniz, Elane Barreto, Leonardo Maciel, Larissa Reis, João Marcos Souza, Vitor Gomes, Thamires Lacerda e Rosany Soares** — que compartilham comigo a luta e o compromisso por uma educação crítica, antirracista e contracolonial, sem abdicar do afeto.

Ao meu companheiro de vida e jornada, **Lucas Henrique Martins**. Sua escuta, seu afeto e sua presença me deram chão em dias difíceis e vento nos dias de criação. Obrigado por estar, ser e somar — você também está bordado neste texto.

À **Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, que, ainda que por um breve período, contribuiu para o avanço desta investigação, permitindo-me respirar e caminhar com mais dignidade em um sistema tão excludente.

Por fim, agradeço ao menino que fui e ao homem que me tornei — por não desistir, por sonhar, por transformar dores em força e por saber que, com a caneta na mão, também *escrevivemos* justiça.

Figura 01 - Nyansapo ou “Nó da sabedoria”
Símbolo Adinkra de sabedoria, engenhosidade, inteligência e paciência.



Fonte: Elisa Larkin Nascimento; Luiz Carlos Gá.
Adinkra: sabedoria em símbolos africanos

RESUMO

DUTRA, Thiago Renan Figueira. **Cinema negro em cena: vozes-mulheres tecendo uma pedagogia afrorreferenciada e transgressora.** 2025. 131p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025.

Esta dissertação dialoga acerca das potencialidades pedagógicas do cinema negro feminino na formação docente antirracista, articulando experiências, textos e imagens como fios que entrelaçam memória, resistência e encantamento. Inspirada pela metáfora da costura e pelas lentes do cinema, propõe-se uma abordagem metodológica sensível e crítica, ancorada na etnopesquisa-formação (Macedo, 2005), na escrivivência (Evaristo, 2011), na escrita cartográfica (Rolnik, 2006) e nas cosmopercepções afrorreferenciadas (Oliveira, 2005; Machado, 2014, 2019). A pesquisa assume caráter qualitativo (Minayo, 2001; Bogdan e Biklen, 1994), exploratório (Gil, 2008), descritivo (Triviños, 1987), bibliográfico e documental (Cellard, 2008), articulando o estudo de produções acadêmicas e videodocumentários à realização de encontros formativos com estudantes de licenciatura do campus Nova Iguaçu da UFRRJ. No decorrer da travessia, emergiu a Cartografia das Vivências como lente complementar de análise e prática de reconstrução partilhada de sentidos — um desdobramento metodológico nascido da escuta e da implicação afetiva do pesquisador com o campo, em consonância com os princípios da etnopesquisa-formação. As trajetórias de Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza compõem o alicerce epistemológico e afetivo da análise, convocando outras formas de educar pela imagem e pela presença. A análise dos dados, inspirada na Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), evidenciou que o cinema negro feminino, ao narrar a partir de corpos historicamente silenciados, mobiliza afetos, desloca imaginários e inspira práticas pedagógicas de reexistência e transformação, contribuindo para a construção de uma pedagogia afrorreferenciada e transgressora.

Palavras-chave: Cinema negro feminino; Escrivivência; Educação antirracista; Formação docente; Cartografia das Vivências.

ABSTRACT

DUTRA, Thiago Renan Figueira. **Black Cinema on Scene: Women's Voices Weaving an Afro diasporic and Transgressive Pedagogy.** 2025. 131p. Dissertation (Master in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025..

This dissertation explores the pedagogical potential of Black women's cinema in the antiracist training of future teachers, weaving together experiences, texts, and images as threads that interlace memory, resistance, and enchantment. Inspired by the metaphor of sewing and the lenses of cinema, it proposes a sensitive and critical methodological approach, anchored in ethno research-training (Macedo, 2005), escrevivência (Evaristo, 2011), cartographic writing (Rolnik, 2006), and afro diasporic cosmoperceptions (Oliveira, 2005; Machado, 2014, 2019). The research is qualitative (Minayo, 2001; Bogdan & Biklen, 1994), exploratory (Gil, 2008), descriptive (Triviños, 1987), bibliographic and documentary (Cellard, 2008), and it articulates the study of academic literature and video-documentaries with formative encounters held with undergraduate teaching students at the Nova Iguaçu campus of UFRRJ. Throughout the journey, the Cartography of Vivências emerged as a complementary analytical lens and a practice of shared meaning-making — a methodological unfolding born from listening and the researcher's affective involvement with the field, in alignment with the principles of ethno research-training. The trajectories of Adélia Sampaio, Viviane Ferreira, and Edileuza Penha de Souza serve as the epistemological and affective foundation of the analysis, calling for other ways of educating through image and presence. The data analysis, inspired by Content Analysis (Bardin, 2011), showed that Black women's cinema, by narrating from historically silenced bodies, mobilizes affect, displaces dominant imaginaries, and inspires pedagogical practices of reexistence and transformation — contributing to the construction of an afro diasporic and transgressive pedagogy.

Keywords: Black women's cinema; Escrevivência; Antiracist education; Teacher education; Cartography of Vivências.

RESUMEN

DUTRA, Thiago Renan Figueira. **Cine negro en escena:** voces-mujeres tejiendo una pedagogía afrorreferenciada y transgresora. 2025. 132 p. Disertación (Maestría en Educación, Contextos Contemporáneos y Demandas Populares) – Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2025.

Esta disertación dialoga sobre las potencialidades pedagógicas del cine negro femenino en la formación docente antirracista, articulando experiencias, textos e imágenes como hilos que entrelazan memoria, resistencia y encantamiento. Inspirada por la metáfora de la costura y por las lentes del cine, se propone un enfoque metodológico sensible y crítico, anclado en la etnoinvestigación-formación (Macedo, 2005), en la escribivencia (Evaristo, 2011), en la escritura cartográfica (Rolnik, 2006) y en las cosmopercepciones afrorreferenciadas (Oliveira, 2005; Machado, 2014, 2019). La investigación asume carácter cualitativo (Minayo, 2001; Bogdan y Biklen, 1994), exploratorio (Gil, 2008), descriptivo (Triviños, 1987), bibliográfico y documental (Cellard, 2008), articulando el estudio de producciones académicas y videodocumentales con la realización de encuentros formativos con estudiantes de licenciatura del campus Nova Iguaçu de la UFRJ. A lo largo de la travesía, emergió la Cartografía de las Vivencias como lente complementaria de análisis y práctica de reconstrucción compartida de sentidos —un desdoblamiento metodológico nacido de la escucha y de la implicación afectiva del investigador con el campo, en consonancia con los principios de la etnoinvestigación-formación. Las trayectorias de Adélia Sampaio, Viviane Ferreira y Edileuza Penha de Souza componen la base epistemológica y afectiva del análisis, convocando otras formas de educar mediante la imagen y la presencia. El análisis de los datos, inspirado en el Análisis de Contenido (Bardin, 2011), evidenció que el cine negro femenino, al narrar desde cuerpos históricamente silenciados, moviliza afectos, desplaza imaginarios e inspira prácticas pedagógicas de reexistencia y transformación, contribuyendo a la construcción de una pedagogía afrorreferenciada y transgresora.

Palabras clave: Cine negro femenino; Escribivencia; Educación antirracista; Formación docente; Cartografía de las Vivencias.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - Nyansapo ou “Nó da sabedoria”
- Figura 02 - Casa Escrevivência I (agosto/2024)
- Figura 03 - Casa Escrevivência II (agosto/2024)
- Figura 04 - Imagem de Adélia Sampaio
- Figura 05 - Imagem de Viviane Ferreira
- Figura 06 - Imagem de Edileuza Penha de Souza
- Figura 07 - Diário de travessia em forma de imagem
- Figura 08 - Nuvem de palavras - Travessias da pesquisa

LISTA DE QUADROS

- Quadro 01 - Cartografia das Vivências como lente metodológica (Dutra, 2025)
- Quadro 02 - Marcos históricos do Movimento Negro (1978 - 2008)
- Quadro 03 - Fundamentos da Educação das Relações Étnico-raciais (ERER)
- Quadro 04 - Produções selecionadas de Zózimo Bulbul (1973 - 2011)
- Quadro 05 - Produções selecionadas de Joel Zito Araújo (1989 - 2022)
- Quadro 06 - Produções selecionadas de Jeferson De (1989 - 2022)
- Quadro 07 - Linha do tempo: marcos históricos do cinema negro brasileiro (1973 - 2025)
- Quadro 08 - Produções selecionadas de Adélia Sampaio (1974 - 2018)
- Quadro 09 - Produções selecionadas de Viviane Ferreira (2008 - 2023)
- Quadro 10 - Produções selecionadas de Edileuza Penha de Souza (2013 - 2023)
- Quadro 11 - Teses e Dissertações - Cinema negro e educação (2008 - 2024)
- Quadro 12 - Artigos científicos - Cinema negro e educação (2008 - 2024)
- Quadro 13 - Contrapontos: descolonização, decolonialidade x contracolonialidade

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABPN	Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as
ANPOF	Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEFET/RJ	Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca
DCNsERER	Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais
ERER	Educação das Relações Étnico-Raciais
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FICINE	Fórum Itinerante de Cinema Negro
IM	Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MNU	Movimento Negro Unificado
PPGEDUC	Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
UFC	Universidade Federal do Ceará
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UNILAB	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - ENCONTROS E REENCONTROS NA PESQUISA	15
1.1 Escrevivência em cena: lugar do pesquisador na narrativa	17
1.2 Trançando caminhos: Cinema Negro Feminino em perspectiva.....	24
1.3 Fios e intenções da investigação: objetivos e questionamentos	27
1.4 Cartografia das Vivências costurando a metodologia da pesquisa.....	28
1.5 Tecendo a dissertação: estrutura do trabalho.....	34
2 TECER PARA VER: IMAGENS, CINEMA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA	36
2.1 Movimento Negro e a Lei 10.639/2003: pilares para uma educação libertadora	36
2.2 Poder da imagem na educação antirracista: corpo, mente e marcas do racismo	42
2.3 Educação transgressora e antissexista: por uma reconfiguração de narrativas	47
2.4 Afrorreferenciar para resistir: enfrentamentos à colonialidade e ao racismo institucional	50
2.5 Dos bastidores à tela: presença negra invisibilizada no audiovisual brasileiro.....	54
3 VOZES-MULHERES EM CENA: RESSONÂNCIAS INSURGENTES	65
3.1 Imagens de dentro: cineastas negras abrindo caminhos	66
3.2.1 Adélia Sampaio: mãe do cinema negro brasileiro	67
3.2.2 Viviane Ferreira: ecos de um cinema insurgente e afetivo.....	70
3.2.3 Edileuza Penha de Souza: curadora da memória, pesquisadora da resistência	73
3.3 Cinema Negro Feminino nos holofotes: panorama de pesquisas brasileiras.....	78
3.4 Superando heranças coloniais: descolonização e decolonialidade contra estereótipos	84
3.5 Reescrevendo futuros: contracolonialidade como chave para a transformação	87
4. TECENDO SIGNIFICADOS: ANÁLISE E REFLEXÕES SOBRE OS DADOS	92
4.1 Abrindo o tecido: notas sobre o processo de análise	92
4.2 Quando o fio puxa a memória: sentidos que emergem da escuta.....	96
4.2.1 Ancestralidade e (auto)reconhecimento	98
4.2.2 Emoção e corpo como leitura crítica	99
4.2.3 Cinema negro como espelho e ruptura	101
4.2.4 Educação como reexistência e deslocamento	103
4.3 Teia de saberes compartilhados: o que ficou, o que reverberou.....	105
5. IN-CONCLUSÕES: PESQUISA COMO MOVIMENTO	108
REFERÊNCIAS.....	112

1 INTRODUÇÃO - ENCONTROS E REENCONTROS NA PESQUISA

Costura da Vida

Eu tentei compreender a costura da vida
 Me enrolei, pois a linha era muito comprida, ô
 Eu tentei compreender a costura da vida
 Me enrolei, pois a linha era muito comprida

E como é que eu vou fazer para desenrolar
 Para desenrolar
 Mas como é que eu vou fazer para desenrolar
 Para desenrolar
 Mas como é que eu vou fazer para desenrolar
 Para desenrolar
 Mas como é que eu vou fazer para desenrolar
 Para desenrolar

Se na linha do céu sou estrela
 Na linha da terra sou rei
 Mas nas linhas das águas sou triste
 Pelo fogo que um dia apaguei
 Na linha do céu sou estrela
 Na linha da terra sou rei
 Mas na linha do fogo sou triste
 Pelos mares que eu não naveguei

[...]

Canção de Sérgio Pererê¹

Costurar é um ato de criar conexões. É costurar o tempo, como canta Sérgio Pererê, ponto por ponto — com paciência, com dor, com esperança e também com alegria. Com agulha e linha, uma costureira transforma pedaços soltos de tecido em algo novo, em uma trama carregada de significados. É nesse gesto que a vida se recompõe e que as histórias se entrelaçam.

¹ Sérgio Pererê é cantor, compositor, multi-instrumentista, ator e diretor musical negro brasileiro. Sua obra transita entre a tradição e a experimentação, tecendo com delicadeza sonoridades afro-latinas, timbres únicos e versos que dançam entre o cotidiano, o sagrado e o metafísico. Em sua voz e presença, ecoam a ancestralidade, os orixás e os mistérios que só a arte sabe traduzir. Disponível em <<https://www.sergioperere.com.br/>> . Acesso em 09 de julho de 2024.

Assim como a canção evoca os retalhos da existência, esta pesquisa também se costura com retalhos de memórias, imagens, palavras e ausências. É uma tentativa de dar forma ao que ainda não se visualiza e de atribuir novos contornos ao caos. Entre as dobras do invisível e os pontos da resistência, o que emerge é um caminho possível: entrelaçar vozes e histórias de mulheres no cinema negro brasileiro, construindo uma educação que desafie o racismo e o sexismopresentes nas imagens que vemos nas telas — e na produção feminina negra silenciada nos bastidores.

A costura, portanto, não se trata somente de uma metáfora que atravessa esta dissertação, mas de um reflexo do próprio processo de pesquisa. Esse gesto de costura também atravessa a minha própria história, que se entrelaça com a história de outras mulheres e de outros saberes que insistem em viver. É nesse entremeio que a *escrevivência*²³ se apresenta como linha e agulha da minha travessia — a qual, mais adiante, explico com mais cuidado, mostrando como essa ideia se conecta à minha própria trajetória.

Mergulhar no cinema negro desde/com vozes-mulheres é como desfazer um novelo e perceber que cada fio guarda uma história única. A expressão “desde/com vozes-mulheres” é escolhida intencionalmente para afirmar que esta pesquisa caminha com essas cineastas negras e a partir delas — não sobre elas. Trata-se de um gesto contracolonial e insurgente, que recusa o apagamento de suas intelectualidades e reconhece essas mulheres como sujeitas da trama, e não como objetos de estudo. Desde o início da investigação, essa escolha traduz um compromisso ético e político com a centralidade de suas vozes na produção de conhecimento, integrando suas falas, trajetórias e produções como referências centrais para a educação cinematográfica antirracista e transgressora.

Diante disso, a lembrança da música “*Costura da Vida*”, que introduz este capítulo, me reconduz à sabedoria da minha mãe, dona Janete, que sempre comparou a vida a uma colcha de retalhos em que cada mínimo pedaço representa uma experiência, uma memória e uma escolha. E que sempre podemos reinventar nossas próprias vivências com a agulha e a linha certa para cada momento. Inspirado por esses potentes versos e pelo olhar cuidadoso de minha mãe, inicio esta caminhada sabendo que minha mãe também tece este texto comigo.

² O itálico foi escolhido como um gesto de cuidado: para realçar conceitos que atravessam esta travessia, dar brilho a citações que expandem sentidos e reverenciar as obras das autorias que costuram, com palavras e presença, o corpo vivo desta pesquisa.

³ Este conceito será retomado na próxima seção, onde será acolhido com mais calma e profundidade — como quem volta ao fio para costurar com mais firmeza e sentido aquilo que já começou a se revelar.

Nos fios que seguem, apresento caminhos metodológicos, teóricos e afetivos que conduzem esta investigação. Como toda costura viva, eles se revelam ponto a ponto — entre palavras ditas, imagens partilhadas e memórias que insistem em não se apagar.

1.1 Escrevivência em cena: lugar do pesquisador na narrativa

Desde muito cedo, sempre ouvi das minhas e dos meus mais velhos que é preciso ter muita paciência para desenrolar os nós da vida, pois o tempo, sempre sábio, revela tudo que precisamos entender, no momento devido. Pesquisar é como costurar: exige paciência, precisão e, muitas vezes, a coragem de desmanchar para refazer, reforçando uma premissa trazida pelo saudoso Antônio dos Santos Bispo (2015), importante líder quilombola, escritor e pensador brasileiro, popularmente conhecido como Nêgo Bispo, já postulava: “nós somos o começo, o meio e o começo”. O caminho não é reto; há curvas, ajustes e recomeços. Cada descoberta se entrelaça com as anteriores, revelando camadas de histórias antes ocultas e possibilidades de futuro.

Como um tecido que precisa de um bom acabamento, a pesquisa também demanda dedicação e tempo até que as ideias se organizem e o sentido do trabalho se revele por completo. É possível que este estudo ainda tenha novos desdobramentos, contudo, a esta altura, já comprehendi que a produção científica e meu processo de construção dessa trama acontecem em linhas do tempo distintas, sendo necessário, ainda que momentaneamente, um recorte mais completo deste tecido.

Cresci vendo meu pai e minha mãe batalharem e valorizarem a educação como um caminho de transformação. Meu pai, seu Nedson, trabalhou incansavelmente dos 14 aos 75 anos, e minha mãe, dona Janete, sempre me incentivou a estudar, ainda que tenha sido, em muitos momentos, rígida demais com este processo. E valeu a pena. Quando passei no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), em 2017, precisei decidir entre Letras e Direito e optei por cursar Letras/Espanhol na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), a fim de conciliar os estudos e o trabalho para apoiar minha família de alguma forma. Foi nesse período, aos 17 anos, que comecei a compreender de maneira mais profunda o que significa ser um homem negro no Brasil e como o racismo estrutura e desumaniza a sociedade.

No espaço universitário senti, pela primeira vez, que aquele lugar também era meu — mesmo sabendo que universidades não foram historicamente pensadas para pessoas como eu.

Entre desafios e descobertas, a vida acadêmica me ajudou a consolidar meu pertencimento como educador e a compreender a urgência da luta antirracista. Com isso, compreender como a dominação eurocêntrica e o racismo sempre moldaram nossas realidades, ainda que não tivesse noção disso, foi um processo extremamente doloroso, mas que me trouxe muita clareza e força para prosseguir com os enfrentamentos.

Essa caminhada nunca foi simples. Em um país onde o racismo atravessa todas as esferas da vida, chegar ao mestrado parecia um sonho distante. Escrever uma dissertação e virar mestre, ainda mais inatingível. Mas a escrita sempre foi meu refúgio e minha resistência. E foi assim que fui apresentado ao conceito de *escrevivência*⁴, quando cursei a disciplina IM817 Literatura Brasileira II, no período de 2019.2, lecionada pela professora Dr.^a Fernanda Felisberto da Silva.

Foi durante esse componente curricular que ouvi, pela primeira vez, o nome de Conceição Evaristo. Curioso, fui atrás de suas palavras — e foi assim que encontrei um de seus poemas. Ao me deparar com “Vozes-mulheres”, algo em mim se moveu. Senti um chamado, um arrepião, uma ponte sendo construída entre o que eu era e o que eu poderia vir a ser. Foi nesse instante de reconexão, tão íntimo e transformador, que esta pesquisa começou a germinar. Ainda que, naquele momento, eu nem pudesse imaginar isso. É por isso que, a seguir, apresento o poema que plantou as primeiras sementes desta travessia — versos que seguem reverberando em mim como guia, raiz e farol.

Vozes-mulheres

A voz de minha bisavó
echoou criança
nos porões do navio.
echoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
echoou obediência

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes

⁴ A partir deste ponto do texto, peço licença para falar em segunda pessoa. Não por acaso: há caminhos que só podem ser trilhados com intimidade e presença. Em muitos momentos, o que compartilho aqui é mais do que fruto da pesquisa — é costura viva de encontros, construções coletivas e afetos que me atravessam e me trouxeram até aqui.

aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas

roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

Poema de Conceição Evaristo

Nesse contexto, a partir dos atravessamentos vindos da leitura deste poema, fui apresentado ao conceito *escrevivência*, o qual nos lembra que nossa escrita não existe para agradar aqueles no poder, mas para denunciar injustiças e transformar realidades. Sobre ele, Conceição Evaristo nos diz:

Eu poderia dizer que esse conceito estético que está fundado no termo que eu uso, “*escrevivência*”, nasce de um processo muito ligado à História. A História dos africanos nas Américas. Muito relacionado à própria figura da mulher, que era escravizada dentro da Casa Grande. [Eu disse em um seminário no Rio de Janeiro, numa mesa de autoria negra de mulheres], **a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande e sim para acordá-los dos seus sonhos injustos.** Por quê? O pano de fundo era justamente essa imagem que teve a mãe preta na colonização. Um dos papéis dessa mulher era justamente contar histórias para adormecer a prole colonizadora. É uma mulher que a palavra dela ainda era marcada pelo processo da escravidão. Ela era obrigada a acalentar os meninos da Casa Grande, contando histórias. Eu imagino, eu projeto essa nossa escrita, essa autoria negra, tendo justamente uma função contrária. (Evaristo, 2018, grifos meus.)⁵

Assim sendo, compreendemos *escrevivência* como uma fonte de inspiração para que as vivências de nossas andanças possam se converter em experiências — uma via de mão-dupla para sentir, refletir e entender-se no mundo, ressignificando nossas travessias. Foi exatamente

⁵ Essa citação foi extraída de uma entrevista concedida por Conceição Evaristo ao portal Catarinas, onde a autora compartilha suas reflexões sobre a *escrevivência* — conceito que desloca e subverte o lugar historicamente imposto às mulheres negras nas tramas coloniais, reivindicando-as como autoras de suas próprias memórias e mundos. Disponível em: <https://catarinas.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/>. Acesso em: 12/06/2024.

nesse sentido que um acontecimento marcante atravessou este trabalho e reafirmou a potência da *escrevivência* não somente como conceito, mas como vivência encarnada.

Em 12 de agosto de 2024, vivi uma experiência marcante como educador e pesquisador antirracista. Na Escola Municipal Professora Célia Sobreira, em Japeri — onde atuo na educação pública — realizamos um projeto de leitura e escrita com turmas do Ensino Fundamental, inspirado na obra de Conceição Evaristo. Após a leitura de seus poemas, as turmas escreveram cartas para mulheres mais velhas — entre elas, a própria autora. Com o apoio da equipe pedagógica e o afeto mediador da professora Marta Bento Muniz, organizamos uma visita à Casa Escrevivência, no Rio de Janeiro, para entregar pessoalmente as cartas.

Esse momento foi carregado de afeto, escuta e inspiração. Conceição Evaristo nos recebeu com generosidade e atenção, e, durante esse encontro, compartilhei com ela as intenções desta pesquisa, sobre especialmente o uso da expressão “*vozes-mulheres*”, como forma de reafirmar a ancestralidade como ponto de partida do trabalho. Em resposta, ela nos presenteou com seu sorriso e uma resposta afetuosa, autorizando o uso da expressão e solicitando, com a docura de quem acolhe saberes, que este trabalho, quando finalizado, fosse encaminhado para compor o acervo da Casa Escrevivência. Para além da leitura dos textos, escutar Conceição Evaristo declamando um de seus poemas em voz alta — com a intensidade, o ritmo e a força que somente ela pode dar às suas palavras — reforçou ainda mais o sentimento que já me movia.

Guardo, com emoção, as fotografias tiradas neste dia — mais do que um registro de encontro, elas são um marco simbólico de um pacto ancestral, um fio que costura o afeto à luta, a palavra à ação, a literatura à educação. A oralidade desse momento não só ressoou em mim, como impulsionou de maneira definitiva minha caminhada como pesquisador comprometido com uma educação antirracista, crítica e enraizada nas experiências das vozes negras.

Esse encontro reforçou os sentidos já tecidos pela leitura da obra de Conceição Evaristo e, sobretudo, me autorizou, afetivamente, a seguir com coragem na travessia proposta por esta dissertação. É a partir dessa autorização simbólica — que nasce do encontro, do afeto e da escuta — que se fortalece a necessidade de olhar para a educação como campo de disputa e possibilidade. Pensar uma educação antirracista implica, antes de tudo, reconhecer de onde viemos, quem nos antecedeu e quais vozes sustentam nossa caminhada. As imagens a seguir refletem um pouco do que foi esse momento de imensa partilha.

Figura 02 - Casa Escrevivência I
(agosto/2024)



Fonte: Acervo do autor

Figura 03 - Casa Escrevivência II
(agosto/2024)



Fonte: Acervo do autor

Nesse sentido, o primeiro gesto de quem investiga com o coração nas raízes é honrar as fontes vivas da luta, revisitá-las como bússolas para os enfrentamentos do presente. Quando Nelson Mandela afirmou que “a educação é a arma mais poderosa para mudar o mundo”, talvez não imaginasse o quanto suas palavras atravessariam oceanos e reverberariam na vida de tantas pessoas negras da diáspora. No Brasil, essa afirmação se torna ainda mais urgente, pois a educação é, ao mesmo tempo, um direito e uma estratégia de existência, resistência e reexistência em um país que, historicamente, tenta nos apagar, nos negar oportunidades e limitar nossos sonhos.

Nessa conjuntura, o mito da democracia racial, construído e sustentado ao longo do século XX, ajudou a mascarar as desigualdades estruturais do país. Nos anos 1930, Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, propagou uma visão romantizada da escravidão, naturalizando a brutalidade do período escravocrata e reforçando estereótipos que atravessam gerações. Sua obra ajudou a consolidar um discurso que suaviza violências históricas e dissimula a desigualdade racial, perpetuando a ideia de que todos no Brasil têm as mesmas oportunidades, independentemente de sua cor. Mas sabemos que a realidade é outra.

Ser uma pessoa negra no Brasil é carregar um peso que não escolhemos. Desde cedo, aprendemos que as estatísticas jogam contra nós e muitas das portas que se abrem para outros são, para nós, trancadas com várias chaves. O medo, os traumas e as expectativas não surgem do nada — eles são individuais, sim, mas também herdados daqueles que vieram antes de nós, que lutaram para sobreviver em um país onde nossas vidas, talentos e capacidades são frequentemente subestimados. Nesse cenário, chegar ao ensino superior e, mais ainda, ingressar em um Mestrado ou Doutorado, parece um feito inalcançável — uma conquista que nunca foi planejada para nossos corpos e nossas subjetividades.

O imaginário coletivo ainda sustenta a ideia de que certos espaços não nos pertencem. Que o lugar da pessoa negra é no trabalho braçal, no subemprego, na informalidade. Que pensar, criar, intelectualizar são privilégios de poucos, restritos à branquitude. Assim, estudar e trabalhar — direitos fundamentais que garantem dignidade — tornam-se, para nós, obstáculos diários, sempre à sombra de um sistema que prefere nos manter na base da pirâmide social, sempre em posição de subserviência.

É por isso que ser o primeiro da família a concluir o ensino médio, ingressar em uma universidade federal e conquistar um diploma é, ao mesmo tempo, um marco pessoal e um ato político. Mais do que uma vitória individual, cada passo dado na academia carrega a história de uma ancestralidade que, mesmo sem me imaginar aqui, possibilitou minha chegada. Nossa jornada começa sempre com barreiras multiplicadas, exigindo que, a todo momento, provemos nosso valor, nossa capacidade, nossa presença. E, se for uma mulher negra, essas dificuldades se ampliam ainda mais.

Abdias do Nascimento (1980) nos lembra que a educação desperta consciências adormecidas e transforma a sociedade. E é por isso que esta dissertação vai além de uma pesquisa: ela é luta, é resistência, é reescrita de narrativas. Como homem negro, LGBTQIA+, educador antirracista, pesquisador, espiritualizado, apaixonado pelo samba e pelo cinema, nascido e criado em Mesquita, na Baixada Fluminense, estar aqui — escrevendo este texto — jamais constou nos planos da branquitude ou da lógica colonial. Mas hoje sei: mesmo sem mapas, meus ancestrais sonharam com esse caminho. Sonharam comigo ocupando espaços que pareciam inalcançáveis, mas que se tornaram possíveis pela força e resistência deles. Estou aqui porque eles estiveram. Estou aqui porque eles seguem — comigo, em mim e por mim.

É justamente por isso que, contra todas as previsões, esta dissertação existe. Ela é um lembrete de que podemos ir além. De que cada lágrima derramada pelas minhas mais velhas,

cada noite de sono sacrificada, cada angústia silenciosa e cada grito engasgado na garganta se transformam agora em um caminho possível. Porque estar aqui vai além de mim: é sobre honrar minhas raízes e transformar o impensável em realidade.

Ao longo dessas primeiras andanças pela universidade, me dei conta de que aquele espaço — cheio de símbolos, ausências e silêncios — definitivamente não foi pensado para corpos como o meu. Pessoas negras, periféricas, que precisam desde cedo trabalhar, não estavam no desenho original dessas instituições. Por isso, estar ali significou, muitas vezes, fazer leituras à meia-noite, escolher entre dormir ou estudar depois do expediente, lidar com a dificuldade de acessar os materiais, renunciar a encontros familiares para dar conta da rotina acadêmica.

Ainda assim, entre renúncias e resistências, a universidade se tornou um lugar de travessia. Tão desafiadora quanto reveladora, essa experiência me transformou por inteiro. Saí dali mais consciente, mais inteiro, mais enraizado em mim. O que antes era um espaço de passagem, distante e hostil, hoje é parte da minha trajetória. O chão da universidade, que no início me parecia movediço, frio, feito de ausências, foi se revelando um mar de possibilidades. E eu, que entrei buscando simplesmente uma formação rápida para trabalhar, saí como educador antirracista — comprometido em abrir caminhos para que outras pessoas negras, como eu, não precisem mais pedir licença para existir nesses espaços.

Foi nesse contexto, em muitos dias de reflexões, que a música de Dona Ivone Lara (1981) resplandeceu como um aviso ancestral para prosseguir:

*“Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho
 Mas eu vim de lá pequenininho
 Alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho
 Alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho
 Eu vim de lá...”*

Esses versos ecoam como conselho dos e das que vieram antes. Como um chamado à sabedoria de não se lançar com pressa num chão que, tantas vezes, não foi feito para nos acolher. A universidade nunca foi, para nós, um chão de afetos. Mas aprendi, com o tempo — e com os meus e as minhas — a pisar devagar, a firmar os pés, a construir território mesmo onde só havia trânsito. Aprendi a escutar o que esse chão dizia em silêncio, a criar raízes nas rachaduras e a florescer em fissuras.

Ainda assim, sei que esse chão permanece duro para muitos. Os olhares que duvidam, as estruturas que nos empurram para fora, as vozes que nos silenciam continuam aí. Mas se cheguei até aqui, foi porque não caminhei sozinho. Houve mãos estendidas, afetos partilhados, companheiros e companheiras, mentores e mentoras que seguraram a barra comigo. A cada passo, fui me reconhecendo mais, construindo meu lugar com coragem, escuta e presença.

Esta dissertação, portanto, é mais do que um produto acadêmico: é um testemunho, um bordado de vivências, uma escrita que também é caminho, resistência e sonho. Porque, como diz Dona Ivone Lara, “*alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho*” — e foi assim, com firmeza e doçura, que escrevi meus passos até aqui. Diante disso, vejo com nitidez que a educação foi mais do que salvação — foi semente acesa em mim, despertando a urgência de defendê-la, cultivá-la e fazê-la florescer em uma prática docente crítica e transformadora.

De onde venho, estudar para se formar em medicina não é um destino esperado para corpos como o meu. Doutor/a é quem sempre pôde deixar tudo de lado para estudar, quem nunca precisou se justificar para ocupar espaços. Para um homem preto, gordo e gay, esse objetivo é colocado a quilômetros de distância. Contudo, apesar de todos os “poréns”, estou aqui. E hoje entendo, mais do que nunca, que *meus passos vêm de longe* (RIBEIRO, 2017). Sei onde quero chegar e o quanto esse caminho carrega nossas memórias. E isso é o começo de uma trama maior. A partir dessas conexões, os próximos capítulos começam a se costurar com novos fios, afetos e sentidos.

1.2 Trançando caminhos: Cinema Negro Feminino em perspectiva

Pesquisar e estudar educação das relações étnico-raciais no Brasil, não é uma tarefa fácil por serem muitas as investidas coloniais para o desânimo vencer e se torne um desencanto em nossas trajetórias e processos formativos. De onde venho, de Mesquita, cidade da Baixada Fluminense — Rio de Janeiro, desde cedo aprendi que nada nesta vida ocorre por acaso, tudo possui um propósito bem definido e, nem sempre, temos dimensão de sua amplitude, mas o tempo, sempre sábio, nos revela tudo, no momento certo.

A partir disso, comprehendi que as estruturas coloniais persistem em silenciar e desestimular investigações que questionem as bases racistas da sociedade e, consequentemente, da educação. No entanto, compreender como a construção histórica de estereótipos raciais nos meios de comunicação impacta a formação da identidade negra sempre foi uma inquietação

presente na minha trajetória acadêmica. Esse percurso, que começou no ensino fundamental com um projeto sobre a canção *Mama África*, de Chico César, encontrou no cinema negro, especialmente no cinema negro feminino, um campo fértil de pesquisa e transformação. Com base nessa trajetória, esta dissertação busca ocupar o cinema negro feminino como lugar de disputa por narrativas, fazendo dele também um campo pedagógico de insurgência.

Foi no contato com o documentário *A Negação do Brasil* (2000), de Joel Zito Araújo, que percebi como a cinematografia negra carrega um grande potencial de resistência e ressignificação. A análise das representações negras nas telenovelas revelou um padrão recorrente de estereotipação e apagamento, o que me levou a questionar: como o cinema negro, especialmente aquele produzido por mulheres negras, pode combater essas imagens cristalizadas e oferecer novas narrativas?

Na graduação, esse questionamento tomou forma em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado “Análise decolonial da série “Siempre Bruja”: tradução intersemiótica ou adaptação intercultural crítica”. Nesse trabalho, explorei como a personagem principal, uma jovem negra com poderes mágicos, era construída sob a lógica do consumo global de identidades racializadas, muitas vezes, esvaziando suas dimensões políticas, seu pertencimento e seu protagonismo. Essa análise já apontava para a necessidade de aprofundar o estudo sobre como as imagens de pessoas negras, em especial de mulheres negras, são moldadas e apropriadas no audiovisual.

