

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE

ALINE SOUZA XAVIER

EM PODER (a) DAS CÂMERAS: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO DE MULHERES
NEGRAS ATRAVÉS DAS LENTES DE CINEASTAS NEGRAS.

DISSERTAÇÃO

CURITIBA

2019

ALINE SOUZA XAVIER

**EM PODER (a) DAS CÂMERAS: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO ATRAVÉS DAS
LENTE DE CINEASTAS NEGRAS.**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tecnologia e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de concentração Mediações e Culturas.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

CURITIBA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Xavier, Aline Souza

Em poder (a) das câmeras [recurso eletrônico] : representação e discurso através das lentes de cineastas negras / Aline Souza Xavier.-- 2019.

1 arquivo texto (116 f.) : PDF ; 4,52 MB

Modo de acesso: World Wide Web.

Título extraído da tela de título (visualizado em 23 out. 2019).

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, 2019

Bibliografia: f. 103-106

1. Tecnologia - Dissertações. 2. Diretoras e produtoras de cinema - Brasil. 3. Negras - Imagem. 4. Mulheres no cinema. 5. Webséries - Brasil - História e crítica. 6. Vídeos para Internet - Brasil - História e crítica. 7. Cineastas. 8. Cinema - Aspectos sociais. 9. Redes sociais on-line. 10. Relações de gênero. I. Corrêa, Ronaldo de Oliveira. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. III. Título.

CDD: Ed. 23 -- 600

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 556

A Dissertação de Mestrado intitulada **EM PODER (a) DAS CÂMERAS: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO ATRAVÉS DAS LENTES DE CINEASTAS NEGRAS** defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Aline Souza Xavier** no dia **20 de setembro de 2019**, foi julgada aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa - (UTFPR) - *Orientador*
Prof^ª. Dr^ª. Marinês Ribeiro dos Santos - (UTFPR)
Prof^ª. Dr^ª. Lucimar Rosa Dias - (UFPR)
Prof^ª. Dr^ª. Edileuza Penha de Souza - (UNB)

Curitiba, 20 de setembro de 2019.

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.



À Dona Ana.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho acadêmico embora seja escrito por uma pessoa, ele só é possível em (com)junto. É um trabalho e tanto escrever uma dissertação e sou grata às pessoas que estiveram comigo nesses dois anos e meio e que foram essenciais nesse processo: minha rede de apoio afetivo, intelectual, do riso, das desesperadas lágrimas, dos impasses, das inseguranças, das noites mal dormidas, do alívio, das conversas infinitas no “zap” e da procrastinação (que sempre tem um pouquinho).

Agradeço à minha irmã Daiana de Souza Xavier que me acompanhou nessa jornada com muita paciência e que me auxiliou em vários momentos dessa dissertação. Você foi uma ótima interlocutora. E, no meio dessa loucura, você e o Vicente foram tão importantes. Obrigada!

Agradeço à Bruna Carmona Bonifácio e Ana Cláudia França, “minhas leãozinhas”. A academia traz cada presente... Vocês foram uma das surpresas boas da vida acadêmica. Agradeço a generosidade com que compartilharam ideias, protocolos, ouvidos e olhares acolhedores. Obrigada por transformar esse espaço acadêmico em um lugar de trocas não só intelectuais, mas de afeto e cuidado. Esse caminhar até aqui foi mais leve com vocês.

Agradeço à Patrícia Adriane Elias Pisani. Trilhamos juntas o primeiro ano e aprendi tanto com você. Obrigada por me ajudar a enxergar muitas coisas, a entender e respeitar meus processos, por compartilhar sua história comigo e ajudar essa taurina a sair um pouco do chão. Saudades da sua presença.

Agradeço a Flávia Angélica Andreade por toda torcida nesses dois anos. Pelo cuidado e dedicação em ler meu trabalho e me ajudar a corrigi-lo na qualificação, nos momentos finais.

Agradeço aos meus amigos Tiago Franceschini da Rosa, Talita Vicente dos Santos, Evandro Espanhol, Jonathan Taveira Braga por serem o respiro durante esse período. Vocês proporcionaram os momentos de escape tão necessários no meio dessa correria. Mesmo eu me ausentando, a compreensão de vocês foi essencial. E essencial também quando eu estava perto.

Agradeço ao meu pequeno Otávio. Meu afilhado que não tem a mínima ideia do quanto ele me salvou, trazendo leveza e amor à minha existência nesse um ano e meio.

Agradeço à minha família por ser meu porto seguro mesmo tão longe: Vó Luiza, Tia Lúcia e Tio Amilton.

Ao meu orientador Prof^o Dr^o Ronaldo de Oliveira Corrêa por acreditar em mim de uma forma leve. Não vou dizer que não entrei em desespero várias vezes durante esses dois anos porque entrei, mas ele soube conduzir de forma a respeitar meus processos, meu tempo e, na mesma medida em que me colocava em movimento. Ahhhh, se você soubesse o quanto sou grata à você.

Especial agradecimento à Prof^a Dr^a Edileuza Penha de Souza, Prof^a Dr^a Lucimar Rosa Dias e Prof^a Dr^a Marinês Ribeiro dos Santos pela leitura atenta e pelas contribuições essenciais na construção desse trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade à Universidade Tecnológica do Paraná. Às professoras e professores do PPGTE que foram essenciais na construção desse trabalho a partir das disciplinas ofertadas e discussões em sala e fora dela.

Agradeço à Universidade pública.

RESUMO

O trabalho de pesquisa contempla a produção cinematográfica de cineastas negras. O objetivo é analisar as representações sobre as mulheres negras e os discursos produzidos a partir da produção audiovisual brasileira. O material de análise é a primeira temporada da *websérie* Empoderadas, disponível na página do *facebook*, em 16 episódios, produzidos e divulgados no ano 2015, idealizados pelas cineastas Renata Martins e Joyce Prado. Este trabalho apresenta a discussão sobre representação e estereotipagem a partir do audiovisual, as trajetórias das cineastas e propõem uma análise da *websérie* a partir da construção imagética e das narrativas que são apresentadas pelas entrevistadas nos episódios da primeira temporada. O trabalho de Renata Martins e Joyce Prado na *websérie* ressignifica não só o corpo da mulher negra a partir da construção das imagens pelo audiovisual (enquadramento, planos, montagem), mas também, a partir da narrativa das entrevistadas, apresenta diversas experiências de ser mulher negra na sociedade brasileira.

Palavras-Chave: Raça, Gênero, Cineastas Negras, Audiovisual.

ABSTRACT

The research work contemplates a film production of black filmmakers women. The objective is to analyze how representations about black women and the discourses created from the brazilian audiovisual production. The analysis material is the first season of the web serie Empoderadas, available on the facebook page in 16 episodes, reproduced and released in 2015, designed by filmmakers Renata Martins and Joyce Prado. The paper presents a discussion about representation and stereotyping from the audiovisual, as the trajectories of the filmmakers and proposed a web analysis from the imagetic construction and the narratives that are investigated by the first series of the film. The work of Renata Martins and Joyce Prado on the web redefines not only the body of black women from the construction of images by audiovisual (framing, plans, montage), but also from the narrative of the interviews, presenting various activities of black women in brazilian society.

Key words: Race, Gender, black filmmakers women, Audio-visual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Joyce Prado	20
Figura 2: Renata Martins	21
Figura 3: Sequência de planos da entrevistada Dediane Souza.	72
Figura 4: Frame da entrevistada Dediane Souza. Episódio 11.	73
Figura 5: Sequência de planos da entrevistada Thais Dias. Episódio 02.	73
Figura 6: Sequência de planos da entrevistada Thais Dias. Episódio 02.	74
Figura 7: Frames da entrevistada Sharylaine. Episódio 04.	75
Figura 8: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.	75
Figura 9: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.	76
Figura 10: Frame da entrevistada Luciane Barros. Episódio 13.	76
Figura 11: Frame da entrevistada Leci Brandão. Episódio 10.	77
Figura 12: Frame das entrevistadas Cris e Ana Paula - Xongani. Episódio 01.	78
Figura 13: – Frame do episódio 01. Detalhe dos tecidos.	78
Figura 14: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.	79
Figura 15: Sequência de planos da entrevistada Ana Fulô. Episódio 03.	80
Figura 16: Sequência de planos da entrevistada Ana Fulô. Episódio 03.	80
Figura 17: Sequência de planos da entrevistada MC Soffia. Episódio 07.	81
Figura 18: Sequência de planos. Episódio 07.	81
Figura 19: Sequência de planos do episódio 07.	81
Figura 20: Frame da entrevistada Beth Beli. Episódio 12.	82
Figura 21: Sequência de planos da entrevistada Beth Beli. Episódio 12.	82
Figura 22: Frame da entrevista Tula Pilar. Episódio 9. Atriz encenando.	83
Figura 23: Frame da entrevistada Ana Fulô segurando uma de suas bonecas.	83
Figura 24: Frame da entrevistada Raquel Trindade.	84

Sumário

1. INTRODUÇÃO: DA BUSCA PELO OUTRO A DESCOBERTA SOBRE MIM.....	11
2. CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	14
2.1. <i>Definição do método</i>	14
2.2. <i>Etapas da pesquisa: Procedimentos e Protocolos.</i>	15
2.2.1. <i>Levantamento Bibliográfico</i>	15
2.2.2. <i>Como cheguei até as cineastas: Traçando um caminho.</i>	18
2.2.3. <i>As interlocutoras: Trajetórias que (re)criam imagens</i>	20
2.2.4. <i>A websérie: como se faz para analisar uma imagem?</i>	23
3. O QUE PODE UMA REPRESENTAÇÃO?.....	26
3.1. <i>Das representações às identidades</i>	26
3.2. <i>Produção do outro: raça e estereótipo</i>	29
3.3. <i>Raça, gênero e estereótipos</i>	32
4. Em poder das câmeras: Revisitando trajetórias e reescrevendo histórias.....	43
4.1. <i>Joyce Prado:</i>	44
4.2. <i>Renata Martins</i>	53
4.3. <i>Cinema Negro no feminino</i>	62
5. EMPODERADAS: REPRESENTAÇÕES E DISCURSOS SOBRE E COM MULHERES NEGRAS.....	67
5.1. <i>Quando elas estão em poder das câmeras.</i>	70
5.2. <i>Quando elas estão em poder das palavras.</i>	85
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
APÊNDICES.	107
ANEXOS	114

1. INTRODUÇÃO: DA BUSCA PELO OUTRO A DESCOBERTA SOBRE MIM

Esse trabalho pretende discutir raça, gênero, cinema e representação. Antes de apresentar esse lugar de construção do conhecimento e suas categorias, apresento o caminho que percorri até aqui.

Fazer pesquisa e estar na academia não são coisas muito fáceis para mim. Minha resistência é muito grande por pensar que esse lugar se distanciava da realidade, do dia-a-dia, das preocupações e lutas diárias: Engano meu, nessa trajetória percebi como a academia se aproximou de muitas questões urgentes na nossa sociedade e de como é importante ocupar esse espaço institucional. Entrei e, a princípio, meu projeto era outro. Estava ligado a produção audiovisual, pensando um viés educação e gênero.

Depois de ingressar no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e durante o processo de orientação, meu projeto tomou um caminho impensado, mas que foi nesse caminho que muitas questões se colocaram para mim. A decisão tomada seria que meu trabalho discutiria a produção audiovisual feita por mulheres negras. Foi aí, que meu trabalho me colocou em movimento: de questionamentos e de transformação como mulher, educadora e pesquisadora. No processo de pesquisa sobre mulheres e audiovisual, a busca por referências bibliográficas me trouxeram um vasto repertório de experiências, narrativas, lutas e modos de pensar a sociedade hoje que ainda não haviam atravessado meu caminho. O encontro com autoras negras como bell hooks¹, Angela Davis e Lélia Gonzalez foram de extrema importância para eu entender qual era a realidade da comunidade negra e, principalmente, da mulher negra na sociedade. Foram autoras que mostraram que eu estava equivocada quando falava sobre mulher e sobre revolução sem olhar criticamente para outras questões que atravessavam a categoria gênero, e eu como educadora em escolas públicas, diante de tantas histórias de vida, não conseguia entender e julgava. Esse foi meu primeiro tombo: existem várias categorias que nos atravessam e que nos moldam, conhecê-las e entendê-las é um modo de criar outras formas de resistir e de se reinventar.

Nesse encontro com as autoras negras e no exercício de olhar para mim e minha história, encontrei minha avó paterna: Dona Ana. Foi a primeira vez que a vi como mulher negra. Então entendi que esse projeto, que essa pesquisa poderia ir além dos muros da academia. Esse projeto

¹ A autora bell hooks assina seu nome em letras minúsculas. Optou por essa grafia porque, segundo ela, o foco das pesquisas deve-se concentrar na escrita e não no nome de quem as produz.

tinha a ver com a construção de um olhar sobre ser mulher, sobre família, sobre raça... esse projeto tinha a ver com a minha transformação enquanto mulher, educadora e pesquisadora e que muito das minhas concepções sobre gênero, sobre raça, imagem, sobre academia precisavam ser repensadas. Tratava-se de entender esse lugar que ocupo e da responsabilidade de produzir com qualidade e de aprender com essas mulheres e suas teorias. De afinar o olhar e promover uma mudança na maneira como eu enxergava as coisas, de como trabalhava com meus alunos e no entendimento que esse trabalho não vai falar por, nem tomar como objeto o outro. Trata-se de construir junto, ampliando olhares e revendo lugares, não só no meu texto, mas nas minhas relações cotidianas, em sala de aula com meus alunos. Aprendi e continuo aprendendo com essas mulheres: tanto na teoria com as autoras que mais trabalhei como bell hooks, Angela Davis, Lélia Gonzalez, Rosane Borges, Djamila Ribeiro, Joyce Berth, como com as cineastas Renata Martins e Joyce Prado e com as 14 mulheres entrevistadas na *websérie* Empoderadas.

Nessa minha trajetória acadêmica, algumas inseguranças surgiram, dentre elas qual seria o meu lugar de fala? Que lugar era esse? Eu poderia falar sobre? Como poderia discutir algo que não perpassava a minha experiência enquanto mulher? Eu teria esse direito? Na busca de entender que lugar eu ocuparia na construção desse conhecimento iniciou-se a minha “trajetória metodológica”. Entender de que lugar teórico eu partiria para construir minha pesquisa, bem como, entender que lugar era ocupado por mim. Quais autoras e autores seriam meu alicerce para a construção dessa pesquisa.

Ponto aqui que esse trabalho me colocou num lugar de aprendizado e de construção. Ainda estou buscando compreender as categorias de análise, bem como aprendendo como falar sobre as questões que permeiam a minha pesquisa. Quanto aos assuntos abordados no trabalho, há muitas vertentes que não puderam ser trabalhadas com mais profundidade nessa dissertação: temas como afetividade da mulher negra, autoestima, mercado de trabalho, exploração, objetificação do corpo da mulher negra, racismo estrutural. Todos esses temas perpassam as narrativas contidas nesse trabalho, mas não houve como abordar todos e de forma mais aprofundada. Há uma vasta literatura que discute esses temas e que pretendo acessar no futuro para pensar e trazer outros olhares para discussões sobre os episódios.

Pensando a produção audiovisual, raça e gênero, a pesquisa realizada possibilitou que eu revisse o poder que as representações têm na produção de discursos e de que forma a mídia opera na divulgação dessas representações. Segundo Borges, a mídia

institui padrões operacionais: falas e sotaques, vestimentas, modelos de beleza, procedência geográfica são balizas que conduzem a modos específicos de escrever, filmar e fotografar, ou seja, de mostrar ou ocultar, que acaba, em última instância, de

forma arbitrária e excludente, sintetizando o *universal* do homem (BORGES, 2012, p.182).

Para a manutenção dessa ‘ideia universal de homem’ a produção da diferença a partir de estereótipos é constantemente reiterada pelos meios de comunicação em que

são projetadas as figuras do homem e da mulher negras(os), cujo sistema de representação gravita normalmente em discursos fundadores que remetem sempre a referenciais mais ou menos estáveis, a despeito da gradual mudança que a questão racial negra tenha sofrido nos últimos anos, principalmente nas esferas publicitária e dramaturgica (BORGES, 2012, p.184).

Lauretis (1987), embora a autora faça algumas críticas ao pensamento foucaultiano, parte da visão teórica de Foucault para pensar gênero,

propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (LAURETIS, 1987, p.208).

A partir dessa abordagem, o trabalho busca analisar a produção audiovisual feita por mulheres negras e investigar a partir dessa produção imagética possíveis ressignificações do corpo, das vivências, das inúmeras possibilidades e enfrentamentos da mulher negra na sociedade hoje. A construção de um outro olhar e uma outra leitura de representação pode ser esse lugar de resistência e de reinvenção de identidades.

Desse modo, entender a produção do cinema por mulheres negras aproxima da noção de experiência proposta por Scott (1998). Aquela produção está permeada pela experiência e é permeada pelas categorias de raça, sexualidade e classe social. Cabe aqui ressaltar, que não se trata apenas de tornar visível a experiência, para Scott,

Tornar visível a experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressores, mas não seu funcionamento interno ou sua lógica; sabemos que a diferença existe, mas não a entendemos como constituída relacionalmente. Para tanto, precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. [...] Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz (SCOTT, 1998, p.304).

O trabalho busca apresentar um dos mecanismos de produção de imagens e discursos: o audiovisual. Trata-se de pensar não só a maneira que a produção de imagens estereotipadas foram utilizadas como meio de produção de subjetividades, mas também como um espaço para ser ressignificado e repensado nas novas gerações.

O desenvolvimento desta pesquisa ocorreu no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, na linha de pesquisa Mediações e Cultura da Universidade

Tecnológica do Paraná. A construção teórica foi fruto das discussões que ocorreram nas disciplinas do programa: Fundamentos da Interação, sob orientação das professoras Dr^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz e Prof^a Dr^a Luciana Martha Silveira; na disciplina Gênero e representações culturais, orientada pela Professora Dra. Marinês Ribeiro dos Santos; e na disciplina Imagem e Tecnologia e do Grupo de estudos Artec , ambos coordenados pela Prof^a Dra. Luciana Martha Silveira; e, por último e de grande importância, os encontros e seminários de orientação com o Prof^o Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa.

2. CAMINHOS METODOLÓGICOS

2.1. Definição do método

Quanto à abordagem metodológica, esse trabalho será qualitativo, de natureza aplicada e de caráter exploratório. A construção do trabalho ocorreu nas seguintes etapas que serão explicitadas no decorrer do texto: Delimitação do problema; levantamento bibliográfico; coleta de dados: levantamento das cineastas negras, definição do material audiovisual e análise; entrevista; articulação entre as narrativas das cineastas e a análise da produção visual e conceitual da *websérie*. Cabe ressaltar que as etapas não seguiram um curso linear. Elas se entrecruzaram em diversos momentos de acordo com as necessidades da pesquisa.

Como parte do processo de construção da pesquisa as cineastas Renata Martins e Joyce Prado foram entrevistadas com o intuito de trazer suas trajetórias de vida e de trabalho no audiovisual. A entrevista seguiu um protocolo² no qual organizei as perguntas de acordo com os objetivos da pesquisa. As entrevistas foram transcritas e discutidas em texto, no capítulo 2, a partir de apontamentos teóricos de pensadoras negras.

Ao trazer a fala das cineastas para construção desse trabalho, tomo com base metodológica a História Oral. Como citado por Worcman “Como mudar e conquistar uma história múltipla, na qual cada um tenha a palavra? Talvez esse desafio passe pelo simples entendimento de que toda pessoa tem uma história e de que essa história tem valor” (WORCMAN, K; PEREIRA, V.J, 2006, p.9). É a partir desse ponto de vista que o trabalho se inscreve e se desenvolve, é uma maneira de compreender as motivações, desafios e conflitos vividos ao longo de suas vidas.

² Protocolo de entrevista encontra-se no Apêndice.

Na mesma esteira, ressalto Meihy quando diz que “história oral é uma alternativa à história oficial”(MEIHY, 2005, p.9), trazendo para a construção do trabalho e para sua análise o conceito de mudança social, pelo viés da memória, “articular pessoas, por meio da produção e do conhecimento de suas experiências, é fundamental para romper o isolamento de alguns grupos sociais e impulsionar processos de mudança das relações sociais, políticas e econômicas.”(WORCMAN, K; PEREIRA, V.J., 2006; p.11). As narrativas das cineastas nos apresentam as trajetórias de vida, como se constituíram mulheres negras na sociedade e como cineastas, trazendo não só situações individuais, mas problematizando situações que perpassam a condição de ser mulher negra na sociedade brasileira.

Quanto à análise da *websérie*, foi elaborado uma ficha³ para cada episódio. Estas permitiram que eu tivesse um olhar sobre as temáticas abordadas e possíveis relações entre as entrevistas (tanto nas situações narradas quanto na composição das imagens). A análise do material entrecruza a dinâmica da narrativa, ou seja, a decomposição do filme em partes utilizando os seguintes critérios: Planos e Montagem, Narrativa (Som e imagem). A partir dessa decomposição observei a construção da imagem em seu sentido visual/sonoro; e seu sentido narrativo (quem conta a história e como ela é contada) (VANOYE; GOLIO-LÉTÉ, 2012).

Desse modo, este trabalho pretende ouvir, porque pela escuta do outro podemos articular outras formas de ver e de estar no mundo, trazendo as histórias de vida como forma de respeitar e compreender as diversas formas de ser e agir no mundo, ao mesmo tempo, entender as relações de poder que permeiam nossas existências e para além, como a categoria raça e gênero estão imbricadas e fortemente enraizada nas nossas relações cotidianas.

2.2. Etapas da pesquisa: Procedimentos e Protocolos.

2.2.1. Levantamento Bibliográfico

O primeiro procedimento realizado foi o levantamento bibliográfico, com o objetivo de identificar as produções teóricas sobre o assunto. O levantamento foi feito em diferentes bases de dados entre eles: Capes, Scielo, SIBi, JSTOR, ScienceDirect e Google Acadêmico. A partir da categoria Cinema e Gênero, as referências abordavam o pensamento de Teresa de Lauretis e Ann Kaplan e Carla Ludmila Maia Martins. Essas autoras trouxeram luz sobre a construção da imagem da mulher pelo cinema. Quem filma? Como filma? Quais relações de poder permeiam a construção dessas imagens pelo cinema?

³ Modelo de ficha dos episódios encontra-se no Apêndice.

Quanto a discussão de gênero e cinema, Teresa de Lauretis (1987) propõe que se pense gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana

que vê a sexualidade como uma ‘tecnologia sexual’; desta forma, propor-se-ia que também o gênero como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (LAURETIS, 1985, p.208).