Hoje, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEduc/UFRRJ), minha pesquisa se direciona definitivamente para o cinema negro feminino e sua potência pedagógica. Investigo como as produções de cineastas negras brasileiras, como Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza, operam como dispositivos de combate aos estereótipos raciais e imagéticos, abrindo caminhos para uma educação genuinamente afroreferenciada e transgressora, isto é, que tenham o antirracismo e o antissexismo como suleadores⁶.

⁶ Opta-se aqui por “sulear”, e não “nortear”, como gesto linguístico e político que recusa a lógica colonial de superioridade do “norte” como ponto de orientação e saber. A escolha dessa terminologia é proposital e evoca os deslocamentos propostos por Lélia Gonzalez (1988), ao afirmar a potência do Sul Global e das epistemologias da América Latina e do Caribe na construção de uma identidade amefricana. Nesse sentido, sulear é um verbo de insurgência — um modo de pisar o chão da própria história e afirmar vínculos com uma perspectiva epistêmica sul-sul, comprometida com os saberes contracoloniais, afro-diaspóricos e ancestrais.

Esse direcionamento de olhares para o cinema negro surgiu, de forma mais intensa e consciente, a partir de um convite feito pela minha orientadora, Professora Doutora Adilbênia Freire Machado, para compor uma mesa-redonda durante a Campanha Mulheridades⁷ da UFRRJ, evento que ocorre anualmente no mês de março. Em 2024, fui convidado a integrar a mesa intitulada “Filosofias africanas nas tessituras antirracistas: vozes-mulheres na literatura, cinema negro e samba”. Esse convite provocou uma travessia interna profunda: ao preparar minha fala, fui levado a refletir sobre como, desde a infância, foi também por meio de uma mulher — minha mãe — que me apaixonei pelo cinema, em tardes em que nos juntávamos para assistir aos filmes que hoje reconheço como momentos de formação sensível e imaginativa.

E foi, novamente, por meio da voz e do gesto de uma mulher — minha orientadora — que esse encantamento encontrou novos sentidos e desdobramentos acadêmicos e políticos. Ao longo desse processo, meus encontros com as obras de Léa Garcia, Ruth de Souza e Zezé Motta reacenderam memórias afetivas com minha mãe e se transformaram em marcos de reencontro comigo mesmo enquanto pesquisador. Em suas trajetórias, encontrei espelhos que me fizeram compreender que a pesquisa não é uma construção feita à parte de quem somos, mas algo que também nos faz e nos refaz.

Ao revisitar essas vozes, reencontrei a criança que sonhava diante das telas e, ao mesmo tempo, reconheci o educador-pesquisador que se forma enquanto pesquisa, costurando passado, presente e futuro em uma mesma linha de encantamento, resistência e transformação. Assim, a tessitura afetiva e epistemológica que me vincula ao cinema se entrelaçou, de forma ainda mais consciente, à minha trajetória de pesquisador comprometido com uma educação cinematográfica antirracista, afetiva e insurgente.

A partir de contribuições de bell hooks (1992, 2019) sobre o olhar opositor e a centralidade das mulheres negras na construção de um cinema contra-hegemônico, comprehendo que essas cineastas não somente denunciam a colonialidade da imagem, mas também criam novas possibilidades de existência e representação. Além disso, conceitos como a pedagogia do enfrentamento à colonialidade (Walsh, 2007), a ancestralidade (Machado, 2014; Oliveira, 2005) e a escuta sensível (Machado, 2019) oferecem um suporte teórico para entender como

⁷ A Campanha Mulheridades é permanente na instituição e acontece nos períodos de 1º a 31 de março (Mês das Mulheres) e de 1º a 31 de agosto (Agosto Lilás). Ela possui o objetivo de fomentar o debate em torno da luta pela igualdade de gênero e também a luta contra a violência contra as mulheres. Disponível em: <https://institucional.ufrrj.br/cpid/campanhas/mulheridades/>. Acesso em 28/04/2025.

essas audiovisualidades negras podem transformar o olhar de espectadores e espectadoras e contribuir para a formação de pessoas docentes comprometidas com a justiça racial.

1.3 Fios e intenções da investigação: objetivos e questionamentos

Ao invés de partir de hipóteses fixas, esta pesquisa se orienta por perguntas abertas, permitindo-se escutar, mapear e interpretar sentidos tecidos por sujeitos e sujeitas em suas vivências. O campo empírico será composto por oficinas pedagógicas com licenciandos/as da UFRRJ, realizadas em componentes curriculares voltados para educação, histórias e cultura afro-brasileira e africana, além de filosofia e educação. O foco estará na escuta atenta aos efeitos provocados pelo cinema negro feminino como dispositivo pedagógico, capaz de tensionar imagens cristalizadas, deslocar silenciamentos e instaurar novas epistemologias — insurgentes, sensíveis, radicais.

Com base nessa trajetória, esta dissertação busca ocupar o cinema negro feminino como lugar de disputa por narrativas, fazendo dele também um campo pedagógico de insurgência. Essa insurgência, conforme propõe bell hooks (2013), é uma prática que desestabiliza a ordem colonial do saber, desobedece às epistemologias dominantes e afirma corpos e vozes que sempre foram empurradas para a margem. Ela parte do cotidiano, da experiência, da dor e do desejo de transformação — e se manifesta na criação de espaços onde o conhecimento é construído em comum, em vez de simplesmente repassado.

Ao posicionar as vozes-mulheres como centro do processo de aprendizagem e criação, a Cartografia das Vivências propõe-se como uma resposta metodológica à urgência de reinventar como pesquisamos, ensinamos e olhamos para o mundo. Ela atua como ponto de conexão entre subjetividade e crítica, entre vida e teoria, entre escuta e ação. E, como toda boa costura, precisa de tempo, de sensibilidade e da coragem de desmanchar e refazer quando necessário. A seguir, apresento os objetivos que orientam esta pesquisa e guiam os fios dessa costura em direção a uma educação mais justa, afrorreferenciada e antirracista.

Objetivo geral

Compreender como o cinema negro feminino pode ser mobilizado como dispositivo pedagógico afrorreferenciado na construção de uma educação antirracista, antissexista e transgressora. Assim, analisamos narrativas como ferramentas críticas para a formação docente

e para a reinvenção de práticas educacionais e culturais, a partir de epistemologias enraizadas na ancestralidade e em movimentos de resistências e reexistências.

Objetivos específicos

- Examinar o papel do Movimento Negro Educador e da Lei 10.639/2003 na promoção de uma educação libertadora e no fortalecimento de práticas pedagógicas antirracistas e afrorreferenciadas.
- Analisar como as representações audiovisuais presentes no cinema negro feminino contribuem para tensionar estereótipos e deslocar imagens cristalizadas de corpos e identidades negras.
- Investigar de que forma o cinema negro feminino, ao atuar como dispositivo pedagógico, contribui para a formação docente antirracista, transgressora e sensível.
- Costurar sentidos emergentes das experiências vividas nos encontros formativos, utilizando a Cartografia das Vivências como lente complementar para interpretar os dados em diálogo com o cinema negro feminino e a escuta sensível.
- Avaliar impactos subjetivos, afetivos e epistêmicos dos encontros formativos com estudantes de licenciatura, identificando deslocamentos de olhares e reconstruções simbólicas provocadas pela escuta e contato com vozes-mulheres no cinema.

1.4 Cartografia das Vivências costurando a metodologia da pesquisa

Refazendo a costura

Eu tentei
 Já tentei demais
 Tentei
 Eu tentei
 Já tentei demais
 Tentei

Hoje crio, invento e faço
 Meu caminho
 Minha lei

Eu sonhei
 Já não sonho mais
 Sonhei
 Eu sonhei
 Já não sonho mais
 Sonhei

Sou um sonho decifrado
 Desde o dia em que acordei
 Sou um sonho decifrado
 Desde o dia em que acordei

Tristeza não há Aqui nesse mar Pois já não tenho medo Nem vontade de voltar Desenrolei O novelo que a vida me deu	Desenrolei E hoje quem faz a trama sou eu Desenrolei O novelo que a vida me deu Desenrolei E hoje quem faz a trama sou eu [...]
--	--

Canção de Sergio Pererê

Ao iniciar esta seção com a canção de Sérgio Pererê, convoco mais que versos — convoco memórias, afetos e a força de um corpo que, mesmo ferido, insiste em seguir. A letra expressa a travessia de quem tenta, cai, sonha e, ao despertar, escolhe redesenhar seu caminho — movimento que ecoa profundamente na proposta metodológica aqui tecida. Como quem desenrola o novelo que a vida entregou, esta pesquisa se afirma como gesto de autoria, criação e reinvenção: não se trata de seguir passos prontos, mas de tecer com as próprias mãos os sentidos da investigação, reconhecendo que o vivido, o sentido e o partilhado são também formas legítimas de conhecimento.

Alinhavada com fios de escuta, afeto e presença, esta investigação adota uma abordagem qualitativa (Minayo, 2001; Bogdan; Biklen, 1994), por compreender que sentidos, subjetividades e experiências vividas não se encerram em números ou fórmulas — eles emergem na escuta sensível (Machado, 2017), na presença encarnada e na partilha que transforma. Essa escolha metodológica reafirma o compromisso com uma ciência construída em parceria com as pessoas, nunca sobre elas.

Assume caráter exploratório (Gil, 2008), ao percorrer caminhos ainda pouco trilhados entre cinema negro feminino e formação docente antirracista, buscando iluminar práticas pedagógicas que nascem da margem, mas que podem recentrar o debate educacional. É também descritiva (Triviños, 1987), ao registrar com cuidado e sensibilidade os significados, encontros e movimentos que atravessam o campo investigativo — sem a pretensão de quantificar, mas com o desejo de compreender.

Além disso, a pesquisa assume caráter documental (Cellard, 2008), uma vez que se apoia na análise de videodocumentários, produções textuais, registros sensíveis e materiais gerados nos encontros com estudantes de licenciatura, compreendendo tais documentos como

fontes legítimas de conhecimento em construção. É também bibliográfica, por dialogar com uma ampla base teórica já publicada, revisitando conceitos e autores que fundamentam criticamente o percurso metodológico, como Conceição Evaristo (2011), Roberto Macedo (2005), Eduardo Oliveira (2005), Adilbênia Machado (2014; 2019), Laurence Bardin (2011), entre outros. Mais do que observar à distância, esta pesquisa se realiza em proximidade ética, estética e política, ancorando-se na etnopesquisa-formação (Macedo, 2005), que compreende a pesquisa como encontro formativo e partilha implicada, dissolvendo a separação entre pesquisador e campo.

Costurar uma metodologia é, como afirma Andréa Kochhann (2021), um gesto de cuidado e compromisso. Em sua obra “A produção acadêmica e a construção do conhecimento científico”, a autora define metodologia como um percurso consciente, fundamentado e coerente com os objetivos da pesquisa — não um molde fixo, mas uma construção viva, atravessada por escolhas implicadas. Com essa compreensão, reconhece-se que o pesquisador se posiciona diante do conhecimento a partir das decisões que toma: como escuta, como registra, como se deixa afetar.

Foi nesse caminho que encontrei a encruzilhada fértil proposta por Eduardo Oliveira (2005), com o que ele nomeia como paradigma-Exu. Inspirado na filosofia africana e na simbologia de Exu — entidade que articula sentidos, promove movimento e opera na ambiguidade —, o autor propõe uma metodologia que valoriza a escuta, a corporeidade e o improviso como caminhos legítimos de produção de saber. Em entrevista⁸ à ANPOF, o autor afirma: “Não estamos disputando um puxadinho dentro do edifício Filosofia, mas a Filosofia em si”, reivindicando um lugar central para os saberes afrorreferenciados, que nascem de cosmopercepções africanas — formas de perceber o mundo a partir da ancestralidade, da fluidez identitária e das experiências vividas como fonte epistêmica.

Essa perspectiva se alinha à Metodologia dos Odus, sistematizada por Adilbênia Machado (2014; 2019) a partir das formulações de Eduardo Oliveira. Para a autora, cada Odu é força e pedagogia: orienta o ato de pesquisar como ritual de escuta, transformação e conexão com forças visíveis e invisíveis. Em suas palavras: “O Odu nos ensina que não estamos

⁸ Entrevista, realizada pela professora Adilbênia Freire Machado (UFRRJ) e pelo professor Luís Thiago Freire Dantas (UERJ) publicada em 22 de novembro de 2021, onde o professor Eduardo aborda a filosofia da ancestralidade e do encantamento como formas de enriquecer o pensamento filosófico contemporâneo. Disponível em: <https://anpof.org.br/comunicacoes/entrevistas/so-queremos-nosso-lugar-ao-sol--entrevista-com-prof-dr-eduardo-oliveira-ufba>

separados daquilo que investigamos. Pesquisar é estar em relação, é também deixar-se transformar” (Machado, 2020, p. 81). Aqui, axé é princípio metodológico — energia vital que sustenta o vínculo entre quem pesquisa e quem é pesquisado.

Essas três autorias — Andréa Kochhann, Eduardo Oliveira e Adilbênia Machado — foram se entrelaçando ponto a ponto na trama que sustenta esta proposta metodológica. Com elas, compreendi que metodologia não é neutra, mas encruza; é gesto, presença, escuta e afeto. Assumir essa postura é um ato ético, político e poético: é reconhecer a experiência, o corpo, a ancestralidade e os saberes insurgentes como fundamentos legítimos de uma ciência que se compromete com a vida.

É nesse chão que se delineia a Cartografia das Vivências — atuando como uma travessia investigativa insurgente, sensível e coletiva — mais do que uma lente, é uma prática de reconstrução partilhada de sentidos. Trata-se de desenrolar experiências, desatar silenciamentos e compor tramas nas quais as pessoas são protagonistas dos saberes que produzem. Essa cartografia é, ao mesmo tempo, denúncia e anúncio: rompe com lógicas coloniais e anuncia outros modos de fazer ciência — com escuta, corpo e sonho. Ela relembra: “Hoje quem faz a trama sou eu” — e esse “eu” é coletivo, ancestral e insurgente.

Nesse contexto, a Cartografia das Vivências está estruturada por dois conjuntos de pilares que orientam sua ação metodológica:

Quadro 01 - Cartografia das Vivências como lente metodológica (Dutra, 2025)

Conjunto	Pilar	Desdobramento	Referência
Tecelagem Epistemológica	Etnopesquisa-formação	Pesquisa como encontro formativo e compartilhado, com escuta e valorização do vivido	Roberto Sidinei Macedo (2005)
	Ancestralidade	Saberes enraizados na corporeidade, no mito e no chão dos povos de santo; filosofia que orienta práticas e resistências	Eduardo David de Oliveira (2005)
	Contracolonialidade	Caminhos que brotam de saberes não referenciados pelo colonizador, fundando práticas educativas situadas, sustentáveis e propositivas	Nêgo Bispo (2023)
Fios da	Escrevivência	Escrever a partir das marcas da vida vivida, da memória coletiva e dos afetos; produzir conhecimento como gesto ético e insurgente	Conceição Evaristo (2011)

Experiência	Escrita cartográfica	Acompanhar o campo em devir, com escrita porosa e implicada, que rejeita categorias fixas e se deixa afetar pelo processo	Suely Rolnik (2006); Virginia Kastrup (2007); Fernanda Bruno (2006)
-------------	----------------------	---	---

Esses pilares são o chão vivo sobre o qual esta pesquisa caminha, sustentando uma postura metodológica que reconhece a escuta, o corpo e o território como fundamentos legítimos da produção de saber. A Cartografia das Vivências operou como uma lente metodológica viva, implicada e em construção, moldando-se a cada passo da investigação. Diferente de uma metodologia rígida ou normativa, foi tecida ao longo da experiência, respeitando o tempo, o território e os sujeitos envolvidos. No planejamento, orientou a escolha do campo e das pessoas participantes como parte viva do processo, valorizando contextos periféricos e vozes historicamente invisibilizadas. Na escuta, privilegiou a construção de relações éticas e afetivas, fazendo do campo um território de troca mútua, em vez de um lugar reduzido à coleta de dados. Nos registros, possibilitou a emergência de materiais diversos — textos, memórias, poemas, silêncios, afetos — tratados como legítimos produtores de saber.

Na análise, recusou categorias prévias, operando por aproximações sensíveis e leituras em espiral, que consideraram tanto a repetição quanto a ruptura, o gesto quanto a fala. Na devolutiva, afirmou-se como prática coletiva: reconhecendo a autoria compartilhada dos sentidos construídos e mantendo o compromisso com a transformação do real. Assim, mais do que aplicar uma técnica, a Cartografia das Vivências foi um modo de estar e fazer com — entrelaçando ética, estética e política na travessia metodológica. Costurou saberes insurgentes com escuta, presença e reencantamento, reafirmando que metodologias também podem ser gestos de cura, denúncia e criação de novos mundos.

É nesse contexto que se insere a escrita cartográfica, que aqui não se reduz a uma categoria técnica, mas se assume como extensão da escuta e do corpo presente. É importante destacar que, embora Suely Rolnik seja amplamente referenciada nesta pesquisa como uma das bases dessa prática, a autora não utiliza exatamente a expressão “escrita cartográfica”. Em *Cartografia Sentimental* (2006), ela propõe conceitos como cartografia do desejo, cartografia conceitual, cartografia micropolítica e cartografia sentimental, todos sustentados por uma escrita que emerge da experiência e se faz junto aos movimentos da vida. Sua escrita é implicada, vibrátil, sensível às forças do presente — e mesmo sem nomeá-la como tal, antecipa e inspira profundamente o que hoje se comprehende por escrita cartográfica.

Já autoras como Virgínia Kastrup (2007) e Fernanda Bruno (2006) nomeiam e desenvolvem diretamente o conceito de escrita cartográfica, consolidando-o como uma prática que acompanha o campo em devir, reconhecendo o pesquisador como corpo sensível em processo. Essa escrita não se pretende descritiva ou conclusiva, mas processual, aberta, não hierarquizada. Ao integrar essas contribuições à Cartografia das Vivências, reafirma-se a escrita cartográfica como gesto de escuta viva — forma de registrar o que se move, o que transborda e o que não cabe nas margens do previsível. É, ao mesmo tempo, criação, testemunho e travessia.

Nesse mesmo horizonte, reverbera o conceito de escuta sensível, proposto por Adilbênia Freire Machado (2019), que inspira a maneira como a escrita aqui se constitui. Para a autora, escutar é um gesto ancestral, ético e poético — mais do que técnica, é um modo de se deixar afetar e de se vincular ao mundo. Em sua proposta de uma Filosofia Africana do Encantamento, a escuta se realiza com o corpo inteiro, mobilizando silêncio, memória, tempo e cuidado. Essa perspectiva ecoa com força na escrita cartográfica aqui adotada, pois ambas compartilham o compromisso com uma produção de conhecimento que se enraíza no vivido, honra os territórios e afirma o saber como vibração. Assim, ao escrever, também escutamos — e ao escutar, tecemos caminhos de escrita que são, também, caminhos de reexistência.

Esses movimentos de escrita e escuta foram sustentados por pilares metodológicos que estruturam a Cartografia das Vivências: a etnopesquisa-formação, que inspirou o compromisso com um fazer compartilhado e horizontal, onde a formação acontece junto com o campo (Macedo, 2005); a escrevivência, que bordou a memória coletiva como fonte legítima de saber e de denúncia (Evaristo, 2011); a ancestralidade, que permitiu o enraizamento da pesquisa nos saberes dos povos de terreiro e nas epistemologias negras do corpo e do mito (Oliveira, 2005); e a contracolonialidade, como gesto metodológico de rompimento com referências hegemônicas, convocando práticas situadas e insubmissas (Bispo, 2023). Juntas, essas bases permitiram que a metodologia não se estruturasse apenas como caminho, mas como forma de caminhar. Caminho de dentro, com chão, com corpo, com mundo.

Tecida por essas escolhas — éticas, sensíveis e insurgentes —, esta pesquisa não pretende oferecer verdades prontas, mas compartilhar caminhos percorridos com escuta, presença e afeto. A escrita que aqui se apresenta é também travessia: acompanha o movimento do vivido, registra o que pulsa e costura sentidos com os fios da experiência. É com esse espírito que, na seção seguinte, apresento como este trabalho se organiza, explicando a estrutura dos capítulos e os fios que entrelaçam as partes desta costura investigativa.

1.5 Tecendo a dissertação: estrutura do trabalho

Esta dissertação está organizada como uma travessia em cinco capítulos, alinhavados por perguntas, afetos e escutas que foram se entrelaçando ao longo do percurso. Cada parte foi pensada como um movimento — de ida e volta, de olhar e sentir — construindo um caminho que parte das inquietações iniciais e chega a encontros significativos com saberes insurgentes, experiências pedagógicas e imagens de reexistência.

No primeiro capítulo, “Encontros e reencontros na pesquisa”, situo o lugar de onde falo, apresentando a *escrevivência* como movimento e gesto que atravessa tanto o pesquisador quanto o objeto da investigação. Compartilho o ponto de partida desta costura — os afetos que me trouxeram até aqui —, além dos objetivos e fundamentos metodológicos que sustentam esta jornada, ancorada na Cartografia das Vivências como lente complementar. É também nesse capítulo que apresento a estrutura do trabalho e o modo como ele foi se organizando a partir das escutas e experiências no campo.

O segundo capítulo, “Tecer para ver: imagens, cinema e educação antirracista”, aprofunda as bases teóricas que sustentam o trabalho. Nele, analiso a inter-relação entre o Movimento Negro Educador ⁹(Gomes, 2017) e a Lei 10.639/2003 como fundamentos de uma educação libertadora e transgressora. Exploro ainda como o poder das imagens impacta os processos educativos, especialmente na construção de uma pedagogia antirracista e antissexista, inspirada nas contribuições de bell hooks (2013), e como a invisibilidade de corpos negros no cinema brasileiro revela as marcas estruturais do racismo e da colonialidade.

No terceiro capítulo, “Vozes-mulheres em cena: ressonâncias insurgentes”, trago as trajetórias e produções de Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza, reconhecendo essas cineastas como referências fundantes na construção de um cinema negro feminino crítico, potente e ancestral. Esse capítulo parte do reconhecimento das cineastas como intelectuais e educadoras visuais, articulando suas práticas com debates sobre decolonialidade, contracolonialidade, resistência estética e reconfiguração de narrativas. As transcrições dos videodocumentários nos quais compartilham suas trajetórias — localizadas nos apêndices — integram de maneira decisiva este trabalho, pois trazem suas vozes em primeira pessoa e permitem que a escuta não seja apenas interpretada, mas diretamente experienciada por quem



lê. O quarto capítulo, “Tecendo significados: análise e reflexões sobre vivências com o cinema negro e feminino em sala de aula”, apresenta os dados gerados nos encontros formativos com estudantes de licenciatura da UFRRJ, a partir de rodas de conversa, oficinas e registros sensíveis. A análise, fundamentada na Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), se organiza em quatro dimensões interpretativas: ancestralidade e (auto)reconhecimento; emoção e corpo como leitura crítica; cinema negro como espelho e ruptura; e educação como reexistência e deslocamento. Este capítulo evidencia como o cinema negro feminino mobiliza memórias, provoca deslocamentos e potencializa práticas educativas comprometidas com a justiça racial.

Por fim, o quinto capítulo, “In-conclusões: pesquisa como movimento”, não encerra, mas abre outras possibilidades. Aqui, retomo os objetivos propostos, discuto os limites e contribuições da pesquisa e aponto caminhos possíveis para futuras investigações. Em vez de oferecer respostas finais, assumo a pesquisa como processo vivo, inacabado, em constante (re)criação — porque, como toda boa costura, ela sempre pode ser desmanchada e refeita, com mais cor, mais cuidado e mais escuta.

2 TECER PARA VER: IMAGENS, CINEMA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Ao longo deste capítulo inicial, daremos os primeiros passos no entendimento de como a interconexão entre ensino crítico, cinema negro e antirracismo caminham ao encontro do mesmo objetivo: consolidar a educação como uma prática para a liberdade. Neste contexto, este estudo focará em um dos campos do referencial teórico desta pesquisa, percorrendo um caminho que começa com as origens e atividades do Movimento Negro nos anos 1970, até se tornar uma realidade tangível de combate ao racismo e ao epistemicídio atualmente.

2.1 Movimento Negro e a Lei 10.639/2003: pilares para uma educação libertadora

Ao reivindicar nossa diferença enquanto mulheres negras, enquanto amefricanas, sabemos bem o quanto trazemos em nós as marcas da exploração econômica e da subordinação racial e sexual. Por isso mesmo, trazemos conosco a marca da libertação de todos e todas. Portanto, nosso lema deve ser: organização já!

Lélia Gonzalez

Da mesma maneira que não se pode tecer uma vestimenta com agulhas erradas, não há como combater um mal sem entender suas origens e, principalmente, o que se tem feito para combater sua proliferação. Historicamente, memórias e subjetividades negras foram intencionalmente apagadas da construção sociocultural brasileira, refletindo o êxito de um projeto de nação marcado pela colonialidade e pelo esforço contínuo de mantê-la na contemporaneidade como forma de dominação. A inquietação levantada em epígrafe, inspirada por Lélia Gonzalez — importante intelectual, ativista do Movimento Negro brasileiro e filósofa afrodescendente amefricana —, orientou o ponto de partida da nossa investigação.

Ao tentar compreender como o cinema negro feminino se torna um fio potente na (re)humanização das narrativas afrodescendentes e diáspóricas, é preciso olhar com atenção

para as marcas profundas deixadas pelo racismo no Brasil. Refletir sobre essas marcas ultrapassa um exercício acadêmico — é um gesto ético, urgente e necessário para construir uma consciência coletiva capaz de enfrentar a estrutura colonial e suas artimanhas de opressão racial e de gênero, tantas vezes naturalizadas na educação.

Mergulhar nesse terreno é, também, reencontrar o Movimento Negro como uma força viva, que há décadas costura resistências, denuncia silenciamentos e reconfigura sentidos de pertencimento para a população negra brasileira. É importante dizer que, embora a atuação educadora do movimento tenha raízes profundas e essenciais em marcos históricos como a Frente Negra Brasileira (fundada em 1931), a imprensa negra e o Teatro Experimental do Negro (TEN), esta pesquisa optou por focar no período a partir da década de 1970. Essa escolha nos permite aprofundar a análise de como a atuação contemporânea do movimento se articula com o cinema negro, sem, é claro, desconsiderar a importância fundamental das lutas e conquistas históricas para a formação do cenário atual.

Ao longo de nossa história, o racismo foi permitido, sustentado, normatizado e incorporado às estruturas que deveriam promover igualdade. Ainda hoje, muitas pessoas negras enfrentam, cotidianamente, a subalternização de seus corpos, saberes e subjetividades. É nesse cenário que emerge, com potência e ternura política, a atuação de educadoras como Nilma Lino Gomes¹⁰ — pedagoga, ex-ministra da Igualdade Racial e primeira mulher negra a comandar uma universidade pública federal no país. Em sua obra *O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas pela emancipação* (2017), ela nos lembra que o movimento negro tem sido, historicamente, um agente de transformação na educação. Quando politiza a raça e reivindica políticas públicas de combate às desigualdades, o movimento educa. E educa para a liberdade.

Nas palavras de Nilma Lino Gomes (2017), o Movimento Negro Educador extrapola os muros da escola. Ele se faz nas ruas, nas comunidades, nos terreiros, nos encontros de

¹⁰ Nilma Lino Gomes é uma pioneira engajada, cuja produção é dedicada à relação entre o conhecimento e a valorização do negro e sua emancipação social. É pedagoga/UFMG, mestra em Educação/UFMG, doutora em Antropologia Social/USP e pós-doutora em Sociologia/Universidade de Coimbra e em Educação pela UFSCAR. Foi reitora Pró-Tempore da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira — UNILAB (2013-2014), sendo a primeira mulher negra a ser reitora de uma universidade pública brasileira. Foi Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial — SEPPIR — (2015) e do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos (2015-2016) do governo da presidente legitimamente eleita, Dilma Rousseff. Disponível em <<https://www.ancestralidades.org.br/biografias-e-trajetorias/nilma-lino-gomes>> Acesso em 08/08/2024.

mulheres, nos saraus e nos quilombos urbanos. Educa pela escuta, pela ancestralidade e pela força coletiva. Suas experiências são atos de criação e resistência — sementes de uma educação que valoriza as histórias negras como centrais e insubstituíveis.

A sanção da Lei n.º 10.639/2003 representa um desses frutos. Alterando a LDB para incluir, de forma obrigatória, o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nas escolas, essa conquista não veio de cima: foi semeada por décadas de luta do Movimento Negro. Ao lado das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (DCNsERER), essa legislação afirma que o combate ao racismo precisa estar inscrito no currículo, na formação docente, nas práticas pedagógicas e nas escolhas cotidianas da escola.

Cinco anos depois, com a promulgação da Lei n.º 11.645/2008, esse horizonte se expandiu: os saberes e histórias dos povos indígenas passaram a integrar oficialmente o currículo. A educação, então, reconhece — ainda que tardiamente — que a diversidade étnico-racial do Brasil precisa estar viva nos processos formativos, de forma crítica, afetiva e contínua.

Com isso, reafirma-se o compromisso com uma pedagogia comprometida com justiça social, com memória e com reexistência. Reexistir, aqui, é mais do que sobreviver: é transformar. É costurar rupturas, reconstruir sentidos e afirmar que nossos saberes — tantas vezes silenciados — são pilares fundantes da educação brasileira.

Para visualizar esse processo de forma mais clara, o quadro a seguir apresenta uma linha do tempo com os principais momentos da luta do Movimento Negro Unificado (MNU) até a consolidação das leis da ERER. Trata-se de um caminho tecido com coragem, afeto e insistência. Um caminho que nos trouxe até aqui — e que ainda pulsa, chamando para o que há por vir.

Quadro 02 - Marcos históricos do Movimento Negro Contemporâneo (1978 - 2008)

Ano	Marco histórico
1978	Fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) – marco na denúncia do racismo institucional e na luta por políticas públicas antirracistas.
1988	Centenário da abolição: movimentos negros intensificam a denúncia do mito da democracia racial.
1990 – 2000	Mobilização nacional e produção acadêmica negra ganham força, com pressão por políticas educacionais antirracistas.
2003	Aprovação da Lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira na educação básica.

2008	Aprovação da Lei 11.645/2008, que inclui também a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura dos Povos Indígenas.
------	--

Fonte: Gomes (2017); Carneiro (2013); Gonzalez (2020); Munanga (1999); Munanga (2009); Ramos (2005); Brasil (2003); Brasil (2004); Brasil (2008); ABPN (2025).

Esses marcos históricos reafirmam que as conquistas legais não brotaram de iniciativas estatais espontâneas — elas foram semeadas por mãos negras, cultivadas na resistência coletiva, regadas pela militância cotidiana e floresceram por meio de práticas educativas insurgentes. O Movimento Negro, nesse sentido, é sujeito político e também sujeito pedagógico, capaz de reconfigurar os sentidos da escola, da educação e da própria noção de saber.

Na esteira dessas conquistas, fortalece-se o vínculo entre as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (Brasil, 2004) e o que bell hooks (2013) chama de uma educação transgressora — aquela que ensina como quem liberta, que escuta como quem cuida, que reconhece as dores da história e as transforma em possibilidade. Para hooks, a sala de aula é território de esperança, lugar onde as experiências ganham centralidade e onde as feridas podem ser nomeadas. Como afirma a autora: “O ato de ensinar é um ato de esperança, de fé na possibilidade de mudança” (hooks, 1994, p. 207).

Essa concepção dialoga com a pedagogia de Paulo Freire, que comprehende o ato de ensinar como compromisso amoroso e histórico com a transformação do mundo. Para ele, “ensinar exige esperança” e a desesperança seria uma forma de silêncio, de rendição. Em suas palavras, “é necessário ter esperança, mas ter esperança do verbo esperançar. Porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera” (Freire, 1997, p. 92). Freire nos lembra que ser educador é, acima de tudo, manter acesa a chama do possível.

E essa fé se materializa no diálogo — não como técnica, mas como prática afetiva e política que atravessa fronteiras e desmonta as barreiras impostas por raça, gênero, classe e outros marcadores sociais (hooks, 2013, p. 174). É nesse horizonte que se insere a proposta de entrelaçar educação das relações étnico-raciais, cinema negro feminino e currículo afrorreferenciado — entendendo o cinema como um instrumento potente de emancipação de subjetividades racializadas. Esse entrelaçamento se ancora na noção de afrorreferência, tal como formulada pelas educadoras e pesquisadoras Adilbênia Freire Machado (2018, 2019, 2022), Sandra Haydée Petit (2016) e Maria Kellynia Farias Alves (2020). Juntas, elas nos

convidam a pensar a educação como um lugar de encruzilhada — onde se encontram ancestralidade, encantamento, corpo, território e afeto.

A perspectiva afrorreferenciada que se delineia neste trabalho não é neutra, não é técnica, não é fria. É viva. E nasce do chão da escola pública, das encruzilhadas da universidade com os movimentos sociais, dos corpos que ensinam e aprendem com os pés no terreiro, com os olhos atentos ao presente e com o coração plantado na ancestralidade. Não se trata unicamente de incluir conteúdos sobre negritude: trata-se de transformar os modos de ensinar, de aprender, de existir. Trata-se de fazer da educação um território de cura e reexistência.

Para Adilbênia Machado (2019), pensar a partir da afrorreferência é pensar de corpo inteiro — é reconhecer que o gesto de ensinar carrega memória, vibração e responsabilidade. Em suas palavras: “O que se almeja com este currículo é valorizar nossas percepções e vivências oriundas de nossa ancestralidade africana, de seus valores e encantos que perpassam nosso cotidiano” (Machado, 2022, p. 43). O currículo afrorreferenciado, assim, se apresenta como espaço de escuta, de afeto e de transgressão. Ele se recusa a hierarquizar saberes, e aposta na experimentação como prática de transformação.

Ao afirmar que “os saberes são diferentes, e não melhores ou piores”, Adilbênia Machado (2022, p. 55) nos convida a cultivar a horizontalidade como princípio. Sandra Petit (2016) reforça essa perspectiva ao destacar o papel do território e das comunidades negras como fundamentos de uma formação docente que se quer sensível, insurgente e enraizada. Kellynia Farias (2020), por sua vez, destaca os deslocamentos que ocorrem quando epistemologias negras são colocadas em diálogo com o currículo, provocando reordenações nos modos de ser professora, ser estudante, ser sujeito. Importa destacar que, neste trabalho, optou-se conscientemente por mobilizar a noção de afrorreferência — e não a de afrocentricidade, conforme formulada por Asante (2014).