Para a autora o gênero é tanto “uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade.” (LAURETIS, 1985, p.212). No campo do cinema, as questões de gênero foram discutidas por teóricas feministas que trouxeram um olhar crítico em relação a “sexualização das estrelas do cinema e narrativos e analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, edição e etc.) e os códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador” (LAURETIS, 1985, p.221).

Ann Kaplan (1995) discute em seu livro “A mulher e cinema”, as questões que permeiam o olhar masculino na produção cinematográfica, que visto pelo viés do patriarcado, “como capaz de dominar e reprimir a mulher, por seu poder controlador sobre o discurso e desejo femininos”(KAPLAN, 1995, p.16). A autora afirma que em

termos da narrativa dominante do cinema, na sua forma clássica, as mulheres, do modo como tem sido representadas pelos homens nesses textos, assumem uma imagem de que têm um status ‘eterno’ que se repete, em sua essência, através das décadas: superficialmente, a representação muda de acordo com a moda e o estilo – mas se arranhamos a superfície, lá está o modelo conhecido (KAPLAN, 1995, p.17).

A autora também afirma que o que está em jogo nessa produção é a “omissão feminina nas formas de arte dominantes, a ponto de haver modelos recorrentes que refletem o posicionamento da mulher dentro de um inconsciente patriarcal que, até certo ponto trabalha independentemente do capitalismo”(KAPLAN, 1995, p.18). A discussão de Kaplan e suas análises fílmicas são importantes para pensarmos as construções imagéticas e discursivas sobre a mulher no cinema.

A tese de Carla Ludimila Maia Martins (2015) trouxe um panorama geral de diretoras mulheres e sua produção visual. A pesquisadora apresenta um levantamento de alguns filmes e suas temáticas, bem como problematiza essas produções (nem todas as obras feitas por mulheres eram produções críticas ou questionavam o status quo da mulher na sociedade).

Martins (2015) aponta a necessidade de mulheres no campo do cinema e problematiza quem está em poder das câmeras, para autora

o mercado cinematográfico reproduz as assimetrias que sustentam nossas formas de sociabilidade, haja visto o já mencionado fato de que a expressiva maioria dos diretores é composta por homens, brancos, de classe média ou alta. As poucas mulheres que fazem filmes também parecem compartilhar com os diretores as demais marcas sociais: brancas, cidadãs, de classe média ou alta. São “bem posicionadas”, o que parece influenciar seu grau de envolvimento com as questões do feminismo. Talvez o que falte seja mesmo oportunidades para aquelas que sofrem as desigualdades – pelos cruzamentos do gênero com os demais eixos de diferença, como raça, classe, orientação sexual – darem visibilidade e colocarem em circulação suas reivindicações. Para tornar ainda mais clara a ideia: é preciso que mais mulheres, de cores, raças, classes e preferências sexuais variadas façam filmes, pois talvez delas venha o grito (...) (MARTINS, 2015, p.259).

No desenvolvimento do trabalho quando a categoria raça se tornou parte essencial da pesquisa, outro levantamento bibliográfico foi feito e autoras como Ceiça Ferreira e Edileuza Penha de Souza foram importantes para pensar as questões de raça e gênero na produção audiovisual brasileira. O artigo Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema de Ceiça Ferreira (2018) apresenta e discute os limites da teoria feminista do cinema. A autora aponta para as lacunas quando se trata de abordar as questões que permeiam a representação de mulheres negras nas telas e as questões de raça e gênero na teoria feminista. Já a tese “Cinema na Panela de barro: Mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade” da Prof^a Dr^a Edileuza Penha de Souza trouxe o panorama sobre a História do Cinema Negro no Brasil e a importância da produção cinematográfica na construção da representação da mulher e do homem negro. Seu trabalho com mulheres paneleiras congueiras ressalta o poder que o cinema tem como um espaço de encontros e de construção narrativas permeadas de memória, afeto, ancestralidade. Foi a partir desse trabalho que busquei me aproximar de alguns referenciais teóricos que irão me acompanhar nesse trabalho, principalmente no capítulo teórico, são eles: Joel Zito de Araújo, bell hooks, Sueli Carneiro, Rosane Borges.

Já as disciplinas cursadas no ano de 2017 no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, também foram importantes na construção do aparato teórico. A disciplina Fundamentos em Interação foi responsável por desenvolver os conceitos de Representação, Identidade e Cultura que vai atravessar o primeiro capítulo com autores como Stuart Hall e Tadeu Tomáz da Silva.

A disciplina Imagem e Tecnologia ampliou o modo de olhar as imagens e construir a partir delas, tanto teoricamente como analiticamente. E a disciplina Gênero e Representações

culturais foi responsável por um aprofundamento nas questões de gênero e principalmente à aproximação e discussão a partir de pensadoras negras como bell hooks nos trabalhos *Mulheres negras: moldando a teoria feminista* e *Olhares negros: raça e representação* e de Patricia Hill Collins, os capítulos *Mães, matriarcas e outras imagens de controle*⁴ e *O poder da autodefinição*⁵, ambos textos estão no livro *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e políticas de empoderamento*⁶ (tradução nossa).

2.2.2. *Como cheguei até as cineastas: Traçando um caminho.*

Para definir quais seriam as interlocutoras dessa pesquisa foi feito o levantamento das cineastas, a partir de um mapeamento de Festivais, Eventos e Mostras de Cinema Negro no Brasil, com foco nas produções feitas por mulheres negras e que tinham ocorridos entre 2016-2017. Os eventos que serviram como base para mapear as cineastas foram: Mostra Empoderadas: Mulheres Negras no audiovisual⁷, que ocorreu em Agosto de 2017; a Mostra de Filmes de diretoras negras na Caixa Cultural⁸ no primeiro semestre de 2017 e o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul⁹ (2015 e 2017). A partir dessas mostras, selecionei mulheres que tinham atuado como diretoras em produções audiovisuais.

Para organizar e sistematizar os dados foi elaborada uma ficha de perfil¹⁰, onde constavam as informações consideradas relevantes para ter uma visão geral sobre as cineastas: cidade/estado, formação, produção audiovisual, prêmios, outros projetos e possíveis articulações entre elas. As fichas facilitavam o acesso e a visualização das produções dessas cineastas pelos endereços das páginas do *facebook* ou do *youtube*, links de acesso aos filmes (quando disponível), entrevistas em outras mídias, prêmios e outros projetos.

⁴ Título do capítulo em inglês “Mammies, matriarchs, and other constrolling images”.

⁵ Título do capítulo em inglês “The Power of Self-Definition”.

⁶ Título do livro em inglês “Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment”.

⁷ A mostra Empoderadas ocorreu durante Primeiro Encontro Nacional Empoderadas, entre 01 a 08 de Agosto de 2017. A mostra contou com a curadoria feita por quatro cineastas negras: Keila Serruya, Ilirana Rodrigues, Thamires Vieira e Renata Martins e tinha como “objetivo escolher obras que refletissem a pluralidade da produção do audiovisual negro e as múltiplas vozes e presenças femininas nelas”. Informações disponível em < <https://todosnegrosdomundo.com.br/aa-mostra-empoderadas-mulheres-negras-no-audiovisual-comeca-nesta-terca-em-sp/>>

⁸ A mostra “Diretoras Negras no Cinema Brasileiro” reuniu 45 filmes com temáticas que variavam entre representação racial, identidade de gênero e injustiças sócias. Os filmes foram exibidos no Teatro da Caixa Cultural, entre 04 a 11 de julho de 2017 em Brasília. A Mostra também foi exibida no Rio de Janeiro e São Paulo.

⁹ O encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul – Brasil, África e Caribe é organizado pelo Centro Afrocarioca de Cinema, fundada por Zózimo Bulbul e em 2019 chega a sua 12ª edição, com curadoria de Joel Zito de Araújo. Maiores informações está disponível em < <http://afrocariocadecinema.org.br/os-encontros/>>

¹⁰ Ficha de perfil das cineastas encontra-se no Apêndice.

Foi mapeado, a partir dos eventos citados acima, 31 cineastas negras¹¹ que tinham trabalhado com a direção em audiovisual, nesses eventos. A partir das informações, busquei acessar os trabalhos audiovisuais para compreender o que vinha sendo produzido enquanto temática nos filmes. Identifiquei que nem todas as produções audiovisuais estavam disponíveis para acesso público, sendo que, algumas dessas produções só poderiam ser acessadas em festivais ou eventos de cinema. Desse modo, o primeiro critério para definir as cineastas foi a acessibilidade pelo público ao material audiovisual. Algumas cineastas tinham suas produções disponíveis no canal do *youtube*, mas nem todas as produções estavam disponibilizadas na plataforma. A partir desse primeiro critério, selecionei 5 cineastas negras, eram: Renata Martins, Joyce Prado, Lilian Solá Santiago, Juliana Vicente, Carol Rodrigues.

O segundo critério foi observar nas plataformas o acesso/visualizações dos trabalhos, tentando identificar se havia fácil acesso ao material audiovisual. A partir da Ficha de perfil das cineastas no qual constava um levantamento das produções audiovisuais até aquela data, busquei através de plataformas como *youtube* e *vimeo*¹² encontrar acesso aos vídeos. A partir desse critério cheguei à *websérie* Empoderadas, a princípio pela página do *youtube*, mais tarde, verifiquei que a divulgação dos episódio tinha sido feita pela página Empoderadas do *facebook*¹³.

O terceiro e último critério foi identificar se as cineastas tinham outros projetos e como se articulavam em/com outras esferas da sociedade. Busquei em páginas da internet, entrevistas e reportagens sobre a produção cinematográfica e projetos das cineastas e foi assim que novamente o projeto Empoderadas estava em evidência. O projeto viabilizou cursos de roteiro e cinema para mulheres negras e a Renata Martins, idealizadora do projeto, estava envolvida na Mostra Empoderadas, havia também uma temporada feita por alunas da escola pública sobre Mulheres na tecnologia.

Outro ponto foi que a primeira temporada (2015) tinha sido divulgada pelo *facebook* e alcançou números significativos de visualização, compartilhamento e comentários. Até Agosto de 2018, o episódio da MC Soffia foi visualizado 936 mil vezes, tinha em torno de 15 mil curtidas e 25 mil compartilhamentos. Os episódios de Beth Beli, contava com 47 mil visualizações e aproximadamente 1,2 mil compartilhamentos, já Ana Koteban teve em torno de

¹¹ Esse levantamento foi feito em 2017 e acompanhou o cenário do cinema brasileiro daquele período. Hoje temos um cenário diferente daquele mapeado em 2017.

¹² Site de compartilhamento de vídeos.

¹³ Endereço do projeto Empoderadas. Disponível em <<https://www.facebook.com/programaempoderadas/>>

11 mil visualizações. Os demais episódios variavam entre 4 a 8 mil visualizações. Esses números apresentavam um alcance significativo da *websérie*.

O projeto Empoderadas seguiu com outras temporadas, agora sem a Joyce Prado, mas estava articulando mulheres negras em e de outras áreas de atuação na sociedade e de outras regiões do Brasil. A partir dessas informações sobre o projeto Empoderadas, seu desenvolvimento, sua articulação política e social, as duas cineastas foram escolhidas e com elas a primeira temporada da *websérie* Empoderadas.

2.2.3. As interlocutoras: Trajetórias que (re)criam imagens

Figura 1: Joyce Prado



Imagem retirada da página pessoal no facebook.

JOYCE PRADO

Nasceu em São Paulo, tem 32 anos. Sua formação é em Comunicação Social: Rádio e TV pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e especialista em Roteiro Audiovisual pelo Centro Universitário SENAC. Atua na área de cinema documental, ficcional e publicitário. É sócia-fundadora da Oxalá Produções. Foi Co-diretora da primeira temporada da *websérie* 'Empoderadas' (2015). Dirigiu o curta 'Fábula de Vó Ita' (2015). Foi roteirista e diretora de *websérie* Cartas de Maio (2018). Também atua na gestão 2017-2020 da Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro (A.P.A.N)¹⁴.

¹⁴ Segundo página da Associação dxs profissionais do audiovisual negro, a APAN “é uma instituição de fomento, valorização e divulgação de realizações audiovisuais protagonizadas por negras e negros bem como a promoção de profissionais também negros para o mercado audiovisual”. Informações disponível em <<http://apan.com.br/sobre/>>

Figura 2: Renata Martins



Imagem retirada da página pessoal no facebook.

RENATA MARTINS

É formada em cinema pela Universidade Anhembi Morumbi e Pós-Graduada em linguagens da Arte | USP. Diretora e Roteirista do Curta - Aquém das Nuvens (2010). Foi roteirista da Série Pedro e Bianca (2012), da TV Cultura. Co-diretora e idealizadora da *websérie* Empoderadas (2015 – 2019). Coordenadora de desenvolvimento do projeto - Cartas da Terra do Futuro - *Websérie* sobre Refugiados. Roteirista da Malhação: Viva a diferença (2017/2018). E diretora e roteirista do curta “Sem asas”(2019).

O primeiro contato com as interlocutoras foi feito via correio eletrônico, na data de 16 de Maio de 2018. Apresentei meu projeto de pesquisa e informei do interesse em entrevistá-las. Renata Martins, por conta dos projetos em que estava envolvida, não conseguiria me receber no mês de Junho. Já, Joyce tinha disponibilidade a partir de 10 de Junho. Marquei a entrevista com a Joyce Prado para o dia 23 de Junho de 2018. Quanto à Renata, ela se disponibilizou a responder o questionário via correio eletrônico, mas conseguimos marcar uma entrevista em Janeiro de 2019.

O protocolo de entrevista¹⁵ foi enviado com antecedência para as duas interlocutoras. As perguntas do roteiro foram elaboradas em seções de acordo com os objetivos da pesquisa. Os objetivos das entrevistas é compor o trabalho com as trajetórias das cineastas e identificar

¹⁵ Protocolo de Entrevista encontra-se no Apêndice.

as questões raça e gênero nas suas narrativas. Entendendo que as histórias de vida das interlocutoras,

não conta apenas o “passado” de uma pessoa, mas revela muito sobre seu presente e indica como ela vislumbra seu futuro. Aí reside, em grande parte, o impacto das histórias. Revê-las, explicitá-las, organizá-las são, de início, formas de repensar e reordenar padrões e valores muitas vezes assumidos como absolutos. Por outro lado, as histórias de vida constituem fontes preciosas para a construção da História. Compreender e registrar as visões, sentimentos e práticas de pessoas, famílias e grupos é uma forma poderosas de construir fontes alternativas para a compreensão e análise dos processos históricos. (MUSEU DA PESSOA, 2006, p.203)

As entrevistas foi gravada com anuência das entrevistadas e transcritas por meio de protocolo elaborado com base no trabalho desenvolvido por Corrêa (2008). O protocolo de transcrição foi enviado às interlocutoras Joyce Prado e Renata Martins para conferência e possíveis alterações e solicitado o Termo de autorização de uso de imagem e texto¹⁶, enviados devidamente assinados via correio eletrônico.

¹⁶ Termo de autorização de uso de imagem e texto encontra-se nos anexos.

2.2.4. A *websérie*: como se faz para analisar uma imagem?

Para trabalhar com os episódios da *websérie* foram desenvolvidos três diferentes protocolos: Ficha de informações gerais¹⁷; Ficha de transcrição da narrativa¹⁸ e Ficha de análise do filme¹⁹.

A Ficha do episódio foi desenvolvida com o intuito de apresentar as principais informações, bem como as temáticas gerais e palavras-chave que poderiam ser observadas no episódio. Na ficha de informações gerais (Ficha 1) consta a descrição técnica, o link de acesso do episódio nas plataformas do *facebook* e do *youtube*; campo para descrição do episódio e para anotações, apontamentos e observações feitas por mim. A partir das fichas, eu poderia cruzar temas, identificar pontos em comum nas narrativas das entrevistadas e na produção das imagens.

A Ficha de transcrição das narrativas (Ficha 2) é o protocolo de transcrição das falas das entrevistadas nos episódios. Essa ficha foi importante para compor a segunda parte do capítulo três em que se analisa as narrativas das entrevistas. A transcrição ajudou no resgate de temas e situações narradas e no cruzamento das falas das entrevistadas com a narrativa visual do episódio (coluna à direita: especifico o que está sendo mostrado enquanto imagem). Esse procedimento é uma tentativa de identificar as possíveis relações entre o que está sendo falado e a imagem que está sendo apresentada.

A Ficha de análise do filme (Ficha 3) foi elaborada para auxiliar na apreciação das imagens. A análise do filme, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2012, p.14), consiste em “decompô-lo em seus elementos constitutivos” para depois “estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento” (VANOYE; GOLIO-LÉTÉ, 2012, p.15). A análise é composta de três momentos: 1ª) Dinâmica da narrativa (definição o que será analisado no filme); 2ª) Pontos de vista e 3ª) Conclusão.

O primeiro momento da análise foi estabelecer o critério para decomposição do filme. Foram selecionados os seguintes critérios para análise: Planos e Montagem e Narrativas.

O segundo procedimento de análise é denominado como pontos de vista. Esses são divididos em três sentidos: visual/sonoro, que tem a função de identificar as características dos planos, enquadramento, som. O segundo sentido é o narrativo que identifica quem conta a

¹⁷ Ficha de informações gerais dos episódios encontra-se no Apêndice.

¹⁸ Ficha de transcrição da narrativa encontra-se no Apêndice.

¹⁹ Ficha de análise do filme encontra-se no Apêndice.

história e como ela é contada. E, o terceiro sentido é o ideológico, que trata de identificar o posicionamento ideológico do realizador.

O terceiro procedimento é a conclusão da análise, ou seja, após decompor e analisar o filme em partes menores, reitera-se as partes a partir da interpretação da pesquisadora.

A partir da análise da construção das imagens do filme, as narrativas das entrevistadas na *websérie* e as trajetórias das cineastas Renata Martins e Joyce Prado, busco me aproximar de respostas para a seguinte pergunta: Quais representações e práticas discursivas visuais e verbais, sobre a mulher negra brasileira, são produzidas na Primeira temporada da *websérie* Empoderadas das cineastas Renata Martins e Joyce Prado?

As cineastas Renata Martins e Joyce Prado foram as idealizadoras da *websérie* Empoderadas, lançada em 2015, pela página do *facebook*. A *websérie* é composta de 14 episódios com duração entre 4 e 6 minutos, onde são apresentadas mulheres negras que narram suas trajetórias de vida, seus processos de construção de si, suas lutas e vivências com o preconceito racial existente na estrutura social brasileira. A primeira temporada conta ainda com dois episódios que não seguem a característica de entrevistas, são eles: Empoderadas Especial [#Orgulhocrespo] e Empoderadas/Dandara.

A *websérie* pretende dar visibilidade às mulheres negras em diversas áreas de atuação (moda, entretenimento, política, artes, empreendedorismo). Desse lugar de fala, ouviremos as vozes das entrevistas na *websérie* Empoderadas e analisaremos as representações produzidas pelas cineastas negras Renata Martins e Joyce Prado.

O **objetivo geral** do trabalho será analisar as representações sobre a mulher negra e os discursos produzidos na Primeira temporada das *Websérie* Empoderadas, tendo como **objetivos específicos**:

- Apresentar e analisar as trajetórias das cineastas.
- Identificar quais representações e discursos são produzidos nos episódios da *Websérie* Empoderadas.
- Descrever e analisar a produção de imagens pelas cineastas Joyce Prado e Renata Martins na *websérie*.
- Analisar as narrativas das entrevistas na primeira temporada da *websérie* Empoderadas.

Para estruturar a dissertação, ela foi dividida em três capítulos. No capítulo 1: **o que pode uma representação?**, apresento os conceitos de Representação, Estereotipagem, Identidade Raça e Gênero, a partir de autores como Stuart Hall (2016), Patrícia Hill Collins (2000), Lélia Gonzalez (1984) e Tadeu Tomáz Silva (2014), Woodward (2014), Bhabha

(1992), Shohat e Stam (2006), Louro (2007), Scott (1995), Munanga (2003), Schucman (2010).

No capítulo 2: **Em poder das câmeras: revisitando trajetórias e reescrevendo história**, apresento as cineastas Joyce Prado e Renata Martins e suas trajetórias atravessadas pelas questões de raça e gênero no cinema e na sociedade, dialogando com autoras como bell hooks (2015), Patricia Hill Collins (2000).

No capítulo 3: **Empoderadas: representações e discursos sobre e com mulheres negras**, apresento a *websérie* e a análise de episódios em dois momentos: imagético e narrativo/temático. A primeira análise contempla as questões imagéticas da *websérie*. Trata-se de um processo de decomposição da imagem audiovisual, afim de identificar as escolhas estéticas na construção imagética. Busco apresentar a forma como as entrevistadas foram filmadas e apresentadas visualmente abordando de maneira geral as escolhas de enquadramento e planos dessa construção. A segunda análise parte das narrativas das entrevistadas na *websérie*, buscando identificar e apresentar as questões que atravessam ser mulher negra no Brasil. Desse modo, minha escolha no terceiro capítulo não é a partir de uma análise fílmica, embora tenha utilizado de alguns elementos e teóricos para a construção desse capítulo.

Nas considerações finais retomarei o problema e os objetivos da pesquisa, refletindo se foram alcançados ou não. Apresentarei os questionamentos e tensionamentos apresentados no decorrer da dissertação, bem como especificarei as lacunas e caminhos que ainda necessitam de estudos, para que novas pesquisadoras e pesquisadores possam considerar essas temáticas como possibilidades de pesquisa.

3. O QUE PODE UMA REPRESENTAÇÃO?

3.1. Das representações às identidades

Para falar da produção audiovisual por cineastas negras, precisamos primeiramente preparar o terreno conceitual. Desse modo, se faz necessário entender de que forma a construção e produção de imagens e narrativas são importantes no campo da cultura.

O audiovisual é um espaço de produção de imagens, logo de representação. Esse capítulo apresenta o conceito de representação: de que forma ele opera na cultura e como está vinculado à construção de identidades. A partir dessa construção teórica, abordaremos o conceito de estereotipagem e como este é atravessado pelas categorias de raça e gênero.

A prática de representação²⁰ é um dos processos-chave do “circuito cultural” porque ela é uma “forma de atribuição de sentido” (SILVA, 2014, p.91). A representação se torna “parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” (HALL, 2016, p.31, grifo do autor).

Segundo Hall (2016), nossa capacidade de comunicação é possível porque compartilhamos dos mesmos mapas conceituais, ou seja, partilhamos do mesmo universo conceitual e linguístico,

e, assim, damos sentido ou interpretamos o mundo de formas mais ou menos semelhantes. Isso é, de fato, o que significa pertencer ‘à mesma cultura’. Uma vez que julgamos o mundo de maneira relativamente similar, podemos construir uma cultura de sentidos compartilhada, e então criar um mundo social que habitamos juntos. (HALL, 2016, p.36).