Embora a afrocentricidade tenha desempenhado um papel importante na valorização das cosmovisões africanas, seu caráter frequentemente essencialista pode acabar reforçando uma centralidade única — invertendo o eixo, sem de fato desconstruí-lo. A afrorreferência, tal como pensada por Adilbênia Machado, Sandra Petit e Kellynia Farias, opera de outra maneira: como encruzilhada, como soma, como convite. Não busca substituir um centro por outro, mas construir redes de sentidos, múltiplas centralidades e pedagogias que se movem.

É nesse contexto que o cinema negro feminino aparece como uma ferramenta afetiva, crítica e formativa para o combate às injustiças raciais e epistêmicas que ainda atravessam a

escola. Ao ser inserido em práticas pedagógicas comprometidas com uma educação antirracista, o cinema se torna mais do que imagem: ele se torna escuta, espelho, memória e projeto de mundo. Ele ajuda a reencantar os saberes negros — especialmente aqueles tecidos por mulheres negras, cujas vozes foram, por tanto tempo, abafadas ou distorcidas.

Ainda assim, mesmo com a força das leis e das imagens, a escola pública brasileira carrega dificuldades profundas para romper com estruturas racistas e patriarcais. A educação tradicional, herdeira de um modelo formativo desalinhado das lutas por raça e gênero, ainda falha em cultivar valores como pertencimento, memória e cultura negra integralmente. Essa omissão relega a contribuição negra à subalternidade, empurra educadores/as comprometidos com a Educação das Relações Étnico-Raciais para um constante confronto institucional — como se ensinar com ética antirracista fosse um desvio, e não uma necessidade.

Conforme as Diretrizes Curriculares e com a própria LDB/1996, o tratamento da etnicidade na escola se dá por meio de três macroesferas: (i) ações com as famílias e comunidade escolar; (ii) ações com professores/as; (iii) ações com a coordenação e gestão. Na prática, no entanto, o que se observa são obstáculos persistentes à integração dessas dimensões.

Um exemplo claro está na publicação “Indicadores da Qualidade na Educação – Relações Raciais na Escola” (Ação Educativa, UNICEF, SEPPIR e MEC, 2013), material construído a muitas mãos para diagnosticar o avanço (ou não) da Lei 10.639/2003 nas escolas. Com base em sete indicadores (atitudes e relacionamentos; currículo; recursos didáticos; permanência; atuação docente; gestão; e além da escola), o estudo revelou que atuar com educação antirracista exige atravessar camadas de resistência estrutural.

Dentre os entraves mais recorrentes, destaca-se a baixa consciência racial entre responsáveis, a intolerância religiosa disfarçada de “cuidado”, a falta de conexão entre professores/as antirracistas, o desprezo pela formação continuada com esse enfoque, e a omissão de gestões escolares frente às demandas do campo racial. Em comum, todos esses desafios indicam o quanto a Lei 10.639/2003 ainda não encontrou refúgio na rotina escolar — e o quanto a prática docente precisa ser também uma prática de enfrentamento e reinvenção cotidiana.

Ao contribuir para a construção de currículos afrorreferenciados, o cinema negro feminino amplia horizontes de subjetivação, permite o surgimento de novas perguntas, novos futuros e novos jeitos de estar no mundo. Ele transforma o que parecia pedra em semente. Palavra em travessia. Tela em espelho. Reafirmamos, assim, que essa luta será travada com

palavras, imagens, silêncios e gestos. Será travada na educação, na arte e nas políticas de imagem, para romper com os resquícios coloniais que ainda nos atravessam. E, sobretudo, para costurar, com afeto e coragem, outras formas de ensinar, de existir e de sonhar. Na próxima seção, veremos como essas inspirações teórico-metodológicas se entrelaçam à prática docente, anuncianto caminhos possíveis para uma educação que resiste, encanta e transforma.

2.2 Poder da imagem na educação antirracista: corpo, mente e marcas do racismo

Imagem educa. E, como linha invisível, costura sentidos, molda identidades, atravessa o corpo e fixa marcas na mente. Mais que isso: a imagem forma, define quem pode existir com dignidade e quem será constantemente empurrado para a margem. Desde a infância, aprendemos — por meio das imagens que nos cercam — quem merece ser olhado com respeito, quem tem beleza, quem protagoniza as histórias, quem tem valor simbólico. Para crianças negras, essa aprendizagem quase sempre acontece a partir da ausência ou da presença distorcida de si.

Ao longo da trajetória escolar, é comum que essas crianças não se vejam representadas nos livros didáticos, nos murais da escola, nas ilustrações dos heróis nacionais. Quando aparecem, o fazem por meio de figuras ligadas ao passado escravocrata, ao folclore ou à subalternidade. São imagens que ferem por não reconhecerem a inteireza da existência negra, costurando desde cedo uma subjetividade marcada pelo não pertencimento.

Como aponta Neusa Santos Souza (1983), esse processo produz um efeito devastador na constituição do sujeito negro. O racismo opera tanto na estrutura social quanto no tecido íntimo da psique, forçando o sujeito negro a se constituir a partir de um olhar que o inferioriza — um olhar que o captura como objeto, e não como sujeito. Nas palavras da autora: “o negro não nasce negro, ele se torna negro à medida que experimenta o racismo e é compelido a reconhecer-se como aquele que é diferente e inferiorizado” (Souza, 1983, p. 24).

Como aponta a psicanalista e intelectual negra Neusa Santos Souza (1983), esse processo tem efeitos devastadores na construção da identidade de pessoas negras. Em *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social*, a autora analisa, com base na psicanálise e na escuta sensível de sujeitos negros, os impactos do racismo na subjetividade. Ela evidencia como essa experiência vai além da exclusão social, atingindo

profundamente o campo da mente, das emoções e do pertencimento — e fazendo com que o olhar racista atue como espelho distorcido na constituição do eu.

Em suas palavras: “o negro não nasce negro, ele se torna negro à medida que experimenta o racismo e é compelido a reconhecer-se como aquele que é diferente e inferiorizado” (Souza, 1983, p. 24). Esse reconhecimento imposto pela dor, mediado pela imagem que o outro criou, produz um rompimento interno, uma costura que não fecha, um rasgo de raízes profundas. Nesse contexto, a criança negra cresce tentando ajustar-se a um molde que não a contempla, e isso afeta sua autoestima, seu desejo, sua forma de sonhar. Por fim, ela reforça que o sujeito negro em ascensão social carrega o peso desse conflito não resolvido, buscando romper com uma imagem negativa que lhe foi colada desde sempre — e que nenhuma escolarização tradicional teve o poder de curar.

A psicóloga e pesquisadora Isildinha Baptista (2003), referência nos estudos sobre infância negra e educação, também traz reflexões profundas sobre os efeitos dessa ausência e distorção no espaço educativo. Para ela, a criança negra aprende, desde muito cedo, que não está incluída nos imaginários valorizados pela escola. Consequentemente, ela não se vê nas histórias de superação, nas ilustrações dos livros, nos quadros de honra. E, quando se vê, é como escravizada, serviçal, figura engraçada ou símbolo folclórico. Como aponta a autora: “A criança negra, desde cedo, se vê obrigada a buscar referências em um universo que a exclui. Ela cresce sem se ver nos livros, nas histórias, nos exemplos de sucesso. E quando aparece, é associada ao atraso, à escravidão ou ao folclore” (Baptista, 2003, p. 89).

Essas imagens, ou a sua ausência, tecem feridas que atravessam o corpo e se instalaram na mente. São marcas que silenciam, que limitam o desejo, que inviabilizam futuros, que se repetem de forma quase ritualística — restringem não só a representação, mas também o imaginário. São linhas que apertam, costuras que sufocam. A representação visual não é, portanto, mero detalhe estético — é parte estruturante da formação subjetiva e política de qualquer sujeito.

A leitura das duas autoras permite visualizar esse diálogo como uma lente dupla: Neusa parece empunhar uma lupa, focalizando como o racismo se aloja no íntimo das pessoas negras que tentam subir na vida — isto é, ascendendo socialmente —, revelando os conflitos emocionais que emergem da tentativa de se adequar a um mundo que constantemente nega sua humanidade. Já Isildinha liga a câmera e amplia o quadro: mostra que essa subjetividade ferida

é continuamente alimentada por imagens distorcidas, por representações que moldam o espelho no qual a infância negra tenta se reconhecer.

No fundo, Neusa aponta as feridas que se alojam por dentro, e Isildinha mostra como essas feridas são abertas desde fora — através das narrativas, dos estereótipos e da ausência. É como se Neusa olhasse para o que se passa dentro da casa, enquanto Isildinha revelasse como a fachada foi pintada de um jeito que nem a própria moradora se reconhece nela. Ambas, com escuta e coragem, sustentam fios fundamentais para pensar uma pedagogia que cure, que reencante e que devolva às infâncias negras o direito de existirem inteiras — por dentro e por fora.

Importante destacar que essa confluência entre os pensamentos de Neusa Santos Souza e Isildinha Baptista emergiu com ainda mais nitidez durante uma das reuniões do Grupo de Pesquisa Odus do Ser-tão: Filosofias Africanas, Ancestralidade, Encantamentos e Saberes Afrorreferenciados, vinculado à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e liderado pela Prof.^a Dr.^a Adilbênia Machado. Como pesquisador integrante desse coletivo, foi nesse espaço formativo e ancestral que percebi como os caminhos abertos por essas duas autoras se entrelaçam, se tensionam e se potencializam mutuamente, tecendo um solo fértil para se pensar práticas educativas verdadeiramente antirracistas e afetivamente enraizadas. Por esse envolvimento e pelas provocações que dele emergiram, reconheço que os fios de Neusa Santos e Isildinha Baptista também atravessam a trama desta dissertação como referências teóricas e, sobretudo, como presenças vivas que ajudaram a costurar os sentidos que aqui se desenham. Seus pensamentos lançam luz sobre como o racismo opera nas estruturas da subjetividade e da representação, especialmente no campo da educação.

Essa reflexão se intensifica quando voltamos nosso olhar para o cinema. Nessa linguagem audiovisual, a lógica da exclusão e da estereotipia se repete de forma ainda mais evidente. Durante décadas, os corpos negros nas telas brasileiras foram apresentados sob lentes distorcidas: a “mulata sensual”, o “criminoso perigoso”, a “empregada obediente”, o “capanga fiel”, o “negro engracado”, o “negão” hipersexualizado. Tais imagens reproduzem e reforçam o imaginário colonial, sustentando uma narrativa onde o negro raramente é agente de sua própria história.

Nesse contexto, a crítica da pesquisadora e curadora Kênia Freitas (2017) ao papel disciplinador do olhar no cinema é central. Especialista em cinema negro, afrofuturismo e estética da resistência, Kênia Freitas argumenta que o olhar branco foi treinado para esperar

certos enquadramentos dos corpos negros, para aceitar apenas determinadas imagens — aquelas que reafirmam a ordem colonial. Ao analisar o cinema negro contemporâneo, especialmente o realizado por mulheres negras, ela nos mostra como essas obras operam, desmanchando os pontos coloniais e abrindo espaço para fabulações outras. Ou seja, “os estereótipos não apenas representam: eles disciplinam o olhar. Ensinaram o espectador a esperar certas imagens e a rejeitar outras. O corpo negro, na tela, foi treinado para caber no que o olhar branco já espera dele” (Freitas, 2017, p. 68).

E mais adiante, ela afirma: “O cinema negro fabula. E nessa fabulação, reencanta os corpos, desloca os sentidos, resgata memórias e projeta futuros. Ele permite ao sujeito negro não apenas se ver, mas se imaginar fora dos limites impostos pela colonialidade do olhar” (Freitas, 2017, p. 79). É nesse gesto de fabular, de imaginar outros modos de existir fora dos moldes coloniais, que reside o potencial antirracista da imagem, sendo profundamente política e pedagógica. A reconfiguração do imaginário — nas telas, nos livros, nas salas de aula — é parte indispensável do enfrentamento ao racismo.

Essa perspectiva encontra uma potente confluência com a Filosofia Africana do Encantamento, proposta por Adilbênia Machado (2021). Para a autora, reencantar corpos, memórias e práticas é uma necessidade radical para desestruturar os modos coloniais de ver, sentir e saber. Em seu estudo sobre os saberes ancestrais e as práticas educativas afroreferenciadas, Adilbênia Machado destaca que “a filosofia africana contemporânea nasce do encantamento”, e que é por meio dessa força que saberes se movem, se transmitem e se regeneram.

O cinema negro, nesse contexto, não é apenas imagem — é prática de encantamento, espaço de re-existência, onde o olhar é convocado a sentir, e não apenas a ver. Assim como Kênia aponta que os estereótipos visuais disciplinam o olhar, Adilbênia propõe que é preciso “educar para a sensibilidade” (p. 422) — abrir os sentidos ao movimento das águas ancestrais que habitam cada gesto, cada fala, cada imagem. As fabulações de mulheres negras nas telas, portanto, são práticas pedagógicas sensíveis e insurgentes, que tensionam o colonial e semeiam a liberdade com afeto, beleza e pertença.

Nesse sentido, não basta ensinar sobre diversidade racial. É preciso costurar novas imagens nos tecidos da educação, abrir espaço para que crianças, jovens e pessoas adultas negras possam se ver com dignidade, complexidade e beleza. Essa urgência se intensifica quando compreendemos, com Eduardo Oliveira (2005), que o corpo é a base de tudo e cada

parte. Em suas palavras: “[...] antes de qualquer corpo, precisa-se de um corpo para existir. Une-se o vazio ao pleno; continente a conteúdo. O corpo é a mediação entre mistério e revelação. O corpo, visível, é o sinal do invisível no corpo. Forma e conteúdo no mesmo instante do acontecimento”.

Eduardo Oliveira (2005) nos lembra que o projeto colonial se iniciou e se sustentou a partir dos ataques aos corpos negros — ataque físicos, sim, mas também simbólicos e epistemológicos. Corpos negros foram marcados como selvagens, perigosos, servis, objetos de controle e espetáculo. E, ainda hoje, mesmo em tempos que se dizem pós-coloniais, essas marcas permanecem: na forma como os corpos negros são filmados, abordados, representados e até mesmo punidos.

Ao inserir imagens que afirmam as corporeidades negras com beleza, complexidade e potência, o cinema negro — assim como a educação antirracista — atua na reabilitação simbólica desse corpo, que há séculos tem sido interditado. Nesse sentido, trabalhar com imagens negras na educação é um ato de insurgência estética, que devolve às pessoas negras o direito de ocupar o mundo em sua inteireza: com voz, com pele, com memória, com movimento, com desejo.

Dessa forma, ao pensar o poder da imagem na educação antirracista, pensamos também em cura, em reencantamento e em reconstrução simbólica. Reeducar o olhar é reeducar os afetos e a mente. E, nesse processo, o cinema negro, a literatura negra, os materiais didáticos afrorreferenciados e a presença de docentes negros/as comprometidos/as são fios que bordam novas possibilidades de existência. É parte do que propomos ao pensar uma educação antirracista ancorada na estética, na memória e na reexistência. O que está em disputa é o direito à imagem como direito à existência.

Encerramos esta seção com a certeza de que reeducar o olhar é também reeducar o mundo. Ao refletirmos sobre o poder da imagem na educação antirracista, costuramos afetos, críticas e urgências que atravessam corpos e mentes de sujeitos historicamente silenciados. Mas a imagem, por si só, não basta. É preciso tensionar também as práticas pedagógicas, as estruturas do ensino, os modos como as relações de saber e poder se organizam na sala de aula. Nesse movimento, seguimos em direção ao pensamento de bell hooks (2013), que nos convoca a fazer da educação um ato profundamente transgressor e transformador — capaz de romper com o sexism, com o racismo, com a colonialidade. É com essa disposição que passamos à próxima seção.

2.3 Educação transgressora e antissexista: por uma reconfiguração de narrativas

Pensar uma educação transgressora e antissexista, como propõe bell hooks (2013), exige reconhecer a centralidade da Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER) na construção de um projeto pedagógico verdadeiramente comprometido com a justiça social no Brasil. Essa proposta, que se entrelaça com os feminismos negros e com a pedagogia da experiência, rompe com a lógica meritocrática e eurocentrada que ainda rege muitas práticas escolares, abrindo espaço para uma educação que valoriza os saberes subalternizados, os corpos dissidentes e as narrativas silenciadas.

A ERER não é uma política apenas curricular ou legal, mas um projeto civilizatório em disputa. Ela surge como resposta histórica, política e educativa às desigualdades raciais estruturais, fruto da atuação articulada de movimentos sociais negros, em especial do Movimento Negro Unificado (MNU), de coletivos de educadores(as), da produção intelectual negra e de instituições como a Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN). Esses sujeitos forçaram o Estado brasileiro a reconhecer que o racismo não é um desvio, mas sim uma estrutura fundante do sistema educacional, presente tanto nas ausências do currículo quanto nas relações entre docentes e discentes, nas formas de avaliação e nos silêncios institucionais diante da violência racial.

A promulgação das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 representa, portanto, uma conquista coletiva e ancestral, mas está longe de significar a concretização da justiça curricular. Como afirma Nilma Lino Gomes (2017, p. 38), a ERER não nasce do Estado, mas “brota das lutas dos movimentos negros e indígenas, atravessa o chão da escola e ganha vida nos gestos de professoras e professores que ousam desobedecer aos silêncios curriculares”. A autora cunha o conceito de *Movimento Negro Educador* justamente para nomear a força pedagógica e epistêmica da militância negra, que produz formação, saber e resistência mesmo fora das estruturas escolares formais.

Essa educação, portanto, não é neutra, nem técnica, nem apenas conteudista — ela é política, afetiva, ancestral e coletiva. É uma prática que reconhece a escola como território de disputa e o currículo como campo de resistência e reexistência. Como nos ensina Sueli Carneiro (2005), educar antirracistamente é enfrentar o epistemicídio — isto é, o apagamento sistemático dos modos de saber e existir de populações racializadas. Nesse sentido, a ERER atua como instrumento de reparação e de afirmação de mundos outros, operando na reconstrução da

autoestima, do pertencimento e da valorização da história negra e indígena como partes constituintes da formação humana.

Para além da inclusão de conteúdos, a efetivação da ERER exige formação docente crítica e contínua, revisão dos materiais didáticos, escuta das comunidades, diálogo com lideranças quilombolas, indígenas e religiosas de matriz africana, além do enfrentamento dos racismos institucional e recreativo ainda naturalizados no ambiente escolar. Trata-se do compromisso de rever práticas pedagógicas, reimaginar metodologias e reencantar os espaços educativos, a partir de uma escuta que reconhece as infâncias negras, as juventudes periféricas, os territórios e os saberes orais como centrais no processo formativo.

Sueli Carneiro (2005) reforça esse compromisso ao afirmar que o racismo não apenas exclui socialmente, mas também nega ontologicamente o outro, apagando seus modos de existir e conhecer. Por isso, uma educação antirracista precisa atuar “no combate ao epistemicídio, promovendo a reabilitação simbólica e política das populações negras e indígenas como sujeitos do conhecimento” (CARNEIRO, 2005, p. 79). Nesse sentido, a ERER se ancora em fundamentos como o reconhecimento da diversidade étnico-racial como constitutiva da identidade brasileira, a valorização da oralidade, da memória e da ancestralidade, e o compromisso com uma pedagogia de reexistência — não apenas de inclusão, mas de transformação.

Compreender a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER) como um compromisso político, pedagógico, ético e estético é reconhecer que não se trata de um conteúdo a mais, nem de um adereço curricular a ser encaixado quando há tempo. A ERER é travessia. É chão de luta e projeto de reexistência. É convite à ruptura das lógicas coloniais que seguem moldando o cotidiano escolar. Mais do que tratar da história da África, das culturas afro-brasileiras e dos povos originários, trata-se de reconfigurar os sentidos da educação, deslocando o olhar, ampliando as escutas, desierarquizando os saberes.

Como nos ensinou Lélia Gonzalez, em sua obra *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos* (2020, p. 90), “na escola, o elenco das matérias ensinadas [...] constitui um ritual da formalidade e da ostentação da Europa e, mais recentemente, dos Estados Unidos. [...] Quando há alguma referência ao africano ou ao negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra.” Essa afirmação escancara a forma como o sistema educacional brasileiro historicamente apagou a presença negra e africana

dos currículos, contribuindo para a negação simbólica da identidade de crianças e jovens negros e indígenas.

Essa reflexão nos convoca a olhar para a escola com radical honestidade e afeto político. Não como uma instituição neutra ou inocente, mas como campo de disputas — onde o silêncio também comunica, onde o currículo também exclui. Adotar a ERER, portanto, é comprometer-se com um fazer pedagógico que nomeia as ausências, confronta as desigualdades e semeia futuros outros, onde crianças e jovens negros e indígenas possam se ver, se reconhecer e se afirmar — com dignidade, com memória e com encantamento.

Nesse ensejo, o quadro a seguir foi elaborado com base nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004), documento normativo que orienta a implementação da Lei 10.639/2003 nas escolas brasileiras. Ele sistematiza os fundamentos que sustentam a ERER, organizando seus eixos e princípios formadores. Mais do que um mapa, este quadro é uma bússola — um lembrete de que a educação antirracista é construção coletiva, contínua, e exige coragem para romper com a repetição e bordar novos caminhos com firmeza e ternura.

Quadro 03 - Fundamentos da Educação das Relações Étnico-raciais (ERER)

Fundamento da ERER	Descrição
Reconhecimento da diversidade étnico-racial	Compreensão da pluralidade étnica como base para a construção de uma identidade nacional mais justa e inclusiva.
Combate ao epistemicídio	Enfrentamento do apagamento histórico dos saberes e existências negras e indígenas.
Valorização das ancestralidades africanas e indígenas	Incorporação de valores, histórias, oralidades e cosmologias afro-brasileiras e indígenas nos processos formativos.
Compromisso com uma educação antirracista	Transformação das estruturas educacionais marcadas pelo racismo institucional.
Formação crítica e contínua de professores	Promoção de práticas pedagógicas comprometidas com a equidade racial e social.
Revisão de currículos e materiais didáticos	Atualização dos conteúdos escolares a partir de perspectivas não eurocentradas.
Escuta e envolvimento das comunidades	Articulação com lideranças e saberes dos territórios quilombolas, indígenas e periféricos.
Reencantamento das práticas pedagógicas	Educação como prática criativa, sensível e conectada às realidades dos sujeitos historicamente marginalizados.

Fonte: DCNs da ERER

Como apresentado no quadro anterior, os fundamentos da ERER vão além da orientação legal das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 — eles sustentam uma prática pedagógica comprometida com a reconstrução de sentidos, a valorização de identidades historicamente marginalizadas e o enfrentamento sensível e ativo ao racismo institucional. Ao reconhecer a educação como espaço de disputa simbólica e política, esses princípios se alinham às perspectivas que compreendem o ato de educar como uma ação transformadora, situada, e carregada de intencionalidade ética.

É nesse ponto de interseção que a ERER se aproxima à proposição de bell hooks (2013) quando ela propõe “ensinar a transgredir”, isto é, criar espaços educativos onde a experiência seja validada, onde as feridas sejam nomeadas, e onde a sala de aula possa se tornar um lugar de cura e liberdade. Nas palavras da autora: “O ato de ensinar é um ato de esperança, de fé na possibilidade de mudança” (hooks, 2013, p. 207).

Nesse horizonte, o cinema negro se inscreve como uma estratégia pedagógica sensível e potente. Como arte multimodal, ele oferece imagens que desestabilizam estereótipos raciais, desafiam narrativas coloniais e projetam futuros outros, onde pessoas negras são protagonistas de suas histórias. Filmes produzidos por cineastas negros e negras tornam-se dispositivos de escuta, memória e invenção — e, inseridos em práticas educativas, contribuem com a efetivação viva da ERER no cotidiano escolar. Ao costurar essas dimensões — a ERER, os feminismos negros, o cinema negro e a pedagogia transgressora —, compomos uma educação que se faz política, estética e afetiva, capaz de reconfigurar narrativas e mover estruturas.

Na próxima subseção, adentramos justamente esse território: o cinema negro feminino, compreendido como uma pedagogia imagética que tensiona o olhar, propõe novas possibilidades de existência e convida a aprender com os corpos, as histórias e os silêncios que a história oficial tentou calar.

2.4 Afrorreferenciar para resistir: enfrentamentos à colonialidade e ao racismo institucional

Chão ancestral

Quando eu pisei nessa terra
Logo senti conexão

Procurei respostas, procurei porquês

Amor, afeto e cuidado
não falta não

É coisa de antes
amor de antes
e eu sinto o hoje
quando pego a sua mão

É coisa de antes, coisa de antes
e eu sinto hoje quando pego a sua
mão
Quando eu pisei nessa terra
Logo senti conexão

Terra fértil, planta tudo e dá
Terra fértil, cresce tudo lá
Terra fértil
Chão ancestral

Procurei, joguei no vento que me trouxe até
você

Água na pedra, linha na agulha
O caminho é traçado, é sim sinhô
A vida da lida eu trago na unha
É saber de onde eu vim,
pra saber pra onde eu vou
Saber de onde eu vim
pra saber pra onde eu vou,
É saber de onde eu vim pra saber pra onde eu
vou

Se eu fecho meus olhos
eu posso ver
Energia ancestral
Cuida de mim
Olha por mim
Me (Orí)enta

Canção de Aryelle¹¹

A voz encantada de Aryelle, artista negra da Baixada Fluminense, ecoa como um chamado ancestral. Sua música, atravessada pela memória afetiva, pela relação com o território e pelo pertencimento, expressa aquilo que não se explica apenas com palavras acadêmicas: o saber de antes, o amor de antes, a energia que conecta presente e passado num mesmo toque. Quando Aryelle canta “saber de onde eu vim, pra saber pra onde eu vou”, ela nos convida a fazer da ancestralidade um princípio de orientação e de pesquisa, e também como presença viva, que ultrapassa a referência simbólica e se faz gesto, caminho e inspiração nesta travessia.

¹¹ ¹ Voz que nasce do ventre da Baixada Fluminense e ecoa como tambor de memória, Aryelle é cantora, compositora, atriz e artista de muitas linguagens. Suas canções — como Chão Ancestral, Sem domínio e Canto dela — não apenas soam, mas atravessam: são fios de um corpo que dança, denuncia, encanta e reencanta. Mulher negra, periférica e plural, transforma a música preta brasileira em encruzilhada de mundos, onde a arte é deságue e também megafone. Pude conhecê-la e admirá-la de perto durante minha atuação como professor no Pré-vest Conceição, um pré-vestibular comunitário no qual atuei entre 2018 e 2020, e onde Aryelle integrava a equipe de coordenação — já anunciando com potência a artista que se tornaria. Em 2022, participou do programa Mares – Mulheres Artistas em Residência, lançou o álbum coletivo Mares – Vol. 1 com direção musical de Ana Costa, e desde então tem se apresentado em palcos como o Teatro Rival, Aparelha Luzia e o Festival Sesc Verão. Em 2025, prepara o lançamento de seu primeiro álbum solo, onde cada faixa é um pedaço de chão tecido em canto. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/artist/5sere5HJI5G9bRomnTiljy?si=WNMQ_6aaREixxduQgjR57w. Acesso em: 24 maio 2025.

É nesse gesto de retornar, escutar e reconhecer os rastros que nos antecedem que este trabalho se ancola.

O enfrentamento ao racismo na educação brasileira exige rupturas profundas com as estruturas que sustentam o epistemicídio. Nesse sentido, a ancestralidade não é ponto de chegada, mas de partida. Ela estrutura como pensamos, sentimos, escrevemos e ensinamos. Como afirma Grada Kilomba (2019, p. 24), “a memória é a linguagem da ancestralidade”. Essa memória pulsa no entrelaçamento do pessoal e do coletivo — encarnada nos corpos, nos gestos, nas imagens e nos silêncios. Assim, ao olhar para as ausências e apagamentos no campo educacional, é fundamental que a ancestralidade atue como força metodológica e epistêmica.

Ao pensar a educação sob uma perspectiva afrorreferenciada, Adilbênia Machado (2019) nos convida a compreender a ancestralidade não apenas como herança ou lembrança, mas como uma tecnologia viva de resistência e reexistência. Em sua obra “Filosofia africana tecida pelos saberes ancestrais femininos: poéticas de encantamento”, ela define a ancestralidade como um elo contínuo entre o passado e o presente, sustentado por memórias corporais, espirituais, afetivas e históricas que conectam gerações e forjam pertencimentos.

Esse elo não é apenas linha do tempo — é fio de vida. Tecido entre os gestos de quem veio antes e os sonhos de quem ainda virá, ele sustenta modos de ser, saber e existir que desafiam os cortes coloniais. Nesse contexto, Adilbênia Machado nos revela que esse vínculo que une gerações negras e indígenas é, acima de tudo, um gesto pedagógico: uma forma de educar pela presença, pela escuta e pelo encantamento.

Assim, a ancestralidade, em sua perspectiva, não é estática — ela pulsa no corpo, dança no terreiro, canta na oralidade e se faz chão onde se pisa. É a partir desse chão que se constrói uma pedagogia que não apenas ensina, mas cura, fortalece e reencanta o mundo. Como reforça a própria autora, é a afroancestralidade que nos atravessa, pois

Ela é um modo de ser, de estar no mundo... de tecer a nós mesmas/os e quem está à nossa volta, pois tudo fala, tudo nos transmite conhecimento, assim, permitir que a ancestralidade nos guie é aprender com o cotidiano, com o que está à nossa volta. Com o passado tão forte em nosso presente, permitindo um futuro” (Machado, 2019, p. 228).

Essa é a educação que se deseja aqui: uma educação em que cada gesto, cada silêncio e cada palavra contenha o eco dos que vieram antes — e o anúncio dos que ainda estão por vir. Essas compreensões reforçam a ideia de que a ancestralidade é gesto, corpo, tempo e prática. Ela se manifesta nas experiências diárias, nas expressões culturais, nas imagens de resistência

e nos currículos que desafiam ausências históricas. É por isso que o currículo afrorreferenciado (Machado, 2018; Petit, 2016) aparece aqui como campo fértil de reconfiguração pedagógica, pois, como nos ensina Adilbênia Machado (2022, p. 10), ele:

Traz uma perspectiva epistemológica plural, diversa e que tem o diálogo entre os saberes como preponderante, concebendo os saberes como horizontais, ou seja, diferentes e não melhor ou pior, inferior ou superior, não! Experimentação contínua para conhecer e assim transformar, pois a transformação só é possível pelo conhecimento.

Nesse sentido, o que se propõe ao afrorreferenciar os currículos é romper com a lógica do currículo normativo, monocultural e eurocentrado, propondo um projeto de educação que valorize outras narrativas, estéticas e epistemologias. Assim, essa transformação precisa ser costurada no cotidiano escolar, nos projetos político-pedagógicos, nas práticas formativas e, sobretudo, na formação de educadores/as. É nesse horizonte que se insere a etnopesquisa-formação, proposta por Roberto Macedo, autor que tem contribuído significativamente para o pensamento educacional comprometido com práticas formativas sensíveis, críticas e enraizadas na experiência.

Em sua obra “Compreender/mediar a formação: o fundante da educação” (2010), Roberto Macedo propõe que a pesquisa se realize como encontro, como travessia compartilhada, como experiência que transforma quem investiga e quem é investigado. Para ele, a formação não se faz por transmissão de saberes fixos, mas por mediações vivas que possibilitam a criação de sentidos — mediações que, como escreve, devem funcionar como dispositivos abertos, capazes de agenciar processos, criar brechas, costurar compreensões (Macedo, 2010, p. 109).

Nesse horizonte, o cinema negro feminino emerge como um potente *dispositivo de formação* — não no sentido técnico, disciplinador ou instrumental, mas como um campo sensível de transgressão e de reencantamento do mundo. Um espaço onde a formação se torna vivência compartilhada, experiência atravessada por subjetividades, atravessamentos e afetos. Como o autor, o dispositivo de formação não pode significar imobilismo ou aplicação técnica: ele deve se constituir como método aberto, como política de sentido, sempre disposto ao inacabado, ao porvir, ao imprevisível (Macedo, 2010, p. 111).

É por isso que os filmes de Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza são aqui tratados como caminhos — ou, retomando Adilbênia Machado (2017), como Odus, que indicam destinos, mas também anunciam reinícios. Cada imagem, cada plano, cada

corpo em cena guarda em si a força de uma pedagogia ancestral, enraizada no axé, na oralidade e na memória coletiva. Os Odus, na sistematização da autora, funcionam como metodologia de escuta sensível (Machado, 2017), convocando a pessoa educadora a estar presente de corpo inteiro — em comunhão com o tempo, com o espaço e com as presenças que nos antecedem.

Dessa forma, compreender o cinema negro feminino como *dispositivo de formação* antirracista é reconhecer que sua potência reside não no que mostra, mas no modo como nos atravessa, nos forma e nos chama a escutar e criar por outras vias. O que está em jogo aqui é o que Roberto Macedo chama de *linhas de força*, que atravessam os processos formativos e “produzem subjetividades”, abrindo frestas de reexistência, nos currículos e nas telas (Macedo, 2010, p. 110).

É por isso que esta pesquisa se anora na Cartografia das Vivências como um método aberto (Macedo, 2010, p. 111), que não parte de verdades fixas, mas de encontros — entre vozes, imagens, memórias e territórios. Ao mobilizar o cinema negro como linguagem pedagógica, escolhemos não só um objeto de análise, mas um caminho formativo em si. Como um Odu, esse caminho é fértil, espiralar, e nos permite retomar o antigo, costurando-o com o agora, como nos ensina Wanderson Flor (2020).

Assim, resistir ao epistemicídio é também um gesto de criação: de dar forma ao que parecia disperso, de escutar o que foi silenciado, de transformar o que foi arrancado em raiz, memória e reexistência.

2.5 Dos bastidores à tela: presença negra invisibilizada no audiovisual brasileiro

Uma vez que toda construção epistemológica é costurada a partir de passos anteriores, pedaços de conhecimentos que se transformam em significados mais abrangentes, conhecer possibilidades outras de análise e olhares sensíveis para o diferente é primordial para viabilizar as ressignificações que buscamos. Nesse caminho, não cremos em acidentes ou coincidências nesse trajeto de reescrita do que é tido como saber instituído pela régua colonial. Assim, na contramão desse sentido, entendemos que as confluências são o que nos enriquece coletivamente. No livro “A terra dá, a terra quer” (2023), o filósofo, professor, poeta e líder quilombola Nêgo Bispo abre nossos olhos ao dizer que:

Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele

mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende (p. 15).