É pela linguagem²¹, esse meio privilegiado, que damos “‘sentido às coisas’, onde o significado é produzido e intercambiado” (HALL, 2016, p.17). Sendo que o sentido “*não* está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos *na* palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. *O sentido é construído pelo sistema de representação*” (HALL, 2016, p.41-42, grifo do autor). E, este pode ser considerado como uma prática que utiliza de diversos materiais, meios e efeitos.

²⁰ A representação “expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. (...) A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior.” (SILVA, 2014, p.90)

²¹ O termo linguagem utilizado nesse texto, segue a proposta de Stuart Hall, no livro *Cultura e Representação*. Entende-se aqui como o sistema escrito ou falado de uma língua, mas amplia-se para pensar as imagens visuais expressões faciais, gestos, “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcionem como signos, que sejam capazes de carregar e expressar sentido e que estejam organizados com outros em um sistema (...)” (HALL, 2016, p.37).

A representação “inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos” (WOODWARD, 2014, p.17). É por meio dessa articulação que damos sentido ao que somos, cultivando a “noção de nossa própria identidade”, ao mesmo tempo, que o sentido também se relaciona com a cultura na forma de “restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (...)” (HALL, 2016, p. 21-22).

Segundo Hall (2016 p. 22), o sentido é produzido em variados meios, mídias, quando nos expressamos por meio de “objetos culturais” e investimos sobre esses objetos, valor e significado. O autor também salienta que é a partir dos sentidos que nossas práticas e condutas são reguladas e organizadas no meio social.

Desse modo, podemos entender de que forma a cultura se torna um campo de disputas por ser o local onde esses significados se constroem, se multiplicam e circulam. Hall (1997) afirma que a “centralidade da cultura” na nossa sociedade está diretamente relacionada ao modo como essa medeia as relações na vida social contemporânea.

A cultura, desse modo, faz parte das engrenagens da formação da identidade. Essa dimensão da cultura, segundo Hall (1997, p.23) é responsável pela “constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social”. A constituição da identidade é então um

diálogo entre os conceitos e definições que são representados para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós por alguns dos discursos [...]. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 1997, p.26).

A identidade não é algo dado e fixo, ela “não pode ser compreendida fora de um processo de produção simbólica e discursiva” (SILVA, 2014, p. 80). As identidades são “fabricadas por meio da marcação da diferença” (WOODWARD, 2014, p.39), são construções culturais e têm significado atribuído socialmente (SILVA, 2014, p.89). Segundo SILVA (2014), identidade e diferença

são resultados de criação linguística. Dizer que são resultados de atos de *criação* significa dizer que não são ‘elementos’ da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, a espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas (SILVA, 2014, p.76).

Essa construção cultural e social da identidade e sua fixação como norma “é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da

diferença” (SILVA, 2014, p.83). Essa homogeneização das identidades, construídas muitas vezes a partir do viés de binarismos, se torna um forte aparato de controle, ou seja, de poder. Isso porque

[...] Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...]. (WOODWARD, 2014, p.18-19).

Silva (2014) ressalta que o poder de definição da identidade e da marcação da diferença não estão separados das relações de poder, sendo assim, as marcações do que é diferença ou que é identidade não são inocentes. Suas definições estão “sujeitas a vetores de forças, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.” (SILVA, 2014, p.81). Para Woodward a

diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como ‘outros’ ou forasteiros. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora: é o caso dos movimentos sociais que buscam resgatar as identidades sexuais dos constrangimentos da norma e celebrar a diferença [...] (WOODWARD, 2014, p.50).

Ressaltamos que as identidades não são construções fixas embora sejam marcadas por processos de classificação e binarismos. Woodward (2014) afirma que as posições não essencialistas enfatizam “que as identidades são fluidas, que elas não são essências fixas, que elas não estão presas a diferenças que seriam permanentes e valeriam para todas as épocas” (WEEKS, 1994 apud WOODWARD, 2014, p.35). A identidade é “*contingente*, isto é, [...] o produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares.” (WOODWARD, 2014, p.38, grifo da autora).

O meio audiovisual como produtor de representações através das imagens e das narrativas é um espaço de produção de identidades e diferenças a partir de discursos. Estes são

uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento. O termo refere-se tanto à produção de conhecimento através da linguagem e da representação, quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento [...] (HALL, 1997, p. 29).

A partir da importância da representação para a construção da identidade e das relações de poder que estão imbricadas nessa produção, o cinema/audiovisual se torna um espaço de produção de imagens que podem tanto reafirmar identidades a partir de estereótipos - mecanismos de construção de identidades negativas - e que assume um papel de

comportamento determinado social e culturalmente, como também um espaço de construção de imagens que subvertem, que tensionam, que apresentam outras identidades. Desse modo, o trabalho analisa em um primeiro momento os estereótipos e imagens negativas produzidas pelas mídias audiovisuais, para depois contrapor com a produção audiovisual da *websérie* Empoderadas. O cinema se torna um espaço de disputa das representações em função da produção de imagens que classificam as identidades e constituem subjetividades. Por outro lado, as representações estão em disputa no campo do cinema, por ser um campo em que essas imagens são sobrepostas e nesse procedimento, interpelam umas às outras.

3.2. *Produção do outro: raça e estereótipo*

Para problematizar a produção de representações no campo da cultura, bem como, o modo que essas representações inferem em modos de pensar e agir, influenciam nas subjetividades e na construção de identidades, analisaremos a linguagem cinematográfica como um espaço de fabricação de imagens e de discursos sobre o outro como forma de marcar a diferença.

A estereotipagem é uma prática que produz significados. Os estereótipos, afirma Hall (2016) se apossam de características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” (HALL, 2016, p.191) sobre uma pessoa, reduzindo-a a esses traços para depois exagerá-los e simplificá-los. A estereotipagem “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” (HALL, 2016, p.191).

Outro mecanismo da estereotipagem é classificar e separar em normal e anormal, em aceitável e inaceitável. A partir desse procedimento classificatório tudo que é diferente é excluído. Segundo Hall,

a estereotipagem facilita a ‘vinculação’, os laços, de todos nós que somos ‘normais’ em uma ‘comunidade imaginária’; e envia para o exílio simbólico todos Eles, ‘os Outros’, que são de alguma forma diferentes, ‘que estão fora dos limites’. [...] (HALL, 2016, 192).

As imagens, construídas socialmente, exercem poder pois elas delimitam, mostram, contam sobre os corpos, sobre as pessoas, sobre saberes. É um espaço de constante disputas porque ao mesmo tempo em que produzem e reiteram estereótipos, há imagens que tencionam de variadas formas os discursos construídos cultural e socialmente e exercem influência sobre a maneira com que pensamos e olhamos para o mundo.

O estereótipo, segundo Bhabha (1992, p. 192-193), é uma “simplificação porque é uma forma de representação fixa e interrompida que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do outro permite), cria um problema para a representação do sujeito em acepções de relações psíquicas e sociais”. Para o autor, o estereótipo é uma forma fixa da diferença, ele “impede a circulação e a articulação do significante ‘raça’ como qualquer outra coisa a não ser a sua permanência em forma de racismo” (BHABHA, 1992, p.193). Ainda afirma que

estereotipar não é criar uma imagem falsa que se transforma no bode expiatório das práticas discursivas. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção de estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamentos, causas múltiplas, culpa e agressividade; significa o encobrimento e a ruptura de conhecimentos ‘oficiais’ e fantasmáticos para construir as posições e oposições do discurso racista [...] (BHABHA, 1992, p.201).

Refletindo sobre a produção cinematográfica e ampliando para a produção audiovisual, Stam e Shohat (2006) afirmam que a representação dos grupos historicamente marginalizados esteve pautada na produção de estereótipos e distorções que essas imagens reiteram constantemente através dos meios audiovisuais, os autores afirmam que um dos grandes problemas é que esses grupos “não têm controle sobre sua própria representação” (SHOHAT; STAM, 2006, p.270). Entendemos que essa afirmação feita pelos autores já sofreu algumas mudanças. Podemos ver hoje no Brasil e no mundo, grupos historicamente marginalizados acessando e produzindo em diversas frentes do audiovisual, entre essas ações podemos citar o Vídeo nas Aldeias²², A Mostra Internacional de Cinema Negro²³, Centro Afro Carioca de

²² Vídeo nas Aldeias (VNA) é um projeto criado em 1986, com o intuito de dar suporte técnico e financeiro produção e difusão dos vídeos entre os povos indígenas. Segundo a página do VNA, “O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas. Para maiores informações sobre o projeto e acesso às produções acessar o endereço <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/index.php> e <https://vimeo.com/videonasaldeias/about>.

²³ Mostra Internacional de Cinema Negro tem como objetivo “a afirmação positiva da imagem das minorias” e em 2018 teve sua 14ª edição. Para informações sobre o evento, acessar o endereço eletrônico: <https://www.facebook.com/mostrainternacionaldocinemanegro/>.

Cinema²⁴, a plataforma Afroflix²⁵ e A Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro²⁶, entre outros projetos e articulações de grupos minoritários.

No Brasil, tanto na história do cinema como na produção televisiva podemos perceber alguns estereótipos da representação do negro. Ou seja, a produção de imagens pelo cinema é constantemente atravessada pelas categorias raça e gênero. A construção de estereótipos é um meio de divulgação e reprodução da diferença que funciona como parte da “manutenção da ordem social e simbólica” (HALL, 2016, p.192). Por meio dela, classificamos as pessoas segundo uma norma e definimos os excluídos como o “Outro”. (...) De acordo com Dyer:

o estabelecimento da normalidade (ou seja, o que é aceito como ‘normal’) através de tipos sociais e estereótipos é um aspecto do hábito de grupos de decisão (...) que tentam moldar toda a sociedade de acordo com sua própria visão de mundo, sistema de valores, sensibilidades e ideologia. Essa concepção de mundo está tão clara para esses grupos, que fazem com que ela pareça (como realmente parece para eles) ‘natural’ e ‘inevitável’ para todos e, na medida em que tem sucesso nessa empreitada, eles estabelecem sua hegemonia (Dyer, 1977, p. 30 apud HALL, 2016, p.193).

Nesse ponto residem nossas análises: buscamos entender as categorias de gênero e raça e de que forma elas se articulam na produção de estereótipos sobre a mulher negra para olharmos as formas de resistência e representação proposta pela *websérie* Empoderadas. Segundo Silva, é por meio da representação “que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder.” Sendo assim, aquele que “tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2014, p.91). Sendo a representação um lugar de disputas, os conceitos até aqui trabalhados buscaram traçar um caminho para entendermos o papel da representação na construção de discursos sobre identidades e diferenças na cultura, abordando a construção desse “outro” a partir de estereótipos e do controle da representação. Abordaremos, na sequência, algumas formas de representação no audiovisual sobre a mulher negra. Entender quais imagens são reiteradas pelos meios audiovisuais através de estereótipos como processo de produção de identidade que busca fixar e estabilizar essa representação como

²⁴ Centro Afro Carioca de cinema é um “a promoção da cultura afro brasileira e de seus artistas, além de elaborar projetos e ações que visem a 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.” É responsável por vários eventos como o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul e oferece cursos na área de audiovisual. Para maiores informações, acessar o endereço: <http://afrocariocadecinema.org.br/>.

²⁵ Afroflix é uma plataforma colaborativa que disponibiliza produções audiovisuais online. Segundo a página, os filmes exibidos “encontra produções com, pelo menos, uma área de atuação técnica/artística assinada por uma pessoa negra. São filmes, séries, web séries, programas diversos, vlogs e clipes que são produzidos OU escritos OU dirigidos OU protagonizados por pessoas negras.” Foi idealizado pela cineasta negra Yasmin Thayná e está disponível no endereço eletrônico: <http://www.afroflix.com.br/>.

²⁶ Associação Dxs Profissionais do Audiovisual Negro (A.P.A.N) tem por finalidade, segundo o site da A.P.A.N, fomentar, valorizar e divulgar as realizações audiovisuais com protagonismo negro e a “promoção de profissionais negros para o mercado audiovisual”. Para maiores informações acessar o endereço: <http://apan.com.br/sobre/>.

outro o, para contrapor com a produção das cineastas Renata Martins e Joyce Pardo, que através do audiovisual produzem imagens e discursos que subvertem e desestabilizam essas imagens estereotípicas da mulher negra, propondo outro olhar sobre o corpo e as múltiplas subjetividades que acompanhamos na *websérie*.

3.3. *Raça, gênero e estereótipos*

Nesse subcapítulo, trataremos de teorizar as categorias de raça e gênero e de que forma elas perpassam a construção dos estereótipos. Para definir a categoria raça, os autores Kabengele Munanga (2003) e Lia Vainer Schucman (2010) apresentam em seus textos a maneira como a categoria raça foi construída historicamente e como ela permeia as nossas relações sociais hoje. Para entender de que forma a categoria gênero se construiu em nossa sociedade e como ela se articula, utilizaremos o pensamento das teóricas Guacira Louro (2007) e Joan Scott (1995), a partir da perspectiva dos estudos de gênero.

Na sequência apresentaremos a produção de estereótipos sobre as mulheres negras. Trabalharemos com as seguintes autoras: Patricia Hill Collins (2000) apresenta os estereótipos produzidos no contexto dos Estados Unidos da América; Lélia Gonzalez (1984) discute os estereótipos sobre a mulher negra brasileira por um viés psicanalista, Joel Zito de Araújo²⁷ (2000) aborda as representações dos negros e negras na televisão brasileira e Rosane Borges (2012) analisa a representação da mulher na mídia brasileira. Essas autoras e autor trazem à luz as construções estereotipadas nos meios midiáticos lembrando que a construção de estereótipos naturaliza e legitima o lugar de determinados grupos dentro da sociedade, fortalecendo discursos, relações de poder e subordinação, bem como mantendo o *status quo*.

A categoria raça é entendida como um conceito carregado de ideologia e sua construção se aproxima, em um primeiro momento, da classificação do ser humano pela ciência moderna nos séculos XVII e XVIII. Segundo Munanga (2003) toda ideologia

esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e dominação. A raça, sempre apresentada como categoria biológica, isto é natural, é de fato uma categoria etnosemântica. De outro modo, o campo semântico do conceito de raça é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações de poder que a governam (MUNANGA, 2003, p.22).

²⁷ O referência do autor para esse trabalho é o livro “A negação do Brasil”. Essa obra foi publicada no ano de 2000, desse modo, cabe aqui ressaltar que existe outras referências e que algumas mudanças nas questões de representação da negritude na dramaturgia brasileira também se desenharam nesses últimos 19 anos.

Justifica-se o uso do conceito de raça como “realidade social e política, considerando a raça como uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e exclusão” (MUNANGA, 2003, p.23). O autor também ressalta que “embora a raça não exista biologicamente, isto é insuficiente para fazer desaparecer as categorias mentais que a sustentam. O difícil é aniquilar as raças fictícias que rondam em nossas representações e imaginários coletivos” (MUNANGA, 2003, p.27). Schucman (2010, p.47) afirma que a “categoria raça que opera no imaginário da população e produz discursos racistas é ainda a ideia de raça produzida pela ciência moderna nos séculos XIX e XX”. Para a autora

a raça como categoria social é um importante componente nas estruturas sociais, pois embora a ideia de raça biológica não faça mais eco entre os discursos científicos, a raça é uma categoria que diferencia, hierarquiza e subjuga diferentes grupos que são marcados fenotipicamente. Em outras palavras, apesar de não existir uma raça biológica, tanto brancos como negros são cotidianamente racializados em um processo relacional. [...] No entanto, esta relação não é simétrica, já que o racismo confere aos brancos a ideia de representantes de uma humanidade desracializada com valores neutros e transparentes. [...] Já o negro é percebido e significado como portador de raça – ou seja, é “o outro” racializado, representante de toda uma coletividade de sujeitos racializados em que tanto “raça” quanto “cor” fazem parte de suas experiências cotidianas. Neste sentido, o processo relacional resulta nas desigualdades de bens materiais e simbólicos da população negra, em contrapartida a privilégios e preterição da população branca (Carone, 2002) (SCHUCMAN, 2010, p.48).

Segundo Almeida (2018, p.24, grifo do autor) “o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades, justificar a segregação e o genocídio de *grupos sociologicamente considerados minoritários*”. Operando a partir de dois registros básicos que são, segundo Almeida (2018, p.24), as características biológicas e as características étnico-cultural, esses dois registros cruzam e se complementam. Almeida afirma que “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem”(ALMEIDA, 2018, p.25). Para o autor o racismo “é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural” (ALMEIDA, 2018, p.38).

Já construção da categoria gênero ocorre de forma polarizada, sob a forma de oposições binárias. Louro (2007) analisa essa polaridade, a partir do filósofo Jacques Derrida, onde no

‘jogo das dicotomias’ os dois pólos diferem e se opõem e, aparentemente, cada um é uno e idêntico a si mesmo. A dicotomia marca, também, a superioridade do primeiro elemento. Aprendemos a pensar e a nos pensar dentro dessa lógica e abandoná-la não pode ser tarefa simples (LOURO, 2007, p. 31).

A construção desses pares dicotômicos parte de uma lógica que fixa e naturaliza o lugar de inferioridade da mulher na sociedade. Woodward (2014, p. 52) argumenta que tal como apontado pelo pensamento de algumas feministas “é por meio desses dualismos que as mulheres são construídas como ‘outras’, de forma que as mulheres são apenas aquilo que os homens não são [...]”. Nessa construção dicotômica um elemento “é sempre mais valorizado ou mais forte do que o outro”, envolvendo “um desequilíbrio necessário de poder entre eles” (WOODWARD, 2014, p.50).

Outra forma de conceituar a categoria gênero é apontada por Louro (2007, p.20-21) e remete às diferenças biológicas entre homens e mulheres. Parte-se do argumento de que o fato de homens e mulheres serem “biologicamente distintos”, a relação entre eles provém dessa distinção e na qual “cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente”. Segundo a autora, “seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem ‘científica’, a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender — *e justificar* — a desigualdade social” (LOURO, 2007, p. 20-2, grifo da autora).

Scott (1995) afirma que é necessário que se rejeite “o caráter fixo e permanente da oposição binária” (SCOTT, 1995, p.84) a partir de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Ainda propõe que estejamos abertos a criticar e “analisar no seu contexto a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, ou auto-evidente ou como fazendo parte da natureza das coisas” (SCOTT, 1995, p.84).

Para a autora, a definição de gênero opera na “conexão integral” como um “elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre sexos” e como uma “forma de dar significado as relações de poder” (SCOTT, 1995, p.86). Assim, o gênero se constrói também “na economia e na organização política, que, pelo menos em nossa sociedade, operam atualmente de maneira amplamente independente do parentesco” (SCOTT, 1995, p.87).

A categoria gênero

fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. Quando os(as) historiadores(as) buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política (SCOTT, 1995, p.89).

Segundo Louro (2005), ao pensar a categoria gênero a partir desse viés conceitual pretende-se trazer o debate para o campo social, uma vez que é nele que se constrói e reproduz as relações entre os sujeitos. Assim, as justificativas para as desigualdades de gênero deveriam

ser buscadas nos “arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação” (LOURO, 2007, P.22).

Podemos então dizer que gênero é uma das categorias constituintes da “*identidade* dos sujeitos” (LOURO, 2007, P.24). Cabe ressaltar que as identidades de gênero estão em contínua construção e transformação, pois são atravessadas por representações, discursos e práticas. São transitórias “transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como também se transformando na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe (...)” (LOURO, 2007, p.28).

Como forma de manutenção das relações de poder, dentro da nossa sociedade, a construção de estereótipos têm a função de reforçar e naturalizar lugares de determinados grupos dentro da sociedade, bem como justificar determinadas situações a partir de questões de raça, gênero, sexualidade e classe social. Esses estereótipos são produzidos por diferentes meios de comunicação e eles operam forjando feminilidades, ou seja, “posições-de-sujeitos” dentro da sociedade, pois dentro do “circuito da cultura”, é por meio da representação e dos significados produzidos que nos posicionamos como sujeitos, ou seja,

por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p.17).

No que tange as questões de representação, a nossa análise estará focada na construção e divulgação de imagens a respeito das mulheres negras e como essas imagens materializam e estão permeadas pelas categorias raça e gênero.

A produção de estereótipos, segundo Collins (2000) “são parte de uma generalizada ideologia de dominação” (COLLINS, 2000, p. 69). A autora analisa quais representações são construídas sobre a feminilidade negra e como esses estereótipos operam na manutenção de determinadas relações de poder dentro da sociedade. Segundo Collins, “essas imagens de controle são projetadas para que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam ser partes naturais, normais e inevitáveis da vida cotidiana” (COLLINS, 2000, p.69). Dentre as imagens de controle/estereótipos, Collins elenca seis estereótipos da mulher

negra em contexto norte americano são eles: a *Mammy*²⁸, *Matriach*²⁹, *Welfare Queen*³⁰, *Black Lady*³¹, *Jezebel*, *Whore ou 'hoochie'*³². Comparando os estereótipos de Collins com as representações estereotípicas na literatura de Araújo (2000) e Borges (2012), as que mais se aproximam das representações estereotipadas das mulheres negras no Brasil são os estereótipos da Mammy e da Jezebel.

No que tange as questões da mulher negra no contexto brasileiro e suas representações Lélia Gonzalez afirma que a interpretação ocorre pelo “duplo fenômeno do racismo e do sexismo” (GONZALEZ, 1984, p.224) e, ressalta como a articulação entre racismo e sexismo “produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular”(GONZALEZ, 1984, p.224). Gonzalez (1984) problematiza os estereótipos construídos a partir da mulata, doméstica e mãe preta. Essas representações da mulher negra são reiteradas constantemente por meio de diversas mídias na sociedade brasileira.

Para discutir esses estereótipos, Gonzalez (1984) apresenta a mulata³³ e a doméstica como “atribuições de um mesmo sujeito” (GONZALEZ, 1984, p.230). Essa relação está ligada diretamente à construção da caracterização da

²⁸ Mammy (tradução: Mamãe) é a representação da “serva doméstica fiel e obediente”. Segundo Collins (2000, p.72), essa imagem de controle foi criada para “justificar a economia exploração de escravos domésticos e sustentada para explicar as mulheres negras restrição de longa data ao serviço doméstico [...] simboliza as percepções do grupo dominante sobre a mulher negra ideal relação com o poder masculino branco de elite.”