Assim, quando pensamos na relação entre cinema negro brasileiro, educação antirracista e antissexista propomos confluenciar saberes, direitos e pertencimentos do povo negro o tempo inteiro, promovendo mudanças a partir da diversidade, desses corpos resistentes e re-existentes. No que se refere à cinematografia negra, o sociólogo e professor Noel Santos Carvalho (2005), organizador da coletânea *Cinema negro brasileiro* (2022), demonstra como o povo negro esteve historicamente exposto a um papel de subalternidade, não atingindo protagonismo e tampouco uma participação significativa na produção cinematográfica.

Além disso, ele pontua que, na época do cinema mudo, final do século XIX e começo do século XX, pessoas negras só apareciam nas filmagens como figurantes acidentais. A partir do desenvolvimento da técnica de decupagem — isto é, a divisão de uma cena em planos — o cinema se embranqueceu ainda mais. Agora era tecnicamente possível introduzir cortes e, assim, eliminar imagens indesejadas de negros, pobres, indígenas, entre outros, nos processos de montagem (Carvalho, 2005). Essa perspectiva permitiu que o ideal de embranquecimento da população fosse transposto para as telas.

Em torno da década de 1950, o gênero da chanchada introduziu a representação do negro, mas na forma de uma caricatura hiperbólica e estereotipada (Carvalho, 2005), atuando na manutenção de preconceitos relacionados à estética e à subjetividade de pessoas negras. Com efeito, a sociedade brasileira, formada por uma lógica patriarcal e capitalista, estabeleceu como universal um padrão de exclusão e racismo. Essas artimanhas discriminatórias foram amplamente repercutidas na produção audiovisual das últimas décadas.

Como aponta Celso Prudente¹² (2000), o cinema negro é uma “escola da imagem”, onde se “ensina a ver, lembrar e sonhar de outro jeito”. Ele defende que o cinema feito por realizadores negros é um território de enunciação ancestral e insurgente, onde o fazer filmico se confunde com o ato de ensinar, de curar e de libertar.

Nesse sentido, toda e qualquer tentativa de subverter a lógica racial hegemônica — especialmente quando brota do campo da educação — é frequentemente sufocada antes mesmo

¹² Celso Prudente é professor, escritor e pesquisador das culturas afro-brasileiras, com atuação marcante nas áreas de educação, cinema e estética da diáspora. Curador da Mostra Internacional do Cinema Negro, Prudente tem contribuído intensamente para o fortalecimento de uma pedagogia da imagem centrada na ancestralidade, na crítica ao racismo e na valorização das narrativas negras. Sua obra costura saberes acadêmicos, artísticos e populares com afeto, rigor e compromisso ético.

de florescer. Esse sufocamento opera uma das sequelas mais crueis da colonialidade: o epistemicídio. Quando essa insurgência parte de mulheres negras, o silenciamento se intensifica, revelando as entranhas de um sistema forjado no entrelaçamento perverso entre racismo e sexism. É a tentativa constante de calar vozes que ousam contar o mundo a partir de outras centralidades.

Expandindo esse olhar para os corredores escolares, percebemos como a estrutura da educação formal ainda reforça o pacto narcísico da branquitude — pacto que, como denuncia Cida Bento (2022), se sustenta na autopreservação de privilégios construídos à custa da negação do outro. Para que essa ordem simbólica se mantenha intacta, é preciso que as subjetividades negras sigam nas margens, invisibilizadas nos currículos, nas imagens, nas narrativas e nas formas de ensinar e aprender. O que se silencia, no entanto, não desaparece — apenas pulsa em outros cantos, esperando a fresta.

No campo audiovisual, esse silenciamento se materializa no desprezo recorrente ao cinema nacional e na consagração automática de produções eurocentradas como sinônimo de excelência. Diante disso, olhar para o cinema negro é exercício de resistência e de reinvenção. É revisitá trajetórias-mãe como as de Zózimo Bulbul, Joel Zito Araújo e Jeferson De — cineastas que abriram brechas nas estruturas e inscreveram a negritude como linguagem, presença e denúncia. É também reconhecer a potência dos coletivos, movimentos e plataformas que tensionam o imaginário dominante, como o FICINE — Fórum Itinerante de Cinema Negro, idealizado por Janaína Oliveira, que costura redes de afeto e crítica entre Brasil, África e diáspora.

O FICINE não é apenas um fórum — é um quilombo imagético. Um lugar de circulação, formação e escuta, onde pesquisadoras como Janaína Damasceno Gomes, Kênia Freitas e Tatiana Costa Carvalho tecem curadorias e reflexões que reencantam a crítica, expandem as possibilidades narrativas e reposicionam o cinema negro como um campo epistêmico vivo. Ao seu lado, destaca-se a criação da APAN (Associação de Profissionais do Audiovisual Negro), fundada em 2016 por realizadores como Viviane Ferreira. A APAN fortalece a cadeia produtiva negra com ações como o Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil (FIANB), a plataforma Todes Play, o APAN EAD e o FAPAN — iniciativas que operam com base na representatividade, na incidência política e na luta por ações afirmativas.

A partir desses contextos, o cinema negro ressurge e se fortalece como um campo formativo e político, onde a imagem se alia à luta e à memória. Atrizes e atores como Ruth de Souza, Léa Garcia, Zezé Motta, Milton Gonçalves, Tony Tornado, Taís Araújo, Chica Xavier e Lázaro Ramos ajudaram a construir um repertório potente de presenças negras nas telas. Ao lado deles, cineastas como Adélia Sampaio, Joel Zito Araújo, Jeferson De, Viviane Ferreira, Edileuza Penha de Souza, Yasmin Thayná, entre outros, costuraram linguagem, saber e resistência — fazendo do cinema um espaço de afirmação e reexistência.

Tomando esse viés, pensar em cinema negro, em um primeiro momento, exige que retomemos a trajetória de três cineastas, os quais possuem suas histórias como fundantes para momentos importantes do cinema negro brasileiro, sendo eles: Zózimo Bulbul, Joel Zito Araújo e Jeferson De¹³. Durante esta investigação, tivemos a oportunidade de conhecer o Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE)¹⁴, uma plataforma virtual dedicada à curadoria, sistematização e promoção de produções audiovisuais, artísticas e acadêmicas relacionadas ao cinema negro.

Essas iniciativas, como o FICINE e a APAN, não apenas ocupam espaços de poder, mas inauguram novas formas de ver, pensar e produzir audiovisualidades a partir da experiência negra. São movimentos que reconhecem as heranças e, ao mesmo tempo, pavimentam o caminho para o que ainda está por vir. Dentro dessa genealogia, há nomes que funcionam como marcos fundantes — e entre eles, Zózimo Bulbul resplandece como um dos mais potentes.

O quadro a seguir sistematiza sua produção cinematográfica e serve como um mapa afetivo e político de suas contribuições para o cinema negro no Brasil.

Quadro 05 - Produções selecionadas de Zózimo Bulbul (1973 - 2011)

Título da obra	Ano	Natureza da obra	Comentário
Fespaco	2011	Documentário	Registro da presença africana no cinema mundial.
República Tiradentes	2004	Média-metragem/documentário	Retrato político e cultural de personagens históricos.

¹³ Jeferson Rodrigues de Rezende (Taubaté, São Paulo, 1968). Diretor, roteirista. Sua obra apresenta reflexões sobre a presença do racismo na sociedade brasileira e se estabelece como “cinema negro”, na definição do próprio cineasta, por ser produzida por um diretor negro e ter protagonistas negros e temática relacionada às culturas negras. Disponível em < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa362882/jeferson-de>> Acesso em 18/07/2024.

¹⁴ A partir deste momento, utilizaremos a sigla FICINE, ao mencioná-lo. Ao longo deste trabalho, aprofundaremos aspectos importantes sobre esta plataforma, enquanto propulsora e incentivadora de práticas antirracistas e antissexistas em interface com o cinema negro.

Pequena África	2002	Curta-metragem/documentário	Documenta o território negro na zona portuária do Rio.
Samba no Trem	1999	Curta-metragem/documentário	Exploração das manifestações culturais negras.
Abolição	1988	Longa-metragem/documentário	Reflexão crítica sobre o centenário da abolição.
Dia de Alforria	1981	Curta-metragem/documentário	Denúncia poética do racismo no Brasil pós-abolição.
Alma no Olho	1973	Curta-metragem	Obra fundacional do cinema negro brasileiro.

Fonte: Centro Afrocaríoca de Cinema Zózimo Bulbul¹⁵ (2023), referência no cenário audiovisual brasileiro

A filmografia de Zózimo Bulbul, como vimos, nos oferece muito mais do que obras cinematográficas: ela nos apresenta um projeto político-pedagógico de reexistência por meio da imagem. Cada curta, média ou longa-metragem que assinou foi também uma convocação — um gesto de afeto e denúncia — para que o povo negro se visse com dignidade nas telas: não mais como objeto da lente alheia, mas como sujeito pleno de sua própria história, memória e criação.

Na contramão da invisibilização que por décadas marcou o cinema nacional, Zózimo irrompeu como farol e flecha, abrindo caminhos onde antes só havia silenciamento. Já há mais de meio século, vêm emergindo movimentos e iniciativas voltadas à valorização das audiovisualidades negras no Brasil — e não é exagero afirmar que ele foi um dos baluartes mais centrais desse processo. Atuou como articulador de redes, mentor de outras trajetórias e mobilizador incansável de narrativas negras nas telas e nos bastidores.

Com o tempo, tornou-se evidente que não bastava povoar o elenco com rostos negros — era preciso alterar a lógica da criação. Era preciso que pessoas negras também ocupassem os bastidores: direção, roteiro, produção, curadoria, crítica. Era preciso inverter o foco, deslocar o eixo, construir narrativas a partir de dentro, com lentes afrorreferenciadas e escutas sensíveis às urgências do povo negro. Zózimo compreendeu isso com nitidez e fez dessa compreensão um legado: fundou, aos 70 anos, o Centro Afrocaríoca de Cinema Zózimo Bulbul, no Rio de Janeiro — espaço que ele mesmo nomeava, com firmeza e ternura, de “quilombo de cinema”.

Como destaca o próprio site da instituição:

O Centro Afrocaríoca de Cinema tem por finalidade a promoção da cultura afro-brasileira e de seus artistas, além de elaborar projetos e ações que visem

¹⁵ Disponível em <<http://afrocariocadecinema.org.br/zozimo-bulbul/>> Acesso em 18/12/2023. Uso para fins exclusivamente didáticos.

à realização permanente de atividades culturais. Seu foco é a valorização da produção cinematográfica brasileira, africana e caribenha como um ato social de transmissão de sabedoria, formação técnica e artística, profissionalização e a inclusão no mercado de trabalho" (Centro Afrocarrioca de Cinema Zózimo Bulbul, 2023).

O FICINE e o Centro Afrocarrioca Zózimo Bulbul, nesse sentido, tornaram-se não apenas espaços de circulação de filmes, mas verdadeiros territórios de formação política e estética, onde pulsa a vida das imagens negras. A partir do acervo, da curadoria e das conexões proporcionadas por essas instituições, foi possível construir os quadros sinópticos desta investigação — como forma de organizar e dar visibilidade à potência das trajetórias que, há décadas, resistem, reexistem e criam no cinema brasileiro.

É nesse mesmo movimento de ruptura e afirmação que se insere a obra de Joel Zito Araújo, que também tensiona as estruturas cristalizadas da indústria audiovisual brasileira. Suas produções — como *A Negação do Brasil* (2000) e *Filhas do Vento* (2004) — marcam pontos de virada ao colocarem pessoas negras não apenas no centro da narrativa, mas também no centro da enunciação. Com atuações marcantes de João Acaíabe, Ruth de Souza, Milton Gonçalves, Léa Garcia, Rocco Pitanga, Thalma de Freitas e Taís Araújo, Joel Zito inaugura, em sua filmografia, uma nova era de presença e protagonismo negro nas telas. A seguir, apresentamos uma seleção de suas obras como forma de aprofundar essa análise.

Quadro 05 - Produções selecionadas de Joel Zito Araújo (1989 - 2022)

Título da obra	Ano	Natureza da obra	Comentário
PCC: Poder Secreto	2022	Minissérie/documentário	Análise do crime organizado e suas implicações sociais.
O pai da Rita	2022	Longa-metragem	Comédia romântica com narrativa centrada em músicos negros.
Meu Amigo Fela	2019	Longa-metragem/documentário	Retrato íntimo de Fela Kuti a partir da perspectiva de seu amigo.
Raça	2013	Longa-metragem/documentário	Documentário sobre racismo estrutural no Brasil.
Cinderelas, Lobos e Príncipes Encantados	2009	Média-metragem/documentário	Exploração da exploração sexual e do turismo sexual.
Filhas do Vento	2004	Longa-metragem/documentário	Drama familiar com protagonismo feminino e negro.
Vista minha Pele	2003	Curta-metragem	Experiência inversa do racismo, com atores brancos como minoria.
A Negação do Brasil	2000	Média-metragem/documentário	História da negritude na televisão brasileira.
O Efêmero Estado União de Jeová	1999	Média-metragem	Curta político-poético experimental.

A Exceção e a Regra	1997	Média-metragem/documentário	Adaptação crítica de peça de Brecht.
Ondas Brancas nas Pupilas Negras	1995	Média-metragem/documentário	Análise estética da imagem negra na mídia.
Eu, Mulher Negra	1994	Média-metragem/documentário	Depoimentos de mulheres negras sobre identidade.
Retrato em Preto e Branco	1993	Média-metragem/documentário	Retrato de figuras negras nos meios culturais.
Almerinda, Uma Mulher de Trinta	1991	Média-metragem/documentário	Narrativa cotidiana da mulher negra urbana.
São Paulo abraça Mandela	1991	Média-metragem/documentário	Registro da visita histórica de Mandela ao Brasil.
Alma Negra da Cidade	1990	Média-metragem/documentário	Poética urbana sobre negritude nas cidades.
Memórias de Classe	1989	Média-metragem/documentário	Reflexões sobre educação e memória.

Fonte: Plataforma Filme B¹⁶ (2023), referência no mercado de Cinema no Brasil

Na esteira das contribuições contundentes de Joel Zito Araújo, outros cineastas negros também se organizavam em torno de novas estratégias para desestabilizar o cinema nacional, revisitando vivências e urgências que historicamente foram silenciadas pela lógica excludente da indústria audiovisual brasileira. Era preciso criar, sim — mas criar a partir da própria pele, da própria memória, do próprio chão. Foi nesse contexto que emergiu a figura de Jeferson De, cineasta que passa a ocupar um lugar central no cenário contemporâneo ao articular uma proposta estética e política radical: o Dogma Feijoada.

Lançado como um manifesto em 2000, o Dogma Feijoada se apresenta como a gênese do Cinema Negro Brasileiro contemporâneo, estabelecendo princípios claros para romper com os padrões embranquecidos que imperavam nas narrativas nacionais. Sobre isso, Noel Carvalho (2005) evidencia que o documento traz sete exigências fundamentais para uma produção ser reconhecida como parte desse movimento, sendo elas:

1. O filme tem de ser dirigido por realizador negro brasileiro.
2. O protagonista deve ser negro.
3. A temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira.
4. O filme deve ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes.

¹⁶ Disponível em <<https://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor-documentarista/joel-zito-araujo>> Acesso em 18/12/2023. Uso para fins exclusivamente didáticos.

5. Personagens estereotipados — negros ou não — estão proibidos.
6. O roteiro deve privilegiar o negro comum brasileiro.
7. Super-heróis ou bandidos devem ser evitados

Ao contrário do que se via até então, essa nova proposta coloca o negro no centro da criação e da representatividade, não mais como exceção ou ilustração, mas como sujeito pleno da narrativa audiovisual. O Dogma Feijoada foi mais do que uma ruptura estética — foi uma convocação ética. A partir dessa base, o cinema negro ganha corpo, direção e discurso próprios. Como bem pontua Noel Carvalho (2005), os filmes alinhados a esse movimento passaram a privilegiar as lutas cotidianas do negro brasileiro, denunciar o racismo estrutural, valorizar as múltiplas identidades e culturas afro-brasileiras, explorar performances racializadas como dispositivos narrativos e — talvez o mais revolucionário — humanizar a imagem negra na tela.

Com esse horizonte como bússola, Jeferson De tece uma filmografia que não apenas projeta imagens, mas inscreve presenças. Sua obra carrega o compromisso ético e estético de devolver ao povo negro o direito de narrar-se com inteireza — com raiva e ternura, com dor e beleza, com humanidade e contradição. Em seus filmes, a câmera não observa de longe: ela caminha junto, respira junto, denuncia junto.

Mais do que contar histórias, Jeferson inaugura caminhos. Seu cinema é feito de enfrentamento e sonho, de crítica social e reinvenção poética. É um gesto insistente de quem sabe que visibilidade, por si só, não basta — é preciso disputar sentidos, romper estigmas e provocar deslocamentos. E assim ele faz: colocando pessoas negras no centro da narrativa, não como exceção, mas como regra, não como metáfora, mas como sujeitos complexos, plurais e inteiros.

A seguir, apresentamos uma seleção de suas obras — cada uma delas, uma faísca na escuridão, compondo o mosaico de uma insurgência audiovisual que transforma o cinema nacional e amplia os horizontes do que pode ser contado, vivido e sonhado por nós.

Quadro 06 - Produções selecionadas de Jeferson De (1989 - 2022)

Título da obra	Ano	Natureza da obra	Comentário
A Revolta dos Malês	2023	Longa-metragem	Narrativa histórica de resistência negra islâmica no Brasil.
Doutor Gama	2021	Longa-metragem	Cinebiografia do abolicionista Luiz Gama.

M8 – Quando a Morte Socorre a Vida	2019	Longa-metragem	Drama universitário que debate racismo na formação médica.
Correndo Atrás	2016	Longa-metragem	Comédia com crítica social protagonizada por um agente de futebol.
Amuleto	2015	Longa-metragem	Trama simbólica sobre cura e ancestralidade.
Bróder	2010	Longa-metragem	Drama sobre amizade e lealdade na periferia de SP.
Narciso Rap	2004	Curta-metragem	Reflexão sobre masculinidade e cultura hip hop.
Carolina	2003	Curta-metragem/ documentário	Documentário sobre Carolina Maria de Jesus.
Distraída para Morte	2001	Curta-metragem	Poema visual sobre morte e memória.
Gênesis 22	1999	Curta-metragem	Leitura bíblica crítica com linguagem experimental.

Fonte: Plataforma Filme B¹⁷ (2023), referência no mercado de Cinema no Brasil

Diante disso, comprehende-se que o cinema negro pode, em grande medida, funcionar como um veículo político-pedagógico de valorização da diversidade, de reconstrução de imaginários e de afirmação de existências historicamente marginalizadas. Suas lentes nos devolvem outras formas de ver, de sentir e de pertencer. Ao iluminar vivências e corpos apagados pelas estruturas coloniais da cultura e da comunicação, o cinema negro atua como força contra o epistemicídio, promovendo a reescrita de mundos e a reeducação dos olhares.

Com o desejo de evidenciar essa potência histórica e pedagógica, apresentamos a seguir um quadro cronológico com marcos significativos da trajetória do cinema negro brasileiro. A seleção contempla obras, movimentos e iniciativas que ajudaram a desenhar uma estética e uma ética próprias, centradas na experiência negra e em suas múltiplas formas de resistência e criação. Trata-se de uma costura cuidadosa, onde cada filme, mostra ou manifesto representa um ponto, um fio que tensiona, rompe e refaz os tecidos do imaginário nacional.

Essa cartografia filmica nos permite compreender que, embora historicamente silenciados, cineastas negros e negras produzem com vigor e profundidade há décadas — e que seus gestos audiovisuais constituem ferramentas fundamentais para a construção de uma educação antirracista e emancipadora.

¹⁷ Disponível em <<https://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor-roteirista-roteirista/jeferson-de>> Acesso em 18/12/2023. Uso para fins exclusivamente didáticos.

Quadro 07 - Linha do tempo: marcos históricos do cinema negro brasileiro (1973 - 2025)

Ano	Título da obra / Marco	Pessoa realizadora	Comentário
1973	Alma no Olho	Zózimo Bulbul	Obra fundadora do cinema negro experimental, poética e política.
1974	Rainha Diaba	Antônio Carlos da Fontoura	Narrativa ousada com personagem negro e queer em papel central.
1984	Amor Maldito	Adélia Sampaio	Primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher negra no Brasil. Aborda racismo e lesbofobia.
1988	Abolição	Zózimo Bulbul	Documentário crítico sobre o centenário da abolição da escravidão.
2000	A Negação do Brasil	Joel Zito Araújo	Discussão sobre representação do negro nas telenovelas brasileiras.
2000	Manifesto Dogma Feijoada	Jeferson De	Marco do Cinema Negro Brasileiro contemporâneo; propõe diretrizes afrorreferenciadas.
2002	Cidade de Deus	Fernando Meirelles e Kátia Lund	Marco cinematográfico com elenco negro periférico; alvo de críticas por reforçar estereótipos.
2003	Madame Satã	Karim Aïnouz	Cinebiografia de João Francisco dos Santos, ícone da resistência negra e queer.
2003	Carolina	Jeferson De	Curta sobre Carolina Maria de Jesus, referência literária e política.
2004	Filhas do Vento	Joel Zito Araújo	Primeiro longa com elenco majoritariamente negro veterano.
2006	Cidade dos Homens	Paulo Morelli	Continuação da série de TV com protagonistas negros em favelas cariocas.
2007	Ó Paí, Ó	Monique Gardenberg	Celebração da cultura baiana com elenco negro e trilha musical marcante.
2010	Bróder	Jeferson De	Filme premiado com foco em masculinidade e amizade entre jovens da periferia.
2014	O Dia de Jerusa (curta)	Viviane Ferreira	Narrativa sobre ancestralidade e afeto entre mulheres negras.
2016	Fundação da APAN	Coletivo (inclui Viviane Ferreira)	Organização voltada à formação e visibilidade de profissionais negros no audiovisual.
2016	1ª Mostra Adélia Sampaio – “Quando as Mulheres Fazem Cinema”	Curadoria de Edileuza Penha de Souza	Marco curatorial com foco em cineastas negras.
2017	Bixa Travesty	Kiko Goifman e Claudia Priscilla	Documentário sobre Linn da Quebrada, artista trans e negra.
2019	M8 – Quando a Morte Socorre a Vida	Jeferson De	Crítica ao racismo estrutural nas universidades e na medicina.
2019	Filhas de Lavadeiras	Edileuza Penha de Souza	Histórias de mulheres negras que estudaram graças ao trabalho de suas mães.
2019	Rolê – A História dos Rolezinhos	Vladimir Seixas	Documentário sobre juventude periférica e ocupações urbanas.
2020	Um Dia com Jerusa	Viviane Ferreira	Longa sobre memória, afeto e mulheres negras.
2021	Doutor Gama	Jeferson De	Cinebiografia do jurista abolicionista Luiz Gama.

2021	Cabeça de Nêgo	Déo Cardoso	Drama estudantil sobre negritude, resistência e política.
2022	Medida Provisória	Lázaro Ramos	Distopia sobre racismo institucional e expulsão de negros do Brasil.
2022	Alcione – O Samba é Primo do Jazz	Angela Zoé	Documentário sobre a trajetória e influência de Alcione.
2022	Cidade Pássaro	Matias Mariani	Drama sensível sobre imigração africana e identidade.
2022	Até o Fim	Glenda Nicácio e Ary Rosa	Drama psicológico sobre luto e resistência com elenco negro.
2023	A Chamada	Edileuza Penha de Souza	Curta sobre mulheridades negras e religiosidade afro-brasileira.
2025	Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada (previsto)	Jeferson De	Adaptação da obra de Carolina Maria de Jesus.

Fonte: Fonte: Bulbul (1973–2011); Araújo (1989–2022); Jeferson De (1989–2022); FICINE (2024); Centro Afrocarioca de Cinema Zózimo Bulbul (2023)

Nesse percurso, fica visível que o Dogma Feijoada cumpriu um papel decisivo ao sistematizar diretrizes para a produção de um cinema negro insurgente, enraizado nas experiências reais da população negra brasileira. Seu manifesto foi, sem dúvida, um marco que reverberou nos modos de se pensar, produzir e distribuir imagens negras. Contudo, é preciso reconhecer também suas lacunas.

Apesar de sua potência como ferramenta de denúncia e de visibilidade, o Dogma Feijoada não deu conta de enfrentar com a mesma força as desigualdades de gênero presentes dentro do próprio movimento negro audiovisual. As vozes-mulheres — negras, indígenas, periféricas — continuaram sendo frequentemente alocadas à margem, mesmo quando a pauta era justamente romper com a lógica da marginalização. Se os corpos negros passaram a ser vistos com mais centralidade, ainda assim, foram majoritariamente corpos masculinos. A mulher negra, com suas histórias, sensibilidades e estéticas próprias, permaneceu sub-representada, quando não silenciada.

É nesse tensionamento que se abre o caminho para o capítulo seguinte. Precisamos agora deslocar o foco, olhar para as frestas, escutar os silêncios e dar lugar às potências que, embora abafadas, sempre estiveram presentes. Vamos adentrar as trilhas abertas pelas vozes-mulheres no cinema negro, entendendo como suas presenças, ainda que forjadas à margem, reinventam narrativas, desestabilizam centros e costuram outras formas de se fazer ver e de fazer viver. Se até aqui refletimos sobre o espaço, agora é tempo de falar sobre a voz — sua presença, sua ausência e, sobretudo, sua reconquista.

3 VOZES-MULHERES EM CENA: RESSONÂNCIAS INSURGENTES

Ao trilhar os caminhos do cinema negro feminino como horizonte pedagógico e estético, lançamos mão de uma tríade que atravessa e fundamenta esta pesquisa: pertencimento, memória e ancestralidade. Essas não são somente categorias analíticas, mas filtros de leitura de mundo, lentes afetivas e epistêmicas que nos permitem ver, escutar e sentir o que se costura nas imagens e nas trajetórias de mulheres negras que narram a si mesmas.

O *pertencimento*, aqui, é compreendido como elo entre corpo, território e saber. Como afirma Sueli Carneiro (2003), “a identidade negra não é somente uma construção cultural, mas também um ato de resistência política”. Pertencer, portanto, é afirmar lugar, nome e voz num contexto que historicamente negou esses direitos.

A *memória*, por sua vez, é tratada como uma ferramenta de reexistência. Inspirando-se em bell hooks (2013), compreendemos que “lembrar é um ato de resistência”. E, no caso das mulheres negras, lembrar também é restaurar laços rompidos pela violência da colonialidade, reconstruindo narrativas a partir das margens.

A *ancestralidade*, por fim, não é uma noção estática. Eduardo Oliveira (2005) a comprehende como “o signo da resistência afrodescendente”, atravessando corpo, mito e existência. Já Adilbênia Machado (2020) afirma que “a ancestralidade não é passado, mas o movimento vital que nos conecta ao que não se perdeu”. Aqui, ancestralidade é fluxo, encruzilhada e, também, gesto de futuro. Sua força reside na pluralidade de sentidos, e é exatamente essa riqueza que permite que ela seja tão central nesta travessia.

Essas três dimensões nos guiam para pensar o cinema negro como campo de disputa simbólica e pedagógica. Ainda que Dogma Feijoada tenha sido um marco incontornável da luta por visibilidade negra no audiovisual brasileiro, o aspecto de gênero foi secundarizado. As autorias femininas negras — diretoras, roteiristas, produtoras — seguiram à margem, reforçando um apagamento persistente: o silenciamento de vozes-mulheres dentro e fora das telas.

Nesse contexto, o enfrentamento ao racismo e ao sexismo direciona nossos olhares para a destituição das colonialidades que se perpetuam no imaginário coletivo e, em especial, nas bases da educação formal. Como afirma Catherine Walsh (2015), a colonialidade se mantém operando mesmo após o fim do colonialismo jurídico, enraizada nas práticas, nos currículos e nos modos de pensar e ensinar.

A esse respeito, é importante destacar que o conceito de decolonialidade surge na América Latina, em articulação com o Grupo Modernidade/Colonialidade, do qual fazem parte autores como Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Catherine Walsh e Ramón Grosfoguel. Esse coletivo propõe o que chamam de “giro decolonial”, um deslocamento epistêmico que questiona a modernidade ocidental e afirma a centralidade das experiências, saberes e corpos racializados na produção de conhecimento. Como formulado por Quijano (2000), mesmo após a independência dos países colonizados, as estruturas de dominação continuam atuando por meio da colonialidade do poder, do saber e do ser — categorias que denunciam como o racismo, o patriarcado e o eurocentrismo se entrelaçam para manter regimes de exclusão.

Ainda que o combate ao racismo seja uma luta coletiva, é preciso reconhecer que, dentro dessa luta, o machismo também opera como ferramenta de dominação colonial. Isso nos coloca diante de uma realidade ainda mais grave: as mulheres negras cineastas são frequentemente excluídas tanto pela raça quanto pelo gênero — dentro da própria narrativa da luta antirracista no audiovisual.

3.1 Imagens de dentro: cineastas negras abrindo caminhos

Diante disso, torna-se urgente ampliar os campos de trabalho com o cinema negro e suas autorias femininas. Ressignificar experiências cinematográficas implica ampliar referências de produção e protagonismo negro, mas também repensar as práticas educativas que ainda operam sob lógicas coloniais, racistas e patriarcais. O enfrentamento da colonialidade do pensamento (Quijano, 2000) é fundamental tanto para as narrativas nas telas quanto para os processos formativos nas escolas e universidades.

Neste caminho, escolhemos colocar em cena três vozes-mulheres fundamentais para pensar, sentir e construir o cinema negro feminino como gesto político, estético e pedagógico: Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza. Suas trajetórias são aqui compreendidas não apenas como casos exemplares, mas como fundamentos que enraízam esta pesquisa, e nos convocam a pensar outras possibilidades de educação pela imagem. Nas subseções seguintes, você conhecerá essas três mulheres negras que, com suas histórias, imagens e insurgências, costuram possibilidades outras de narrar o mundo e formar novas gerações com afeto, coragem e pertencimento.

Essas imagens de dentro não são íntimas no sentido de confinadas ao privado. São imagens que brotam do corpo, do território, da experiência e da escuta sensível, convertendo a interioridade negra em potência coletiva. São imagens que falam com a câmera, mas também com o chão, com o passado e com os que ainda virão. Ao colocarem-se em cena, essas cineastas não apenas ocupam um espaço: transformam a própria lógica do ver e do contar.

Começamos essa travessia com aquela que, mesmo durante décadas silenciada, jamais deixou de existir: Adélia Sampaio, mulher negra que, com ousadia e persistência, escreveu seu nome na história do cinema brasileiro — mesmo quando tentaram riscá-lo.

3.2.1 Adélia Sampaio: mãe do cinema negro brasileiro

Adélia Sampaio é um marco vivo da história do cinema nacional. Sua trajetória não se resume às obras que produziu, mas também às lutas que enfrentou para existir como autora em um campo que, por décadas, a quis apenas nos bastidores ou fora do enquadramento.

Figura 04 - Adélia Sampaio, a mãe do Cinema Negro brasileiro¹⁸



Reprodução fotográfica: Ricardo Borges/FolhaExpress

¹⁸Disponível em<<https://midianinja.org/conheca-adelia-sampaio-a-primeira-mulher-negra-a-dirigir-um-longa-metragem-no-brasil/>> Acesso em 28/06/2024.

Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural, Adélia Pereira Sampaio nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1944. Teve seu primeiro contato com o cinema aos 13 anos e carregava consigo, desde então, o desejo de ver um filme seu nas telonas. Em 1968, já no Rio de Janeiro, começou a trabalhar na produtora Difilm, espaço por onde circularam nomes importantes do Cinema Novo. Lá, atuou em diversas funções, como maquiadora, montadora, produtora e operadora de câmera — experiência que consolidou sua formação técnica e sensível.

Reconhecida por ser a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem de ficção no Brasil, Adélia Sampaio fez história com *Amor Maldito* (1984), filme que narra a relação amorosa entre duas mulheres e os preconceitos sociais que enfrentam. Produzido sem recursos públicos e finalizado cooperativamente, o longa foi gravado em plena Ditadura Militar, tornando seu gesto ainda mais ousado. Por abordar um tema considerado “polêmico” à época, o filme foi rejeitado pela Embrafilme — a estatal responsável pela distribuição cinematográfica — e classificado como “adulto” para que circulasse em apenas oito salas de São Paulo.

Essa narrativa de resistência continua em *Fugindo do Passado* (1987), além de sua participação como produtora nos filmes *Parceiros da Aventura* (1980), *Ele, Ela, Quem?* (1980) e *O Segredo da Rosa* (1974). Posteriormente, co-dirigiu o documentário *AI-5 – O Dia que Não Existiu* (2001), uma denúncia contundente contra o regime militar brasileiro.

Como destacam os artigos da Mídia Ninja e da Alma Preta Jornalismo, Adélia Sampaio enfrentou tanto o racismo quanto o sexismo institucional em sua trajetória, e mesmo assim nunca deixou de filmar, sonhar e exibir. Atualmente com 80 anos, percorre o Brasil em atividades de exibição e debate de suas obras, sendo reverenciada como pioneira, mestra e inspiração para gerações de cineastas negras que vieram depois.

Adélia Sampaio nos oferece uma *escrevivência cinematográfica* potente. Como nos diz em entrevista, “faço cinema porque acredito no ser humano. Você pode ver: meu cinema tem a ver com isso”. Seus filmes não apenas representam pessoas negras — eles as escutam, as emocionam e as dignificam. Obras como *Amor Maldito* e *Fugindo do Passado* não surgiram de incentivos estatais, mas da força de vontade, da colaboração coletiva e da crença na urgência de contar suas histórias.

Foi a pesquisadora Edileuza Penha quem revisitou a dimensão pioneira de Adélia Sampaio. Graças à sua atuação como curadora e pesquisadora, surgiu a *Mostra Competitiva de*

Cinema Negro Adélia Sampaio, abrindo caminho para outras mulheres cineastas negras se reconhecerem na imagem de quem veio antes.

Parte dessa reconstrução também foi possível a partir da análise dos videodocumentários *Adélia Sampaio – Série Cada Voz*¹⁹ (Itaú Cultural, 2022) e *Mulheres Negras: Cinema é Coisa Nossa!* (Canal Preto, 2019), ambos transcritos e organizados nos apêndices deste trabalho, visando registrar as falas dessas potências com a dignidade que merecem.

A seguir, apresentamos o quadro com a filmografia selecionada de Adélia Sampaio. Essas obras compõem não apenas um percurso técnico, mas um caminho de resistência e enunciação.

Quadro 08 - Produções selecionadas de Adélia Sampaio (1974 - 2018)

Ano	Título da obra	Comentários
1974	O Segredo da Rosa	Atuou na produção executiva, assistência de fotografia e coautoria do roteiro. Direção de Vanja Orico.
1979	Denúncia Vazia	Curta-metragem de estreia como diretora, baseado em uma história real de um casal de idosos que se suicidou após receber uma denúncia infundada.
1980	Parceiros da Aventura	Atuou na produção. Direção de José Medeiros.
1980	Ele, Ela, Quem?	Atuou na produção. Direção de Luiz de Barros.
1980	Adulto Não Brinca	Curta-metragem dirigido por Adélia Sampaio.
1981	...Agora um Deus Dança em mim	Curta-metragem dirigido por Adélia Sampaio.
1982	Na Pocira das Ruas	Curta-metragem dirigido por Adélia Sampaio.
1984	Amor Maldito	Primeiro longa-metragem de ficção dirigido por uma mulher negra no Brasil; aborda o preconceito enfrentado por um casal de mulheres em meio à repressão familiar e institucional.
1987	Fugindo do Passado: Um Drink para Tetéia e História Banal	Longa-metragem documental que reflete sobre dor, silêncio e memória durante a ditadura militar.
2001	AI-5 – O Dia Que Não Existiu	Co-dirigido com Paulo Markun; denúncia audiovisual sobre o regime militar.

¹⁹ A série “Cada voz” é um projeto da “Enciclopédia Itaú Cultural” com registros de depoimentos de artistas de diferentes áreas de expressão, como literatura, música, teatro e artes visuais. Conduzidos pelo fotógrafo Marcus Leoni, os vídeos capturam o pensamento dos artistas sobre seu processo de criação e sua visão sobre a própria trajetória. Os registros aproximam o público do artista, que permite a entrada no camarim, no ateliê ou na sala de escrita.

2018	O Mundo de Dentro	Curta-metragem que estreou no Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo; monólogo sobre a ditadura e a política contemporânea.
------	-------------------	--

Fonte: Itaú Cultural (2023), Filmow (2024), Marco Zero (2023), MUBI (2024).

Essa filmografia é mais do que uma lista: é testemunho. Ela registra a força de uma mulher negra que escolheu permanecer quando tudo parecia tentar silenciá-la. Cada obra é costura que desafia o apagamento. Na seção seguinte, voltaremos nosso olhar para Viviane Ferreira, cuja trajetória no audiovisual brasileiro também se inscreve como um gesto de insurgência, afeto e denúncia. Com uma filmografia diversa e um discurso politizado, ela tensiona as noções tradicionais de autoria, memória e representação no cinema, criando imagens que se propõem a reinventar mundos e reencantar a experiência negra nas telas.

3.2.2 Viviane Ferreira: ecos de um cinema insurgente e afetivo

A cineasta, roteirista, produtora e advogada Viviane Ferreira é uma das poucas mulheres negras que chegaram à direção de longas-metragens de ficção no Brasil. Nascida em Salvador (BA), em 1985, Viviane é reconhecida nacionalmente por usar o cinema como ferramenta política e estética de combate ao racismo, tensionando as estruturas do audiovisual brasileiro com narrativas negras e femininas.

Figura 02 - Viviane Ferreira, a ressonância de um cinema negro feminino²⁰



Reprodução fotográfica: Marcus Leoni/Itaú Cultural

²⁰ Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637836/viviane-ferreira>> Acesso em 28/06/2024.

Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural (2022), ela é a segunda mulher negra a dirigir um longa de ficção no país — um título que, como ela mesma afirma no documentário *Viviane Ferreira – Série Cada Voz* (Itaú Cultural, 2022), carrega uma marca cruel do racismo estrutural. Em suas palavras, “a gente vai fortalecendo essa lógica da exceção criada pelo racismo estrutural”, porque a própria ideia de marcos e pódios desconsidera o apagamento de trajetórias que não foram registradas ou reconhecidas.

Sua trajetória no audiovisual começou cedo, quando ainda adolescente passou a frequentar a Cipó – Comunicação Interativa, uma organização social de Salvador que trabalha com comunicação e juventude. Foi ali que teve seu primeiro contato com o fazer cinematográfico e com a consciência de que produzir imagem é, também, produzir política. Em paralelo, cursou Direito durante o período em que as ações afirmativas eram debatidas nacionalmente, o que intensificou seu engajamento com as lutas do movimento negro.

Radicada em São Paulo, Viviane funda, em 2008, a Odun Filmes, sua própria produtora. Desde então, vem acumulando uma rica e diversa filmografia. Dirigiu e roteirizou os curtas *Dê sua ideia, debata* (2008), *Marcha Noturna* (2009), *Festa da Mãe Negra* (2009), *Mumbi 7 Cenas pós Burkina* (2010), *O Dia de Jerusa* (2014), *Peregrinação* (2014), e *Pessoas – Contar para viver* (2019). Como produtora, atuou em obras como *Jennifer* (2011), *Samba de Cururuquara* (2012), *O Som do Silêncio* (2017), *Dara: A Primeira Vez Que Foi ao Céu* (2017), *Simone: Estórias em Estação de Transferência* (2018) e *Mato Adentro* (2019).

Em 2020, lança seu primeiro longa-metragem, *Um Dia com Jerusa*, protagonizado pela atriz Léa Garcia. O filme, que nasceu a partir do curta homônimo, se tornou uma obra referencial no cinema negro brasileiro, ao conjugar memórias, afetos e tempo ancestral em uma narrativa que se passa quase inteiramente numa casa. A escolha estética do espaço fechado, da escuta atenta e da presença de duas mulheres negras em cena dialoga diretamente com o que Viviane Ferreira defende em sua prática: fazer do cinema um lugar de afirmação, cuidado e ruptura.

Segundo reportagem publicada na *Carta Capital* (2020), Viviane comprehende a produção cinematográfica como um ato de responsabilidade coletiva. Em suas palavras: “Producir imagem é uma ação política”. Sua atuação vai além da direção: ela é também uma das fundadoras da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN), espaço de articulação e fortalecimento da cadeia produtiva negra no audiovisual brasileiro.

Viviane Ferreira nos mostra que a *escrevivência* também pode ser imagem. Seus filmes são registros de um tempo, de um corpo que insiste, de uma ancestralidade que pulsa. Como afirma no documentário *Viviane Ferreira – série Cada Voz* (Itaú Cultural, 2022), sua entrada no audiovisual não foi motivada apenas por desejo artístico, mas por necessidade política e coletiva: “Escolher a ferramenta audiovisual era escolher uma ferramenta de intervenção política”.

Seu cinema se torna, assim, gesto de cuidado e prática de insurgência. Ao criar imagens que narram a experiência negra com dignidade, complexidade e beleza, Viviane Ferreira alarga as margens do possível, reposicionando mulheres negras não apenas diante das câmeras, mas também por trás delas — no roteiro, na direção, na produção, na crítica. Cada obra sua é uma fresta aberta na parede do silenciamento, um chamado para ver, escutar e sentir com outros olhos, com outros compassos.

Parte dessa escuta aprofundada foi possibilitada pela análise do videodocumentário *Viviane Ferreira – Série Cada Voz* (Itaú Cultural, 2022), cuja transcrição encontra-se nos apêndices desta dissertação. Esse registro não apenas narra, mas pulsa: permite entrever os sentidos que tecem sua trajetória, entrelaçando cinema, política, ancestralidade e insubmissão. Nele, não há separação entre fazer e sonhar, entre filmar e formar. Tudo se mistura como quem borda imagens com memória e afeto.

A seguir, apresentamos o quadro com sua filmografia selecionada — uma costura audiovisual que evidencia o alcance estético, ético e político de sua produção, onde cada filme é também uma carta de amor à possibilidade de um cinema outro, mais justo, mais nosso, mais vivo.

Quadro 11 - Produções selecionadas de Viviane Ferreira (2008 - 2023)

Ano	Título da obra	Comentários
2008	Dê sua ideia, debata	Primeiro curta; aborda escuta e partilha como ferramentas de transformação.
2009	Marcha Noturna	Curta com foco em deslocamentos sociais e resistência.
2009	Festa da Mãe Negra	Celebração e espiritualidade negra em linguagem poética.
2010	Mumbi7Cenas pós Burkina	Diálogos com a ancestralidade e a diáspora africana.
2011	Jennifer	Atuou na produção.
2012	Samba de Cururuquara	Atuou na produção.

2014	O Dia de Jerusa	Curta que originou o longa; narrativa sensível sobre encontro de gerações.
2014	Peregrinação	Curtas que tensionam corpo, território e fé.
2017	O Som do Silêncio	Atuou na produção.
2017	Dara: A Primeira Vez Que Foi ao Céu	Atuou na produção.
2018	Simone: Estórias em Estação de Transferência	Atuou na produção.
2019	Pessoas – Contar para viver	Curtas sobre oralidade e o registro da experiência negra.
2019	Mato Adentro	Atuou na produção.
2020	Um Dia com Jerusa	Longa-metragem protagonizado por Léa Garcia; celebra afetos e ancestralidade no cotidiano de mulheres negras.
2022	Ó Paí, Ó 2	Dirigiu a sequência do filme de 2007, abordando questões sociais e culturais da comunidade negra em Salvador.
2023	Família de Sorte	Longa-metragem de comédia dramática que mistura humor, questões sociais e a relação dos brasileiros com os realities shows.

Fonte: Itaú Cultural (2023), Filmow (2024), MUBI (2024), AdoroCinema (2024).

Essa filmografia reflete o gesto contínuo de Viviane Ferreira em tensionar a linguagem cinematográfica, insurgir contra apagamentos e afirmar novas narrativas negras. Seus filmes são travessias poéticas, políticas e pedagógicas. Na seção seguinte, conhiceremos a trajetória de Edileuza Penha de Souza, pesquisadora, curadora e cineasta cuja caminhada acadêmica e militante tem sido essencial para a construção de um cinema negro feminino que se reconhece e se fortalece em memória, afeto e ancestralidade.

3.2.3 Edileuza Penha de Souza: curadora da memória, pesquisadora da resistência

Se há uma voz que nos ensina que nunca é tarde para narrar o mundo a partir de si, essa voz é a de Edileuza Penha de Souza. Professora, pesquisadora, cineasta, curadora e intelectual pública, ela integra — com firmeza, elegância e doçura — a linhagem de mulheres negras que transformam a imagem em gesto político e a memória em território de reexistência. Sua trajetória nos lembra que é possível tensionar as estruturas mesmo dentro delas, ocupando espaços com dignidade, pensamento crítico e compromisso com a coletividade.

Edileuza nos ensina que o tempo da maturação é outro para as mulheres negras: que algumas de nós só conseguimos começar a contar nossas histórias quando já atravessamos

muitas batalhas, muitas ausências, muitas camadas de silenciamento. Mas ela também mostra que, quando essa voz encontra respiro, ela vem com a força de quem não apenas sobreviveu — mas de quem forjou ferramentas para reexistir com beleza, lucidez e intencionalidade.

Figura 05: Edileuza, curadora da memória, pesquisadora da resistência



Reprodução fotográfica: Thais Mallon/A Gazeta

Com uma produção audiovisual e acadêmica que une pesquisa, curadoria e criação, Edileuza constrói pontes entre o cinema negro, a educação e a crítica cultural. Suas obras, falas e escritos são travessias que iluminam outras possibilidades de ensinar, de contar e de imaginar o mundo. Cada imagem que cria, cada memória que evoca, cada corpo que posiciona em cena é também uma forma de disputa por visibilidade, escuta e pertencimento.

Sua trajetória, profundamente marcada por afetos, ancestralidade e insurgência, mostra que existe muita força no gesto de reunir histórias, costurar saberes e abrir caminhos para que outras mulheres negras também possam florescer. Nascida no Espírito Santo, Edileuza Penha de Souza percorreu uma longa caminhada até encontrar no cinema o lugar de sua expressão criativa e pedagógica — e quando chegou, chegou inteira. Desafiando a lógica meritocrática que exalta a juventude e a produtividade incessante, Edileuza estreia como cineasta aos 60 anos

— um gesto de profunda radicalidade, que tensiona os limites de um campo historicamente dominado por corpos brancos, masculinos e jovens.

Essa travessia é retratada com sensibilidade e rigor na dissertação *Cineasta aos 60: a história de vida de Edileuza Penha de Souza até o cinema negro feminino* (ARAÚJO, 2022), defendida por Amanda Souza de Lira Araújo no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas (FGV). A seguir, apresentamos um quadro com parte de sua produção filmica — registros que ecoam como cartas-memória, documentos afetivos e dispositivos de luta contra o apagamento.

Antes de se lançar como realizadora, Edileuza Penha de Souza atuou como educadora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB), onde contribuiu de maneira decisiva para os estudos sobre cinema negro, educação das relações étnico-raciais e pedagogias afrorreferenciadas. Sua tese *Cinema na Panela de Barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade* (2013) se consolidou como um marco teórico e afetivo, articulando estéticas negras com narrativas sensíveis sobre o amor, o corpo e o pertencimento. Não se trata apenas de uma análise de filmes, mas de uma verdadeira *escrevivência* teórica que mistura afeto, política e ancestralidade.

Edileuza Penha de Souza entende a curadoria como um gesto de afeto, política e pedagogia. Escolher um filme, uma diretora, uma imagem — para ela, é escolher também o que se deseja visibilizar, preservar e fazer ecoar. Foi com essa intenção que idealizou, em 2016, a Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio, um espaço de celebração, afirmação e insurgência. Ao batizar a mostra com o nome de Adélia — cineasta historicamente silenciada pelo campo cinematográfico —, Edileuza não apenas homenageia, mas reinscreve uma linhagem: a de mulheres negras que transformam silêncio em linguagem, ausência em presença.

Em suas palavras no videodocumentário *Mulheres Negras: Cinema é Coisa Nossa!* (Canal Preto, 2019), ela afirma com firmeza e doçura: “não é mais possível essa invisibilidade de cineastas negras dentro de nenhuma pesquisa”. Sua fala reverbera como sentença e semente — atravessa os ouvidos, finca-se no corpo e insiste em descolonizar olhares. Ao articular teoria, curadoria e militância, Edileuza constrói espaços onde o cinema deixa de ser vitrine para se tornar encruzilhada, terreiro, partilha. Espaços onde a autoria negra feminina não apenas existe, mas é celebrada e legitimada como parte fundamental da história do audiovisual brasileiro.

Parte do conteúdo desta seção nasce da análise sensível do documentário citado, cuja transcrição encontra-se nos apêndices deste trabalho. Esse registro foi fundamental para

acessar, com escuta aberta, o lugar de fala de Edileuza Penha de Souza — um lugar que é também chão, fé, memória e estética insurgente. O filme não apenas documenta: ele testemunha. Mostra essas mulheres como realizadoras, pensadoras e bordadeiras de futuros.

A seguir, apresentamos um quadro com alguns dos principais marcos de sua trajetória: produções, participações e curadorias que, costuradas com afeto e coragem, transformam o cenário do cinema negro no Brasil.

Quadro 10 - Produções selecionadas de Edileuza Penha de Souza (2013 - 2023)

Ano	Título da obra / ação	Comentários
2013	Cinema na Panela de Barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade (Tese)	Obra teórico-afetiva que articula narrativas de amor e identidade com estética negra.
2014	Teresa	Curta-metragem premiado; co-produção entre Brasil, Cuba, México e Venezuela.
2014	Mulheres de Barro	Documentário sobre mulheres paneleiras de Goiabeiras Velhas, Espírito Santo; premiado no Festival de Avanca, Portugal.
2016	Mostra Competitiva Adélia Sampaio	Atuou na produção e curadoria da primeira mostra competitiva dedicada exclusivamente a mulheres negras cineastas.
2019	Filhas de Lavadeiras	Documentário baseado na obra de Maria Helena Vargas; premiado na 25ª edição do Festival É Tudo Verdade e no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.
2019	Mulheres Negras: Cinema é Coisa Nossa!	Participação no videodocumentário; defesa da visibilidade, memória e espiritualidade negra.
2020	Curadoria em festivais e eventos	Participações recorrentes como curadora, jurada e debatedora em festivais de cinema negro, incluindo o Festival de Cinema do Paranoá (DF) e a Mostra de Cinema da Cova, em Lisboa.
2023	Vão das Almas	Filme premiado com Melhor Direção no Festival de Vitória de 2024; destaca a vida em comunidades quilombolas.

Fonte: Fundação Getúlio Vargas (2024), Mídia Ninja (2024), A Gazeta (2024).

A trajetória de Edileuza Penha de Souza é, antes de tudo, uma travessia bordada em resistência e cuidado. Sua escrevência não se limita à palavra: ela se derrama em filmes, curadorias, textos, encontros — em gestos que nascem da escuta atenta e do compromisso com o reencantamento das narrativas negras. Cada obra, cada fala, cada cena que constrói é um fio tecido contra o apagamento, uma oferenda contra o epistemicídio, uma aposta em futuros onde a dignidade não seja exceção, mas base.

Edileuza nos lembra que cinema também é ritual, fé e afeto. É chão de terreiro, é altar de memória, é corpo que dança e pensa ao mesmo tempo. Mais do que ocupar um lugar no cinema negro feminino, ela afirma um pertencimento ancestral — um modo de estar no mundo que nasce da encruzilhada, da oralidade, do silêncio e da partilha. Seu cinema não busca apenas representar: ele quer convocar, acordar, curar.

Ao narrar sua própria história e abrir caminhos para outras mulheres negras fazerem o mesmo, Edileuza desata os nós da colonialidade que tentaram interditar nossa voz. Com delicadeza firme, ela reinscreve no audiovisual o que por tanto tempo foi silenciado: o saber que vibra no corpo, o axé que canta na imagem, a herança que resiste na voz de quem nunca deixou de contar.

Sua *práxis*²¹, nesse sentido, não apenas denuncia exclusões históricas, mas propõe caminhos concretos para a reconstrução de um currículo afrorreferenciado. Trata-se de uma pedagogia da memória, enraizada nos territórios da negritude e comprometida com epistemologias outras — aquelas que se constroem no encontro, no movimento e no cuidado. Com essa postura, Edileuza nos convida a imaginar uma formação docente transgressora, que exige escuta sensível, implicação ética e abertura para as multiplicidades do existir.

Ao lado de Adélia Sampaio e Viviane Ferreira, Edileuza Penha de Souza compõe uma trilogia de vozes-mulheres que fundam este trabalho. Suas *escrevivências audiovisuais* mais do que ilustram esta pesquisa: elas a estruturam, a inspiram e a desafiam a pensar outras formas de ensinar, aprender e viver o cinema. Com elas, seguimos bordando imagens e memórias que não cabem em molduras coloniais, mas que escapam, reviram e criam frestas de liberdade.

Como nos lembra bell hooks (2019, p. 45), “a prática de tornar o mundo visível a partir das margens é uma forma radical de reescrever o que se acredita ser o centro”. Ao colocarem suas histórias em cena, essas mulheres negras não reivindicam apenas espaço — elas desconstroem os alicerces da exclusão e constroem outros centros possíveis, com afeto, com força e com pertencimento.

²¹ Práxis é mais do que apenas prática: é ação consciente, crítica e transformadora. Paulo Freire (1987), educador pernambucano reconhecido mundialmente por seu compromisso com a justiça social, nos ensina que a *práxis* é a união entre ação e reflexão, isto é, o movimento de quem pensa o mundo para transformá-lo com ética e compromisso. Nas palavras de Nilma Lino Gomes (2017), essa dimensão prática e reflexiva é fundamental para uma educação antirracista que reconhece os sujeitos em sua complexidade, historicidade e potência. Assim, *práxis* é o gesto de transformar o mundo a partir do lugar em que se está — com escuta, afeto e posicionamento político.

Na seção seguinte, seguimos entrelaçando fios, ampliando a costura iniciada até aqui. Agora, voltamos nosso olhar para o panorama das pesquisas brasileiras que se debruçam sobre o cinema negro, a educação e suas encruzilhadas com os pensamentos e vivências de mulheres negras. Trata-se de escutar o que tem sido dito — e o que permanece em silêncio — nas páginas da academia diante da força estética, política e ancestral dessas imagens insurgentes.

É uma travessia entre arquivos e ausências, entre aquilo que já foi tecido e os retalhos que ainda esperam agulha e tempo. Um exercício de investigar não apenas o que se escreve, mas como se escreve, com quais corpos, vozes e afetos. Porque mais do que mapas prontos, buscamos trilhas vivas — caminhos abertos pela coragem de quem ousa fazer da educação um gesto de ruptura e reinvenção.

Que essa nova dobra nos convide a refletir sobre os contornos e lacunas da produção acadêmica no campo da educação antirracista. E que, ao costurar essas reflexões, possamos enxergar os territórios que nos antecedem, os passos que já foram dados e os mundos que ainda podemos bordar.

3.3 Cinema Negro Feminino nos holofotes: panorama de pesquisas brasileiras

Tendo em vista que nossas experiências são também fruto de batalhas e confrontamentos que nossa ancestralidade travou anteriormente, esta investigação partiu da retomada de trabalhos acadêmicos sobre cinema negro feminino e educação. Esse movimento foi realizado a fim de compreender se o itinerário metodológico aqui proposto se adequa à realidade. Assim, foi necessário mapear os estudos que vinculam a inter-relação entre cinema negro, educação e raça, nas principais bases de dados acadêmicos brasileiras.

Optou-se, para isso, por uma busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e na versão brasileira da Scientific Electronic Library Online (SciELO), a fim de identificar artigos científicos relacionados à temática. O recorte temporal abrangeu o período de 2008 a 2024, por duas razões principais: (i) havia a expectativa de uma quantidade reduzida de produções, o que demandou um período mais amplo de análise; (ii) o marco simbólico do ano de 2008, a partir da leitura do trabalho de Joel Zito Araújo, serviu como inspiração inicial e afetiva para esta pesquisa, consolidando seu papel como referência fundadora na investigação sobre cinema negro. A partir dessa etapa, as buscas bibliográficas foram organizadas em três frentes principais, com base em palavras-chave que orientaram a seleção dos materiais: a

primeira concentrou-se na relação entre cinema negro e educação; a segunda direcionou o foco para o cinema negro feminino e sua interface com práticas educativas; e a terceira buscou investigar a dimensão pedagógica do cinema negro, considerando abordagens que compreendam o cinema como ferramenta formativa, crítica e transformadora.

Na primeira busca, foram encontrados onze trabalhos de dissertação e uma tese com temáticas voltadas para as relações entre cinema negro e educação, com predominância de pesquisas oriundas de programas de pós-graduação em Educação. No entanto, destaca-se a diversidade de campos na qual a temática também aparece, como as Relações Étnico-Raciais (CEFET/RJ), Geografia (UEL/PA) e Artes Visuais (UnB), demonstrando a capilaridade e o potencial transversal do debate.

Já na segunda busca, que focalizou o cinema negro feminino em sua interface com a educação, apenas um trabalho foi identificado: a dissertação de Rosângela Mendonça de Oliveira, intitulada Educação Antirracista, Cinema Negro e Cinema Negro Feminino Brasileiro: Estereótipos e Resistências (Oliveira, 2022), defendida na Universidade Federal de Jataí. A fim de sistematizar os dados levantados, organizou-se o seguinte quadro com as informações principais:

Quadro 11 - Teses e Dissertações - Cinema negro e educação (2008–2024)

Tipo de trabalho	Título do trabalho	Autoria	Ano
Tese	Representações cinematográficas ensinando sobre o índio brasileiro: de selvagem a herói nas tramas de império	Paes, Maria Helena Rodrigues	2008
Dissertação	Narrativas Para Alteridade: o cinema na formação de professores e professoras para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica'	Felipe, Delton Aparecido.	2009
Tese	Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade	Souza, Edileuza Penha de	2013
Dissertação	Cinema Negro na Educação: as materialidades da imagem de autoafirmação no processo de descolonização em "a dialética do amor	Lobo, Mory Marcia de Oliveira	2017
Dissertação	A imagem de afirmação de professoras da educação básica: uma discussão mediada	Perigo, Agnaldo	2018

	pela dimensão pedagógica do cinema negro		
Dissertação	O íbero-ásio-afro-ameríndio e a dimensão pedagógica do cinema negro: pontos reflexivos para análise da construção de uma autoimagem	Santos, Everaldo Silva	2019
Dissertação	Trajetórias de cineastas negras brasileiras	Costa, Letícia Souza Ribeiro da	2020
Dissertação	Corpos negros fora do armário: potencialidades pedagógicas dos filmes negrum3 e o arco do tempo	Mesquita, Marcus Vinicius Azevedo de	2021
Dissertação	Afrocinemusicalidade: perspectivas de uma ação didático-pedagógico-identitária no ensino médio	Ventura, Helio Lucio dos Reis	2021
Dissertação	Educação Antirracista, Cinema Negro e Cinema Negro Feminino brasileiro: estereotipias e resistências'	Oliveira, Rosangela Mendonca de	2022
Dissertação	Entre griots, cineastas e professores - educação como trajetórias de nós	Correa, Marco Aurélio da Conceição	2022
Dissertação	Pedagogias culturais no filme narciso rap para uma educação antirracista	Camargo, Janete Santos Da Silva Monteiro de	2023
Dissertação	Mostra Internacional De Cinema Negro: A Educação nas Relações Étnico-Raciais para além da euroheteronormatividade	Prudente, Ana Vitoria Luiz e Silva	2023

Fonte: Banco de Teses e Dissertações da CAPES (Ano-base: 2024)

Ao percorrer esse levantamento, o que se revela não é apenas uma ausência — mas um silêncio insistente nas trilhas do saber acadêmico. A escassez de produções mais aprofundadas, no âmbito stricto sensu, sobre cinema negro e suas encruzilhadas com a educação e as vivências de mulheres negras, ecoa como um espaço em branco que clama por escrita. Esse vazio, no entanto, não apenas denuncia uma lacuna: ele também ilumina a relevância e a urgência da presente investigação, que se inscreve como bordado necessário nesse tecido de esquecimentos.

Entre as obras que rompem esse silêncio, emerge com potência a tese de Edileuza Penha de Souza (2013), intitulada Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. Nela, Edileuza costura com rigor e ternura o cinema às narrativas afetivas e à identidade negra, tendo Adélia Sampaio como figura-chave — uma mulher que rasga, com sua câmera, os moldes sexistas e racializados que há tanto tentam enquadrar o

cinema brasileiro. Seu trabalho é mais do que uma pesquisa: é um gesto de reencantamento, uma oferenda às que vieram antes e uma convocação às que virão.

Essa produção inaugural evidencia o cinema como dispositivo de (re)humanização e insurgência — um lugar onde a memória resiste, onde os afetos educam, onde a imagem se transforma em griô. Como nos ensina bell hooks (1995), habitar a margem como lugar de resistência é também reinventar os modos de ver e narrar o mundo — sobretudo para aqueles e aquelas historicamente mantidos fora do centro, longe das luzes, silenciados nas bordas da história oficial.

Avançando nessa trajetória, Edileuza assina o artigo “Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino”, publicado em 2020 na revista Aniki. Nele, a autora propõe um olhar ampliado sobre o fazer cinematográfico de mulheres negras no Brasil, defendendo a criação de um conceito próprio: o cinema negro no feminino. Sua escrita, tecida com referências ancestrais e vivências de cineastas como Adélia Sampaio, Viviane Ferreira, Eliciana Nascimento, Dandara, Juliana Vicente e tantas outras, evidencia que o cinema pode ser um lugar de pertença, territorialidade e cura. O artigo é também uma crítica contundente à ausência dessas mulheres nas narrativas dominantes sobre o cinema nacional, propondo uma virada epistemológica, estética e política. Edileuza não apenas reivindica espaço — ela desenha caminhos para outras mulheres negras poderem ocupar, com seus próprios enredos, a centralidade da cena audiovisual brasileira.

Em continuidade a essa escuta, foram mapeados treze artigos científicos, encontrados por meio da plataforma SciELO Brasil, que se dedicam a refletir o cinema negro — especialmente aquele protagonizado por mulheres negras — na literatura acadêmica recente. A seguir, apresentamos o quadro com os títulos, autorias e datas, como forma de sistematizar os caminhos que têm sido abertos, ainda que timidamente, nessa seara de saber.

Quadro 12 - Artigos científicos - Cinema negro e educação (2008–2024)

Título do trabalho	Autoria	Ano
Uma imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio na dimensão pedagógica do Cinema Negro	Prudente, Celso Luiz	2021
“A terra é circular”: cosmologias afro-atlânticas e ação política no filme Ôri	Silva, Vagner Gonçalves da	2023

Os cinemas negros brasileiros e a transformação da imagem: percursos de um termo estético-político	Rodrigues, Anthony	2022
O cavaleiro negro em Tropa de Elite: arquétipos, dispositivos e imaginários	Matos, Marcus V.A.B. De	2021
Novas formas de visibilidade: representações de gênero e raça no audiovisual em Goiás	Ferreira, Ceiça; Carvalho, Clarissa	2021
Cinema negro feminino, estética e política na formação de professoras: uma experiência com o filme Kbelá	Rosa, Fábio José Paz da	2021
A imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio na dimensão pedagógica do Cinema Negro	Prudente, Celso Luiz	2021
O filme curto na democracia brasileira	Maia, Paulo	2020
Dogma feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro	Carvalho, Noel dos Santos; Domingues, Petrônio	2018
A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro	Carvalho, Noel dos Santos; Domingues, Petrônio	2017
Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro	Montoro, Tânia; Ferreira, Ceiça	2014
Imagen, raça e humilhação no espelho negro da nação: cultura visual, política e “pensamento negro” brasileiro durante a ditadura militar	Santiago Júnior, Francisco das Chagas Fernandes	2012
O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira	Araújo, Joel Zito	2008

Fonte: Plataforma Scielo Brasil (Ano-base: 2024)

A análise do material reunido revela um silêncio que ainda persiste: são escassos os trabalhos que se debruçam, com profundidade e sensibilidade, sobre o cinema negro feminino como ferramenta pedagógica. A maioria das produções destaca sua potência estética e política de resistência — mas pouco se avança no entrelaçamento dessas imagens com os contextos escolares, especialmente no que tange à formação docente e à reinvenção dos currículos. O que se vê, ainda, é um campo a ser desbravado, feito mais de brechas do que de trilhas já abertas.

Como nos alerta Noel Carvalho (2018), essa ausência não é ingênuo: ela denuncia a reprodução de um racismo institucional que atravessa a universidade e sustenta uma historiografia cinematográfica marcada pela exclusão. Segundo o autor, “o cinema negro é uma intervenção política no imaginário racial brasileiro e, por isso, precisa ser tratado com seriedade acadêmica, especialmente no que diz respeito às epistemologias que o sustentam” (Carvalho,

2018, p. 91). É um chamado para reorientar o foco, para deslocar o olhar das margens ao centro e das teorias brancas às vivências negras.

Em outro texto, Carvalho (2017) também nos provoca ao afirmar que a crítica e a teoria do cinema brasileiro foram fundadas sobre paradigmas eurocentrados de estética e linguagem — o que, por muito tempo, desconsiderou as expressões narrativas oriundas da negritude. Para ele, reconfigurar esse cenário exige “uma revisão radical das bases sobre as quais o audiovisual brasileiro foi estruturado”, reconhecendo o legado estético e político de cineastas negros e negras que, com suas câmeras, reescrevem a história (Carvalho; Domingues, 2017, p. 117).

Diante dessas lacunas e provocações, esta dissertação se apresenta como um fio sensível em meio ao tecido ainda em formação desse campo. Um gesto de costura que aposta no encontro entre cinema negro feminino, educação das relações étnico-raciais, estética da resistência e práticas pedagógicas críticas. Mais do que propor conceitos, ela deseja bordar imagens, memórias e afetos como ferramentas formativas — ampliando os repertórios de educadores e educadoras que se colocam no mundo com os olhos voltados à justiça social, ao antirracismo e à delicada arte de reencantar os olhares sobre os corpos e vozes negras — nas telas, nas salas de aula e na própria vida.

Como afirma Celso Prudente (2018):

Nota-se que, desta maneira, as minorias constroem, por meio da dimensão pedagógica do cinema negro, sua imagem de afirmação positiva, humanizando ainda mais as relações humanas, na medida em que ensina a sociedade a se libertar do peso do preconceito, que a dificulta viver a contemporaneidade do conhecimento, que é antitético em relação ao preconceito. (p. 105)

Ecoando essa afirmação, reafirmamos que investigar o cinema negro feminino em diálogo com a educação não é apenas um exercício teórico — é uma resposta viva a uma urgência histórica e política. É uma tentativa de repensar as imagens que educam, os discursos que moldam e, sobretudo, os silêncios que continuam a assombrar currículos, salas de aula e telas. A produção teórica sobre esse entrelaçamento ainda é rarefeita, mas pulsa com intensidade — como um tambor ao longe, anunciando que há caminhos possíveis para novos bordados investigativos.

Essas contribuições, que unem estética da resistência, imagem-memória e formação crítica, nos aproximam de um ponto vital desta travessia: a necessidade de encarar, com firmeza e sensibilidade, as heranças coloniais que ainda operam no imaginário educacional. Não basta denunciar — é preciso também imaginar. Imaginar outras epistemologias, outros corpos de

saber, outras formas de narrar o mundo. É nesse compasso que adentramos a próxima seção, onde refletiremos sobre descolonização e decolonialidade não como modismos teóricos, mas como práticas de ruptura, de reexistência e de reencantamento frente aos estereótipos que tentaram nos aprisionar.

3.4 Superando heranças coloniais: descolonização e decolonialidade contra estereótipos

O sociólogo peruano Aníbal Quijano, em sua obra seminal “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” (2000), nos alerta que a colonialidade não é um passado encerrado, mas uma matriz de poder ainda operante, que estrutura as relações sociais, políticas e epistêmicas nas sociedades contemporâneas. Segundo o autor, essa lógica atua em três frentes interdependentes: a colonialidade do poder, que impõe hierarquias raciais e econômicas desde a invasão das Américas; a colonialidade do saber, que silencia epistemologias não eurocentradas; e a colonialidade do ser, que desumaniza sujeitos racializados e os priva de existência plena (Quijano, 2000).