²⁹ Matriach (tradução: Matriarca), segundo Collins (2000, p.75) “[...] simboliza a figura materna nos lares negros. [...] a matriarca simboliza a ‘má’ mãe negra. Introduzido e amplamente divulgado através de um relatório do governo intitulado Família Negra: O caso da Ação Nacional, a tese da matriarca negra argumentou que Mulheres afro-americanas que falharam em cumprir seus tradicionais deveres “femininos” em casa contribuiu para problemas sociais na sociedade civil negra (Moynihan 1965).”

³⁰ Welfare Queen (tradução: Rainha do bem-estar), segundo Collins (2000, p.78), essa imagem de controle “parece ligada ao aumento das mulheres negras da classe trabalhadora com acesso aos direitos do estado de bem-estar dos EUA.[...] desenvolvida para classe de mulheres negras que fazem uso de benefícios sociais para os quais elas têm direito por lei.” Collins ressalta que essa imagem de controle só se tornou evidente quando as mulheres negras americanas “ganharam mais poder político e exigiram equidade no acesso aos serviços do Estado.”

³¹ Black Lady (tradução: Dama Negra), embora possa parecer uma imagem positiva, uma vez que representa as mulheres que estudaram, trabalharam e alcançaram uma melhor situação financeira, Collins (2000, p.81) chama a atenção para a construção dessa imagem de controle, pois “a imagem da dama negra também assemelha-se a aspectos da tese do matriarcado - as damas negras têm empregos que são tão consumistas que elas não têm tempo para os homens ou se esqueceram de como tratá-los. Porque elas rotineiramente competem com os homens e são bem sucedidas nisso, elas tornaram-se menos femininas”.

³² Jezebel, Whore ou ‘hoochie’ (tradução: Jezebel, prostituta ou mulher promíscua). Essa imagem, segundo Collins (2000, p. 81), é central no controle da feminilidade negra, pois está “no coração da opressão das mulheres negras” controlar a sexualidade, apresentando-a como “uma sexualidade feminina negra desviante.”

³³ O termo mulata é utilizado por Lélia Gonzalez e por outros autores que compõe essa dissertação, embora, na atualidade os movimentos negros brasileiros negam a utilização desse termo por dois motivos: o primeiro sendo linguístico, pois sua derivação vem “de ‘mulus’, do latim, atualizado por ‘mula’, o animal que surge da cópula de duas raças diferentes – o asno e a égua, que, no século XVI, derivou-se na América hispânica para ‘mulato’ como uma analogia ao caráter híbrido do animal, considerado uma raça inferior já que não possui a possibilidade da reprodução; e 2) cultural – a falsa impressão de democracia racial que há no país, associado à representação da mulher negra ou mestiça através do corpo branqueado e hiperssexualizado” (SILVA, 2018, p.77).

função da escrava³⁴ no sistema produtivo (prestação de bens e serviços) da sociedade escravocrata, Heleieth Saffioti mostra sua articulação com a prestação de serviços sexuais. E, por aí ela ressalta que a mulher negra acabou por se converter no “instrumento inconsciente que, paulatinamente, minava a ordem estabelecida, quer na sua dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar. (SAFFIOTI, 1976, p.165 apud GONZALEZ, 1984, p.230).

Segundo Gonzalez (1984) “o engendramento da mulata e da doméstica se faz a partir da figura da mucama” (GONZALEZ, 1984, p.230). A autora discute o significado de mucama retirado do dicionário de Língua Portuguesa Aurélio:

“Mucama. (Do quimbundo mu’kama: ‘amásia escrava) S.f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas das famílias e que, por vezes, era ama-de-leite.”

O que Gonzalez problematiza em relação à essa definição está vinculado à tradução literal do significado de mucama na língua africana, que ficou “como inscrição não apenas no dicionário” (GONZALEZ, 1984, p.38), mas ressalta o “deslocamento do significado no dicionário, ou seja, no código oficial. Vemos aí uma espécie de neutralização, de esvaziamento do sentido original”, ou seja, é como se o sentido original fosse velado, ficasse subentendido, não as claras, trazendo no termo a carga sexista e racista que incide sobre a mulher negra.

Gonzalez (1984) constata que as duas faces da mucama se intercalam: ora a mulata tem seu momento de exaltação no carnaval; ora seu lado oposto seja a doméstica que está no cotidiano.

Para pensar a construção da mulata, Rosana Borges (2012, p.190) retoma a história de Sarah Baartman, conhecida como a Vênus Hotentote. Nascida em 1789, em Eastern Cape, África do Sul, e batizada pelos seus patrões com o nome de Sarah Baartman. As mulheres hotentotes tinham as nádegas proeminentes e grandes lábios hipertrofiados, devido manipulação genitália. Essas características despertaram o interesse dos europeus, convertendo Sarah em espetáculo público. Aos 21 anos, Sarah ou Saartjie foi levada para Londres e mais tarde para a França. O corpo de Sarah “servia para confirmar a normalidade e civilidade europeia. Pelos outros deformados, anormais, estranhos, risíveis, o eu confirmava a sua retidão, normalidade, oferecendo um padrão universal de homem.” (BORGES, 2012, p. 194). Depois de ser submetida a depreciação em Londres, Sarah passa à objeto científico. Borges ressalta que em ambas as situações Sarah “é reduzida ao corpo, com análises racializadas e sexualizadas.

³⁴ Termo utilizado por Lélia Gonzalez. Nas discussões atuais, utiliza-se pessoa escravizada. O termo remete, segundo SILVA (2018, p.76-77), “uma situação que pode ser convertida, transformada; essa alteração propõe uma modificação da carga semântica que revela a denúncia do processo de violência subjacente à perda da identidade e que desloca a responsabilização e a pressão ao branco, o responsável por haver colocado o negro naquela situação.”

Do corpo de Vênus Hotentote, como passou a ser chamada, extrai-se um universal do corpo da mulher negra” (BORGES, 2012, p.192). Esse corpo passa a ser hipersexualizado e as

[...] noções de que o tamanho dos órgãos sexuais (veja-se bem: manipulados) e das nádegas hotentotes eram, por fim, naturais a todas as mulheres negras, acabaram por criar o 'mito científico' de que este tamanho era diretamente proporcional ao seu apetite sexual, o que fazia das negras, mulheres devassas que não tinham domínio sobre o seu corpo, pura natureza (DAMASCENO, 2001, p. 7 apud BORGES, 2012, p. 194).

Aqui podemos aproximar a uma das imagens de controle de Collins (2000), a *Jezebel*, *Whore ou hoochie* foi a imagem utilizada para justificar os ataques sexuais generalizados por homens brancos. A “Jezebel” ou “hoochie” se torna um símbolo racializado e de gênero da sexualidade feminina desviante, “porque os esforços para controlar a sexualidade das mulheres negras estão no coração da opressão das mulheres negras” (COLLINS, 2000, p.81), essa feminilidade negra é construída como uma aberração.

A outra figura é a da “mãe-preta”, a figura boa da “ama negra” de Gilberto Freyre³⁵. Esse estereótipo aproxima-se da figura da Mammy que é representada como a “serva doméstica, fiel e obediente” (COLLINS, 2000, p.72). Dentre suas funções estão: amar, nutrir e cuidar de seus filhos brancos e da família melhor do que cuida da sua própria. Pode ser amada e ter liberdade para exercer uma autoridade considerável dentro da família branca, mas ela sabe o seu “lugar” como serva obediente, ou seja, sua situação de subordinação. Collins aponta que essas imagens de controle justificavam a exploração econômica dos escravizados domésticos e a restrição das mulheres negras ao serviço doméstico, simbolizando “as percepções do grupo dominante sobre a relação da mulher negra ideal com o poder masculino branco de elite” (COLLINS, 2000, p.72). A ideia da *Mammy* é central para a intersecção das opressões de raça, gênero, sexualidade e classe. No Pós-Segunda Guerra Mundial, as famílias brancas conseguiam manter suas posições de classe porque exploravam o trabalho doméstico das mulheres negras, a imagem da *Mammy* foi projetada para mascarar essa exploração econômica.

As análises de Lélia Gonzalez sobre as imagens construídas apontam para o lugar da “mulher negra nesse processo de dominação cultural, assim como os diferentes modos de

³⁵ Gilberto Freyre (1900 -1987) é autor do livro *Casa-Grande & senzala* (1933) que faz referência à formação cultural brasileira a partir da miscigenação. Há diversas críticas ao modo como o autor apresenta essa formação, pois o antropólogo, segundo SILVA (2018, p. 78) “apostou na ascensão social do mulato, caracterizando-o como o exemplo de fenótipo brasileiro, resultado das relações amigáveis e relaxadas entre brancos e negros, ao contrário dos EUA, onde havia segregação racial ostensiva. No entanto, a sensação de democracia racial brasileira se desconstrói na medida em que se discute de que forma a população se tornou mestiça – através das violências praticadas por homens brancos, senhores de escravizados, às mulheres negras escravizadas e das políticas de branqueamento inseridas por governos que valorizaram a estética branca”.

rejeição/integração de seu papel.” (GONZALEZ, 1984, p.226). A autora, a partir da análise das representações da mulher negra na sociedade, apresenta o funcionamento do racismo no Brasil.

Em conjunto, essas imagens prevalentes da feminilidade negra representam os interesses masculinos brancos de elite na definição da sexualidade e da fertilidade das mulheres negras. Além disso, ao combinar-se com opressões cruzadas de raça, classe, gênero e sexualidade, eles ajudam a justificar as práticas sociais que caracterizam a matriz de dominação,

ao que tudo indica é desse repertório que a mídia se abastece. O quadro comum de referências sobre a mulher negra oscila, então, da figura sexualmente atrativa ou do sujeito talhado para o trabalho (um infame ditado evocado em conversas informais na cena brasileira dá a dimensão disso: ‘branca para casar, mulata para fornicar e preta para trabalhar’). As duas categorias, do trabalho subalternizado e do prazer corporal, acompanham irrevogavelmente as imagens midiáticas da mulher negra. Funcionam, como dissemos, como discursos fundadores, ou seja, são discursos que colaboram como referência básica no imaginário constitutivo da mulher negra. (BORGES, 2012, p.198).

Nas narrativas brasileiras, principalmente nas produções televisivas, a reprodução de um tipo de imagem do negro/negra se faz presente, ressaltando também estereótipos e preconceitos. Para pensar esse contexto, Araújo (2000) apresenta esses estereótipos a partir da análise da dramaturgia brasileira. Nosso enfoque estará nas representações pela mídia televisiva, analisando como personagens de telenovelas reafirmaram identidades e lugares sociais. Cabe ressaltar, que o autor examina as representações sobre os afrodescendentes, mas nosso recorte ficará restrito ao modo como a mulher negra é apresentada nas novelas reforçando assim, os estereótipos sociais e influenciando nos processos identitários (ARAÚJO, 2000, p.21). Para o autor,

é necessário discutir as distorções que possam ter prejudicado os processos de afirmação da autoestima da população de origem negra neste campo de batalha simbólico, que se trava cotidianamente no nosso mais importante meio de comunicação de massa, a televisão (ARAÚJO, 2000, p.21).

O que autor coloca como característica das “imagens dominantes” das telenovelas é “a cumplicidade da televisão com a persistência do ideal do branqueamento e com o desejo de euro-norte-americanização dos brasileiros” (ARAÚJO, 2000, p.305). Isso ocorre, segundo Araújo (2000) porque a novela compactua conservadoramente com esse ideal, negando a diversidade racial do Brasil. Essa postura da mídia brasileira,

pouco auxiliou na construção de uma identidade racial positiva dos afro-brasileiros, uma vez que a persistência do racismo em nossa sociedade decorre, em grande parte, da permanência da ideologia da supremacia racial branca como um elemento inerente à cultura brasileira (ARAÚJO, 2000, p.306).

Desse modo, Araújo ajuda a entender algumas imagens construídas pela televisão brasileira (influenciada pela dramaturgia norte-americana) a partir da telenovela. Segundo o autor, aos atores afro-brasileiros são “reservados personagens sem, ou quase sem ação, os personagens passageiros, decorativos, que buscam compor o espaço da domesticidade, ou da realidade das ruas, em especial das favelas” (ARAÚJO, 2000, p.308).

Dentre os estereótipos que aparecem dentro das produções televisiva brasileira podemos identificar personagens que se aproximam do estereótipo do cinema estadunidense e outras representações que ganharam seus contornos a partir da mídia brasileira. Primeiro exemplo, o mulato trágico, que na telenovela brasileira são

(...) representados como pessoas simpáticas, agradáveis, vítimas de uma divisão racial herdada, embora a tragédia fosse o único desfecho para aqueles que tentassem ultrapassar a linha de cor, através do casamento inter-racial ou da ocultação de sua origem negra, para participar do mundo branco (ARAÚJO, 2000, p.47).

O segundo estereótipo é da *Mammie* que será representada como a “[...] doméstica perfeita, conforme os ideais da classe média branca norte-americana” (ARAÚJO, 2000, p.50). Rodrigues (1988, p.16-17) entende a Mãe Preta como um “[...] arquétipo tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, onde tantas vezes o filho branco do sinhô era amamentado por uma escrava negra”. Era apresentada como uma mulher sofredora e conformada que geralmente “sacrifica-se pelo filho branco e, nem sempre reconhecida, morre quase santificada” (RODRIGUES, 1988, p.17). Segundo Araújo, esse estereótipo esteve presente na literatura e no teatro brasileiro desde o século XIX, chegando também ao cinema no papel de Mamãe Dolores³⁶, caracterizava-se “como uma negra velha, afetuosa, generosa e ingênua [...]” (ARAÚJO, 2000, p.169). Quanto as questões físicas da *Mammie* ou Mãe Preta, devia ser “uma atriz grande e gorda, capaz de caracterizar uma negra ao mesmo tempo orgulhosa, dominadora, de vontade forte, irritável, mas intensa na sua maternalidade” (ARAÚJO, 2000, p.50).

Segundo Araújo (2000), a *Empregadinha* cômica é outro estereótipo que pode ser encontrado na produção brasileira. A personagem está inserida no mundo familiar da classe média, participando do cotidiano e dos conflitos da família e tem relações de cumplicidade com suas patroas. São empregadas negras representadas, muitas vezes, com uma natureza infantil, nem sempre são dóceis e “muitas vezes perturbam pela falta de respeito aos limites entre as classes sociais, os quais deveriam ser visíveis para todos” (ARAÚJO, 2000, p.175).

³⁶ Interpretada pela atriz Isaura Bruno, Mamãe Dolores foi a primeira personagem negra a ganhar destaque na sociedade brasileira com a novela *O direito de Nascer*, trama exibida pela Rede Tupi, entre 1964-1965.

A figura da mulata, segundo Araújo (2000, p. 98), foi reeditada como demonstração da brasilidade, “ressaltando sua capacidade de sedução”. Rodrigues (2000, p.26) apresenta o estereótipo da “mulata boa” como a companheira do malandro e sua equivalente do sexo feminino. Para refletir sobre o peso dessa representação da mulher negra, Rodrigues afirma que

O sucesso sexual da mulata não é pequeno, basta analisar o cancionário popular ou os shows do tipo oba-oba. Uma série de filmes picantes foi feita com a única intenção de explorar isso, como já demonstram seus títulos e argumentos: Como era boa a nossa empregada (doméstica boazuda perturba família classe média), Uma mulata para todos (honesto manicure é salva de ser leiloada para tarados num cabaré), A mulata que queria pecar (frase de propaganda: “Ela sabia que com aquele corpo podia conquistar todos os homens do mundo”), A gostosa da gafeira (extrovertida mulata dorme com todo mundo, mas não gosta de ninguém) Ao exaltar a mestiça, esses filmes machistas na realidade estão exaltando seu lado branco, e a humilham como mulher (RODRIGUES, 1988, p.27).

Outro estereótipo criado pela telenovela brasileira foi “uma espécie de anjo da guarda negro”, ou seja, “um novo estereótipo que tem sido repetidamente utilizado pelo cinema norte-americano a partir dos anos 80” (ARAÚJO, 2000, p.130), mas que surge como uma reatualização do estereótipo da *mammie*. Novamente, os personagens surgem como figuras ou servem para proteger e cuidar de personagens brancos.

Analisando a telenovela brasileira, Araújo (2000) afirma que

é possível verificar uma certa tipologia dos papéis oferecidos para os afro-brasileiros. As atrizes negras da Tupi³⁷ tiveram à sua disposição uma variedade de papéis subalternos e de estereótipos, prevalecendo o da empregada doméstica, que, algumas vezes, foi representada como séria e tratada “com se fosse da família” e, outras vezes, como criadinha cômica, seja por uma certa ignorância ingênua, seja pelo destaque dado à sua infantilidade (ARAÚJO, 2000, p.150).

Embora não seja o enfoque do trabalho, aos atores negros também foram destinados alguns tipos de papéis, geralmente,

de personagens subalternos ou marginalizados: criados, mordomos, motoristas particulares, guarda-costas, pobres, favelados, etc. Em poucos casos, o negro foi representado como socialmente ascendente: arrumando um bom emprego, vestindo-se de maneira elegante, tendo uma profissão de nível universitário. E foi na Tupi que encontramos em algumas novelas o ator negro representando o personagem de mau-caráter ou de marginal. A existência de racismo na sociedade brasileira só foi apresentada em histórias que demonstravam os obstáculos que os negros enfrentavam quando viviam romances inter-raciais (ARAÚJO, 2000, p.150).

Araújo (2000) observa que os personagens negros, geralmente apareciam como personagens de apoio, sem importância na trama da novela. São personagens sem vínculos com famílias negras, amigos e sua atuação estava restringida a ser “uma amiga fiel e sempre

³⁷ TV TUPI – Conjunto de emissoras de televisão, sendo a TV Tupi de São Paulo considerada a primeira emissora de televisão do país e da América do Sul. Foi inaugurada em Setembro de 1950 e extinta em Julho de 1980. Informação disponível em <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-tematico/tv-tupi>.

prestativa para outros personagens brancos” (ARAÚJO, 2000, p.121). Os espaços ocupados por esses personagens eram sempre “espaços de domesticidade ou o espaço do outro” (ARAÚJO, 2000, p.168).

Na década de 1960, “(...) além da reedição dos estereótipos da *mammie* [...], identificamos a reiteração da representação da mulher negra como empregada doméstica e a introdução da mulata sedutora e do malandro carioca” (ARAÚJO, 2000, p.97, grifo do autor).

Apesar dessas construções representacionais serem retificadas constantemente em nossa sociedade, existem possibilidades de subverter essa lógica, seja utilizando dos próprios estereótipos para se “introduzir significados” e subverter o papéis que eram dados aos atores negros, seja na construção a partir do acesso aos meios de produção de imagem em que se coloquem outras pautas e temáticas, outras discussões e outras formas de ser e existir enquanto, no caso da análise, da mulher negra na sociedade. Araújo (2000) observa, ainda que timidamente, ocorreram algumas mudanças em relação aos personagens negros e negras na telenovela. Na década de 1980, a novela *Sinhá-Moça*³⁸ trouxe heróis negros na luta abolicionista, “(...) É o início da tentativa de se construir uma visão equilibrada do processo abolicionista, na qual negros e brancos estariam igualmente empenhados na destruição do sistema escravocrata” (ARAÚJO, 2000, p.216).

Em *Pacto de Sangue*³⁹ (1989), os personagens negros principais e secundários são mais bem desenvolvidos e trazem novas atitudes diante do escravismo e do racismo. Segundo Araújo

O orgulho negro era ressaltado pela sabedoria de Maria, que constantemente se trajava de belas batas africanas e se portava expressando forte autoestima, impondo respeito a todos, brancos e negros. A mãe Quidinha era sempre vista no seu trono de rainha africana e babalorixá. Damião, normalmente trajando fraque e colete, era um comerciante bem-sucedido, com traquejo social no mundo dos brancos e fidelidade às suas raízes e ao Quilombo Loana. A guerreira Baomi era uma personagem que parecia ter saído diretamente de um dos filmes de Cacá Diegues, em especial de *Zumbi dos Palmares* (ARAÚJO, 2000, p. 222).

Já na novela *Pátria Minha*⁴⁰, o posicionamento externo foi o responsável por alterar e tencionar as representações e situações que a comunidade negra era colocada nas novelas. O posicionamento na cena entre os personagens Pelegrini e Kennedy⁴¹, resultou em uma notificação jurídica à Rede Globo feita pela Geledés/SOS Racismo⁴², em que acusavam

³⁸ Telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo no ano de 1986.

³⁹ Telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo no ano de 1989.

⁴⁰ Telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo entre Julho de 1994 a Março de 1995.

⁴¹ Na cena que resultou no posicionamento dos movimentos negros, o empregado negro Kennedy (Alexandre Morenno) era humilhado por Raul Pelegrini (Tarcísio Meira). A crítica foi ao comportamento submisso do rapaz frente às humilhações.

⁴² Geledés – Instituto da Mulher Negra foi fundada em 1988, segundo a página da organização, esta “se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade

[...] os autores de terem criado uma cena que feria a autoestima da comunidade negra – não por causa dos termos do vilão, mas pela forma como a vítima reagiu às agressões. Conforme a coordenadora da entidade, Suely Carneiro, o jardineiro não se portou com dignidade. Recebeu as ofensas quase que passivamente. Teve uma conduta que não reflete o comportamento do negro contemporâneo. A notificação exigia a reparação da emissora com uma cena em que Kennedy fosse conscientizado, por outros personagens negros, e não pelo paternalismo de um protagonista branco, de que fora vítima de discriminação racial. (ARAÚJO, 2000, p.272).

Esse panorama ajuda entender quais imagens foram construídas pela a mídia sobre a mulher negra brasileira, mas também nos mostra que essas imagens não foram aceitas de forma silenciosa. Collins (2000) argumenta que apesar dessas imagens estarem permanentemente em nossos imaginários e fomentando a injustiça, elas podem estimular a resistência. O reconhecimento dessa injustiça estrutural voltada para o grupo, fez com que muitas mulheres negras passassem a insistir no direito de definir a própria realidade, estabelecer a própria identidade e nomear a própria história.

Vislumbremos essas mulheres e suas trajetórias!

4. *Em poder das câmeras: Revisitando trajetórias e reescrevendo histórias.*

Neste capítulo apresento a trajetória de Joyce Prado e Renata Martins. Essas trajetórias são narradas a partir do encontro entre as cineastas e eu. As construções dessas narrativas estão permeadas por um modo de narrar que se aproxima mais da oralidade e dos afetos que essa pesquisa e as entrevistas me trouxeram. Embora o foco esteja na narrativa das trajetórias das cineastas, eu as conto a partir do modo como elas me atravessaram. A maneira como organizo o texto, está atravessada pela minha experiência, então minha escolha enquanto pesquisadora é narrar essas trajetórias de forma mais próxima ao fluxo das experiências que me foram narradas e que me perpassaram. Essa escolha por narrar as entrevistas, se aproxima de certa forma à “ideia de *performance*” sugerida ao modo de narrar de Margareth Rago em *A aventura de contar-se: Feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Seligmann-Silva (2013, p.14) define o texto de Rago como “performance: *mise en action*: letra viva”.

O segundo capítulo inicia-se com as narrativas baseadas nas entrevistas feitas com as cineastas: a primeira com Joyce Prado em Junho de 2018 e com Renata Martins em Janeiro de 2019. A partir dessas narrativas, o capítulo ainda discutirá as questões de raça, gênero e cinema, buscando articular pontos específicos da fala das duas interlocutoras, os pontos em comuns, divergências, encontros e desencontros.

brasileira”. Atua em diversas áreas: direitos humanos, educação, comunicação, saúde, políticas públicas a partir de diversos projetos. Disponível em < <https://www.geledes.org.br/geledes-missao-institucional/>>

4.1. *Joyce Prado:*

Porque eu tenho, como eu te disse, uma dinâmica que se eu quero fazer alguma coisa, eu faço. Eu sei que não tem grana, que vai ser difícil e que pode não ser o ideal e que às vezes o conteúdo podia esperar. Mas eu sempre tenho a primeira ação de fazer e de não achar que vai ser difícil fazer. De sempre achar que vai ser possível. De não desejar uma perfeição do conteúdo, mas de desejar que ele exista. (Joyce Prado, Junho/2018)

Eu desço a rua Pompeia, na minha saga Paulistana. Chego ao número 1770. Estou nervosa, afinal vou entrevistar uma das minhas interlocutoras. Procuo o número. Me sinto perdida. Atravesso a rua. Só pode ser do outro lado. Tem um portão que leva para a parte superior de uma loja. Aperto o interfone e lá está ela: Joyce Prado.

Me recebe com um sorriso. Vamos para a cozinha. Me oferece um café. Eu aceito. Voltamos para a sala onde será a entrevista. A sala fica no corredor de passagem para o fundo da produtora. Ah... esqueci de dizer: Estamos na Oxalá Produções.⁴³

Já na sala, Joyce arruma o espaço. Tem uma mesa, duas cadeiras: ela se senta ao meu lado. Joyce duvida do meu gravador, o que me deixa assustada. Ela não confia nesses aparelhos. Rimos. Digo a ela que meus amigos tinham me dito a mesma coisa e que eu não podia de jeito nenhum perder a minha entrevista. Então ela resolve gravar para mim pelo computador. Ajeita a máquina e iniciamos nossa entrevista.

Joyce Prado tem 31 anos e nasceu na capital de São Paulo. Sua família mudou-se para o bairro Pompeia, logo quando ela nasceu. Era um bairro de ascendência italiana e com vários cortiços, com muitos nordestinos. No perímetro de quatro quarteirões, a única família negra daquela região era a dela. Desse modo sua infância foi marcada por vizinhos, tanto adultos quanto crianças, brancos.

Na trajetória escolar, Joyce vai narrando esse espaço predominantemente branco. No ‘prezinho’ as únicas crianças negras eram ela e seu irmão e não havia professoras negras. Embora tenha sido uma escola boa, da sua memória de infância traz à lembrança “de ser chamada de macaca” (PRADO, 2018). Outra situação era a formação de casaizinhos entre as crianças. Ela se lembra de ver essa relação, mas não se recorda de ser uma dessas crianças.

Nessa configuração das relações, Joyce fala que o contato com outras crianças negras estava ligado às crianças negras da família, mas que ainda era muito pouco. Ela conta que foi

⁴³ Oxalá Produções é uma produtora que visa desenvolver projetos na área audiovisual, música e eventos. A produtora localiza-se na cidade de São Paulo e Joyce Prado é sócia-fundadora. Produziu a primeira temporada da *websérie* Empoderadas e tem no currículo a produção de vários clipes e projetos. Para maiores informações, acessar a página do *facebook*: <https://www.facebook.com/oxalaproducoes/>.

somente aos 10 anos que houve uma aproximação com uma prima de terceiro grau e que ali “rolou uma identificação” e que elas passaram a brincar muito juntas.

Já no ensino fundamental, estudou no colégio Sesi⁴⁴ em Sumaré. Ali, contavam com mais alunos negros, mas por sala de aula ainda eram poucos. Joyce diz que sempre fala brincando que “só podia ter uma menina e um menino negro” por sala. E aponta para essa configuração como “muito estranho como podemos analisar hoje em dia como as coisas são operadas para você distanciar das crianças negras” (PRADO, 2018). Ela comenta que o fato de ter mais alunos negros não, necessariamente, fazia com que eles criassem laços de amizade.

Das relações desse período do ensino fundamental, Joyce vai apresentando sua trajetória em meio às mudanças da idade. Acabou se afastando de algumas amizades porque com a configuração de novos contextos escolares (mudanças de turma, grupos e outras situações), as pessoas mudavam e já não fazia mais sentido manter algumas amizades. Como exemplo, Joyce cita uma situação com um colega de sala, que um ano antes de se tornar popular por conta de sua situação financeira, a havia convidado para seu aniversário. No outro ano, quando se tornou mais popular, não a convidou. A mesma situação ocorria com as meninas, que a partir do momento em que se “tornavam mais populares e que podiam ser aceitas pelos garotos, sempre tinha um afastamento” (PRADO, 2018).

Nesse momento da formação escolar no Colégio Sesi, Joyce teve três professores negros: Professor Germano de Geografia, Professora Andreia e Professora Roseli, ambas da disciplina de História.

No ensino médio na Escola Técnica Estadual de São Paulo (ETESP), novamente a presença de alunos negros eram muito pequena. De 104 alunos que ingressaram pelo Vestibulinho, apenas 4 eram negros. Embora predominantemente branca, havia pessoas de diferentes classes sociais e vindas de várias regiões de São Paulo: Arujá, Mogi, AZL, Zona Norte, Capão, Socorro, Santana, Zona Oeste, Centro.

Até o ensino médio, as relações que estabeleceu de amizades eram marcadamente com meninos. A primeira experiência de ter amigas mulheres foi no ensino médio no ETESP. A relação com algumas amigas perdura até hoje e foi se tornando uma base sólida. Nesse período de transição da adolescência, de descoberta das relações amorosas, de inícios de relacionamentos, Joyce deixa bem marcado o fato de que “todas as minhas amigas que não eram negras, têm o primeiro namorado dentro do colegial” (PRADO, 2018). Conta que seu

⁴⁴ Colégio Sesi – Sumaré: “O Serviço Social da Indústria SESI é uma entidade de direito privado, nos termos da lei civil, estruturada em base federativa para prestar assistência social aos trabalhadores industriais e de atividades assemelhadas em todo o País.” Disponível em <<https://sumare.sesisp.org.br/o-sistema-sesi>>

primeiro beijo foi aos 16 anos com um amigo do grupo e que aconteceu escondido. Então, quando se trata de afetividade, ela diz que esse começo é marcado “com muita insegurança e pouca expectativa”. E assim, a adolescência vai girar em torno da amizade e quando ela vai para a faculdade começa tudo de novo.

... só ela e mais um rapaz negro no curso de Rádio e TV.

Sua escolha pelo curso de Rádio e TV foi marcada por sua relação com a criação de histórias que já a acompanhava desde muito cedo. Quando criança brincava muito sozinha, inventando histórias para as bonecas e ursinhos e mais tarde, relacionadas com os filmes da Sessão da Tarde⁴⁵. Sua relação com o cinema se entrecruza com o gosto de seu pai de assistir filmes de diferentes países.

Do contato com o cinema e com a escrita, somado com o estímulo recebido no colégio: contato com a literatura, com história da arte, tudo isso a aproximou da área de humanas. Mas ainda assim, sua primeira escolha foi o curso de Publicidade e Propaganda. Foi a partir das conversas com uma amiga que ia fazer audiovisual no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) que fazer cinema se tornou uma possibilidade. Presta vestibular para a Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mas decide ficar em São Paulo pois já pensava em trabalhar na área de audiovisual. A decisão da escolha surge de outra conversa com um rapaz que estava prestando moda na Belas Artes pelo programa de bolsa Universidade para todos (Prouni)⁴⁶, e apresentou à Joyce a possibilidade de concorrer a bolsas. Joyce então se inscreveu no programa e entrou na faculdade de Belas Artes no curso de Rádio e TV.

No ambiente universitário, se depara novamente com situações de raça e classe,

quando você fala de uma faculdade particular que daí você faz você faz um recorte de classe muito forte, um recorte racial muito forte (...) e isso determina também o tanto que você se envolve. Eu tenho algumas pessoas até hoje no *facebook*, mas não são pessoas que são amigas (PRADO, 2018).

⁴⁵ Sessão da Tarde é um programa de televisão, transmitido pela Rede Globo, de segunda a sexta no período da tarde. Trata-se de uma sessão de filmes.

⁴⁶ Segundo a página do Programa Universidade para Todos, o Prouni “tem como finalidade a concessão de bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições de ensino superior privadas. Criado pelo Governo Federal em 2004 e institucionalizado pela Lei nº 11.096, em 13 de janeiro de 2005 oferece, em contrapartida, isenção de tributos àquelas instituições que aderem ao Programa”. Disponível em <<http://pruniportal.mec.gov.br/o-programa>>.

Muito do seu conhecimento com o fazer cinema veio do projeto e do trabalho com André Hirae⁴⁷ e o coletivo LBVidZ⁴⁸. Esse coletivo gravava shows de banda em São Paulo. Trabalhou com o grupo pelo período de 2007 a 2012 e fez de tudo um pouco: operou câmeras, fez montagens, processos técnicos de captação, correção de cor, exportação. Entrou em contato com as bandas de Hardcore e Punk rock e Emocore produzindo clipes. A faculdade foi uma porta para conhecer os meninos do coletivo, mas sempre “um ambiente muito masculino e muito branco” (PRADO, 2018). Nesse momento, Joyce inicia um processo de auto identificação e de escrita: é a primeira vez que ela escreve para uma personagem negra. Ela conta que ainda tem esse roteiro e que até hoje tem o desejo de filmá-lo.

No ano de dois mil e quatorze, Joyce consegue o edital para a produção do curta metragem *Fábula da Vó Ita*. Para a cineasta “tem o antes e o depois do *Fábula* porque ali muda tudo (...)”, é nesse momento que Joyce começa a se aproximar mais da discussão de representatividade negra e do cinema negro e que tem como um momento determinante o final de semana em que estava acontecendo o teste de elenco com crianças para o *Fábula*. Na sala de espera se ouve as mais variadas e repetidas situações do racismo sofrido na escola através dos nomes, referentes ao cabelo, porque todas as crianças chamadas para o teste têm o cabelo natural. Outro ponto observado por Joyce foi que quando solicitado às crianças que contassem uma história, a narrativa nunca era com personagens negras. Exceto uma criança que contou a história “O mundo no Black Power de Tayó”⁴⁹.

A área de teste se transformou num espaço de trocas de experiências entre aquelas mães, avós, tias que ali compartilhavam suas histórias de vida; situações cotidianas e de racismo. Elas tinham lido o roteiro e identificavam várias situações pelas quais já tinham passado, por exemplo, de terem ido de duas a três vezes ao colégio para resolver situações de racismo com os filhos. Para Joyce, o *Fábula* tinha um potencial universal de discussão do racismo, ao mesmo tempo mostrou que ainda havia muito a ser feito. A área de teste “virava um playground gigante junto com o ensaio e a maior parte das pessoas envolvidas eram pessoas pretas e essas crianças vendo e sentindo bem e acolhidas” (PRADO, 2018).

A partir dessa experiência de produção do curta da *Fábula da Vó Ita*, Joyce vislumbra um cinema que não é só a produção de imagens, mas que envolve também a pré-produção. Para

⁴⁷ André Hirae é videomaker e editor. Formou-se em 2010 em Rádio e TV pela Universidade Anhembi Morumbi. Em 2000, fundou a LBVidZ, pioneira na gravação de shows da cena independente de São Paulo. Disponível em <<https://sementefilmes.46graus.com/quem-somos/>>

⁴⁸ Coletivo LBVidZ, media maker. Informações acessar as páginas <<https://www.youtube.com/user/lbvideos/about>> e <https://www.facebook.com/lbvidz/?tn-str=k*F>

⁴⁹ O mundo no black power de Tayó é um livro de literatura infantil que conta a história de uma menina de seis anos que gosta de brincar e tem orgulho dos seus traços marcantes e, especialmente, de seu cabelo black power.

ela, é no processo da produção do filme que surgem possibilidades de encontros, de debates e de questionamentos tão fortes e que muitas vezes são “deixados de lado quando a gente cai em processos, não só burocráticos, mas muitos sistemáticos” (PRADO, 2018). Para Joyce, foi no teste de elenco do *Fábula* que ela vislumbrou esse lugar de encontro, de trocas e de luta e afeto.

Em dois mil e quinze, veio o Projeto *Empoderadas*. O encontro com Renata Martins⁵⁰ ocorreu através de outra mulher negra: Clélia Prestes⁵¹, que aproximou as duas. Joyce relata que havia um

incômodo muito grande de não conhecer outras mulheres negras que trabalhavam com cinema. Então era isso, só conhecia a Vivi, aí tinha a Renata e tinha eu. Eu fui conhecer a Vivi depois de amizade. E aí a gente começou a conversar e a palpitar em projetos. Era uma época que eu estava começando com o *Fábula*, então (...) é (...) então foi um processo muito próximo tanto de conversar com a Renata sobre representatividade, tanto na frente das telas quanto atrás das telas e de começar um processo que demonstrava cada vez mais a importância da representatividade dentro do cinema feito por mulheres negras. (PRADO, 2018).

O *Empoderadas* surge assim de uma ideia da Renata Martins e que foi abraçada por Joyce. Sem financiamento nenhum, as duas foram construindo e trocando aprendizados enquanto produziam os episódios, Joyce conta que “a gente ia resolvendo as coisas. A gente brincava no *photoshop*, eu fazia algumas coisas e mandava pra ela e ela falava o que achava e daí eu editava e mudava. Foi essa coisa ‘multitask’, multitarefa e fazendo um pouco de cada coisa” (PRADO, 2018). A cineasta diz que cada uma tinha processos criativos diferentes então, “uma vez uma dirigia, e a outra montava. Quem dirigia não montava, e a gente ia trocando; intercalando as direções dos episódios” (PRADO, 2018). Para a produção dos episódios, as câmeras eram emprestadas e segundo Joyce elas iam “dando vários jeitos”.

A escolha das entrevistadas foi se desenhando, a princípio, de acordo com a rede de contatos das cineastas. Na produção das entrevistas, havia uma cumplicidade muito forte com as entrevistadas, Joyce conta que

tinha tantas pessoas, que eu já conhecia, inclusive Ana Fulô⁵² que fez o filme do *Fábula*, quanto pessoas que eu não conhecia. Mas o fato de ser uma outra mulher negra entrevistando, fazendo a imagem, isso trazia uma conexão muito legal. Pouco tempo, igual, a gente comunicava os vídeos com 5 minutos, 5 e 7, mas as entrevistas tinham em torno de uma hora de captação (PRADO, 2018).

⁵⁰ Renata Martins é roteirista, diretora e produtora. É idealizadora junto de Joyce Prado da websérie *Empoderadas* e será apresentada de forma mais detalhada no decorrer do trabalho.

⁵¹ Clélia Prestes é psicóloga e foi citada nas entrevistas de Joyce Prado e de Renata Martins. Foi responsável por apresentar as duas cineastas. Desse encontro que veio a parceria entre as cineastas.

⁵² Ana Fulô é bonequeira, moradora da cidade de Tiradentes. Produz bonecas negras com o objetivo de elevar a autoestima das crianças negras. É a entrevistada do terceiro episódio da primeira temporada da websérie *Empoderadas*.

Para Joyce, a produção dessas imagens e a confiança depositada pelas entrevistas nesse trabalho tem a ver com

a responsabilidade com a imagem e com a fala. [...] Naquela época eu já tinha consciência, mas acho que com a idade nós vamos criando outros níveis de consciência, de como aquilo passa a ser o registro da história da pessoa. E, na dinâmica que a gente tá atualmente de geração de conteúdo, de dados, de imagens, de vídeos é [...] aquilo vai ficar por muito tempo (...) (PRADO, 2018).

O que o projeto Empoderadas trouxe para Joyce, como cineasta e mulher negra, foi a “possibilidade desse fazer, de me aproximar sobre uma produção relacionada com mulheres negras e de compreender isso como um registro que pode ficar aí pra outras pessoas e pra outras gerações” (PRADO, 2018), ao mesmo tempo, em que ampliou seus conhecimentos técnicos como operação de câmera, lente:

Foi também a possibilidade de entender o que desejo, como vou conseguir isso em montagem e como é [...] que vai ficar na montagem. Então, eu começo a abrir os olhos no sentido de compreender potenciais de lente, de fotografia, de enquadramento, de tudo isso de uma forma sensorial. Começo abrir os olhos no Empoderadas (PRADO, 2018).

Quanto à trajetória profissional na área de cinema, Joyce afirma que poder optar por desempenhar um papel específico dentro de uma área do cinema está muito relacionado a um “privilégio econômico e racial” e afirma que como mulher

você é encaminhada para a área de arte ou para a área de produção. Poucas vezes dentro da faculdade você é incentivada a seguir por uma área técnica. Isso é um ponto que precisa discutir muito. Depois pensando na questão racial é [...] ou eu aceito o trabalho que tem, ou rapidamente eu serei substituída por outra pessoa que pode sim ficar três, quatro ou cinco meses recebendo 200 reais por semana, porque é o que acontece muito em set de longa. E o acesso a rede de contatos, quando a gente fala sobre a inserção da pessoa negra dentro das áreas de trabalho e de todas elas, a gente tá falando de uma nova formação de rede de contatos que muitas vezes a gente não tem acesso. (PRADO, 2018)

Quanto à área do cinema, Joyce ressalta que

maior parte das oportunidades de trabalho nem são anunciadas, são feitas por indicação e que depende da rede de contatos. “E as pessoas pretas não têm a mesma rede de contato, não conhece o filho do dono da produtora, não são filhos dos donos da produtora, não são vizinhos, não estudaram, porque o que mais acontece no cinema paulista são pessoas que estudaram no mesmo colegial. (PRADO, 2018)

Joyce diz que “são panelas”. Então escolher apenas uma área de atuação dentro cinema é um privilégio “e no meu caso vou fazer o que aparecer e o que eu não souber fazer, eu vou aprender porque daí não vou perder aquela vaga da próxima vez” (PRADO, 2018).

Joyce é proprietária da produtora Oxalá que assinou junto com a Dandara produções⁵³ a primeira temporada da *websérie* Empoderadas. A produtora, atualmente, tem mais conteúdo voltado para internet. Está produzindo uma nova série chamada Cartas de Maio⁵⁴, também tem o Projeto Ojú⁵⁵, alguns trabalhos mais institucionais e produção de clipes musicais como os clipes⁵⁶ da Luedji Luna entre outros. Os projetos da Oxalá são: o curta Fábula de Vó Ita e o documentário Okán Mimó⁵⁷: palavras e olhares de afeto. Olhando para o futuro e para a produtora, Joyce deseja

transformar a Oxalá em uma incubadora de projetos. Entendendo a produtora quanto um potencial para: inscrições de projetos em editais, formatação, apresentação, enquadramento em leis de incentivo. Só que eu não vejo a Oxalá quanto a produtora que vai conduzir a produção desses filmes, mas como a produtora que vai possibilitar essa primeira etapa, né, de captação e como acompanhamento mais criativos dos projetos (PRADO, 2018).

Os trabalhos que Joyce tem produzido em 2018, como Cartas de Maio, trazem uma conexão, segundo a cineasta, entre “nós negros contemporâneos com relação aos nossos ancestrais que nem receberam a notícia da abolição” (PRADO, 2018) em 13 de maio de 1888. O desejo de produzir alguma coisa que ligasse o presente com o passado nesses 135 anos desde 1888, criou uma enorme inquietação e foi das trocas e discussões sobre esse desejo que chegou nas cartas! E foi essa forma que ela encontrou de humanizar, e de aproximar, mesmo não sendo possível a aproximação física com esses interlocutores ancestrais. Criou-se uma aproximação sentimental e afetiva entre o presente e o passado.

O Cartas de Maio

mostrou muito esse deslocamento também; esse entendimento orgânico e processual do cinema e o impacto que ele tem, em você como realizador e nas pessoas que fazem parte do projeto. Eu acho isso uma das coisas mais incríveis, você conseguir encontrar dispositivos dentro do seu projeto para que as pessoas desloquem, porque todo mundo que participou do “Cartas”, quando escutavam a ideia elas falavam: Nossa! Como é que vou fazer isso? Será que consigo? Porque passa por tantas camadas de consciência e não só de consciência, mas sentimentais mesmo, de você pensar como

⁵³ A Dandara Produções Culturais e Audiovisuais empresa constituída por Luciana Candido de Lima, publicitária e produtora teatral; Renata Martins, cineasta e Renato Candido, cineasta. Informações disponíveis < <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/5119/>>

⁵⁴ *Websérie* em que cada episódio pessoas enviam cartas para seus ancestrais vivos no dia 13 de maio de 1888. Os episódios podem ser acessados na página do *youtube* no seguinte endereço < <https://www.youtube.com/channel/UCBhaSEdUhcvtWdij1ZjtIQ>>

⁵⁵ O projeto Ojú – Encontros e Movimentos apresenta ao público em geral os aspectos culturais e históricos das comunidades de terreiros. Página no *facebook* < https://www.facebook.com/pg/projetooju/about/?ref=page_internal>

⁵⁶ Como referência da direção de Joyce Prado em clipes, listo alguns trabalhos feitos para a cantora Luedji Luna: Banho de folhas disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=CoJ23XNHgG0>>; Um corpo no mundo disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>>; Notícias de Salvador disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=agZoVVuokMw>>.

⁵⁷ Filme documental Okán Mimó: Olhares e palavras de Afeto foi realizado pelo projeto Ojú: Encontros e Movimentos e a Oxalá Produções. O filme dirigido por Joyce Prado e Odara Dèlé traz as experiências de racismo religioso, afetividade e amor de adeptos de religiões africanas e afro-brasileiras.

tá a pessoa dentro desse século e dentro daquele momento com o que era. E disso de você perceber que a abolição era o sonho de muitas pessoas antes da pessoa que a gente está enviando a carta. Então, o Cartas... ele consegue mexer com vários níveis do meu fazer em cinema e quanto realizadora (PRADO, 2018).