Diante disso, propor outra forma de educar, pensar e existir é um chamado ético urgente. É nesse espírito que se inscrevem as propostas da descolonização e da decolonialidade — caminhos que se entrelaçam em muitos momentos, mas que guardam nuances próprias. Ambas se colocam como respostas críticas ao projeto colonial, oferecendo possibilidades de resistência e reexistência. A educação, sobretudo, emerge como campo fértil para essas insurgências.

A descolonização, pensada por nomes como Frantz Fanon (1961), Aimé Césaire (1950), Amílcar Cabral (1973), Sueli Carneiro (2005) e Lélia Gonzalez (1984), carrega a força da ruptura. Frantz Fanon, em “Os condenados da terra” (1961, p. 30), fala da urgência de criar homens e mulheres novos, num processo de libertação que exige coragem para enfrentar os fantasmas deixados pela dominação. Como escreve:

A descolonização é, verdadeiramente, a criação de homens novos. Mas esta criação não recebe vida de um sopro mágico: antes de assumir uma existência real, de ser reconhecida por todos, de se impor ao opressor e de se impor a si mesma, ela é feita primeiro de homens colonizados decididos a vencer as sombras.

Esse impulso também vibra nas palavras de Amílcar Cabral, em “A arma da teoria” (1973), que vê na cultura um campo de combate e autonomia. Aimé Césaire, em seu “Discurso sobre o colonialismo” (1950), denuncia, com intensidade poética e contundência política, as violências que o colonialismo naturalizou. Como vimos, Sueli Carneiro, no artigo “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser” (2005), nomeia esse apagamento proposital e violento como epistemicídio — a destruição sistemática dos saberes negros.

Já Lélia Gonzalez, em seu ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1984), propõe a categoria de amefricanidade como uma chave conceitual potente para compreender a formação cultural do Brasil a partir das intersecções entre as matrizes africanas e indígenas. Ao reivindicar essa noção, a autora desestabiliza a lógica dicotômica que historicamente separa “negro” e “índio”²² como polos distintos e, muitas vezes, excludentes, propondo em seu lugar uma leitura integrada, relacional e politicamente engajada. Para Lélia Gonzalez, a amefricanidade é uma categoria político-cultural que revela o entrelaçamento profundo dessas duas matrizes na constituição da identidade brasileira, permitindo reconhecer as culturas afro e indígenas como alicerces do nosso processo civilizatório (Gonzalez, 1984, p. 224). Trata-se, assim, de uma proposta que desloca o olhar eurocentrado e colonial, colocando no centro da análise os saberes, práticas e resistências dos povos historicamente silenciados, mas fundamentais na tessitura do Brasil.

Como movimento contra-hegemônico, bebendo da fonte de Gonzalez (1981) e dos avanços despontados por Sueli Carneiro — filósofa e ativista do movimento antirracista —, esta proposta também nos convida a revisitar obras e expressões culturais frequentemente tratadas como periféricas em relação ao cânone literário e midiático. Ao nos dedicarmos à adaptação e valorização dessas narrativas, buscamos enegrecer o conhecimento sobre o que se entende por cultura, por série e por tradição, recuperando os saberes originários que forjaram nossas identidades e combatendo a folclorização dessas raízes na sociedade.

É nesse caminho, guiado por vozes negras que surgem como epistemologias vivas, que Leda Maria Martins propõe, na obra “Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela” (2021), que pensemos a encruzilhada não apenas como metáfora, mas como princípio

²² Ao longo do trabalho, optamos por usar os termos “povos indígenas” ou “originários”, por serem mais precisos e respeitosos à diversidade desses povos. No entanto, mantivemos o termo “índio” em citações diretas, como nas de Lélia Gonzalez, que o utilizava para denunciar o racismo e a marginalização histórica dos povos indígenas no Brasil. Mesmo adotando esse vocabulário em sua época, Lélia enfrentava e combatia as estruturas que desumanizavam esses sujeitos.

ativo. Lugar de travessia, a encruzilhada é onde tempos e saberes se cruzam e se reinventam, abrindo possibilidades para reelaborações políticas, estéticas e educativas. Nessa mesma trilha, Eduardo Oliveira, em sua tese “Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira” (2005), afirma que a encruzilhada antecede a ideia de fronteira: enquanto a fronteira delimita e fixa territórios, a encruzilhada funde caminhos, dissolve limites e opera como solo fértil da forma cultural de matriz africana.

A encruzilhada não é apenas o ponto onde caminhos se cruzam — ela é o lugar em que até os limites se encontram e se confundem. Como escreve Eduardo Oliveira (2007a, p. 116), “a fronteira denota o limite de um território e outro; a encruzilhada é o lugar mesmo em que se cruzam as fronteiras. Aqui, mesmo os limites se cruzam e confundem-se uns nos outros.” Nesse entremeio, emergem outras formas de ver, de ensinar e de existir. A encruzilhada, então, não é fim nem começo — é dobra, passagem, possibilidade.

É justamente por entre essas dobras que se abrem caminhos para a crítica à colonialidade e para a invenção de outros mundos possíveis. A decolonialidade, por sua vez, não se limita a denunciar o colonialismo formal. Sua ênfase está nas continuidades da lógica colonial na contemporaneidade. Como aponta Aníbal Quijano (2000), mesmo após os processos de independência política dos países colonizados, subsistem estruturas hierárquicas que naturalizam a inferiorização dos saberes, das culturas e das existências não ocidentais.

Essa perspectiva se desenvolveu no interior de um coletivo de pensadores e pensadoras da América Latina, conhecido como Grupo Modernidade/Colonialidade, do qual fazem parte nomes como Walter Mignolo, Catherine Walsh e Ramón Grosfoguel. O grupo partiu do entendimento de que a modernidade europeia está indissociavelmente ligada à lógica colonial — ou seja, que não há modernidade sem colonialidade. Assim, a decolonialidade propõe um giro epistêmico que desestabilize a centralidade do pensamento ocidental e valorize saberes produzidos desde o Sul global, nas bordas, nos corpos racializados, nos territórios historicamente silenciados.

Catherine Walsh, em obras como “Interculturalidade, descolonização do Estado e do conhecimento” (2009) e “Pedagogias decoloniais: práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)viver” (2013), amplia essa reflexão ao propor uma pedagogia de enfrentamento à colonialidade. Ela defende a necessidade de uma “educação outra”, que rompa com os padrões eurocêntricos e valorize as epistemologias do Sul:

A pedagogia decolonial não é um novo método didático. Ela é, antes, uma postura frente à vida, uma ética da existência e uma prática de construção coletiva do saber que emerge das experiências de resistência e de vida de sujeitos historicamente subalternizados (Walsh, 2013, p. 22).

Essa postura implica, sobretudo, uma escuta sensível — como nos propõe Adilbênia Machado (2022) —, uma escuta que acolhe, que reconhece a potência dos saberes narrados com o corpo, com o território, com o axé. A escuta sensível não é passiva: ela pulsa com o outro, e é nela que o conhecimento insurgente se afirma. É nesse horizonte que a decolonialidade oferece contribuições indispensáveis para repensar currículos, metodologias e práticas pedagógicas, especialmente no contexto da educação das relações étnico-raciais.

Ambas as abordagens, portanto, partem de compromissos ético-políticos inegociáveis: romper com o legado colonial, valorizar saberes populares, indígenas e africanos — saberes historicamente negados — e transformar a educação em um campo de resistência e criação. No entanto, como veremos na seção a seguir, a contracolonialidade surge como uma chave conceitual que, sem desestimar essas contribuições, propõe outro movimento: o de partir não da resposta ao colonial, mas da centralidade dos mundos que nunca foram colonizados por inteiro.

3.5 Reescrevendo futuros: contracolonialidade como chave para a transformação

Como desdobramento crítico às abordagens da descolonização e da decolonialidade, emerge a noção de contracolonialidade, proposta por Nêgo Bispo (2023). Sua formulação parte de uma perspectiva enraizada nos modos de vida, nas cosmopercepções e nas formas de organização social dos povos quilombolas, que ele considera não como reações ao colonialismo, mas como expressões de uma autonomia epistêmica e existencial originária. Para o autor, os territórios tradicionais quilombolas são exemplos de mundos que, apesar das investidas coloniais, mantiveram suas formas próprias de produzir, viver, conhecer e compartilhar.

Sobre isso, ele afirma:

Contracolonizar é não se referir à colonização. É olhar para o que a gente tem e dizer: isso aqui existe e sempre existiu. (...) Nossa desafio não é apenas enfrentar o colonialismo, mas criar e manter mundos que não dependem dele para existir (Bispo dos Santos, 2023, p. 39).

A contracolonialidade, assim, não se coloca como resposta ou reação à lógica colonial, mas como negação de sua centralidade. Não se trata de apenas substituir uma narrativa por outra, mas de tecer caminhos a partir de saberes vivos, práticas ancestrais e territorialidades que afirmam outras formas de existência — formas que resistem simplesmente por existirem, apesar das tentativas históricas de apagamento.

Essa visão se alinha à proposta de Abdias do Nascimento (1980), ao propor o conceito de quilombismo como uma política da liberdade radical. Para ele, o quilombo é mais que memória: é projeto. Um modelo de sociedade comunitária, solidária e plural, centrada na dignidade humana e na coletividade. Beatriz Nascimento, conforme analisado por Ratts (2006), amplia o horizonte ao compreender o quilombo como um espaço simbólico e real, onde o corpo negro resiste e se reinventa. Em suas palavras, citadas por Ratts:

A concepção de quilombo passa a ter uma conotação basicamente ideológica e doutrinária, no sentido de agregação, comunidade e luta, onde o indivíduo se reconhece como pessoa que deve e merece lutar por melhores condições de vida (NASCIMENTO, 1989a apud RATTs, 2006, p. 53).

Essa leitura se aprofunda ainda mais no documentário *Orí* (1990), dirigido por Raquel Gerber e roteirizado por Beatriz Nascimento, cuja poética visual e narrativa opera como um manifesto de reterritorialização simbólica. Segundo Wanderson Flor (Flor do Nascimento, 2020), o filme oferece pistas concretas para pensar uma educação antirracista enraizada na ancestralidade africana e na valorização das heranças civilizatórias negras. Beatriz elabora, em *Orí*, uma noção de continuum civilizatório, conectando passado, presente e futuro das populações negras por meio de sua criatividade e engenhosidade (Flor do Nascimento, 2020, p. 65).

Para Wanderson Flor, o filme é mais que documento: é um chamado. Um “conclame, um manifesto”, que convoca à escuta sensível — dos traumas, mas também da beleza e da força — de quem, mesmo arrancado de sua terra, encontra caminhos para manter viva a ancestralidade (Flor do Nascimento, 2020, p. 66). A travessia atlântica, marcada pela dor e pela violência, revela-se, assim, como espaço de reexistência. O autor nos convida a perceber o Atlântico não apenas como distância, mas como ponte, como conexão entre os mundos negros separados pelo tráfico transatlântico.

Ainda segundo Wanderson Flor, a constituição da identidade negra brasileira é marcada pela recusa forçada às referências africanas, imposta pela colonialidade. No entanto,

essa ruptura não eliminou a possibilidade de reconstrução. Mesmo distantes de suas terras natais, as pessoas negras reencontraram suas imagens de si por meio das relações com suas comunidades, das crenças e das tradições que as sustentaram. Criaram, assim, novas referências para se enxergarem como pessoas no mundo — não a partir da ausência, mas da memória coletiva e da força ancestral (Flor do Nascimento, 2020, p. 67).

Esse gesto de resgatar a imagem de si despedaçada pela diáspora é, como compreendemos nesta pesquisa, um gesto contracolonial. Pois não responde ao olhar colonizador, mas finca raízes em territórios de memória, escuta, axé e pertencimento. A memória, como afirma Beatriz Nascimento no documentário *Orí*, é o nosso verdadeiro território de luta.

A Cartografia das Vivências, portanto, caminha com os pés fincados no vivido, mas com os olhos voltados para os horizontes que o epistemicídio tentou apagar. Ela parte das margens, mas não como quem pede passagem — e sim como quem já habita, já sabe, já pulsa. É método e é gesto. É escuta que acolhe e reinventa. É linha que costura, com paciência e beleza, os retalhos de memória que resistiram ao corte colonial. Se a descolonização rompe e a decolonialidade desloca, a contracolonialidade — inspirada por vozes como Nêgo Bispo, Abdias do Nascimento e Beatriz Nascimento — não parte da ferida, mas da seiva. Ela não apenas denuncia o apagamento: afirma o que nunca deixou de existir, mesmo quando parecia silêncio.

Essa escolha metodológica e epistemológica não é acidental, nem neutra. Ela é política, é poética, é ancestral. Surge da compreensão de que algumas perspectivas, por mais potentes que sejam, ainda se organizam a partir da lógica da reação: enfrentam o colonial, respondem ao opressor, travam batalhas dentro da moldura imposta. A contracolonialidade, ao contrário, nos convida a recomeçar de outro lugar — um lugar que não nega o embate, mas que recusa se constituir apenas por ele. Um lugar que afirma, com firmeza, as epistemologias que brotam do chão, do corpo, do tempo, do sonho.

É por isso que esta pesquisa escolhe fincar seus passos nesse território: um chão ancestral, circular, vivo — que pulsa em cada gesto, em cada imagem, em cada palavra compartilhada. Um chão onde saberes não pedem permissão, porque já são. Onde a existência negra, indígena, periférica, feminina e plural não se curva à lógica da validação, mas floresce em sua própria linguagem.

Para tornar mais visíveis as diferenças entre essas abordagens — descolonização, decolonialidade e contracolonialidade — organizamos, a seguir, um quadro comparativo que não pretende hierarquizá-las, mas evidenciar seus pontos de partida, suas intenções e seus modos de atuação no mundo. Cada uma carrega em si uma potência crítica diante das heranças coloniais, mas é na contracolonialidade que esta pesquisa reconhece um chão mais próximo, enraizado nas práticas e nos saberes que florescem sem depender da validação dos centros.

Esse quadro não é apenas uma síntese teórica. É também um gesto de nomear aquilo que, por vezes, nos atravessa sem ser dito. Uma tentativa de costurar sentidos e de afirmar, com clareza, o porquê de termos escolhido a contracolonialidade como solo fértil desta travessia metodológica. Porque não se trata apenas de resistir ao que nos foi imposto — trata-se de lembrar que sempre soubemos outro caminho. E que esse caminho, mesmo antes de ser reconhecido como teoria, já era prática viva de quem dança, ensina, sonha e reinventa o mundo a partir de si.

Quadro 13 - Contrapontos: descolonização, decolonialidade x contracolonialidade

Aspecto	Descolonização	Decolonialidade	Contracolonialidade
Origem e principais vozes	Frantz Fanon (1961), Aimé Césaire (1950), Amílcar Cabral (1973), Sueli Carneiro (2005), Lélia Gonzalez (1984)	Aníbal Quijano (2000), Walter Mignolo (2007), Catherine Walsh (2009, 2013)	Nêgo Bispo (2023), Abdias do Nascimento (1980), Beatriz Nascimento (2006)
Fundamento político-epistêmico	Ruptura com o colonialismo como estrutura opressora; defesa da emancipação cultural e subjetiva.	Crítica à permanência da colonialidade; valorização de saberes insurgentes do Sul global.	Afirmiação de saberes não colonizados; existência que não se define em reação, mas em enraizamento ancestral.
Postura frente ao colonialismo	Enfrenta diretamente a herança colonial; pode manter o colonizador como referência negativa.	Desloca o centro epistêmico; propõe alternativas pedagógicas e curriculares.	Recusa o colonial como referência; sustenta-se em cosmopercepções, práticas e territórios autônomos.
Exemplos de aplicação	Educação popular, ações culturais nas periferias, resistência organizada.	Reformas curriculares interculturais; pedagogias críticas e decoloniais.	Pedagogias quilombolas e de terreiro; espiritualidades afrorreferenciadas; oralidade, pertencimento, ancestralidade e axé como fundamentos de saber.
Crítica central	Risco de reafirmar a centralidade do opressor ao focar no enfrentamento.	Pode se distanciar das práticas vivas e se tornar excessivamente acadêmica.	Não parte da falta ou da negação: propõe desde a abundância do que já é e sempre foi.

A partir da leitura do quadro comparativo acima, evidencia-se que a contracolonialidade propõe uma via epistêmica e política ancorada em práticas populares,

comunitárias e ancestrais como fontes legítimas de produção de saber e de vida. Em vez de negar as contribuições anteriores, ela realiza um deslocamento radical: não toma o colonial como referência, mas, ao contrário, afirma modos de existência que sempre resistiram por simplesmente serem. Justamente por isso, esta dissertação finca seus pés na contracolonialidade como base metodológica e teórico-política.

Inspirada na formulação de Nêgo Bispo (2023), essa abordagem parte de saberes que não se organizam em resposta ao colonizador — pois jamais tomaram o colonial como medida —, mas que se sustentam por si, cultivados nas quebradas, nos quilombos, nos terreiros, nos territórios vivos onde o conhecimento pulsa antes mesmo da teoria. É desse chão que a Cartografia das Vivências se move: das práticas enraizadas, da oralidade, da ancestralidade que insiste em sobreviver e criar. Como costura feita com as linhas do vivido, a contracolonialidade permite que esta pesquisa se afirme não só como resistência, mas como presença, memória, axé, pertencimento e encantamento.

Se a descolonização rompe e a decolonialidade desloca, a contracolonialidade finca raízes — onde sempre houve vida — e transforma o silêncio em canto, em gesto, em caminho fértil de reexistência. Nêgo Bispo (2023) nos conduz, assim, para além da crítica: ele nos aponta para práticas sustentáveis, comunitárias e cotidianas que não apenas resistem, mas ousam inventar o porvir. É por isso que a contracolonialidade se tornou abrigo e direção desta travessia — porque pulsa com o tempo circular, com o gesto coletivo, com o chão onde o mundo sempre foi tecido, mesmo quando parecia invisível.

4. TECENDO SIGNIFICADOS: ANÁLISE E REFLEXÕES SOBRE OS DADOS

Antes de adentrarmos nas camadas mais densas da análise, é preciso lembrar que cada dado aqui costurado carrega vida, memória e afeto. O que se segue não é apenas resultado de um percurso metodológico, mas o entrelaçamento de vozes que confiaram na escuta, de olhares que se deixaram afetar e de mãos que ousaram registrar o que se moveu. Como em um tecido, cada ponto que compõe este capítulo tem sua origem nas vivências partilhadas, nas imagens que provocaram, nas perguntas que ecoaram.

Esta escrita, por isso, é mais do que exposição de resultados: é uma escrita de travessia, uma forma de dar forma aos sentidos que emergiram. A análise aqui proposta deseja manter vivo o gesto da escuta sensível (Machado, 2019), acolhendo tanto as palavras quanto os silêncios, tanto as frases inteiras quanto os fragmentos que nos atravessam como lampejos de lucidez. Como já nos ensinou a Filosofia Africana do Encantamento (Machado, 2019), é no detalhe, no gesto, na vibração do que se sente que reside o saber.

4.1 Abrindo o tecido: notas sobre o processo de análise

Este capítulo apresenta uma costura entre os dados gerados durante os encontros formativos e as lentes teóricas que sustentam esta pesquisa. Inspirados pela Análise de Conteúdo (Bardin, 2011), estruturamos o processo interpretativo em três momentos — pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados com inferência e interpretação —, adaptando esse percurso a uma abordagem mais fluida, guiada pela Cartografia das Vivências e pela escuta sensível.

Na pré-análise, revisitamos os registros com o coração aberto, como quem toca um tecido pela primeira vez e sente suas texturas. Mergulhamos nos diários, nas falas e nas imagens, permitindo que os sentidos emergissem do contato e da memória, e não apenas da classificação. Já na exploração do material, nos deixamos guiar por palavras que vibravam, gestos que ecoavam e metáforas que se repetiam como sinais. Ao invés de buscar frequência, buscamos afetação. No tratamento dos resultados, cada narrativa foi costurada com os fios da teoria e da experiência, em um gesto de análise que não pretende encerrar sentidos, mas multiplicá-los. Como ensina Roberto Sidinei Macedo (2010), todo processo formativo precisa

estar aberto ao porvir, ao inacabado e ao sensível — como um tecido vivo que se refaz a cada costura.

As fontes de dados analisadas incluem: formulários com respostas abertas, textos autorais escritos nos diários de travessia²³, expressões poéticas e registros das rodas de conversa. Esses materiais foram coletados em turmas das disciplinas “Filosofia e Educação”, “Cultura Africana e Afro-brasileira” e “Educação, História e Cultura Africana e Afro-brasileira”, durante os semestres de 2023.2 a 2025.1, no campus Nova Iguaçu da UFRRJ.

Importa destacar que, apesar da indicação prévia dos videodocumentários como materiais preparatórios, poucos estudantes os assistiram antes dos encontros. Assim, as aulas expositivas tornaram-se espaços de apresentação e sensibilização para o cinema negro e, posteriormente, para o cinema negro feminino. O “Momento Lumière”²⁴ foi um recurso pedagógico essencial nesse processo: por meio dele, os estudantes se reconheceram ou perceberam lacunas na sua formação imagética.

Ao longo dos encontros formativos com os(as) licenciandos(as), foi possível observar impactos que ultrapassaram os limites dos conteúdos abordados e revelaram deslocamentos subjetivos, afetivos e epistêmicos importantes. Ainda que nem todos os efeitos possam ser mensurados objetivamente, os registros nos diários de travessia, as falas espontâneas em aula e as produções textuais revelaram movimentações simbólicas, marcas de afetação e reestruturações de olhar.

Falas como “nunca tinha visto uma mulher negra dirigindo um filme e agora quero conhecer mais” ou “me fez repensar como ensino e o que deixo de mostrar em sala” indicam que o contato com o cinema negro feminino não apenas ampliou repertórios, mas tensionou silêncios formativos históricos. Houve deslocamentos nos modos de perceber o que é representação, quem tem legitimidade para narrar histórias e quais vozes compõem — ou deveriam compor — o currículo.

²³ O Diário de Travessia foi inspirado em uma proposta compartilhada pela Profa. Adilbênia Machado durante as aulas do componente Tópico especial: Didáticas e metodologias afrorreferenciadas (IE-134386, 2023.2), ofertada pelo PPGEDUC/UFRRJ. A proposta surgiu como espaço de escrita sensível, onde o vivido se costura com a reflexão, transformando a experiência formativa em travessia afetiva, política e ancestral.

²⁴ O Momento Lumière teve como inspiração as experiências apresentadas pelo Prof. Fábio José Rosa da Paz no componente Tópico especial: Audiovisualidades negras para a educação das relações étnico-raciais (IE-134393, 2023.2), também ofertada pelo PPGEDUC/UFRRJ. A proposta partiu do gesto de olhar com atenção crítica para o que nos atravessa nas imagens de cartazes de filmes afrorreferenciados — adaptado do exercício teatral Minuto Lumière —, transformando a observação em ferramenta pedagógica e antirracista.

Esses impactos também se fizeram presentes na forma como os(as) estudantes se posicionaram diante das imagens. A proposta do Momento Lumière, por exemplo, provocou uma autoavaliação coletiva sobre o consumo audiovisual e a invisibilidade da produção negra. Muitos se disseram “envergonhados” por não conhecerem filmes dirigidos por mulheres negras brasileiras. Esse incômodo, no entanto, não paralisou — moveu. Despertou desejo, curiosidade e responsabilidade pedagógica.

Além disso, as escritas criativas (cartas, memórias, poesias) produzidas durante a Cartografia das Vivências evidenciaram o cinema negro como disparador de narrativas pessoais e pedagógicas que estavam latentes, mas ainda não haviam encontrado escuta. Nesse sentido, os encontros formativos não se limitaram à exposição de conteúdos: foram espaços de escuta sensível, elaboração coletiva e reencantamento do processo de ensinar e aprender.

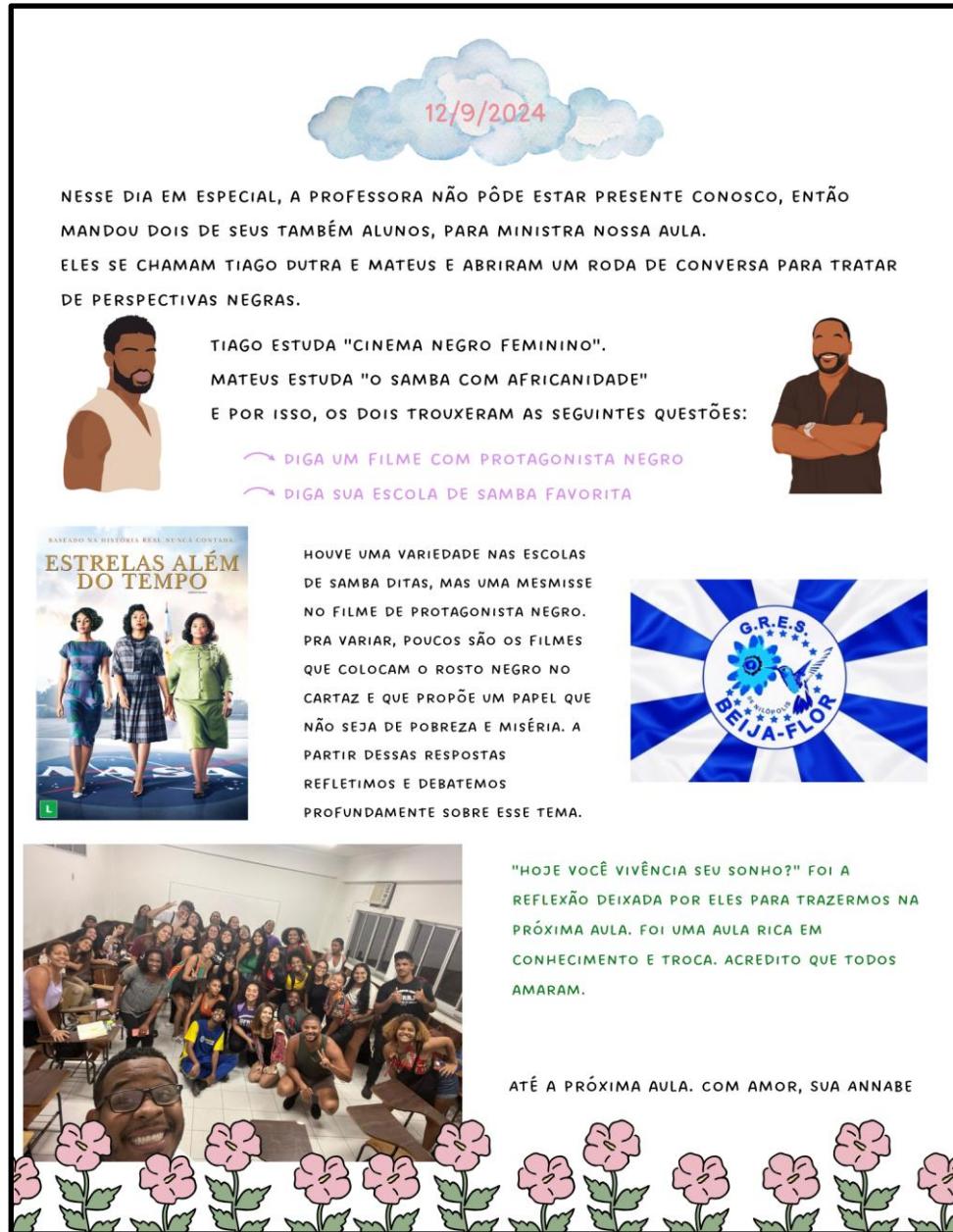
Mesmo em sua brevidade e em meio aos momentos de aprofundamento teórico, os encontros se mostraram fecundos como dispositivos de formação, nos termos de Roberto Sidinei Macedo (2010). Dispositivos que não entregam respostas prontas, mas criam atmosferas de cuidado, deslocamento e reconstrução de si e do outro. Atmosferas onde se costuram memórias, afetos, saberes e futuros.

Como quem revira tecidos antigos em busca de tramas esquecidas, a análise de conteúdo foi conduzida como um gesto de escuta amorosa — atento aos fios do dito e do não dito, respeitando o tempo do outro. O tratamento dos dados se organizou em quatro dimensões interpretativas que não pretendem encerrar sentidos, mas abri-los em dobras sensíveis: (1) Ancestralidade e (auto)reconhecimento; (2) Emoção e corpo como leitura crítica; (3) Cinema negro como espelho e ruptura; e (4) Educação como reexistência e deslocamento.

Antes disso, cabe uma breve pausa para olhar, com o coração e os olhos, um dos frutos mais sensíveis dessa travessia: os diários de travessia em forma de imagem. A produção visual a seguir, elaborada por uma estudante da turma de Cultura Africana e Afro-brasileira, no período letivo de 2024.2, traduz afetivamente um dos encontros formativos — registrando não apenas os conteúdos discutidos, mas também as emoções partilhadas, as perguntas lançadas e os sentidos despertados. Trata-se de uma escrita imagética que carrega potência pedagógica e epistêmica: a imagem aqui não ilustra — ela interpreta, borda, traduz e reencanta. A escolha de elementos como flores, nuvens, expressões populares e perguntas abertas revela o quanto a Filosofia Africana do Encantamento (Machado, 2019) esteve presente no modo de olhar,

escutar e recontar. É a crítica que nasce da beleza, do afeto e da escuta sensível, como é possível ver abaixo:

Figura 07 - Diário de travessia em forma de imagem



Fonte: Diário de travessia – aula sobre cinema negro e samba. Produção autoral elaborada pela discente Ana Beatriz Ferreira Domingos durante o componente curricular Filosofia e Educação, no período letivo de 2024.2. Texto cedido gentilmente à pesquisa como fragmento de escuta sensível e reflexão poético-pedagógica em curso.

Ao materializar sua memória do encontro em forma de colagem visual e escrita poética, a estudante constrói uma cartografia própria da experiência: subjetiva, sensível e

crítica. Sua produção revela que a análise também pode ser desenhada; que a escrita também pode ser imagem; e que a escuta pedagógica se desdobra em expressões múltiplas, que respeitam os tempos e os modos de cada sujeito.

Esses registros visuais, concebidos como expressão artística dos diários de travessia, revelam que a crítica também pode ser imagem: uma forma de pensamento em cores, formas e símbolos que, ao invés de explicar, encanta, envolve e transforma. Eles nos lembram de que ensinar e aprender também pode ser gesto poético, bordado coletivo e travessia de sentidos.

Ao observar os relatos, expressões e retornos compartilhados pelas pessoas participantes, é possível perceber que os encontros formativos não apenas apresentaram novos repertórios, mas também produziram deslocamentos subjetivos e afetivos. Ainda que nem todos os efeitos sejam quantificáveis ou imediatos, houve indícios claros de mudança no olhar, de abertura à escuta e de fortalecimento de um pertencimento negro e coletivo. Algumas falas revelam reencantamento com a docência, outras apontam para o desejo de pesquisar, de contar histórias, de ocupar espaços de criação e reflexão.

Esses movimentos, por mais sutis que pareçam, são sinais de impacto formativo. Como já discutido com base em Roberto Sidinei Macedo (2010), processos educativos éticos se reconhecem nos afetos que mobilizam, nos silêncios que escutam e nas perguntas que deixam plantadas para depois. Assim, mesmo sem a pretensão de medir ou prever efeitos, esta Cartografia das Vivências evidencia que, quando o cinema negro feminino é mobilizado como linguagem pedagógica, ele tem o poder de provocar germinações. Pequenas sementes foram deixadas — e nelas, pulsa um mundo possível.

4.2 Quando o fio puxa a memória: sentidos que emergem da escuta

O título desta seção remete à potência do gesto de escutar e registrar. Aqui, o que se tece são sentidos produzidos a partir das falas, memórias e afetos das pessoas participantes, em diálogo com a proposta de um cinema negro feminino como ferramenta pedagógica insurgente. O fio que puxa a memória é também o fio que costura pertencimento, provoca deslocamentos e reativa ancestralidades. As falas são analisadas com base na Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011), mas entrelaçadas a perspectivas afrorreferenciadas de escrita e pesquisa (Evaristo, 2011; Oliveira, 2005; Machado, 2019).

Ao longo desse processo, minha presença como professor também foi citada por algumas pessoas participantes — não como figura central, mas como parte da travessia compartilhada. As falas que surgiram sobre mim revelam como a construção coletiva do saber é atravessada por vínculos, escutas e afetos. Mais do que reconhecimento pessoal, vejo nesses registros a força do encontro: é no gesto de estar junto, de propor caminhos e de acolher dúvidas, que a educação se faz viva.

A seguir, compartilho alguns desses trechos, que reforçam como o afeto, a escuta e a presença docente podem ser elementos mobilizadores em práticas pedagógicas comprometidas com o reencantamento e a transformação social:

Relato 01: “Ao iniciar uma conversa sobre cinema negro brasileiro com Thiago Dutra, fui confrontado com uma série de reflexões que desafiaram minhas percepções prévias. Confesso que, antes desse diálogo, carregava preconceitos em relação ao cinema nacional, rotineiramente rotulando-o como monótono sem sequer dar uma chance real. Entretanto, uma virada significativa aconteceu durante a aula, quando discutimos o trailer do filme “M8 quando a morte socorre a vida”, com isso, surgiram reflexões sobre a representação de corpos negros em universidades de medicina. A partir daí, pude enxergar a importância de questionar as narrativas e estereótipos presentes na mídia, especialmente quando relacionados a comunidades historicamente marginalizadas. Outro ponto crucial surgiu durante a discussão sobre o impacto do filme “Pantera Negra” no cinema.”

Relato 02: “Thiago Dutra compartilhou sua visão sobre como o filme influenciou a indústria cinematográfica, mas. Isso me levou a reconhecer a necessidade de explorar e compreender melhor as narrativas negras, reconhecendo minha própria falta de familiaridade, pois na minha experiência com o filme, não percebi nada do que Thiago havia comentado, pois estava apenas concentrado no entretenimento.”

Relato 03: “Nessa aula, o professor Thiago conversou conosco sobre o cinema negro e como ele pode auxiliar na construção de uma educação antirracista. Foi muito interessante ver como o cinema e a arte em si tem se tornado uma ferramenta poderosa de afirmação para a identidade negra e para a luta contra estereótipos do racismo estrutural. A maioria dos filmes possuía um elenco majoritariamente branco, e quando incluíam um personagem negro, este era colocado como vilão ou personagem secundário. Em contrapartida, o cinema negro atual tem desempenhado um papel fundamental desafiando estereótipos e atuando na criação de personagens negros, histórias de resistência e luta além de valorizar a história e a identidade africana. É muito gratificante ver o cinema mudando de postura e lutando contra o discurso racista. O filme Pantera Negra, recorde de bilheteria, é um excelente exemplo. Todo seu elenco era composto por pessoas negras, exceto um personagem, que era do governo americano. Isso me fez pensar que na verdade, a história do povo negro precisa ser contada por eles mesmos e não através de uma ótica externa preconceituosa e com complexo de superioridade. Além de arte, o cinema negro é uma ferramenta educacional, pois pode mudar a maneira como vemos o mundo e entender mais sobre as questões étnicas. Penso que precisamos de mais

histórias assim, mostrando suas lutas, suas culturas e identidades, pra mostrar a riqueza que é a diversidade.”