Joyce tem investigado o que “nos liga visualmente.” O Cartas trouxe essa inquietação de começar a pensar sobre essa ligação de ancestral dentro de uma dinâmica muito visual, de começar a investigar isso. É nesse processo do Cartas que Joyce (2018) começa “a compreender cada vez mais que... o que é o cinema que eu desejo”.

Nesse âmbito de produção audiovisual, Joyce lança um olhar sobre o contexto brasileiro nos últimos anos. O retrocesso político, hoje,

[...] é em consequência de vários incômodos, de várias provocações, de vários debates, de várias discussões e de uma série de outras coisas que é puxada muito pelo acesso da comunidade negra aos ambientes acadêmicos e aos espaços profissionais e gestão pública. E aí, quando a gente fala sobre as cotas, sobre a PEC⁵⁸ das domésticas é muito importante pontuar o tempo de luta pra se chegar a isso. Para que portas que eram inconstitucionalmente fechadas se tornassem abertas, mas isso não significa que são socialmente. Todos esses processos vão abalando a estrutura da sua base, porque quando a gente fala da base de uma sociedade que são as mulheres negras, gritando aqui a gente não vai ficar mais... e isso vai se reverberando por várias outras camadas, daí você fala: Tá te afetando, né?. E sentir essa afetação nesse topo, é todo o processo que eles têm tentado impedir (PRADO, 2018).

Joyce aponta para a maneira como a comunidade negra tem se organizado cada vez mais, o que dificulta essa tentativa de retrocesso:

[...] a gente tá num momento de conflito e de tensão muito forte por conta disso. Tem um lado que ainda acredita que vai conseguir verticalizar as relações e retroceder institucionalmente e tem uma base que tá falando não vai conseguir, não vai, não vai, não vai e mesmo se conseguir agora nós já temos alguns locais que é (...) que a gente construiu para não depender de vocês (PRADO, 2018).

Essa transformação nas relações pode ser visível na emancipação e articulação das negras e negros em diversas áreas e espaços na sociedade. Joyce cita como exemplo a Associação de Profissionais do audiovisual Negro, que é uma casa predominantemente alugada por pessoas negras, mas que quando ela alugou, eram só pessoas brancas e ela;

[...] então, é muito louco que em 4 anos foi mudando e de alguma forma reflete uma mudança na sociedade. E aqui já se tornou um espaço onde eu já não dependo de nenhuma pessoa branca pra decidir quem entra e quem sai, onde não preciso me sentir vigiada, onde não preciso me sentir em vigilância (PRADO, 2018).

Para a cineasta, esses últimos 12 anos, pensando a partir de 2006, ocorreu um

⁵⁸ A PEC das empregadas domésticas entrou em vigor em junho de 2015. A aprovação da Lei Complementar nº 150, de 2015, que regulamentou a Emenda Constitucional nº 72, tem por objetivo estender as empregadas domésticas e trabalhadores domésticos direitos já garantidos pela Constituição aos trabalhadores em geral.

um processo de emancipação e um processo de formação quanto comunidade de cinema muito forte, porque antes a gente conseguia e citava alguns profissionais e algumas pessoas negras e realizadores negros que tinham conseguido mesmo atravessar uma barreira institucional que é muito opressora, né? E nesses últimos 12 anos a gente tem passado por formações acadêmicas que é o que eles demandam da gente, né? Então, a gente passa por formações acadêmicas, a gente passa processo de emancipação econômica e a gente passa por, cada vez mais, processo de formação de coletivo na cidade de São Paulo e em alguns outros estados. A gente começa a se ver mais, porque é muito solitário quando você está nos ambientes de formação e você é a única pessoa negra (PRADO, 2018).

Joyce afirma que uma das conquistas desses últimos anos foi a articulação de encontros, de

se ver mais e como mulheres negras no cinema, a gente se conhece agora. A gente se conhece, a gente se indica, a gente se contrata, né? A gente se apoia, a gente se mobiliza. E isso, faz toda uma diferença e a gente se questiona juntas e a gente se provoca. Há todo esse processo dessa primeira geração do Prouni, junto com a primeira geração das cotas (PRADO, 2018).

Como cineasta, os temas de interesse são a maternidade negra e a incompletude dessa experiência para mulheres negras. Esse interesse parte das próprias vivências familiares, do olhar lançado sobre as mulheres e a impossibilidades de vivenciar uma maternidade saudável que seja mais próxima do filho, que não seja se dedicando apenas ao trabalho. Outro tema é a diáspora⁵⁹, o desejo de trabalhar os espaços de memória que é compartilhado dentro de dois momentos diferentes. E temas como: saúde mental da população negra, imigração, genocídio, masculinidade negra, territórios de afeto e afetividade. Essas são as temáticas que a cineasta tem buscado ler para pensar novas possibilidades de projetos.

Minha pergunta final para Joyce é: Por que uma mulher negra faz cinema?

Ela responde “A gente é incômodo e constrangimento.” Para Joyce (2018), fazer cinema é a “possibilidade de um reencontro com a historicidade. Não se trata de um resgate da memória, porque não dá para se resgatar uma coisa que se quis apagar propositalmente”. Ela acredita no reencontro, pautada numa “caminhada que seja de reencontro com a nossa historicidade, com a nossa comunidade, com a nossa subjetividade e com as nossas afetividades” (PRADO, 2018). Esse reencontro pode acontecer “como realizadora, como montadora, independente da função. Também tem a ver com o provocar aquele outro indivíduo que tá dentro do ambiente

⁵⁹ O termo diáspora refere-se ao deslocamento forçado ou não de um povo. Segundo a Fundação cultural Palmares, a diáspora africana caracteriza-se “pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos tumbeiros (navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino”. Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/?p=53464>>.

cinematográfico a não reproduzir as coisas que têm sido reproduzidas historicamente” (PRADO, 2018).

Sendo realizadora negra, Joyce acredita na construção de imaginário da pessoa negra pelo cinema brasileiro. Ela afirma que como são muito ausentes e escassas essas imagens, o que está sendo produzido hoje, já é um embrião: “as cenas que a gente propõe, as ações que a gente propõe, os personagens que a gente propõe já são embrionários pra uma possibilidade de ser um futuro imaginário de uma geração mais adiante de 50, 60, 70 anos (...)” (PRADO, 2018). Uma mulher negra no cinema, segundo Joyce é “ser esse mundo de possibilidades de reencontro, de debates, de incômodos, de constrangimentos, de negações (...) de falar não, de começar a poder falar não” (PRADO, 2018).

4.2. *Renata Martins*

Eu sinto um pouco de falta, nessa nossa dramaturgia, de que os personagens saibam quem eles são. Não que as pessoas digam quem eles são. Acho que tem a ver com empoderamento... tudo... os meus desejos, eles acabam se intercalando, seja no documentário ou na dramaturgia ficcional. Tenho interesse por personagens que sejam autônomos nas suas histórias. Que eles contem suas histórias e vivenciem os seus dramas em primeira pessoa (MARTINS, Janeiro/2019).

Eu cheguei em São Paulo e fui direto da rodoviária para o local do nosso encontro. A mochila era grande, celular quase sem bateria. Entro no café do Cinema do Itaú Cultural, ali na Augusta. São dois espaços: para quem está descendo a Augusta do lado direito um bem grande e do esquerdo, o outro, bem discreto. Renata marcou comigo no menor. Chego e fico na área externa, mas uma tempestade se anuncia. Entro no espaço do café, lugarzinho pequeno. Tem gérberas nas mesas, gosto de gérberas. Observo as pessoas, penso em quem frequenta esses espaços, olho o celular e, sinceramente, estou nervosa. Peço um café. Com leite, por favor... caso contrário minha ansiedade vai à milhão.

Celular carregando, fico mais calma. Uma mensagem chega no e-mail, é da Renata: “Tá chovendo muito forte em Itaquera”. Ela vai se atrasar. Olho as gérberas, anoto sensações no meu caderno, releio o que vou perguntar mesmo sabendo que as coisas vão me escapar.

Muita coisa aconteceu nessa espera por ela. Escolhi a mesa que me deixava de frente à porta de entrada e, de repente, ela chega. Veste um vestido meio geometrizado com um amarelo ouro. Usa um brinco com bolas vermelhas que estão em sintonia com a cor do batom e um sorriso contagiante. Estou nervosa, mas aquele sorriso acalmou meu coração.

Nos apresentamos. Ela explica o que aconteceu e sugere que fiquemos na área externa. Ah... aquela tempestade que se anunciava quando eu cheguei, não caiu ali no centro de São Paulo. Explico como vai ser a entrevista e que estou nervosa e ela diz que também... rimos juntas da nossa humanidade.

Renata tem 41 anos e nasceu no Carrão, em São Paulo. Sempre morou na Zona Leste, hoje mora em Itaquera. Morou em outro bairro na época do cursinho, para ficar mais próximo da escola. Sua infância foi tranquila. Brincou muito, brincadeiras de rua como pega-pega, esconde-esconde, cada macaco no seu galho; mas salienta que “as minhas brincadeiras preferidas eram brincadeiras de menino que era bolinha de gude, futebol, carrinho de rolimã, bicicleta” (MARTINS, 2019). Para ela, foi uma infância “bastante saudável”.

Dentre os acontecimentos da infância, ela recorda as idas ao cinema aos domingos. Quem a levava era uma madrinha. Renata conta que para ela, “era um passeio sair da Zona Leste para vir pra região central, pra poder comer no Mc Donalds e ver filme” (MARTINS, 2019). Foi nos cinemas de rua em São Paulo que ela assistiu alguns filmes da época, entre eles: *Xuxa contra baixo astral*⁶⁰, *Os trapalhões*⁶¹.

Essa prática a marcou mesmo que inconsciente e acabou influenciando-a ao longo de sua trajetória. Depois, o cinema continuou com os filmes da Sessão da tarde. Ela relata que sua relação com o cinema “começou como uma brincadeira”. Para ela, o cinema, como profissão, apareceu bem mais tarde. Não foi uma coisa que surgiu desde criança. Para traçar um comparativo, lembra de uma situação de *facebook*:

Eu vi esses dias que o Gabriel Martins colocou no *facebook* dele... Você conhece? Ele é um realizador de Minas, é... um desenho de quando ele era pequeno já diretor de cinema. Então tinha isso desde muito cedo e pra mim não; foi mais tardio (MARTINS, 2019)

Renata reflete sobre as possibilidades de sonhar em uma profissão desde criança e concluiu que

organizando bem essa experiência racista, ela tira a possibilidade de sonho, né? De sonhar... porque geralmente crianças brancas de classe média crescem querendo a profissão dos pais, né? Ah... eu quero ser médico! Ahhh que quero ser não sei o quê...! Meu pai era segurança e minha mãe era costureira. Inclusive não tinham relação nenhuma com o audiovisual [...] (MARTINS, 2019).

⁶⁰ Super Xuxa contra Baixo astral filme brasileiro de 1988.

⁶¹ Programa humorístico composto pelos personagens Didi, Dedé, Mussum e Zacarias. O quarteto fez sucesso na tv e no cinema. Na formação com os quatro integrantes, os Trapalhões protagonizaram em torno de 23 filmes entre 1978 e 1990, sem contar outros filmes em que não houve a participação dos quatro integrantes.

Sua entrada na faculdade foi mais tardia. Na época do cursinho, queria geografia. Renata (2019) diz que se interessava pelos “corpos no mundo e como isso interferia na economia [...]”. Foi seu professor de História, Carlos Machado⁶², que a questionou se ela queria mesmo geografia. Renata respondeu que na verdade era cinema, mas aí tinha as notas de cortes⁶³ que eram altíssimas e na época não existia tantos cursos de audiovisual. Em 2004 “Haddad assinou as políticas afirmativas, o Prouni⁶⁴, enfim... eu não entendia muito bem o que significava você estudar numa universidade privada e não pagar” (MARTINS, 2019).

Foi o professor de História que a inscreveu no curso de cinema da Anhembi, no último dia do Prouni e foi também ele que trouxe o resultado,

E, aí eu falei: Nossa, vou fazer cinema! Mas ainda cursando, eu não entendia como funcionava o negócio... vai chegar um dia que vão me cobrar esse negócio... eu não tenho dinheiro... Como vai ser esse negócio? E ficava com vergonha, dizia que era bolsista, ao mesmo tempo em que eu era a única preta na sala (MARTINS, 2019).

Como característica pessoal, ela afirma ter essa capacidade de se lançar no desconhecido:

desde a universidade, eu acho que eu tive uma... eu não sei se é facilidade ou é inocência de quem não tem medo e que vai se jogando nas coisas e só depois que avalia o risco... então eu acho que fui meio isso (MARTINS, 2019).

Foi assim, que já no primeiro ano da faculdade, Renata fez um curso de documentário no Sesc com o professor Cristian Cancino⁶⁵. Cristian junto com Pedro (Dantas)⁶⁶ tinham um projeto chamado “Onde está a América Latina”⁶⁷, no qual eles documentavam histórias. O curso durou por volta de dois meses e o resultado foi gravar um documentário no Jardim Paulista, lugar próximo da casa de Renata. Desse curso, a amizade continuou e o

Cris junto com o Marron⁶⁸ outro cara da fotografia, estavam a fim de fazer um documentário sobre a transposição do Rio São Francisco⁶⁹. Era também uma promessa da gestão Lula⁷⁰, que era desviar a água para o sertão, e eles queriam acompanhar o processo e entender. E aí, eles me chamaram como assistente de direção. Então, esse foi meu primeiro trabalho de um longa documental... world movies... a gente viajou Brasília, Bahia, vários estados, assim, Fortaleza, Ceará pra poder conversar com as populações ribeirinhas [...] (MARTINS, 2019).

⁶² Sem referências biográficas.

⁶³ Nota de corte é a nota mínima para conseguir aprovação em uma das fases de um processo seletivo.

⁶⁴ Programa Universidade para todos – Prouni.

⁶⁵ Cristian Cancino é jornalista e documentarista. Dentre os filmes realizados, está o longa-metragem Sertão Progresso, sobre a transposição do rio São Francisco. Também realiza oficinas de documentário.

⁶⁶ Pedro Dantas é diretor, diretor de fotografia, montador.

⁶⁷ Série documental Onde Está América Latina? foi gravada no Chile e na Argentina em 2004 e exibida em diversos países da América do Sul e Europa. No Brasil, a série recebeu prêmios em festivais.

⁶⁸ Fernando Marron é diretor de fotografia e operador de câmera.

⁶⁹ Trata-se de um projeto do Governo Federal de deslocamento das águas do Rio São Francisco. A partir da construção de 700 Km de canais de concreto haverá a irrigação da região Nordeste e semiárida do Brasil. Iniciou em 2007.

⁷⁰ Segundo mandato (2007-2010) da gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

No projeto “Rede Jovem” que buscava capacitar jovens profissionalmente a partir de cursos profissionalizantes, Renata deu aula de edição de vídeo e autoriação: “mesmo sem saber, eu falei que sabia. Eu fui aprendendo ao longo do processo. A mulher super acreditou em mim e rolou...” (MARTINS, 2019).

Também foi se arriscando que surgiu em 2015 a primeira temporada do projeto Empoderadas e que segue até hoje. Renata conheceu Joyce através de Clélia Prestes. Foram apresentadas e começaram a trocar várias ideias sobre produção, representatividade. Nesse período de trocas e conversas, Renata conta que leu uma entrevista na Capitolina⁷¹ com a Criola⁷², grafiteira de Belo Horizonte:

Ela pinta mulheres negras na rua de BH. E, aí ela falava desse processo como um processo de empoderamento. Foi a primeira vez que eu ouvi essa palavra. Ela falou: pintar mulheres negras na rua para mim é uma forma de resistência, é um lugar onde as pessoas não querem que as mulheres negras transitem (MARTINS, 2019).

Renata conta que o Empoderadas aconteceu assim: “numa toada, eu falei: se a gente fizesse uma *websérie* com mulheres negras de até cinco minutos. Já saiu pronto”. Para a cineasta a ideia primeira foi dela

mas se a Joyce não tivesse topado o projeto não teria acontecido. Porque ele só aconteceu porque nos duas fizemos juntas, assim... não teria como fazer isso sozinha. (...) O projeto é nosso nesse sentido (MARTINS, 2019).

Segundo Renata, a motivação para o Empoderadas foi conhecer mulheres negras incríveis e não conseguir vê-las na produção audiovisual:

Então eu já vinha com uma certa crítica sobre a ausência de mulheres negras no audiovisual. Eu me lembro que eu trabalhei na TV Cultura no Pedro e Bianca junto com o Renato e eu era a única mulher negra da sala e durante a universidade, eu perguntei pros professores, onde estavam as mulheres negras do audiovisual... eles não tinham respostas (MARTINS, 2019).

Nessa jornada, Renata descobre a Adélia Sampaio⁷³ e mais tarde junto com a Juca⁷⁴ resgatam a trajetória e o trabalho dessa cineasta negra em uma reportagem: “O que o racismo apaga, a gente reescreve: Conheça a mulher negra que fez história no cinema nacional”⁷⁵; a

⁷¹ A Capitolina é uma revista online independente. Disponível <<http://www.revistacapitolina.com.br/>>

⁷² Tainá Lima é grafiteira, conhecida como Criola. Mora em Belo Horizonte. Tem como principal tema em suas produções a representação de mulheres negras.

⁷³ Adélia Sampaio foi a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil. Seu longa foi Amor Maldito e estreou em 1984.

⁷⁴ Juliana Gonçalves é jornalista.

⁷⁵ O artigo “O que o racismo apaga, a gente reescreve: Conheça a mulher negra que fez história no cinema nacional”, escrito por Renata Martins e Juliana Gonçalves está disponível na página

reportagem da Criola e a ideia de produzir um documentário como forma mais fácil e barata nos levou ao Empoderadas:

então, vamos produzir nesse formato: produzir uma *websérie* com mulheres negras em todo o sistema de produção e no protagonismo e ... que seja no máximo até cinco minutos e que seja vinculado à internet (MARTINS, 2019)

Renata fala que um dos grandes desafios do projeto foi a relação interpessoal:

a gente acha que o fato de sermos mulheres negras no audiovisual resolveu nosso problema, mas não resolveu... são mulheres, cada uma com a sua trajetória, com a sua forma de olhar o mundo, com suas relações X... Então para mim o projeto era: mulheres negras produzindo com outras mulheres negras para qualquer público e a Joyce não concordava muito com isso... (...) Se a gente tá falando de empoderamento a gente também tem que se fortalecer, então ele (O Empoderadas) como um espaço de aprendizados e erros desde que seja com mulheres negras [...](MARTINS, 2019)

Para a cineasta, o projeto Empoderadas era e é um espaço para trazer outras mulheres negras na produção audiovisual e criar um espaço de erro,

Sabe por quê? Porque existe uma lógica racista em que mulheres e homens negros não podem errar. Então, se eu trabalho na sua produtora e por algum motivo eu cometi um equívoco assustador, pode ser que você entenda e fale: Poxa, é natural! Mas o resto da produtora vai dizer: Pô... mas você vai pôr essa menina? Mas ela nem tem experiência... Como você vai ter experiência se você nunca trabalhou? Se as pessoas nunca te deram possibilidade? Só o que eu vejo nos outros espaços é a galera passando pano pros outros amigos, então quando você entra num lugar desses você já entra assim, quase sem humanidade nenhuma porque, assim, você não pode errar (MARTINS, 2019).

No projeto Empoderadas

Não apertou o botão, não tem problema, vamos usar o áudio da câmera. Ahhh... ficou sem foco... incorpora na linguagem... (...) A gente fazia roteiro, então essa prática de roteirizar e saber o que você vão perguntar; onde você vai colocar a câmera (...) (MARTINS, 2019).

Esse ambiente de experiência profissional colaborou com muitas mulheres no mercado de trabalho, que tiveram a oportunidade de aprender e adquirir experiência na área do audiovisual. Renata conta que muitas mulheres que passaram pelo projeto falam da importância dessa experiência, um exemplo narrado pela cineasta foi de Sâmia⁷⁶, “ela montou com a gente um tempo. Ela estava na Conspiração e aí a Conspiração fez um perfil inicial dela e ela disse que o projeto mais importante que ela tinha trabalhado era o Empoderadas” (MARTINS, 2019). Renata também cita a Nuna⁷⁷ que começou no projeto e que agora estava dirigindo a fotografia do primeiro longa dela.

<https://www.huffpostbrasil.com/renata-martins/o-racismo-apaga-a-gente-reescreve-conheca-a-mulher-negra-que-f-a_21701162/> Acessado em 05/07/2019.

⁷⁶ Sem referências biográficas.

⁷⁷ Sem referências biográficas.

Para Renata, o Projeto Empoderadas em toda sua existência, de 2015 até agora, se tornou um espaço de trocas e de empoderamento

Não só, acho que não só de técnica, mas como de discurso também. Porque é isso, a gente também por não ter tanto espaço e tudo meio... sabe... meio frágil o discurso. Então, a gente conseguia conversar, entender. Então, para mim era um privilégio estar com aquelas mulheres... quantas e quantas vezes a gente ouviu que era a primeira vez que elas davam entrevista para uma equipe essencialmente negra e feminina (MARTINS, 2019).

O Empoderadas cria uma rede de mulheres negras que atuam e que atuarão na produção audiovisual do futuro. Para Renata, ela espera que as novas gerações tenham essas mulheres como referência: “Nossa... essa menina fez o Empoderadas e tá fazendo um longa”. Referências que ela não teve quando entrou 14 anos atrás na faculdade de cinema.

Renata também fala que sua motivação era “inverter a roda”. Para a cineasta,

burocratiza muito esse sistema de entrada no audiovisual. Então a partir do momento que você faz e as pessoas conseguem ver, fica mais fácil o diálogo. Então, depois que eu cheguei à alguns editais, tenho certeza que eram pessoas que já tinham visto o projeto. Tenho certeza que se eu tivesse escrito lá: o Projeto Empoderadas é uma *websérie* formado por mulheres negras que documentam histórias de mulheres negras, talvez ele nunca existisse. Então ele precisou acontecer para que ele se tornasse o que é (MARTINS, 2019).

No Projeto, segundo a cineasta, já passaram mais de 15 mulheres, e muitas vezes não recebiam nada pelo trabalho. Renata problematiza essa situação:

Poxa.. se a gente faz um trabalho tão legal e tão bonito por que a gente tem que fazer de graça? Por que a gente não remunera? Por que a gente não encara isso como um trabalho com profissionais de verdade? A gente vê uma série de coisas com uma qualidade inferior e que tem grana, sabe? (...) Talvez porque a gente não tenha braços, também, para segurar: você é produtora executiva; você é não sei quem; você é design... Então a gente vai fazendo as coisas meio quando dá... Todo mundo tem trabalho, né... e a gente brinca que o nosso sonho é que a gente só fizesse o Empoderadas, porque história da gente tem, do Oiapoque ao Chuí (MARTINS, 2019).

Empoderar, Empoderamento, Empoderadas. Para Renata o conceito de empoderamento foi ganhando significados. Para ela, está ligado ao autoconhecimento porque

a partir do momento que eu me conheço e que conheço a minha história, eu consegui encontrar formas de contribuir com a história do outro. Então ele não tem a ver com grana, ele não tem a ver com puramente estética, ou agora eu tô empoderada, não! Porque ele não é integral. O empoderamento, ele não é completo.... às vezes a gente está financeiramente bem, mas está emocionalmente ruim ou afetivamente. Então assim... quando a gente se conhece, a gente entende as nossas fragilidades. (...) Porque só me conhecendo e entendendo a minha história, eu pude de alguma forma pensar nessa história, para que outras pessoas também se pensassem a partir da própria história [...] (MARTINS, 2019).

Quando pergunto sobre os episódios da *websérie* que Renata mais gosta, ela seleciona o da Thais Dias⁷⁸, Dediane⁷⁹ e MC Soffia⁸⁰. No episódio da Thais, a atriz traz, segundo Renata

esse questionamento que é a própria representação da mulher negra nas artes, ela como artista e de como isso reverbera. Ao mesmo tempo em que ela é uma potência, mas que ela também não é reconhecida e os papéis, que ela faz, são pensados para mulheres negras (MARTINS, 2019).

Já a MC Soffia, Renata a viu cantar em um evento e achou-a muito interessante. Narra que na entrevista para a *websérie*, MC Soffia a surpreendeu porque ela estava muito à vontade em frente às câmeras: “a mãe dela falou: ela não é assim... alguma coisa vocês deram na água dessa menina aí para ela poder falar as coisas que ela falou”(MARTINS, 2019). Esse foi o episódio mais visto e foi até traduzido para o inglês. Para a cineasta, a própria Soffia se transformou depois do episódio: “ela abriu as Olimpíadas, saca?” A importância desse trabalho de visibilidade está, segundo Renata,

a partir do momento que você revela essas pessoas, não tem como dizer que não existe... eu acho que ela também impulsionou uma série de crianças e esse movimento de auto aceitação, de sentir bonita e tal (MARTINS, 2019).

Para Renata, Dediane traz em sua narrativa a questão do gênero de “forma muito transparente”. E tinha o projeto de transcidadania⁸¹, uma luta em trazer dignidade para as mulheres trans e negras. Renata viu Dediane em uma roda do Terça Afro⁸²: “e aí eu falei: Meu... que mulher incrível! Vamos atrás dela pra ver se ela conversa com a gente” (MARTINS, 2019).

Quanto ao alcance da *websérie*, a cineasta acredita que o

projeto abriu os olhos de muitas pessoas, que ao mesmo tempo diziam: ahhhh... mas não tem mulher preta no audiovisual! Ahh.... mas não tem.....Então a gente falou:

⁷⁸ Thais Dias é atriz do Coletivo Negro. É a entrevistada do episódio 02 da *websérie* Empoderadas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RabeiYjPOeU>>

⁷⁹ Dediane Souza, em 2014 foi nomeada para o cargo de assessora técnica da Coordenação de Políticas LGBT da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, da Prefeitura de São Paulo. Atualmente é coordenadora executiva da Coordenadoria Especial da Diversidade Sexual em Fortaleza. É a entrevistada do episódio 11 da *websérie* Empoderadas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iqG2wExhLj4>>.

⁸⁰ Soffia Gomes da Rocha Gregório Correia conhecida como MC Soffia é rapper e compositora brasileira. É a entrevistada do episódio 07, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yEk2-lolkaA>>

⁸¹ Segundo a página da Prefeitura de São Paulo, o programa Transcidadania “promove a reintegração social e o resgate da cidadania para travestis, mulheres transexuais e homens trans em situação de vulnerabilidade. Utilizando o desenvolvimento da educação como principal ferramenta, as beneficiárias e os beneficiários recebem a oportunidade de concluir o ensino fundamental e médio, ganham qualificação profissional e desenvolvem a prática da cidadania. Outro diferencial do programa, que já virou destaque mundial por ser inovador, é a transferência de renda, que possibilita a disponibilidade das beneficiárias em concluírem a carga obrigatória de atividades. Cada beneficiária (o) recebe acompanhamento psicológico, jurídico, social e pedagógico durante os dois anos de permanência no programa. Disponível <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/lgbti/programas_e_projetos/index.php?_p=150965>. Acessado em 05/07/2019.

⁸² De acordo com a página no *facebook* Terça Afro, o projeto nasceu em julho de 2012, e vem propondo encontros com jovens, adultos e crianças, às terças feiras, busca criar um “espaço de diálogo, formação e todas as possibilidades de compartilhamento a respeito da história e cultura negra.” Disponível em <https://www.facebook.com/pg/tercaafro/about/?ref=page_internal>.

Tem sim!!! E sabe produzir e estamos produzindo. Então, eu acho que deu uma mexida (MARTINS, 2019).

Renata conta que foi chamada para conversar em várias produtoras, empresas e diversos lugares: “o projeto teve uma importância singular nesse momento de pensar a representação das mulheres negras, não só quanto produtoras audiovisuais mas quanto objeto a ser representado” (MARTINS, 2019). O projeto traz não só questões sobre representação, mas também sobre representatividade.

Quanto a continuidade do projeto Empoderadas, Renata fala da importância de ter uma estrutura:

seria legal que a gente tivesse uma equipe que recebesse para pensar projetos. Uma design gráfica que monta nossa apresentação; uma produtora executiva que fica de olho nos editais e fala: vamos colocar nesse. Ou alguém que bata na porta das empresas... Então a gente precisava ter mais pessoas que tivessem isso, mas elas precisariam receber para isso. Não dá pra pessoa ficar trabalhando de grava e pensando quando (MARTINS, 2019).

O projeto Empoderadas na primeira temporada foi todo feito sem investimento. As outras temporadas participaram de alguns editais e conseguiram de alguma forma um patrocínio, como relata Renata: “a gente não trabalhava mais de graça, mas ainda não era um recurso que dê pra fazer só isso” (MARTINS, 2019).

Quanto a estética da *websérie*, Renata afirma que o

primeiro desejo é que essas mulheres se sentissem bonitas. Que a gente conseguisse captar o momento que a gente tava ali com elas”. [E, assim] “cada entrevistada pedia um tipo de enquadramento, então a gente não tinha um esquema, porque chegando... dependia muito do espaço (MARTINS, 2019).

Sobre suas referências e influências, Renata diz ser uma pessoa de pouca memória. Lembra muito pouco de nomes, mas tem as imagens gravadas. Sua memória é fotográfica.

Lembra-se do filme “A última gargalhada”⁸³ de Murnau⁸⁴, dos filmes de Maya Deren⁸⁵, mais experimental. Viu muito do neorrealismo italiano⁸⁶:

A gente vê e acaba influenciando a forma de pensar cinema. Por que eu digo isso? Porque eu sinto... na época da faculdade, eu sentia uma ausência de realizadores negras e negros depois disso eu tive contato com o cinema africano (MARTINS, 2019).

Ousmane Sembène⁸⁷, Donald Glover⁸⁸, Issa Rae⁸⁹, Barry Jenkins⁹⁰, Ava DuVernay⁹¹ são alguns exemplos de cineastas negros trazidos por Renata: “Essa aproximação traz outras experiências visuais”. Em relação ao documentário, Eduardo Coutinho⁹² é sua referência pela “forma que ele conseguia estabelecer com os entrevistados e tirar aquelas informações todas (...)” (MARTINS, 2019). Já sobre seus interesses em temas como cineasta, Renata diz ser uma pessoa dramática, gosta do drama e de temas sociais e que ela tem

vontade de subverter o que se espera do social... como posso dizer? Vamos pensar em Cidade de Deus. Não me interessa, necessariamente pela Cidade de Deus, mas eu me interessaria pelo futuro dos meninos da Cidade de Deus, sabe? O que eles fizeram a partir daquilo? Igual, teve o Cidade dos homens. Meu... esses meninos vão passar

⁸³ Filme alemão de 1924. Dirigido por F.W. Murnau. Narra a história de idoso porteiro que sente orgulho de seu trabalho no elegante hotel Atlantis. Quando chega o novo gerente, este rebaixa o porteiro para criado do banheiro masculino, por achar o atual porteiro muito velho para a função, provocando um efeito desastroso no prestígio do homem e na sua autoestima. Maiores informações disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-5447/>>.

⁸⁴ Nome de Nascimento Friedrich Wilhelm Plumpe, conhecido como F.W.Murnau (1888-1931) foi um importante diretor do cinema mudo, do expressionismo alemão e do movimento Kammerspiel.

⁸⁵ Nome de nascimento Eleanora Derenkovskaya (1917 –1961), conhecida no meio artístico como Maya Deren foi uma realizadora e teórica cinematográfica norte-americana dos anos 1940 e 1950. Filmografia: Meshes of the Afternoon (1943), The Witches' Cradle (1943, não finalizado), At Land (1944), A Study in Choreography for Camera (1945), Ritual in Transfigured Time (1946), The Private Life of a Cat (1947, co-realizado com Alexander Hammid), Haitian Film Footage (1947-55, não finalizado), 4h rushes (finalizado em 1981 por Teiji e Cherel Ito com o título Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti), Meditation on Violence (1948), Medusa (1949, não finalizado), 10' rushes, The Very Eye of Night (1952-55), Season of Strangers (1959, não finalizado).

⁸⁶ Neorrealismo italiano foi um movimento cinematográfico que ocorreu nos anos 1940. Tinha como principal característica a utilização de pouquíssimos recursos para filmar e por abordar histórias sobre a classe trabalhadora, dificuldades econômicas e sociais na Itália pós-Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945). Maiores informações disponível em <<https://www.aicinema.com.br/neorrealismo-italiano/>>.

⁸⁷ Ousmane Sembène (1923-2007) foi um diretor de filmes, produtor e escritor senegalês. Dedominado Pai do cinema Africano. Escreveu 10 romances e dirigiu 13 filmes, alguns deles são: Borom Sarret (1963) curta-metragem; Niaye (1964) curta-metragem; Mandabi (1968), Xala (1975), Camp de Thiaroye (1988), Guelwaar (1992), Faat Kiné (2000), Moolaadé (2004).

⁸⁸ Donald Glover (1983) é ator, roteirista e músico norte-americano. Dentre seus principais trabalhos está o de Diretor e roteirista da série Atlanta (2016).

⁸⁹ Nome de nascimento Jo-Issa Rae Diop (1985), Issa Rae atuou como criadora, produtora executiva, roteirista e atriz em Insecure (2016). Na série Issa (Rae) e Molly (Yvonne Orj) por meio da amizade, as duas jovens negras, enfrentam e compartilham os desafios, problemas e experiências desconfortáveis relacionadas à sua cor de pele. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/series/serie-18875/>>.

⁹⁰ Barry Jenkins (1979) é um cineasta estadunidense. Tornou-se conhecido por dirigir os filmes Remédio para a melancolia (2008) e Moonlight: Sob a luz do luar (2017).

⁹¹ Ava DuVernay (1972) é diretora, atriz, roteirista americana. Dirigiu o filme Selma – uma luta pela igualdade (2015), Diretora, roteirista e produtora executiva da primeira temporada da série Olhos que condenam (Netflix).

⁹² Eduardo Coutinho (1933-2014) foi diretor, montador e roteirista brasileiro. Seus principais trabalhos são: Cabra marcado para morrer (1984 e 2012), O fio da memória (1991), Edifício Master (2002), Santo Forte (1999), entre outros.

quatro temporadas na favela e não vão fazer nada? Sabe? Eles não vão pra faculdade, não vão abrir um negócio deles? Então eu acho que eu tenho vontade de mudar pontos de vista... acho que é isso que me interessa bastante (MARTINS, 2019).

Estamos chegando ao final da nossa entrevista, a noite já caiu em São Paulo. Logo menos embarcarei para Curitiba. Pergunto à Renata: Por que uma mulher negra faz cinema? E ela responde:

eu enquanto mulher negra faço cinema para preservar a minha história e recontar essa história e descolonizar imaginários, em desprogramar violências que estão programadas no corpo e na retina de mulheres negras e não negras e da sociedade como um todo. Então a gente precisa aprender a olhar de novo. A gente precisa re-olhar. Então, a minha função e o meu desejo enquanto realizadora é ajudar a olhar (MARTINS, 2019).

Encerramos nossa entrevista e nos despedimos. Subo a Rua Augusta pensando na força das minhas duas interlocutoras. Pensando nas narrativas, no olhar que elas lançam sobre ser mulher negra, sobre o cinema e como esse espaço de produção pode e é um lugar de lutas. Não há como não se afetar, não há como voltar para casa, para o meio acadêmico da mesma forma. Meu encontro com Joyce Prado e Renata Martins me transformaram. Mas essa narrativa fica para outro texto.

4.3. Cinema Negro no feminino

Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos nós mesmo e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos (hooks, 2019, p.39).

Nas pesquisas sobre a temática Mulheres negras, cinema e sobre uma possível definição para o recente movimento de produção audiovisual de mulheres negras no Brasil, encontrei no artigo Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras de Edileuza Souza Penha e Ceíça Ferreira (2017) o ‘Cinema Negro no feminino’. Para as autoras, essa produção

designa uma concepção de cinema que floresce da territorialidade e dos princípios de coletividade e de comunalidade, redimensiona o fazer cinema e possibilita às diretoras negras recriar os espaços-territórios silenciados pelo racismo e pela heteronormatividade, por meio de ensinamentos ancestrais e do respeito às experiências de vida da comunidade onde estão inseridas, edificando, assim, formas plurais de abordar a diversidade. Por isso constitui-se símbolo do empoderamento feminino (FERREIRA; SOUZA, 2017, p.176).

Pensar a produção audiovisual proposta pelas cineastas Renata Martins e Joyce Prado perpassa as experiências vividas por cada uma delas. É por meio dessas experiências atravessadas pelas categorias de raça, gênero, sexualidade e classe social, em diversos espaços

institucionais, que acompanhamos a maneira como cada uma escreveu sua trajetória e como reinscreve as temáticas e representação de pessoas negras no cinema. Nas narrativas das duas realizadoras vislumbramos os obstáculos enfrentados, os encontros, as produções audiovisuais, o olhar crítico sobre o cinema e a construção de outros olhares a partir do cinema.

Para entender a importância do trabalho das cineastas negras, os dados levantados sobre raça e gênero no cinema brasileiro no período de 1970-2016 pelo Grupo de estudos multidisciplinares da ação afirmativa da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (GEMAA)⁹³ apresentam um panorama das áreas de atuação mais importantes (roteiro, direção e atuação) e mostra como a produção cinematográfica no Brasil ainda é marcada pela desigualdade de raça e gênero. Nesse período de 1970-2016, verificou-se que na área de direção apenas 2% de mulheres dirigiram filmes e dentre essa porcentagem, nenhuma era negra. Na área de roteiro, 8% eram mulheres, sendo que 2% sem identificação racial e apenas 1 mulher negra aparece como roteirista: Julciléia Telles⁹⁴. No elenco principal, é na variável raça que encontramos a maior desigualdade: apenas 2% do protagonismo são de mulheres negras. Esses dados somados as formas de representação da mulher negra no audiovisual, como apresentadas no primeiro capítulo, mostram a importância de mulheres negras na produção e no acesso aos meios de comunicação.

Na narrativa das cineastas é possível encontrar a afirmação de que a área do cinema é um espaço predominantemente masculino e branco. Renata Martins (2019) ressalta que o audiovisual “não é um lugar que acolhe mulheres negras” e que ela percebia que essas mulheres existiam, mas “éramos invisibilizadas porque de alguma forma nossa produção era sempre considerada menor”(MARTINS, 2019). Já Joyce Prado comenta que foi a faculdade que possibilitou entrar para o Coletivo LBvidZ, mas que era “sempre um ambiente muito masculino e branco”(PRADO, 2018). Joyce quando questionada sobre qual área ela gostaria de seguir no cinema, ela afirma que

a opção de ser ou desempenhar um papel específico de uma área, essa opção está muito relacionada a um privilégio econômico e racial, porque dentro das minhas possibilidades no cinema, né ... primeiro mulher: ou você é encaminhada para área de arte ou você é encaminhada para área de produção. Poucas vezes dentro da faculdade você é incentivada a seguir por uma área técnica. [...] Depois pensando na questão racial é (...) ou eu aceito o trabalho que tem ou rapidamente eu serei substituída por outra pessoa quer poder sim ficar três, quatro e cinco meses recebendo R\$200,00 por semana, porque é o que acontece em set de longa (PRADO, 2018).

⁹³ “O GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) é um núcleo de pesquisa criado em 2008 “com o intuito de produzir estudos sobre ação afirmativa a partir de uma variedade de abordagens metodológicas”. O Grupo também desenvolve investigações sobre a representação de raça e gênero em diversas instituições e mídias (jornalismo, cinema, telenovelas, revistas, videogames). O material de pesquisa produzido pelo grupo está disponível em <<http://gema.iesp.uerj.br/>>.

⁹⁴ Julciléia Telles dividiu o roteiro de *A gostosa da gafeira* (1981) com Roberto Machado. É atriz.

Outro ponto levantado pela cineasta Joyce Prado é a importância das redes de contato para trabalhos e a maneira como elas se formam. Hoje, grupos de cineastas negras e negros tem buscado se fortalecerem, criando rede de contatos em diferentes mídias, participando de mostras de Cinema Negro, e buscando criar equipes com maioria de pessoas negras. A formação de uma rede de cineastas negras e negros fortalece a discussão e tensiona o racismo institucional. Podemos tomar como exemplo o projeto Empoderadas, que é um espaço de construção dessa rede: a equipe é formada apenas por mulheres negras. Para Renata Martins, o projeto Empoderadas é um espaço de experiência na área, de compor um currículo que poderá facilitar a entrada no mercado de trabalho. Espaço de experiência para ganhar o mundo, um laboratório. É um espaço de construção através do erro, onde este não se torna um empecilho, um fator de julgamento, mas um fator de pensar e articular outras soluções e de aprendizado.

Pensando esse espaço de construção coletiva, podemos compreendê-lo com Collins (2000) que denomina espaços de “resistência das mulheres negras”, um espaço onde as mulheres negras falam livremente e torna-se espaços não apenas seguros – elas formam locais privilegiados para resistir a objetificação como o Outro. Afirma também que são esses espaços seguros que ajudam as mulheres negras a resistir à ideologia dominante, promulgada a partir de vários setores e instituições da sociedade. A autora ressalta o quão é importante a voz na vida das mulheres negras e afirma o quão significativo é uma mulher negra ouvir outra mulher negra. Nesse lugar de escuta podemos lembrar a narrativa de Joyce Prado na época em que estava frente do projeto *Fábula da Vó Itá*. No teste para a formação do elenco, o encontro de mulheres, mães, avós negras, abriu um espaço para o diálogo, para compartilhar narrativas sobre experiências e lutas diárias contra o racismo. Joyce narra que foi um espaço de construção e fortalecimento daquele grupo de mulheres. E, podemos também trazer a fala da Renata e da Joyce sobre o quanto foi importante para as mulheres que estavam sendo entrevistadas para os episódios da *websérie* serem filmadas por uma equipe de mulheres negras.

Para bell hooks,

o compartilhamento de informações e conhecimento entre mulheres negras são cruciais para o desenvolvimento da subjetividade radical da mulher negra (não que as mulheres negras só possam aprender umas com as outras, mas porque as circunstâncias do racismo, do sexismo e da exploração de classe garantem que outros grupos não necessariamente se interessem por incentivar nossa autodefinição (hooks, 2019, p.121).

É através do cinema, da produção de imagens e de narrativas que Joyce e Renata apresentam outras possibilidades de ser mulher negra na sociedade brasileira, seja a partir de

suas trajetórias de vida como cineastas, seja apresentando as múltiplas facetas de mulheres em diversos campos de atuação profissional, que se autodefinem e produzem um discurso sobre suas vidas e experiências apresentando possibilidades de existir para além dos estereótipos, mostrando não se identificarem com os discursos racistas que colocam a mulher negra em determinados espaços e situações.

Quanto à formação acadêmica, um dos pontos levantados por ambas cineastas foi a de não haver nas discussões e nas análises fílmicas, filmes dirigidos e roteirizados por pessoas negras e muito menos por mulheres negras. O encontro com o cinema negro veio da necessidade e incômodo individual de perceber como era construído o olhar do cineasta a partir de um cinema branco e masculino. Foi na busca de um outro olhar sobre a negritude, sobre a produção de imagens sobre as pessoas negras que as cineastas chegaram a tantas/os cineastas negras e negros. Podemos articular esse posicionamento questionador de ambas cineastas sobre as produções, com a definição de hooks sobre o olhar para o povo negro colonizado,

O ‘olhar’ tem sido e permanece, globalmente um lugar de resistência [...]. Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que ‘olha’ para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar ‘consciência’ politiza as relações de ‘olhar’ – a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistência (hooks, 2019, p.217).

Renata e Joyce quando produzem audiovisual, constroem um outro olhar sobre as mulheres negras: elas não só apresentam múltiplas possibilidades de ser mulher negra na sociedade brasileira, rompendo com discursos e representações, como também tensionam esse espaço institucional que é majoritariamente masculino e branco. Desse modo, podemos aproximar a produção audiovisual de Renata Martins e Joyce Prado, da definição de hooks em que o cinema é um espaço em que se

apresentam novos pontos de reconhecimento, personificando a visão de Stuart Hall de uma prática crítica que reconheça que a identidade é constituída ‘do lado de dentro, assim como de fora’ da representação, e nos convida a ver o cinema “não como um espelho de segunda mão erguido para refletir o que já existe, mas como uma forma de representação que é capaz de nos constituir como novos tipos de sujeitos, e desse modo nos possibilita descobrir quem somos (hooks, 2019, p. 240).

A importância das mulheres negras, seja em poder das câmeras ou em poder contar suas histórias, está intrinsecamente ligada à importância do conceito de autodefinição proposto por Collins, para autora

Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não apenas o que foi dito sobre as mulheres afro-americanas mas a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando as mulheres negras se definem, rejeitamos claramente a suposição de que aqueles em posições que lhes concedem a autoridade para interpretar a nossa realidade têm direito de fazê-lo. Independentemente do

conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição das mulheres negras valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos (COLLINS, 2000, p. 114).