Relato 04: “Na aula de hoje quem a ministrou foi o Thiago Dutra, um dos jovens graduandos que me dava aula no pré vestibular social, porém dessa vez, eu não estava como sua aluna do pré social e ele não é mais graduando e sim mestrandoo. Foi bonito ver que as conversas que tínhamos depois das aulas estavam se concretizando para ambos. Um dos filmes indicados para a aula foi M8- Quando a morte socorre a vida. Assisti este vídeo a alguns anos atrás e me atravessou profundamente, por obter muitas camadas.”

Esses relatos evidenciam que a prática pedagógica construída coletivamente foi também espaço de afetação mútua — um território no qual a escuta sensível, conforme propõe Adilbênia Machado (2019), não se limita ao conteúdo, mas alcança as relações, os modos de ensinar e a presença encarnada do/a educador/a. Trata-se de um processo que se compromete com o que a autora chama de Filosofia Africana do Encantamento: fazer da educação um ritual de reexistência e cura, portanto, transgressor.

É nesse chão fértil de trocas, escutas e deslocamentos que emergem as quatro dimensões interpretativas desta análise. Elas não pretendem fechar sentidos, mas abrir frestas: revelam percepções que se entrelaçam, tensionam e iluminam aspectos fundamentais do cinema negro feminino como ferramenta de formação crítica, antirracista e afrorreferenciada.

4.2.1 Ancestralidade e (auto)reconhecimento

Ao serem convidadas a refletir sobre suas vivências com o cinema negro e o cinema negro feminino, muitas pessoas participantes revelaram que não haviam tido contato com produções afrorreferenciadas durante sua formação escolar. Uma das respostas ao formulário afirma: “Do que posso me lembrar houve poucas apresentações e representações negras na minha formação que de fato trabalhe o seu significado além de 'atividades' superficiais e sem origem real do contexto”. Outra pessoa respondeu diretamente: “Não tive”.

Ao vivenciarem os encontros e terem contato com imagens, falas e memórias trazidas pelo cinema negro feminino, algo se moveu. O reconhecimento de que aquelas mulheres negras existiram e não eram citadas no cotidiano escolar foi marcante para muitos. “Saber que aquelas pessoas existiram e nunca foram citadas no dia a dia” foi uma das frases registradas.

Em consonância com os fundamentos da *escrevivência* (Evaristo, 2011) e com a pedagogia da ancestralidade proposta por Adilbênia Machado (2019), esses relatos apontam

para uma ruptura com o silenciamento histórico e a reativação de uma memória coletiva que se mantinha adormecida. Como afirmou uma das participantes: “O reconhecimento da mulher preta em ocupar lugares de potência”. A potência dessa experiência ressoa com a trajetória de Adélia Sampaio, que abriu caminhos no cinema nacional, mesmo em meio a apagamentos históricos.

Na próxima seção, exploraremos como a emoção — vivida no corpo e nas palavras — também se revelou como chave de leitura crítica das imagens, contribuindo para uma pedagogia sensível e afetiva.

4.2.2 Emoção e corpo como leitura crítica

O corpo sente antes de entender. E foi justamente pelo corpo que emergiram muitas respostas nas rodas de conversa, nos diários de travessia e nas reverberações que atravessaram as aulas. A emoção, aqui, não ocupa o lugar do excesso ou da irracionalidade — mas sim o da lucidez sensível, da inteligência que pulsa antes das palavras, da crítica que se constrói a partir do afeto.

A escuta sensível (Machado, 2019), entendida como um gesto ético, político e estético, permitiu que dimensões afetivas e corporais emergissem com força nos registros. Como descreve uma participante em seu diário: “Foi um momento muito aconchegante e aprendizado que me conectou muito com a aula e com as pessoas ao meu redor”. No mesmo texto, ela completa: “Aprendi algo essencial: a importância de ouvir o outro, porque nunca sabemos pelo que as pessoas estão passando, e às vezes elas só precisam de um ouvido ativo para serem acolhidas”.

Essa escuta encarnada, como propõe Suely Rolnik (2006) na escrita cartográfica, é aquela que se afeta, que vibra com o que escuta e que transforma o gesto de aprender em um gesto de sentir. Essa perspectiva também atravessa a obra de Viviane Ferreira, cujo cinema é corpo, toque, ruptura e abraço — uma provocação estética que desloca pela emoção. Ao refletir sobre uma das rodas de conversa, uma pessoa participante sintetizou em forma de poesia o que viveu. A escrita poética — assim como a fala, o gesto e a imagem — também pode ser crítica, transgressora e contracolonial:

*“No palco da tela e no ritmo da batida,
 Cinema Negro e Samba, uma escola de vida.
 Africanidades dançam nas cores da película,
 No enredo da história, uma jornada que brilha.
 No escurinho da sala, a tela se ilumina,
 Cinema Negro, uma arte que ensina.
 Rostos diversos, histórias a contar,
 Nas imagens, a riqueza do pertencer e do amar.
 Do passado à diáspora, o filme é um espelho,
 Refletindo a resistência, o orgulho, o zelo.
 Cada cena é um poema, **uma narrativa a se tecer**,
 Cinema Negro, uma ponte para entender e aprender.
 Diretores e atrizes, uma constelação de talento,
 Na tela, a força de um povo, um movimento.
 Do documentário à ficção, cada obra é um livro,
 Cinema Negro, um caminho para o entendimento crítico.”*

Fonte: Diário de travessia – resenha crítica e poética. Produção autoral de Anna Beatriz Gama Estevão, discente de Licenciatura em Matemática no Instituto Multidisciplinar da UFRJ – campus Nova Iguaçu. Elaborada durante o componente História da Cultura Afro-Brasileira, em 2023.2, a resenha foi gentilmente cedida à pesquisa como gesto de escuta, memória e afeto.

Essa “narrativa a se tecer” é um chamado para que o conhecimento não passe apenas pela mente, mas pelo corpo inteiro. A emoção também tem o poder de desconstruir certezas. Em um dos relatos, uma pessoa confessou: “Confesso que, antes desse diálogo, carregava preconceitos em relação ao cinema nacional, rotineiramente rotulando-o como monótono sem sequer dar uma chance real. [...] Durante a aula, descobri a existência do cinema negro brasileiro. Este conhecimento anteriormente oculto suscitou especulações sobre as razões por trás do meu desconhecimento e ressaltou a importância de se ampliar a visibilidade dessas produções”.

Outros relatos revelam como esse processo de sensibilização também implicou reencontros. Uma estudante compartilhou: “Foi bonito ver que as conversas que tínhamos depois das aulas estavam se concretizando para ambos. [...] Um dos filmes indicados para a aula foi M8 – Quando a morte socorre a vida. Assisti a este vídeo há alguns anos e me atravessou profundamente, por obter muitas camadas. [...] O professor Thiago nos trouxe as dificuldades de ser um homem preto na graduação, dicas de como seguir e se apropriar do que é nosso”.

Na mesma linha, outra participante refletiu: “Foi muito interessante ver como o cinema e a arte em si têm se tornado uma ferramenta poderosa de afirmação para a identidade negra e para a luta contra estereótipos do racismo estrutural. [...] A história do povo negro precisa ser

contada por eles mesmos e não através de uma ótica externa preconceituosa e com complexo de superioridade”.

A emoção também operou como lente crítica sobre o mundo e sobre si, provocando deslocamentos profundos. Em um dos registros, uma pessoa comentou: “Essa aula me fez refletir sobre como quero me relacionar com o mundo e como eu me vejo diante dele. Também falamos sobre a cultura preta, especialmente o samba e o cinema, representatividade, TIPOS de representatividade, e como isso afeta e influencia no crescimento pessoal de cada pessoa”.

Essas falas evidenciam o que a escrita cartográfica propõe: que o pensamento nasce do movimento, do encontro, da escuta. O corpo, ao se emocionar, também comprehende — e essa compreensão é mais potente porque está atravessada por memórias, vivências e pertencimentos. A emoção, portanto, não é desvio do pensamento, mas caminho para outra forma de saber: aquela que afeta, que toca e que transforma. Na próxima seção, veremos como o cinema negro se apresentou como espelho e ruptura, possibilitando que as pessoas participantes se reconhecessem nas telas e, ao mesmo tempo, desestabilizassem imaginários cristalizados.

4.2.3 Cinema negro como espelho e ruptura

Ver-se na tela é mais do que reconhecimento: é também um reencontro com memórias interditadas, um rompimento com os silêncios impostos e uma possibilidade concreta de reconstruir imaginários. O cinema negro, ao colocar corpos e narrativas negras no centro da imagem, opera como um espelho que reflete identidades historicamente negadas — mas também como uma ruptura com os moldes coloniais que, por séculos, definiram quem pode ser visto, lembrado e celebrado.

Nos encontros formativos, essa dupla força — de espelho e ruptura — emergiu com intensidade nas respostas das pessoas participantes. Quando questionadas sobre o que mais marcou no contato com o cinema negro feminino, algumas vozes expressaram: “Saber que aquelas pessoas existiram e nunca foram citadas no dia a dia”; “O reconhecimento da mulher preta em ocupar lugares de potência”; “Uma das frases do palestrante: ‘O cinema negro não é novo, o seu apagamento que é antigo’.” A força dessa última afirmação reverberou entre estudantes como um convite a reconfigurar o que se entende por história do cinema brasileiro.

Um dos registros mais significativos destacou: “Durante a aula, descobri a existência do cinema negro brasileiro, um movimento abrangente que remonta à década de 60... Esse conhecimento anteriormente oculto suscitou especulações sobre as razões por trás do meu desconhecimento e ressaltou a importância de se ampliar a visibilidade dessas produções.” Como expressou uma das participantes: “A partir desse diálogo, emergiu a percepção do cinema negro brasileiro como um movimento significativo de representatividade. A importância desse movimento na busca por visibilidade e representação autêntica para a comunidade negra na produção cinematográfica do país tornou-se evidente, destacando seu papel vital na desconstrução de estereótipos arraigados”.

Essas respostas falam de presença, mas também de ausência. O espelho, quando aparece pela primeira vez, reflete não apenas quem somos, mas quem fomos impedidos de ver. A imagem torna-se território de disputa simbólica: entre aquilo que foi apagado e o que agora emerge com força e nitidez. Um dos relatos apontou: “Quando pensamos em cinema negro, raramente alguém vai associar mulheres. Isso já mostra que mulheres negras têm pouca visibilidade nesse meio. Mostrando a existência delas na educação, serão citadas em trabalhos do tipo”.

Essas percepções dialogam diretamente com o gesto político de Edileuza Penha de Souza ao construir curadorias e narrativas que reexistem pela visibilidade de mulheres negras. Assim como ela, as participantes compreendem que se exibir é existir — e que romper o apagamento não se limita a ocupar espaços, mas a reconfigurá-los com presença, memória e pertencimento.

Por fim, uma reflexão especialmente sensível indicou: “Percebi que trabalhar os contextos por meio dos filmes apresentados com os nossos pequenos em sala de aula pode tornar a falta de pertencimento e de reconhecimento de si em momentos de identificação com figuras de inspiração de forma sensível e humanizada”. O cinema negro, nesse sentido, não apenas representa: ele realinha os eixos da memória e provoca deslocamentos que, como fios soltos de um tecido, podem ser costurados de maneira nova — mais justa, mais plural e mais verdadeira.

Na próxima seção, abordaremos como as pessoas participantes compreenderam o cinema negro como ferramenta pedagógica. A imagem, antes espelho, torna-se também instrumento de trabalho, de formação e de enfrentamento às violências estruturais.

4.2.4 Educação como reexistência e deslocamento

Diante dos atravessamentos vivenciados até aqui — encontros, escutas, memórias despertas e silêncios quebrados —, chegamos a este ponto da investigação em que o que pulsa não é apenas o resultado de uma análise, mas a própria vibração das experiências partilhadas. Tudo o que foi dito, sentido, registrado e sugerido pelas pessoas participantes ecoa agora como parte viva desta escrita. É com esse cuidado, com essa escuta ainda atenta e com o coração aberto, que nos debruçamos sobre os sentidos atribuídos ao cinema negro feminino como ferramenta pedagógica. O que se revela nesta última dobra da análise é mais do que opinião: são desejos de transformação, gestos de reexistência e propostas que costuram esperança com ação — como quem, ao aprender a ver de novo, também aprende a ensinar de outro jeito.

A potência formativa do cinema negro — especialmente o feminino — não se expressa apenas nas imagens que projeta, mas naquilo que movimenta nos modos de ensinar e aprender. Durante os encontros formativos, as respostas das pessoas participantes revelaram que essas narrativas audiovisuais, quando inseridas no contexto escolar, operam como dispositivos de deslocamento: da ausência à visibilidade, da margem ao centro, da passividade à ação pedagógica.

Questionadas sobre as contribuições do cinema negro feminino para a educação, algumas vozes expressaram com nitidez que essa presença não apenas amplia o repertório escolar, mas transforma a forma de perceber o mundo. Como afirmou uma participante: “O protagonismo feminino negro, além de conscientizar acerca da problematização do machismo que coloca as mulheres abaixo ou selecionam para papéis menores em enredos, contribui para que os alunos, e as alunas, possam enxergar e se perceber potencialmente inseridos e inspirados por se identificar com o enredo apresentado”.

A palavra “inseridos” aqui não se refere apenas ao campo simbólico — trata-se de pertencimento pleno: nos currículos, nas telas, nos afetos e nos projetos de futuro. O que está em jogo não é apenas a representação, mas o direito à autoria, à memória e à centralidade. Incluir essas narrativas nas práticas pedagógicas é, portanto, um gesto de reexistência — de educar para além das molduras coloniais, reconhecendo sujeitos inteiros e histórias que importam.

Esse movimento, no entanto, não está isento de tensões. Uma das participantes alertou para a resistência que pode surgir, especialmente vinda de fora da escola: “As crianças por vez

não são preconceituosas, mas carregam o que os seus familiares mandam eles levarem, impondo como certo. Por isso, é fundamental apresentar o cinema negro, mas tem-se a consciência de que será um tema complexo que pode ser tratado com insensibilidade e falta de empatia”. Aqui, emerge a necessidade de uma prática pedagógica ética, sensível e comprometida — que não apenas exiba filmes, mas que acolha os afetos que eles despertam, sustente o debate crítico e enfrente, com cuidado e firmeza, as estruturas que insistem em silenciar.

As atividades propostas pelos participantes reforçam esse desejo de deslocamento e reinvenção curricular. Entre as sugestões apresentadas estão: recriar o curta “Dudú e o Lápis Cor da Pele” com crianças, promovendo reflexões sobre identidade e cor da pele; construir oficinas de colagem com imagens de mulheres negras, para provocar o reconhecimento e a crítica à invisibilidade; e realizar projetos audiovisuais coletivos, protagonizados, escritos e dirigidos por pessoas negras. Tais propostas não apenas ampliam os repertórios pedagógicos, mas também convocam novas formas de ensinar e aprender com o corpo, com a história e com a escuta.

Como propõe Nêgo Bispo (2021), é preciso que a escola deixe de ensinar o mundo a partir de uma lógica colonizadora e comece, sobretudo, a ensinar o mundo a escutar — num movimento de escuta sensível às existências, aos territórios e aos saberes que por tanto tempo foram silenciados. O cinema negro feminino, nesse sentido, não apenas fala — ele convoca uma escuta que mobiliza. Ensina a escutar com o corpo inteiro, com o território, com os afetos e com as ausências que desejamos reparar. Ele reencanta a educação porque costura memória, crítica e desejo de transformação.

Após o ciclo de encontros formativos, uma das participantes compartilhou, em sua resposta ao questionário final, a frase que mais a marcou ao longo da experiência: “Nós somos o começo, o meio e o começo. Existiremos sempre, sorrindo nas tristezas para festejar a vinda das alegrias. Nossas trajetórias nos movem, nossa ancestralidade nos guia” (Bispo, 2021).

Mais do que sua beleza poética, o que dá força a essa frase é seu valor como memória afetiva: foi a última mensagem dita por mim na aula de abertura, no dia 18 de março de 2025 — escolhida para encerrar aquele primeiro encontro como quem planta um fio de continuidade no pensamento e no afeto. Ao vê-la ressoar no retorno de uma participante, compreendi que o gesto havia cumprido seu propósito: não como ponto final, mas como dobra inaugural de uma travessia.

Essa citação encantada, evocada espontaneamente como lembrança significativa de um dos momentos em que abordamos o cinema negro e anunciamos as autorias femininas negras, tornou-se síntese da travessia afetiva, política e pedagógica costurada ao longo desta pesquisa. Ela não marca um fim, mas uma permanência — aquilo que continua vibrando nas escutas despertas, nas imagens que ainda ecoam, nos sonhos que seguem se entrelaçando em silêncio e movimento.

Nesse bordado de palavras, imagens e gestos, o cinema negro feminino se afirma não apenas como recurso pedagógico, mas como um chamado à escuta, um espelho de resistência e um fio de reexistência que aponta outros caminhos — mais justos, mais plurais, mais possíveis.

4.3 Teia de saberes compartilhados: o que ficou, o que reverberou

Sem domínio

Eu mirando alto
meu olhar que me afeta
e não é o olho uma boca do mundo?
Palavra é lança afiada difícil de desviar

Direto, certeiro na direção que se pode chegar
Em domínio do segredo
Pra bom entendedor, silêncio é patuá

Deixa, deixa
O sol que brilha aponta sua cabeça
Deixa, deixa
O sol que brilha aponta sua cabeça

É como ser de um jeito tão leve
me deixa ser sujeito de mim
Corpo sem domínio
eu vi o destino dançando na palma da minha mão

[...]

Canção de Aryelle

A canção que abre esta seção traduz, em poesia, o que se quer bordar aqui: o saber como travessia sensível, o silêncio como gesto de potência e o corpo como território que sente, escuta e resiste. Quando Aryelle canta “*me deixa ser sujeito de mim*”, há uma convocação que dialoga com a própria ética desta pesquisa — reconhecer as pessoas participantes como autoras de si, produtoras de saberes legítimos, portadoras de histórias que importam.

Nem tudo o que atravessa uma experiência se transforma, de imediato, em fala articulada ou resposta clara. Há aprendizados amadurecidos em silêncio, há afetos reverberados em gestos e há sentidos que se costuram devagar, nos intervalos do tempo e do corpo. Esta seção é dedicada a esses rastros: aquilo que ficou no ar, o que foi dito sem ser nomeado, o que foi sentido mesmo quando não foi escrito.

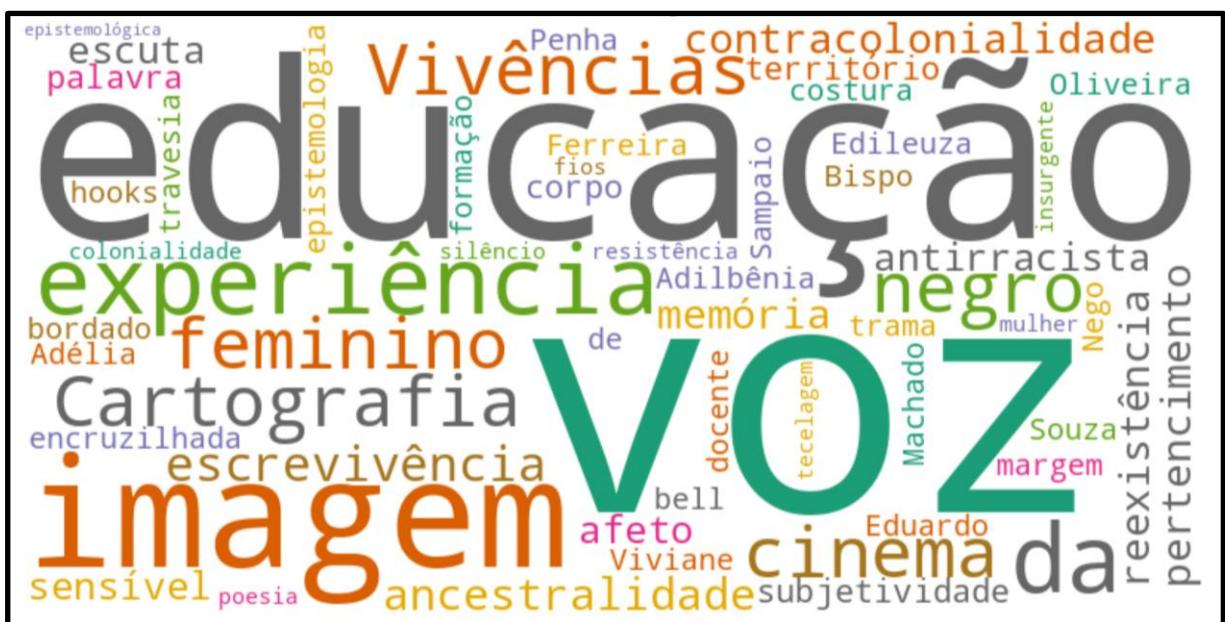
Ao final dos encontros, convidamos as pessoas participantes a sintetizarem a experiência com uma palavra, frase ou expressão. Algumas respostas vieram como sopros poéticos, como fragmentos de *escrevivências*. Dentre elas, uma reverberou com especial força: “Um povo que conhece sua história sabe que nenhuma luta é em vão.” Mais do que um encerramento simbólico, essa fala revela o sentido mais profundo do que se viveu e construiu ao longo da pesquisa: uma travessia marcada pela escuta, pelo reconhecimento e pela potência de recontar o mundo a partir de outras centralidades.

Esse gesto de rememorar o vivido, de condensar em palavras o que ficou como marca, revela que os encontros ultrapassaram os limites do conteúdo e adentraram o terreno da transformação. Quando a palavra vira testemunho, memória e encantamento, ela também vira gesto político — e esse gesto continua a pulsar.

Essa frase, registrada no questionário final, agora se inscreve como uma espécie de dobra do percurso: síntese de tudo o que se buscou costurar e semente do que ainda pode germinar. É ela que nos impulsiona à travessia seguinte: as (in)conclusões que não encerram, mas abrem, como quem entrelaça os fios do agora aos fios do porvir.

Essas reverberações não se encerram em palavras. Elas também ganham forma em imagens, silêncios, expressões faciais e escutas profundas. Para simbolizar esses afetos que não cabem apenas em texto, criamos uma nuvem de palavras a partir dos termos mais mencionados nos registros escritos. Cada palavra que compõe essa imagem carrega sentidos bordados ao longo da travessia: desejos, incômodos, aprendizados, inquietações e reencantamentos.

Figura 08 - Nuvem de palavras - Travessias da pesquisa



Fonte: Nuvem de palavras elaborada a partir dos registros textuais das participantes da pesquisa, com apoio da ferramenta de Inteligência Artificial (ChatGPT/OpenAI), em abril de 2025.

Essa nuvem não é apenas um recurso gráfico e imagético. Ela é um retrato sensível da travessia que vivemos juntos — um registro que não pretende dar conta de tudo, mas deseja capturar o sopro do que se moveu. Como um tecido bordado a muitas mãos, ela guarda as marcas do toque, da presença, da escuta. É memória em estado de vibração, costurada com palavras que ecoam mais do que dizem, e que seguem pulsando, mesmo depois do ponto final. Cada palavra ali flutuante é como um fio solto que, ao ser nomeado, nos recorda que o vivido não se arquiva: reverbera.

Encerramos esta seção com a consciência de que nenhum fim é absoluto ao se escrever com o corpo inteiro. Como nos ensina Nêgo Bispo (2021), o saber não termina, dobra — é dobra de tempo, de espaço e de sentido. Uma encruzilhada fértil que anuncia o novo e resguarda o que já foi. Assim, as (in)conclusões que virão não pretendem costurar um ponto final, mas abrir espaço para que novos fios se entrelacem.

Porque uma pesquisa que nasce da escuta, do afeto e da ancestralidade nunca se fecha por completo: ela respira, ecoa e permanece. É costura viva de outros futuros possíveis, plantando caminhos onde antes havia silêncio.

5. IN-CONCLUSÕES: PESQUISA COMO MOVIMENTO

Esta não é uma conclusão. E nem poderia ser. Nomear este encerramento como in-conclusões é um gesto proposital — e afetivo. Um modo de reconhecer que uma pesquisa feita com escuta, corpo e memória não se encerra no texto final. Ela continua. Ecoa nas práticas, atravessa as pessoas envolvidas, germina em outros territórios. Como nos ensina Nêgo Bispo (2021), “não estamos propondo o fim de um ciclo, mas a continuidade de um modo de existir que sempre esteve vivo” — ainda que tantas vezes apagado.

Neste trabalho, escrevemos com imagens, com afetos, com vozes que escapam aos moldes rígidos do que se espera de uma pesquisa acadêmica. E foi justamente por isso que este percurso se mostrou tão fértil: porque nos permitimos sentir, hesitar, refazer, escutar. Por isso, este capítulo final não quer concluir nada. Quer abrir: abrir para outras leituras, outras práticas, outras possibilidades de ensinar, de formar, de resistir.

A pesquisa aqui desenvolvida segue viva. E, como todo organismo vivo, ela se move, se transforma, se deixa atravessar. Esta in-conclusão é, portanto, um ponto de costura: daqueles que não fecham a trama, mas preparam o tecido para receber novos fios. Esta dissertação teve como tema a potência do cinema negro feminino como ferramenta pedagógica de formação docente, refletida a partir das vozes, trajetórias e obras de Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza.

Por meio de uma abordagem metodológica sensível e implicada, a pesquisa foi sendo costurada com diferentes fios: assumiu caráter qualitativo, exploratório, descriptivo, documental e bibliográfico — sempre atravessada pela escuta e pela valorização da experiência como fonte legítima de saber. Nesse percurso, a Cartografia das Vivências atuou como uma lente complementar de análise e uma prática de reconstrução partilhada de sentidos, entrelaçada a outras abordagens qualitativas, documentais e bibliográficas que sustentaram o percurso investigativo. Não foi uma técnica previamente definida, mas uma postura ética, estética e política que se moldou à travessia investigativa, permitindo que os encontros formativos com estudantes de licenciatura se revelassem como espaços férteis para a construção de uma educação antirracista, sensível e insurgente — costurada a partir da imagem, da memória e da escuta.

O objetivo geral da investigação — compreender de que modo o cinema negro feminino pode contribuir para a educação das relações étnico-raciais — foi alcançado por meio

da escuta atenta às experiências das pessoas participantes, das análises de filmes e das referências teóricas que sustentaram o percurso. Os objetivos específicos também foram contemplados: investigamos o campo do cinema negro feminino no Brasil; realizamos encontros formativos com estudantes de licenciatura; analisamos reverberações desses encontros; e refletimos sobre atravessamentos entre cinema, educação e ancestralidade.

A hipótese inicial, de que o cinema negro feminino poderia ser mais do que conteúdo — sendo gesto pedagógico, estético e político — foi confirmada pelas falas, imagens e memórias compartilhadas ao longo da pesquisa. As pessoas participantes não somente reconheceram a importância dessas obras como recurso didático, mas também como experiência formativa capaz de deslocar, sensibilizar e ressignificar.

O problema de pesquisa — como o cinema negro feminino pode contribuir para a formação docente em uma perspectiva antirracista e afetiva? — encontrou caminhos de resposta nas vozes que emergiram durante as rodas de conversa, nos diários de travessia e nos próprios deslocamentos vividos pelo pesquisador. Ainda que não se trate de uma resposta definitiva (porque ela nunca será), o que se apresenta aqui é um tecido de sentidos que aponta caminhos, inquietações e potências.

Como toda pesquisa viva, esta também enfrentou seus limites. Ainda que o tempo dos encontros formativos tenha sido afetivamente potente, notou-se que experiências mais extensas poderiam aprofundar ainda mais os diálogos e os deslocamentos provocados. Um desdobramento possível — e desejável — seria transformar esta proposta em um curso de extensão universitária voltado para estudantes de licenciatura, tendo o cinema negro feminino como fio condutor da formação docente antirracista, afrorreferenciada e transgressora.

Outro aspecto a ser considerado em ações futuras é a criação de espaços mais estruturados para a exibição e discussão coletiva dos videodocumentários e curtas-metragens das três cineastas aqui estudadas — Adélia Sampaio, Viviane Ferreira e Edileuza Penha de Souza. Tais momentos permitiriam trabalhar, com a devida profundidade, valores como ancestralidade, pertencimento e memória, conforme a perspectiva delineada nesta pesquisa. São sugestões que visam dar continuidade ao que aqui foi iniciado — e não permitir que a costura se rompa.

As contribuições para o campo da educação e do cinema são diversas: propusemos uma possibilidade metodológica sensível e enraizada — a Cartografia das Vivências — como ferramenta de escuta, análise e escrita implicada; oferecemos reflexões sobre o cinema negro

feminino como campo de formação política e afetiva; e apresentamos práticas pedagógicas possíveis, construídas a partir de encontros reais com futuros docentes. Esperamos que este trabalho inspire outras pesquisas, outras práticas, outras costuras — especialmente aquelas comprometidas com a vida, com a voz e com o sonho.

Para estudos futuros, será potente aprofundar o uso do cinema negro feminino em outros níveis de ensino, especialmente na educação básica, em contextos regulares com crianças e adolescentes. Também sugerimos explorar a interseção com outras linguagens artísticas — como o samba, o teatro e a literatura —, ampliando o horizonte de possibilidades para uma educação *contracolonial, afrorreferenciada, transgressora e encantada*.

Encerramos, assim, este percurso com a consciência de que o mais bonito da pesquisa foi ver que ela não nos deu apenas respostas — ela nos devolveu outras formas de caminhar. Se costuramos imagens, foi para nos vestir de coragem. Se abrimos silêncios, foi para escutar com mais verdade. E se afirmamos o cinema negro feminino como ferramenta de transformação, é porque vimos, nas telas e nos rostos, que outro mundo já começa a brilhar.

Essa travessia se ancora também na sabedoria do Sankofa, símbolo de origem Akan (Gana), que nos ensina que “nunca é tarde para voltar e buscar aquilo que ficou para trás.” Sankofa nos lembra que olhar para o passado — com afeto, coragem e crítica — é o que nos permite seguir adiante com dignidade. E é exatamente isso que fizemos aqui: retomamos imagens, vozes, histórias e silêncios para, a partir deles, (re)tecer outras formas de educar, narrar e existir. Como diz o provérbio africano que nos acompanha: “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens.” É desse olhar — ancestral e insurgente — que nascem os futuros.

E, antes de encerrar, deixo aqui uma última costura — ardente, viva e necessária. Ao longo deste trabalho, muitos fios foram entrelaçados, mas um deles esteve presente desde o início, sustentando tudo com coragem e verdade: o fio da minha mãe. Dona Janete, mulher de presença intensa e pulsante, foi quem me ensinou a bordar a vida com dignidade, a costurar os sonhos mesmo quando o tecido parecia curto, a refazer os pontos sem medo de recomeçar.

Foi com ela que aprendi que a palavra pode ser fogo, afeto e espada. E foi com sua força — visível ou não — que caminhei até aqui. Esta dissertação também é dela, pois em cada gesto de ousadia, em cada escolha de seguir em frente, havia algo do que ela me ensinou com o corpo, com o olhar, com a vida. Uma das primeiras lições que aprendi — não como obrigação,

mas como princípio de vida — foi a que ecoava em sua fé: “*Honrai vosso pai e vossa mãe, para que se prolonguem os seus dias na terra*” (Êxodo 20:12).

Nesse sentido, entendo que honrar minha mãe é agir com respeito e verdade, como ela me ensinou a viver; é caminhar com reverência às raízes que me formaram; é escrever com os valores que ela plantou em mim. Assim como os versos da canção Versos Simples, da banda gaúcha Chimarruts — que tantas vezes embalaram nossos dias e silêncios — continuam a soar dentro de mim:

*“Não te trago ouro
 Porque ele não entra no céu
 E nenhuma riqueza
 Deste mundo
 Não, não te trago flores
 Porque elas secam e caem ao chão
 Te trago os meus versos simples
 Mas que fiz de coração”*

Levo comigo os ensinamentos que minha mãe me deixou — costurados ao peito como versos de afeto e coragem. Foi seu amor, silencioso e firme, que me guiou quando a travessia se fez densa. Com ela, aprendi que a verdadeira riqueza mora na simplicidade: nos gestos pequenos, nas palavras ditas com cuidado, nas ações que brotam do amor.

E se hoje sigo, é porque ela segue comigo — não no toque, mas na presença que permanece. Nas manhãs em que o mundo pesa, ainda escuto sua voz bordando esperança entre as dobras do dia. Onde quer que esteja, sei que ela me acompanha, orgulhosa por mais essa travessia tecida com coragem, memória e sonho.

Assim, este trabalho se encerra como quem fecha um caderno de poesias: foi tecido em versos, estrofes e afetos — linha por linha, ponto por ponto, com o coração inteiro. Porque há pesquisas que se escrevem com a razão, e há aquelas, como esta, que se bordam com a alma.

REFERÊNCIAS

ADORO CINEMA. **Viviane Ferreira** – Filmografia. [S. l.], [20--?]. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-838662/filmografia/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

A GAZETA. **Edileuza Penha**: a capixaba e filha de lavadeira que ganhou o mundo com o cinema. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/hz/cultura/edileuza-penha-a-capixaba-e-filha-de-lavadeira-que-ganhou-o-mundo-com-o-cinema-0325>. Acesso em: 13 dez. 2024.

ALMA PRETA. **Pioneira no cinema, Adélia Sampaio fez história com filme de romance entre mulheres**. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/pioneira-no-cinema-adelia-sampaio-fez-historia-com-filme-de-romance-entre-mulheres/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ALMA PRETA. **Viviane Ferreira**: cinema negro com voz de mulher preta. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://almapreta.com.br>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: A teoria de Mudança Social**. Tradução de Ana Ferreira & Ama Mizani. Philadelphia: Afrocentricity International, 2014.

ARAÚJO, Amanda Souza de Lira. **Cineasta aos 60: a história de vida de Edileuza Penha de Souza até o cinema negro feminino**. 2024. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2021.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular** – BNCC. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 27 abr. 2023.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL. **Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014**. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF, 2014. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm. Acesso em: 01 jul. 2024.

BRUNO, Fernanda. Cartografar é habitar o impossível. In: ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARREIRA, Denise; SOUZA, Ana Lúcia Silva (Orgs.). **Indicadores da Qualidade na Educação: Relações Raciais na Escola**. São Paulo: Ação Educativa, 2013.

CARTA CAPITAL. **Viviane Ferreira, a segunda negra a dirigir um longa no Brasil**. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/viviane-ferreira-a-segunda-negra-a-dirigir-um-longa-no-brasil/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

CARVALHO, Noel. Introdução: esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, Jefferson. **Dogma Feijoada: o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005. p. 17–101.

CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro: a emergência de uma estética da resistência. In: CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. **História da historiografia brasileira e os estudos africanos e afro-brasileiros**. São Paulo: Selo Negro, 2017. p. 111–124.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. **Dogma Feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 33, n. 96, p. 1–18, 2018. DOI: <https://doi.org/10.17666/339612/2018>.

CARVALHO, Noel dos Santos. **O cinema negro brasileiro e a crítica acadêmica: desafios e perspectivas**. Cadernos de Estudos Africanos, Lisboa, n. 36, p. 87–106, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/4026>. Acesso em: 15 maio 2025.

CÉSAR, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: UNESP, 2010.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Adélia Sampaio**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/65321-adelia-sampaio>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Viviane Ferreira**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/61746-viviane-ferreira>. Acesso em: 13 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência das mulheres negras reconstrói a história brasileira**. Portal Catarinas, 2018. Disponível em: <https://catarinas.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/>. Acesso em: 12 jun. 2024.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, Liane; MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (Org.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020. p. 219–229.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FILMOW. **Adélia Sampaio**. [S. l.], [20--?]. Disponível em: <https://filmow.com/adelia-sampaio-a355954/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

FILMOW. **Viviane Ferreira**. [S. l.], [20--?]. Disponível em: <https://filmow.com/viviane-ferreira-a348495/filmografia/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. **Entre apostas e heranças: contornos africanos e afro-brasileiros na educação e no ensino de filosofia no Brasil**. Rio de Janeiro: NEFI, 2020. (Coleção Ensaios; 6).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FREITAS, Kênia. **Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro**. Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 15, n. 1, p. 64–82, 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/24640>. Acesso em: 30 mar. 2025.

GOMES, Nilma Lino. **Educação para a diversidade**: o que os professores têm a ver com isso? Petrópolis: Vozes, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcello Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KASTRUP, Virgínia. **O saber em movimento: por uma epistemologia do ato.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Compreender/mediar a formação: o fundante da educação.** São Paulo: Cortez, 2010.

MACEDO, Sidinei. **Educação e resistência: os desafios da etnopesquisa crítica.** São Paulo: Cortez, 2005.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira.** 2014. 240 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Saberes ancestrais femininos na filosofia africana: poéticas de encantamento para metodologias e currículos afrorreferenciados.** 2019. 292 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia africana tecendo saberes ancestrais e encantados: conhecimento afrorreferenciado. In: LEITE, Lucas Súllivam Marques et al. (Orgs.). **Ensino e formação: novas perspectivas para o cotidiano.** Mossoró–RN: EDUERN, 2018. p. 91–108.

MACHADO, Adilbênia Freire; PETIT, Sandra Haydée; FARIAS, Kellynia. Currículo afrorreferenciado: uma proposta contra o epistemicídio. In: PETIT, Sandra Haydée (Org.). **Saberes e práticas pedagógicas afro-brasileiras.** Salvador: CEAO/UFBA, 2018. p. 105–120.

MACHADO, Adilbênia Freire. **ODUS: Filosofia Africana para uma metodologia afrorreferenciada.** Voluntas: Revista Internacional de Filosofia, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 21–36, 2019.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia africana tecida pelos saberes ancestrais femininos: poéticas de encantamento. In: OLIVEIRA, Eduardo David de; ARAÚJO, Leonor Franco de; SANTOS, Luiz Carlos Ferreira dos; MATOS, Rejane Souza Costa (Org.). **Perspectivas contemporâneas: filosofia da libertação e filosofia africana.** Ituiutaba: Barlavento, 2019. p. 223–237.

MARCO ZERO. **Quem é Adélia Sampaio, a primeira cineasta negra a gravar um longa-metragem na América Latina.** [S. l.], 3 nov. 2023. Disponível em: <https://marcozero.org/quem-e-adelia-sampaio-a-primeira-cineasta-negra-a-gravar-um-longa-metragem-na-america-latina/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MIGNOLO, Walter. **A ideia de América Latina**. São Paulo: UNESP, 2005.

MÍDIA NINJA. **Conheça Edileuza Penha de Souza, educadora e cineasta notável do cinema brasileiro**. [S. l.], [2024]. Disponível em: <https://midianinja.org/conheca-edileuza-penza-de-souza-educadora-e-cineasta-notavel-do-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MUBI. **Adélia Sampaio**. [S. l.], [20--?]. Disponível em: <https://mubi.com/pt/cast/adelia-sampaio>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MUBI. **Viviane Ferreira**. [S. l.], [20--?]. Disponível em: <https://mubi.com/pt/cast/viviane-ferreira>. Acesso em: 13 dez. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

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

PETIT, Sandra Haydée. Práticas pedagógicas para a Lei nº 10.639/2003: a criação de nova abordagem de formação na perspectiva das africanidades. **Educação em Foco**, Juiz de Fora, v. 21, n. 3, p. 657–684, set./dez. 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

RATTS, Alex. Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

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

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social**. São Paulo: Zahar, 1983.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema negro no Brasil: a experiência dos cineclubes**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2012.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. 2013. 283 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino**. Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, Braga, v. 7, n. 1, p. 171–188, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.14591/aniki.v7n1.586>. Acesso em: 13 dez. 2024.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e colonialidade do poder: um pensamento e posicionamento ‘outro’ desde a diferença colonial. In: CANDAU, Vera (org.). **Educação intercultural**: experiências e reflexões. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 25–48.

WALSH, Catherine. **Pedagogias Decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)viver. San Pablo Etla: Serie Pensamiento Decolonial, 2013.

Fontes audiovisuais

ARAÚJO, Joel Zito (Dir.). A negação do Brasil. São Paulo: Casa de Criação Cinema, 2000. 91 min. Documentário.

ARYELLE. Chão ancestral. Rio de Janeiro: Onã Cultural, 2021. 3 min.

ARYELLE. Sem domínio. Rio de Janeiro: Onã Cultural, 2021. 3 min.

CANAL PRETO. Mulheres Negras: Cinema é Coisa Nossa!. Brasil, 2019. 6 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LW0DK6bP2c0>. Acesso em: 30 mar. 2025.

CHIMARRUTS. Versos Simples. Porto Alegre: Orbeat Music, 2005. 3 min 10 s.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Adélia Sampaio – série Cada Voz. Brasil, 2022. 9 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oBkal3OleTo>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Viviane Ferreira – série Cada Voz. Brasil, 2022. 7 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xDNxebPzHio>. Acesso em: 30 mar. 2025.

GERBER, Raquel (Dir.). Orí. Roteiro de Beatriz Nascimento. São Paulo: CPC/UMES Filmes, 1990. 93 min. Documentário.

LARA, Dona Ivone. Alguém me avisou. Rio de Janeiro: EMI, 1978. 2 min 30 s.

PERERÊ, Sérgio. Costura da vida. Belo Horizonte: Independente, 2007. 3 min 40 s.

PERERÊ, Sérgio. Refazendo a costura. Belo Horizonte: Independente, 2011. 4 min.

APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

REGISTRO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PESQUISAS EM AMBIENTE VIRTUAL

Título da Pesquisa: Cinema Negro Feminino em Cena: vozes-mulheres tecendo uma educação afroreferenciada e transgressora

Pesquisadores responsáveis:

Mestrando: Thiago Renan Figueira Dutra

Orientadora: Profa. Dra. Adilbênia Freire Machado

Instituição: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEduc)

E-mail: ufrj.secretariappgeduc@gmail.com

1. Apresentação

Você está sendo convidado(a/e) a participar da pesquisa intitulada "Cinema Negro Feminino em Cena: vozes-mulheres tecendo uma educação afroreferenciada e transgressora", que faz parte da minha dissertação de mestrado. O objetivo é investigar como o cinema negro feminino pode contribuir para a construção de uma educação crítica, afroreferenciada, antirracista e comprometida com a transformação social.

Para isso, serão demonstradas suas percepções e experiências ao longo das aulas-oficinas interativa sobre cinema negro, bem como sua relação com a educação e com a representação audiovisual.

2. Dos procedimentos e participação

Sua participação consiste em:

- Participar de duas aulas-oficinas sobre cinema negro e cinema negro feminino;
- Participar das atividades interativas e das reflexões propostas;

Responder a um formulário após os encontros, partilhando suas percepções, experiências e reflexões. O preenchimento do formulário levará aproximadamente 15 minutos e incluirá perguntas abertas e fechadas sobre sua experiência na oficina interativa e sua visão sobre o uso do cinema negro feminino na educação.

3. Dos riscos e benefícios

Não há riscos físicos ou psicológicos associados à sua participação. Caso qualquer conteúdo gere desconforto, você poderá interromper sua participação a qualquer momento, sem prejuízo de algum. O principal benefício desta pesquisa é contribuir para debates mais amplos sobre a valorização das epistemologias negras femininas no ensino, fortalecendo práticas pedagógicas mais inclusivas e críticas.

4. Da confidencialidade e anonimato

Todas as informações coletadas serão tratadas com sigilo e confidencialidade. Seu nome não será divulgado, e seus dados serão analisados coletivamente, sem identificação individual. Além disso,

destacamos que os registros da pesquisa serão armazenados em ambiente seguro e usados somente para fins acadêmicos.

Caso você desista de participar da pesquisa, você poderá solicitar a exclusão dos dados coletados a qualquer momento. Nesse caso, você deverá enviar e-mail para thiagorenan23@gmail.com, solicitando a exclusão dos seus dados coletados. Caso você desista, eu, na condição de pesquisador responsável, assumo o compromisso de retirar seu consentimento, assim como excluir seus dados da pesquisa e do banco de dados.

5. Da voluntariedade e do direito de retirada

A sua participação nesta pesquisa é voluntária e você pode recusar a responder a qualquer pergunta ou cancelar o estudo a qualquer momento, sem qualquer prejuízo ou justificativa necessária. Você não será remunerado por participar da pesquisa. Todas as informações obtidas por meio de sua participação serão de uso exclusivo para esta pesquisa e ficarão sob a guarda do pesquisador responsável. Caso a pesquisa resulte em dano pessoal, o resarcimento e indenizações previstos em lei poderão ser requeridos pelo participante. Você poderá ter acesso aos resultados da pesquisa quando ela terminar, caso tenha interesse.

6. Do contato para dúvidas

Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode entrar em contato com o pesquisador por meio do telefone (21) 988205551 e pelo e-mail thiagorenan23@gmail.com.

Caso você tenha dúvidas e/ou perguntas sobre seus direitos como participante deste estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, situada na BR 465, km 7, Seropédica, Rio de Janeiro, pelo telefone (21) 2681-4749 de segunda a sexta, das 9h às 16h, pelo e-mail: eticacep@ufrj.br ou pessoalmente às terças e quintas das 09h às 16h.

Para mais informações sobre os direitos dos participantes de pesquisa, leia a Cartilha dos Direitos dos Participantes de Pesquisa elaborada pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (Conep), que está disponível no site:

http://conselho.saude.gov.br/images/comissoes/conep/img/boletins/Cartilha_Direitos_Participantes_de_Pesquisa_2020.pdf

7. Declaração do pesquisador

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste participante (ou representante legal) para a participação neste estudo. Declaro ainda que me comprometo a cumprir todos os termos aqui descritos, informando que enviaremos uma via desse Registro de Consentimento para o e-mail do participante.

* Este registro foi elaborado com base no modelo de TCLE do CEP/Unifesp e orientações do CEP/IFF/Fiocruz.

APÊNDICE B: TRANSCRIÇÃO DO VÍDEO-DOCUMENTÁRIO “MULHERES NEGRAS: CINEMA É COISA NOSSA! (CANAL PRETO, 2019)²⁵

²⁵ Transcrição realizada com o apoio do programa TurboScribe, que combina áudio e texto para uma escuta guiada pelas vozes em movimento. O material foi cuidadosamente revisado, preservando as marcas vivas da

Edileuza Penha:

(0:21) Descubro a Adélia durante o meu doutorado, que conclui em 2013, e aí a conheço pessoalmente e aí tinha certeza de que a gente precisava homenagear essa mulher. A primeira mostra *[Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio]*, ela nasce com um número inesperado de filmes. Naquele momento, foram 196 filmes inscritos e essa terceira mostra a gente ganhou o edital do FAC-DF, do Fundo de Cultura do Distrito Federal, e que foi possível, foi pela primeira vez, trazer todas as cineastas que estavam concorrendo e **isso mostra a importância de estarmos todas juntas.**

(1:10) Tem algo muito importante no cinema negro feminino, é o **compromisso com a fé**, é o **compromisso de não apresentar os nossos corpos no chão**. É uma frase muito falada no encontro que eu trago para mim, é: **mulheres negras movem o mundo, e mulheres negras movem o cinema**. Nosso cinema ainda não está no shopping center, mas nós existimos.

(1:45) Não é mais possível essa invisibilidade de cineastas negras dentro de nenhuma pesquisa. Ano que vem o edital vai ser um edital internacional, **a gente quer que outras mulheres negras cineastas estejam participando, então a gente precisa ter o compromisso de construir um cinema para o povo.**

Adélia Sampaio:

(2:09) Edileuza para mim é uma figura mágica, eu vejo ela como uma preta com a varinha de condom que bateu assim no armário de vassouras velhas, onde eu estava e me retirou de lá porque foi ela como pesquisadora e historiadora que descobriu que eu era **a primeira cineasta negra a dirigir um longa-metragem.**

oralidade. Disponível em:

https://turboscribe.ai/pt/transcript/share/3341670923513562006/L97dLgVnrRX4Wph0UQbHPL_lQgpZm8bt9twEDCABd1E/mulheres-negras-cinema-e-coisa-nossa-canal-preto. Acesso em: 08 set. 2024.

(2:40) Depois ela ficou muito surpresa ao saber que a minha trajetória começava na de filme, no cinema novo e **todo um percurso de vida até chegar à direção desse filme**. Então eu sempre comento isso, Edileuza vai estar sempre na minha vida. Quando ela me colocou a proposta de colocar o meu nome na amostra, eu fiquei muito impactada e muito emocionada e eu verifico o quanto ela trabalha, o quanto ela agita para viabilizar cada ano melhor.

(3:12) **Cinema é, na verdade, um ato coletivo onde prevalece sempre o ajuntamento de pessoas.** Cada vez que junta esse povo, eu converso comigo interiormente, valeu a pena. Então isso me dá uma vontade imensa de continuar fazendo.

Vanessa Oliveira:

(4:34) Meu nome é Vanessa Oliveira, eu sou atriz, cineasta, roteirista. Eu comecei como atriz, mas também foi no mesmo período em que teve o edital daqui de São Paulo, da SPCine. Dentro desse processo, eu resolvi que queria dirigir para além do roteiro, eu queria dirigir também filme.

(4:54) Minha experiência com cinema é mais como atriz, mas é isso, né? Você tá ali no set de filmagem, vivenciando aqui e ali por meses, e aí tinha uma ideia, tinha uma história na cabeça. É claro que a ideia do filme sempre veio da minha própria vivência como mãe solo, filmando com 17 anos. Sempre eu tive como objetivo com o *Mãe Não Chora*, falar do que aconteceu comigo **para que isso fosse um gatilho transformador para outras mães**.

(5:21) Participar da amostra Adélia Sampaio é muito forte, porque a Adélia representa uma mulher que a gente nem sabia que existia uns anos atrás, né? E tá nessa amostra, e conhecer outras realizadoras pretas, e era uma amostra competitiva, e que todo mundo no final saiu dizendo que não parecia que estávamos competindo. Porque a gente

conseguiu se encontrar e conversar, e acho que **até criou um clima de quilombo mesmo, né? Se a gente está reclamando sobre representatividade, não só em ver mulheres negras dirigindo, mas mulheres negras atuando com personagens que não sejam racistas, a gente precisa pensar nas estruturas que a gente acaba validando.** Então no cinema, para mim, é o mesmo caminho, que tem que começar a se movimentar a partir de editais, para que a gente consiga estar em mostras, para que a gente consiga exibir qual é a nossa maneira de contar a história, a maneira como a gente vê o mundo, que o cineasta, ele está mostrando a maneira como ele vê as coisas, né? **Então, mulheres pretas, mostrar a maneira como ver, como que é essas narrativas, como que a história impacta na gente, como que a sociedade, a maneira como a sociedade se comporta impacta na gente, para que a sociedade pare de ficar consumindo filmes que romantizam a nossa morte.**

(6:34) **Para que isso aconteça, quem precisa contar essa história é a gente. Isso é muito importante.**

APÊNDICE C: TRANSCRIÇÃO DO VÍDEO-DOCUMENTÁRIO “ADÉLIA SAMPAIO, SÉRIE: CADA VOZ (ITAÚ CULTURAL, 2022)²⁶

(0:19) Minha irmã chegou e disse, olha, vai ter uma exibição de um filme russo, eu vou levar você, você vai saber o que é um cinema. Aí eu digo, não quero não, ela disse, não, você vai, você vai porque eu já separei o convite, não sei o que. Eu tinha muito medo de escuro, e ela disse, olha, vai ter uma hora que vai ficar tudo escuro, você fica quieta, não grita não, porque vai acender logo.

(0:52) E eu acho que deu uma temperança de choque em mim quando deu o blackout do cinema, pra mim era uma coisa muito luxuosa aquele cinema, que era o metro passeio, que realmente até hoje é muito luxuoso, e aí, de repente, aquela tela que se ilumina e o som que entra, aí tudo invade você, né? E eu comecei a ver aquilo, eu digo, meu Deus, vou entrar ali, eu queria entrar nesse lugar e ver o que que é isso, tal. E aí comecei a ver o filme, que era o Ivan o Terrível, um filme lindo, poético, aí quando terminou o filme, ela disse, você gostou? Eu gostei. Quero ver de novo.

(1:32) Ela disse, não, agora não dá, mas por que você quer ver de novo? Eu digo, não, porque eu vou fazer isso, ela diz, não começa, pelo amor de Deus, lá vem com a loucura. Não, não é assim, minha irmã, **cinema é um negócio caro**, é perigo, aí eu vou fazer isso, você vai ver.

(1:55) A minha origem é uma origem simples e humilde. **Eu abri o olho pro mundo e fui rejeitada, ou seja, eu sou filha de mãe solo, a mamãe realmente interpretou muito bem esse personagem, que eu considero personagem por todas as coisas que ela fez pra mim e pra minha irmã.** Éramos as duas filhas de pais diferentes e ela sustentando a realidade da vida como empregada doméstica. Minha irmã, o primeiro emprego dela

²⁶ Transcrição gerada via TurboScribe, com revisão textual e preservação das marcas de oralidade.

Disponível em:

<<https://turboscribe.ai/pt/transcript/share/279223176902575665/PhIkfkQ20KSJAOjE2YaiZ6gDfkSZxGGbBpvvLM8PoE/adelia-sampaio-serie-cada-voz-2022>>. Acesso em: 08 set. 2024.

foi de revisora de cinema, da Tabajara Filmes, depois ela casou com um proprietário, também já tinha formado em faculdade, já tava o processo todo dela, entendeu? Eu falava pra ela assim, arruma um lugar de cinema, vem trabalhar, a dela, não é assim, não é, isso não é assim.

(2:51) Ái um dia eu vi um anúncio, procura-se telefonista, de filme, eu digo, de filme? Isso não é filme, é filme, só pode ser filme. E recortei e fui, e aí, de repente, eu me descobri no meio do Cinema Novo. Tavam todos lá, inclusive o Glauber Louco, louco de pedra, entendeu? **E aí falei com a minha irmã, eu tô trabalhando no cinema, ela deu gargalhada, né, claro.**

(3:17) Eu consegui, nesse período de telefonista, primeiro ouvir muitas histórias deles, né, porque cada um ia fazer um filme, tinha uma ideia e não sei o que, aquilo era muito doidona minha cabeça. Depois eu consegui, com o Marcos Faria, me permitir ir num set, que eu nunca tinha ido também, né? No set, o que me encantou era como transitava a turma da pesada. **A turma da pesada, na verdade, eram os técnicos, mas foi a maioria preto, pobre, morando no subúrbio, aquela coisa assim, né?** A velocidade com que eles transitavam era uma coisa muito doida, aquilo me encantou profundamente.

(4:11) Eu comecei a pensar em alguma coisa que eu pudesse fazer, aí eu descobri que o chassi do filme não vai toda lata, sempre sobe uma ponta. E eu comecei a conversar com o assistente de câmera pra dar as pontas pra mim. Aí eu pegava aquelas pontas, enrolava num plástico, papel preto e punha na geladeira. E fui juntando ponta, que era o negativo que eu ia ter pra poder filmar. Aí foi quando eu li a notícia do Denúncia Vazia. **Aí eu disse, agora eu vou fazer isso.**

Narração do filme: (4:54) Mas esse barulho era o dia todo, não pôde abaixar um pouco a televisão? Quê? Não entendi nada. Acaba no dia todo, mesmo. Deixa essa louça aí. Senta aqui, vem ver televisão comigo.

(5:19) "Amor Maldito", na verdade, eu escrevi a sinopse. Na verdade, eu comecei a acompanhar as notícias do jornal e fiquei absolutamente em transe por pensar que aquelas pessoas estivessem sofrendo aquilo. Eu cheguei até a tentar ir no tribunal, mas não deu certo.

Narração do filme: (5:39) Essa mulher que aqui está é mais uma criminosa fria e calculista. Ela corrompe as pessoas daquilo que é de mais nobre. O amor, por isso, para não me alongar, peço-lhes que considerem bem seu comportamento. E atribuo a ela a pena máxima.

(5:56) E aí eu fiz a sinopse e fui procurar o Zé Lozeiro, que era meu amigo também. Toda essa parte da dinâmica masculina eu larguei para o Lozeiro. E a dinâmica da emoção delas eu desenvolvi. Por isso que dá esse casamento, essa mescla bonita.

(6:13) Ele foi um escândalo e é até hoje, porque eu acho que é um filme de referência. **É um filme que mexe com as pessoas, ele toca as pessoas, isso eu tenho certeza.** Hoje em dia é uma loucura, porque antes da pandemia eu viajei quase o Brasil todo.

(6:34) Eu tenho foto de todos os eventos, que era a exibição do Amor Maldito e debate. E é impressionante essa geração que está aí, porque eu tenho também a representatividade negra. **Evidentemente que tem muito menino preto que pode e pensa, e tem certeza hoje, que pode ser alguma coisa.**

(7:00) Em Juiz de Fora, subiu uma menina magrinha e disse: eu não queria perguntar nada, não. Eu digo: você pode perguntar se quiser. Ela: eu queria falar que a minha vida toda, desde que eu nasci, eu estou procurando um espelho para me olhar.

(7:18) **Agora eu achei, você é meu espelho.** A menina me levou em lágrimas, aí eu choro. Nessas horas, a emoção bate feia, eu fiquei olhando para ela assim e as lágrimas descendo. Eu digo, é, conte comigo. É por aí, vamos nos espelhar pela vida fora e tal. Eu tentei desconversar na menina, mas é muito louco isso.

(7:42) **Eu sempre fui preta por causa de mamãe.** A mamãe sempre dizia, **não existe mulato, não existe moreno, existe preto, branco e amarelo.** Essa cultura ela tinha, entendeu? A mamãe tinha umas coisas muito loucas, porque ela dizia assim, você chegava para ela e contava uma tragédia da sua vida, ela dizia assim, meu filho, vou falar uma coisa para você, **para cima do medo-coragem.**

(8:12) E é verdade, não tem outro remédio. Não existe outro remédio que não seja esse, né? **Por que eu faço cinema? Porque eu acredito no ser humano.** Você pode ver o meu cinema que tem a ver com isso.

(8:27) Eu não vejo o cinema de outra forma, mesmo, de verdade. Entende? **Eu acho que o ser humano tem que vir em primeiro plano.** Acredito e muito no amor.

(8:39) **Eu acho que a única coisa que vai salvar o ser humano é o amor.** O resto é um detalhe barroco demais da conta, tá entendendo?

APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO DO VÍDEO-DOCUMENTÁRIO “VIVIANE FERREIRA”, DA SÉRIE: CADA VOZ (ITAÚ CULTURAL, 2022)²⁷

(0:23) Eu não tive a possibilidade de pensar em fazer cinema de um jeito, ai, porque eu sou artista e eu quero só produzir imagem, independente do que seja, pra apaziguar as minhas inquietações internas. Tipo, nunca fui desse lugar. Pra mim, desde os 15 anos, escolher a ferramenta audiovisual era escolher a ferramenta audiovisual. Como uma ferramenta política de comunicação mesmo. Uma ferramenta, inclusive, de intervenção política. Produzir imagem é um ato de responsabilidade, porque produzir imagem, no mundo, é uma ação política. Minha relação e o meu desejo, né, de primeira vez que pensei em fazer cinema, foi de um jeito muito comum. Eu tava assistindo a Lagoa Azul, Sessão da Tarde, e me dei conta que o azul do mar, ele era muito azul. Me questionar naquele dia, sobre como aquela imagem tinha sido produzida, também tinha a ver com o fato de que assisti o filme no mesmo dia em que ajudei minha tia a fazer a higienização do reservatório de água.

(1:44) E ai, tipo, a gente precisava esvaziar o tanque, e depois que enchia, jogavam as pedrinhas de anil na água, e a água ficava super azul, e depois ela volta, vai ficando, tipo, transparente. Eu sempre gostei muito dessa dinâmica, e gostava de ajudar a lavar o tanque, só pra brincar com o anil. Quando eu assisti o filme, eu pensei, caramba, quanto de anil essa galera utilizou pra deixar esse mar azul desse jeito? Naquela mesma semana, minha mãe é manicure, e aí saiu do salão, tava no ponto de ônibus, e ela recebeu um panfleto com a divulgação de um curso de cine, tv e vídeo pra jovens das periferias de Salvador, um curso que tava sendo ofertado pela CIPÓ, Comunicação Interativa, uma organização não governamental criada ali em Salvador, pela Ana Penido, Gilberto de Mensa, e uma galera massa.

²⁷ Transcrição realizada com suporte do TurboScribe. Disponível em: <https://turboscribe.ai/pt/transcript/share/4710765210235267178/TAKF4TNerVJhN1GaJHuQbNvLAikD_Hnmpe4q4humIw8/viviane-ferreira-serie-cada-voz-2022>. Acesso em 08 de set de 2024.

(2:37) Áí ela voltou pra casa e falou assim, ah, você não queria descobrir como é que deixa a água na praia dos filmes tão azul? Ah, se inscreve aí nesse negócio e vai ver se você aprende a fazer filme. E aí fui, me inscrevi, era um processo seletivo, passei no processo e comecei a estudar cine, tv e vídeo na CIPÓ. E aí era uma dinâmica muito massa, porque além do processo de interagir com equipamento, de interagir com a ferramenta, com a técnica audiovisual, era um processo reflexivo o tempo todo.

(3:15) Era o porquê produzir determinadas imagens, sobre o que a gente queria produzir aquelas imagens. Então eram sempre processos que nos forçavam a olhar muito pra nossa própria realidade, tanto do ponto de vista geracional quanto do ponto de vista territorial, ali na CIPÓ. Então, começar por ali, acho que foi um dos meus principais ganhos, presentes pro meu processo de formação.

(3:45) Hoje não? Boa tarde, senhora. Boa tarde. Meu nome é Sílvia Ferreira, sou pesquisadora da Central de Opinião Popular. Ah, sim. Pode entrar. Quando olhei pro audiovisual, eu entendi que queria algumas coisas, ter a minha própria produtora, garantir a produção dos meus curtas, dos meus videoclipes, de longa.

(4:16) Enquanto eu quiser, eu sei que eu sou capaz de levantar. Agora, a consciência política me diz que o meu poder de invenção é diferente do poder de invenção daqueles que estão produzindo hegemonicamente no audiovisual brasileiro. Qual a diferença? É que essas outras pessoas, elas não são mulheres negras nordestinas.

(4:46) Me entender no mundo, entender todos os atravessamentos que passam pelo meu corpo me faz ter uma relação mais saudável com o meu tempo mesmo. O tempo de resposta, inclusive, pros meus desejos, pros meus quereres. Eu nem gosto de ser abordada por esse marcador, de segunda mulher negra dirigir um longa-metragem de ficção no Brasil.

(5:23) Por algumas questões. Uma que eu acho a mais cruel que o racismo acaba impondo pra gente, que é a realidade de que a gente não tem certeza dessa informação. Porque, veja, a Adélia Sampaio, ela dirigiu Amor Maldito em 83. Entre 83 e 2000, a ideia circulante era de que cineasta eram apenas as pessoas que filmavam em película. Então, tem um marcador aí socioeconômico que é muito cruel. Quando a gente está falando de um período histórico, por exemplo, em que um número gigantesco de pessoas puderam produzir imagens e se expressar audiovisualmente a partir do vídeo.

(6:19) E, ora, o audiovisual brasileiro ainda tem uma dificuldade tão grande com a preservação do que se faz que **a gente vai perdendo histórias, perdendo trajetórias e a cada ciclo a gente vai inventando e reinventando marcos e pódios**. E aí a gente vai fortalecendo essa lógica da exceção criada pelo racismo estrutural. Me interessa muito mais o debate de **como é que a gente vai garantir que tantas, quantas mulheres negras queiram existir no audiovisual**.

(6:53) Quais são os caminhos, as ferramentas e as possibilidades disso do que alimentar esse lugar narcísico e esse lugar egóico e sair com a compreensão de que o que mais importa é entender quem está em primeiro, segundo, terceiro, quarto ou quinto lugar. Assim, poderia ter sido a milésima e estaria super feliz nesse lugar desde que eu tivesse as condições, as ferramentas e a possibilidade de fazer.

APÊNDICE E - PLANO DE AULA I

PLANO DE AULA I	
Componente curricular	Educação, História e Cultura Africana e Afro-Brasileira a partir do Cinema Negro
Período	2025.1
Data da aula	18/03/2025
Título da aula	Cinema Negro: Um novo olhar ou uma história invisibilizada?
Ementa	Breve panorama histórico do cinema negro no Brasil. Discussão sobre os primeiros passos do movimento, destacando as contribuições de Zózimo Bulbul, Joel Zito Araújo e Jeferson De . Análise do Dogma Feijoada e suas propostas. Reflexão sobre a ausência de espaço e potencialização das narrativas negras no cinema nacional. Possibilidades de atividades interativas e lúdicas para estimular a percepção crítica sobre o cinema negro.
Sugestões de leituras	<p>Canção: Costura da vida - Canção de Sérgio Pererê Link: https://www.youtube.com/watch?v=NG_ErFvTn04</p> <p>Trailers:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doutor Gama (2min): https://www.youtube.com/watch?v=fpQbv2W_ECQ • Medida Provisória (1min): https://www.youtube.com/watch?v=fVQf1mMZIuc • Filhas do Vento (1min): https://www.youtube.com/watch?v=gZ7JT61AMT4 • Um dia com Jerusa (1min): https://www.youtube.com/watch?v=t_M4PU1UJE • M8-Quando a morte socorre a vida (2min):https://www.youtube.com/watch?v=uk_rvigyFiQ
Leituras complementares	<p>Artigo “O negro no cinema brasileiro: o período silencioso”, de Noel Santos Carvalho (UNICAMP)</p> <p>Indicação: leitura crítica das três primeiras seções</p> <p>Link: https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073/70642</p> <p>Videodocumentário (6min): O que é Dogma Feijoada?</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=kOsmFmEWeio</p>
Estratégias	<p>Leituras prévias das sugestões</p> <p>Roda de conversa</p> <p>Dinâmica de autopercepção (Momento Lumière)</p> <p>Exposição do histórico do Cinema Negro</p> <p>Provocação final: onde estão as vozes-mulheres no cinema negro?</p>
Recursos utilizados	Projetor, slides e folhas de papel

APÊNDICE F: PLANO DE AULA II

PLANO DE AULA II	
Componente curricular	Educação, História e Cultura Africana e Afro-Brasileira a partir do Cinema Negro
Período	2025.1
Data da aula	25/03/2025
Título da aula	Cinema Negro Feminino: a possibilidade de que o Dogma Feijoada não deu conta
Ementa	Cinema negro feminino como expressão estética e política. Análise das cineastas Adélia Sampaio, Edileuza Penha e Viviane Ferreira, ressaltando suas contribuições para uma pedagogia afroreferenciada e transgressora. O olhar de bell hooks e sua relação com a produção audiovisual de mulheres negras. Contracolonialidade como caminho para transformação. Uso do cinema negro feminino como ferramenta de ensino, com atividades práticas para sua aplicação na sala de aula.
Sugestões de leituras	<p>Canção: Refazendo a costura: Link: https://www.youtube.com/watch?v=7qv8eJgRBxw</p> <p>Videodocumentários/artigos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Artigo “Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino” (até a página 06). Link: https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586 ● Videodocumentário (6min) “Mulheres Negras: Cinema é COISA NOSSA! - Canal Preto”. Link: https://www.youtube.com/watch?v=LW0DK6bP2c0&t=1s ● Videodocumentário (9min) “Adélia Sampaio – série Cada voz (2022)”. Link: https://www.youtube.com/watch?v=oBkal3OleTo ● Videodocumentário (7min) “Viviane Ferreira – série Cada voz (2022)”. Link: https://www.youtube.com/watch?v=xDNxebPzHio&t=2s
Leituras complementares	<p>Artigo “O negro no cinema brasileiro: o período silencioso”, de Noel Santos Carvalho (UNICAMP)</p> <p>Indicação: leitura crítica das três primeiras seções Link: https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073/70642</p> <p>Videodocumentário (6min): O que é Dogma Feijoada? Link: https://www.youtube.com/watch?v=kOsmFmEWeio</p>
Estratégias	<p>Leituras prévias das sugestões</p> <p>Roda de conversa</p> <p>Retomada da provação final do encontro anterior</p> <p>Exposição do Cinema Negro Feminino enquanto movimento insurgente</p> <p>Partilhas de possibilidades pedagógicas</p>
Recursos utilizados	Projetor, slides e folhas de papel