Collins também afirma que

a consciência ainda importa, mas se torna uma que reconhece as complexidades das relações transversais de raça, gênero, classe e sexualidade. Ao tecer esses esforços históricos e contemporâneos de auto definição, está a busca de passar do silêncio para a linguagem e para a ação individual e em grupo. Nessa busca, a persistência é um requisito fundamental para essa jornada. (COLLINS, 2000, p.120).

Encerramos esse capítulo conhecendo um pouco da trajetória das cineastas Renata Martins e Joyce Prado. Por meio dessas narrativas biográficas conseguimos acessar um pouco da construção enquanto sujeitos. Conseguimos identificar nesses processos como as categorias raça e gênero marcaram as vivências dessas mulheres. É a partir do olhar crítico sobre a própria história, sobre mulheres negras no audiovisual, sobre representação e representatividade que Renata Martins e Joyce Prado produzem a *websérie* Empoderadas.

O terceiro capítulo apresentará a *websérie* e tentará apontar de que forma as cineastas construíram imagens de mulheres negras e como essa produção propõem outras representações e discursos sobre e a partir da mulher negra brasileira. Finalizamos com hooks (2019, p.121) “aprender sobre essas mulheres que ousaram afirmar suas subjetividades radicais é parte da autorrealização da mulher negra” e que o “poder, a identidade, a subjetividade radical não pode acontecer no isolamento.” Assim a *websérie* Empoderadas nos apresenta 14 mulheres negras, que narram suas trajetórias, apontam o racismo, contam como se reinventaram, seu processo de autoconhecimento e suas lutas diárias contra o racismo. Nesses episódios vislumbramos mulheres negras muito além dos estereótipos.

5. **EMPODERADAS: REPRESENTAÇÕES E DISCURSOS SOBRE E COM MULHERES NEGRAS.**

A construção de narrativas tem a ‘qualidade de transpor um tempo para outro tempo, o que nos conduz a pensar que o tempo discursivo em torno das representações da mulher negra na mídia ainda se vincula a arquétipos cristalizados no passado. Mas, se como diz Pêcheux, não há ritual sem falhas, é possível a ruptura, a instauração de uma nova ordem de sentidos e o declínio do fixo, imutável, inalterável (BORGES, 2012, p.200).

Ao olharmos e nos vermos, nós mulheres negras nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro (hooks, 2019, p.240).

O projeto Empoderadas se iniciou em 2015. A *websérie* nasceu do encontro das cineastas Renata Martins e Joyce Prado, por intermédio da psicóloga Clélia Prestes. A idealizadora do projeto foi Renata Martins, mas como afirma a própria cineasta, foi esse encontro com Joyce que fez o “projeto caminhar, tomar forma e ir para o mundo”. Já a proposta de utilizar o *facebook* como plataforma de divulgação da *websérie* foi de Joyce:

a gente começou a pensar qual seria essa plataforma. Na época o *facebook* gerava mais visualização que o *youtube*. Acho que a gente também pega transições, agora, de plataformas tipo do *facebook* para o *instagram* e pro *youtube*. E o *facebook* está com uma tendência de ser tornar esvaziado. Mas naquele momento o *facebook* estava muito forte tanto para compartilhamento de vídeos, quanto para interação com as pessoas e a gente começou a pesquisar algumas coisas nesse caminho (PRADO, 2018).

A experiência de Joyce com projetos de divulgação de música/músicos a partir da internet já vinha de trabalhos anteriores. Ela comenta que trabalhou por um “tempo num site que acompanhava um *blogue* de músicos e a gente gerava os conteúdos que eram voltados para internet” (PRADO,2018), essa experiência foi essencial para articular esse meio como um espaço de divulgação do material audiovisual. Joyce afirma que a ideia do formato de *websérie*, veio de sua trajetória profissional e acadêmica, com o trabalho de conclusão de curso (TCC) “WebTV – A próxima Geração do Audiovisual”⁹⁵, defendida em 2009.

O formato *websérie* é

uma narrativa midiática produzida, prioritariamente, em linguagem audiovisual, de maneira serializada, cujos episódios ficam disponíveis para acesso nos espaços on-line passíveis de circulação, especialmente os sites de armazenamento de vídeos. Inspirando-se nas séries televisivas, a *websérie*, mesmo com baixo orçamento – o que pode vir a limitar a edição dos episódios e a quantidade de temporadas – e com

⁹⁵ Joyce Prado disponibilizou o Projeto de MONOGRAFIA apresentado à Banca Examinadora (8º semestre), como requisito para a realização de Trabalho de Conclusão de Curso II (TCC – II) para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Maria Conceição Golobovante.

audiência incerta, costuma apresentar uma harmonia entre história e trama, voltada para entreter o espectador (HERGESEL, 2016, p.1).

Entre outras características da *websérie*, segundo levantamento bibliográfico de Hergsel (2016), há autores que pontuam a interação entre espectadores e produtores com trocas de ideias, sugestões sobre o material audiovisual; o meio em que o formato é veiculado – no caso a internet e o tempo de duração dos episódios.

A *websérie* Empoderadas é composta de 14 episódios com duração entre 5 a 7 minutos, feito no formato de entrevistas com mulheres negras de diferentes áreas de atuação e mais dois episódios que se diferenciam pela abordagem: o episódio Empoderadas/Dandara - na qual as sequências de imagens são acompanhadas por um texto de Joyce Prado; e o episódio que mostra momentos da Marcha do Orgulho Crespo⁹⁶, que aconteceu em Julho de 2015 em São Paulo, com a narrativa de uma entrevistada em voz off.

Nos 14 episódios da *websérie*, acompanhamos a trajetórias de mulheres negras brasileiras. Na apresentação dessas narrativas, vemos a questão de raça, classe e sexualidade como categorias que atravessam a existência dessas mulheres na sociedade. São narrativas que denunciam as formas de racismo e preconceito vivenciados cotidianamente, o processo de reconhecimento de si mesma como mulher negra e as formas de resistências forjadas a partir do processo de construção de suas subjetividades. Esse movimento está diretamente ligado à um processo de identificação e reafirmação como mulher negra, através da arte, dos acessórios, nos coletivos, das pesquisas e, principalmente, da luta diária: a urgência de empoderar outras mulheres e crianças através da arte, da educação, da política, do trabalho. Acredito que o termo “empoderar” que está na fala de algumas das entrevistas e no próprio título da *websérie*, se aproxima da seguinte definição de que

não visa retirar poder de um para dar a outro a ponto de se inverter os polos de opressão, mas sim uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade.

Empoderar dentro das premissas sugeridas é, antes de mais nada, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que remos visto ao longo da história (BERTH, 2018, p.16).

Essa ideia de dar poder a alguém está intimamente ligado à “condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização,

⁹⁶ Criado por Hot Pente e o blog das Cabeludas, a 1ª Marcha do Orgulho Crespo aconteceu em 26 de Julho de 2015, Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana em São Paulo. A Marcha já conta com representantes em outros estados brasileiros e tem como finalidade “fortalecer a estética afro-brasileira como símbolo da identidade e resistência”. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/15-fotos-da-2a-marcha-do-orgulho-crespo-de-sao-paulo/>>.

autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas variadas habilidades humanas” (BERTH, 2018, p.14).

A *websérie* traz uma multiplicidade de mulheres negras na sociedade brasileira, suas ações, seu engajamento e possibilidades de existir e resistir para além de estereótipos dados e identidades moldadas pelas imagens de controle. Os episódios vão apresentando essas diversas formas de existência.

A divulgação dos episódios da primeira temporada foi feita pela página do *facebook* *Empoderadas*⁹⁷, todos no ano de 2015. O primeiro episódio foi divulgado no dia 13 de maio de 2015, data que marca a assinatura da Lei áurea pela Princesa Isabel. Essa data traz uma série de discussões e críticas a respeito de como a história foi e é contada. Alexandre Braga (2018), integrante da União de Negros pela Igualdade (Unegro) afirma que para o Movimento Negro, “essa data é algo a ser reelaborado, porque houve uma abolição formal, mas os negros continuaram excluídos do processo social”⁹⁸. Luiza Bairros (1995) pontua que essa data, para o Movimento negro, é um dia nacional de luta contra o racismo: “exatamente para chamar a atenção da sociedade, para mostrar que a abolição legal da escravidão não garantiu condições reais de participação na sociedade para a população negra no Brasil”⁹⁹.

No texto de apresentação na página do *facebook*, o *Empoderadas* é apresentado no primeiro episódio da *websérie* como um projeto

nascido da necessidade de humanização em torno da identidade da mulher negra. Um espaço onde poderão relatar seus processos criativos, produtivos, medos e desejos. Mulheres que sempre tiveram partes dos seus corpos explorados, serão apresentadas por inteiro. Em dia de celebração de assinatura do papel, nós ressignificamos o 13 de maio, quebramos as correntes e a partir daí, ouvimos e contamos outras e novas histórias¹⁰⁰ (PRIMEIRO EPISÓDIO DA *WEBSÉRIE* EMPODERADAS, 2015).

A escolha das entrevistadas foi sendo construída coletivamente entre Renata e Joyce. Cada uma havia cruzado com essas mulheres que eram importantes nos seus meios de atuação e que não tinham visibilidade fora desses espaços. As entrevistadas são: Cris Mendonça e Ana Paula, da marca Xongani; Thais Dias, atriz e fundadora do Coletivo Negro; Ana Fulô,

⁹⁷ Para acessar o material da 1ª temporada e acompanhar as temporadas mais recentes, acesse a página do *facebook* disponível no endereço: <https://www.facebook.com/programaempoderadas/>

⁹⁸ Por que os negros não comemoram o 13 de maio, dia da abolição da escravatura? Disponível em <<https://www.geledes.org.br/por-que-os-negros-nao-comemoram-o-13-de-maio-dia-da-abolicao-da-escravatura/>> acesso em 26/08/2018 às 14H21

⁹⁹ Por que os negros não comemoram o 13 de maio, dia da abolição da escravatura? Disponível em <<https://www.geledes.org.br/por-que-os-negros-nao-comemoram-o-13-de-maio-dia-da-abolicao-da-escravatura/>> acesso em 26/08/2018 às 14H21

¹⁰⁰ Retirado da descrição dado vídeo na página *Empoderadas* no *facebook*. Disponível em <<https://www.facebook.com/programaempoderadas/videos/vl.902556953150040/1633167353586158/?type=1.>> Acessado em 26/08/2018 às 14H25.

bonequeira; Sharylaine, rapper; Ana Koteban, professora do Ballet Koteban; Alexandra Loras, Consulesa da França no Brasil; MC Soffia, rapper; Raquel Trindade escritora, artista plástica, coreógrafa, carnavalesca, e folclorista brasileira; Tula Pilar, poetisa; Leci Brandão, deputada estadual de São Paulo e Sambista; Dediane de Souza, Coordenadora Executiva da Coordenadoria Especial da Diversidade da Prefeitura de São Paulo (hoje atua em Fortaleza), Beth Beli, Percussionista e está à frente do bloco afro Ilú Obá de Min¹⁰¹; Luciane Barros, ateliê de moda *África Plus Size Fashion Week Brasil* e Valéria Mota, educadora.

Segundo as cineastas, para cada episódio foram captadas em torno de uma hora de entrevistas e editadas para vídeos de 5 a 7 minutos. Desse modo, a edição, ora de Renata Martins ora de Joyce Prado, revela os interesses e intenções do que mostrar e como mostrar nas vídeos-narrativas.

5.1. *Quando elas estão em poder das câmeras.*

A construção da imagem fílmica é pautada por diversos mecanismos estéticos que carregam seus significados e acabam influenciando nossas leituras visuais. A maneira como as cineastas escolhem e se utilizam dos elementos como enquadramento, planos e depois a montagem desse material são responsáveis pela criação de imagens dessas mulheres e se tornam um espaço para ressignificar os corpos e resistir aos estereótipos. É a relação entre esses elementos que na imagem mostra quem é o foco principal, quem está ao fundo, quais são os elementos e pessoas importantes na cena. A narrativa fílmica nos informa sobre corpos, relações de poder, gestos, emoções. É dessa maneira que as representações se constroem e se fixam em nosso imaginário, criando diversos estereótipos ou resistindo a eles. O que pretendemos nesse capítulo é analisar de que forma as escolhas estéticas e de edição dos episódios da *websérie* podem subverter e resistir às imagens de controle – estereótipos – feitas sobre a mulher negra: de que forma as mulheres entrevistadas são apresentadas por meio da imagem? O que e como

¹⁰¹ Bloco Afro Ilú Obá De Min: O projeto Bloco Afro Ilú Oba De Min é uma intervenção cultural baseada na preservação de patrimônio imaterial, trazendo para a região urbana antigas tradições. O trabalho coordenado pela arte-educadora e musicista Beth Beli e Adriana Aragão, que desenvolvem pesquisa sobre matrizes africanas e afro-brasileiras a mais de 20 anos objetiva a inserção de mulheres, crianças e adolescentes numa das principais manifestações popular brasileira (o carnaval), nos aspectos que compreende a cultura negra e no estudo das influências africanas na cultura brasileira. A finalidade destes estudos, assim como das oficinas de percussão realizadas, é apropriar-se da nossa história e recontá-la a partir da memória musical, corporal e artística existente no Candomblé, no Jongo, no Maracatu, na Ciranda, entre outras expressões genuínas da cultura popular, explorar a diversidade cultural e rítmica da música brasileira advindas do legado deixado por ancestrais africanos. <https://www.facebook.com/pg/iluobademin/about/>

é mostrado sobre elas? De que maneira essas escolhas visuais ressignificam a imagem da mulher negra para além das imagens de controle?

Essa análise será feita em dois momentos. O primeiro é a análise interna que podemos considerar como a decomposição dos elementos que constituem produção audiovisual, que se trata de

despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para ‘desconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p.15).

No segundo momento, serão observados os elementos narrativos dos episódios: quais temas são trazidos pelas entrevistadas, como elas narram suas trajetórias, quais suas aspirações e áreas de atuação.

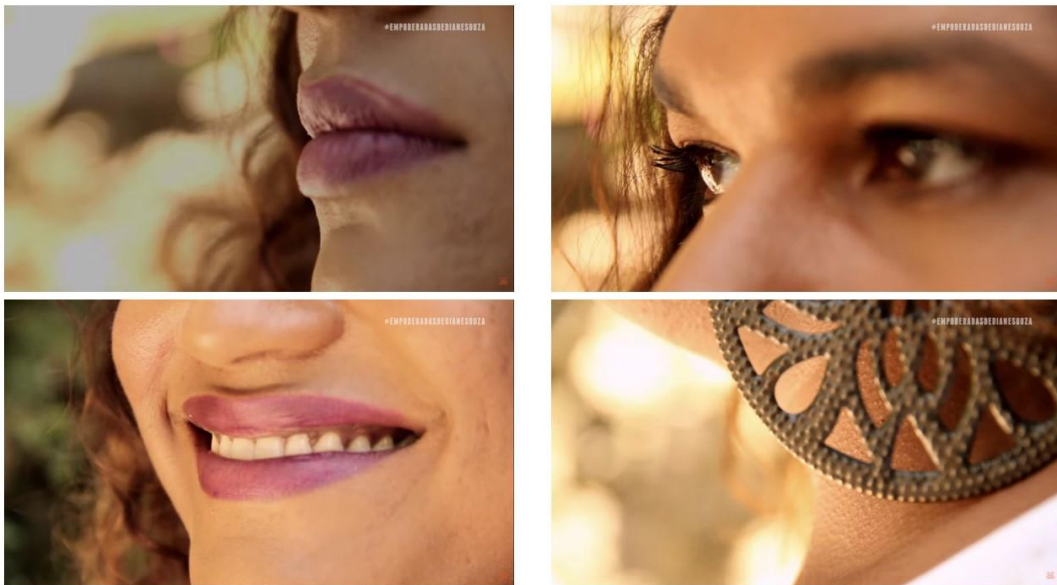
A escolha das imagens que serão utilizadas para análise é resultante das minhas observações dos episódios e das entrevistas com as cineastas. A partir da análise dos episódios da *websérie*, algumas características visuais e estilísticas da produção da imagem fílmica se repetiam nos seguintes tópicos: planos (componente do enquadramento), relação entre entrevistada e contexto e edição/montagem. Cada episódio tem sua própria configuração, uma vez que cada entrevistada se encontra em espaços, geralmente de atuação profissional, o que acaba por modificar as condições de iluminação e espaço. Optei por não escolher apenas dois ou três episódios, mas trazer uma visão geral de elementos estéticos que se repetem na construção imagética da *websérie*.

De maneira geral, no enquadramento das entrevistadas, encontramos com maior frequência a utilização do primeiro plano, primeiríssimo plano e plano detalhe. A construção da imagem a partir da aproximação da câmera ressalta os detalhes: os olhos, a boca, o sorriso, as mãos, o cabelo, as roupas. Existe esse cuidado em trazer o foco sobre os rostos dessas mulheres. Renata Martins diz em sua entrevista

Eu queria ter essa possibilidade e eu queria que as mulheres que fossem documentadas se sentissem bonitas também. Então tinha algumas regrinhas, né... que a gente poderia não alcançar, mas a nossa intenção é que fosse bonito. Sabe, então... o melhor lugar... não tem luz artificial, a gente tenta gravar mais durante o dia porque a gente aproveita a luz natural. Então a gente foi pensando em soluções para que as mulheres se olhassem e falassem assim: nossa, nunca me vi tão bonita assim, sabe? (MARTINS, 2019).

Podemos dizer que um elemento recorrente na construção fílmica da *websérie*, ocorre como na sequência de planos de Dediane de Souza¹⁰². A sequência que abre a apresentação da entrevistada em voz off, as cineastas vão nos dando elementos para conhecermos Dediane. Existe um cuidado em trazer detalhes a partir dos planos mais fechados, dando ênfase às qualidades individuais dessa mulher.

Figura 3: Sequência de planos da entrevistada Dediane Souza.



Fonte: *Websérie* Empoderadas. Episódio 11. Dediane Souza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iqG2wExhLj4>. Acessado em: 15/07/2019.

Durante a entrevista a câmera se afasta dos detalhes, mas ainda assim, Dediane de Souza continua em primeiro plano, ocupando todo campo da imagem.

¹⁰² Episódio 06 da *websérie*.

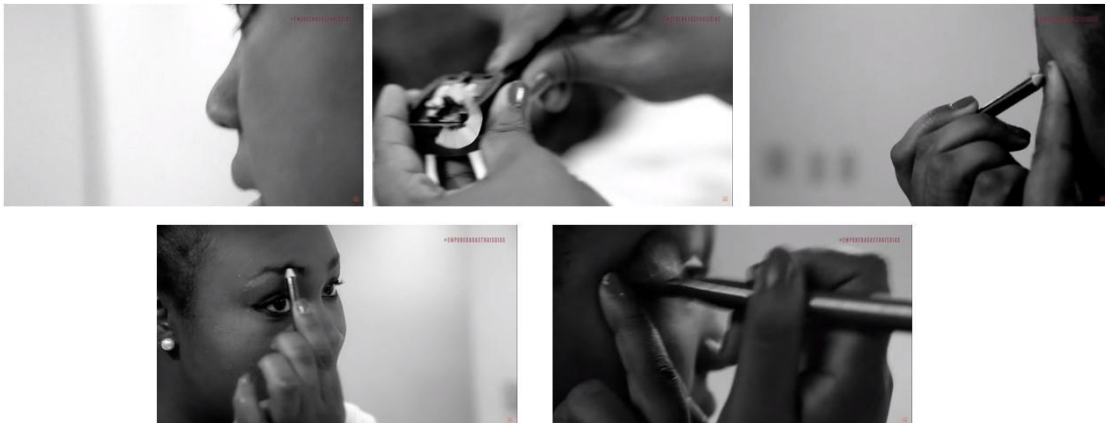
Figura 4: Frame da entrevistada Dediane Souza. Episódio 11.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 11. Dediane Souza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iqG2wExhLj4>. Acessado em : 15/07/2019.

No episódio 2 de Thais Dias, utilizam-se os planos mais fechados, dando mais ênfase na entrevistada. Na construção imagética da atriz, enquanto ela narra sua trajetória em voz *off*, acompanhamos em vários planos em preto e branco, a atriz se maquiando.

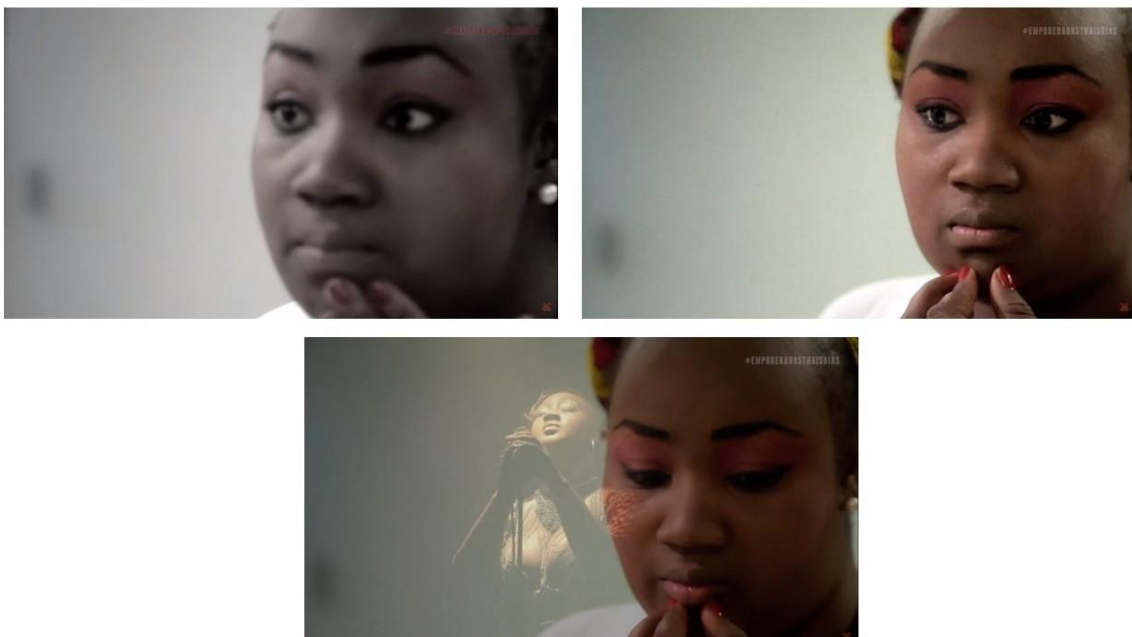
Figura 5: Sequência de planos da entrevistada Thais Dias. Episódio 02.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 02. Thais Dias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RabeiYjPOeU>. Acessado em : 15/07/2019.

Nesse episódio, as cineastas fazem a passagem da imagem em preto e branco para a imagem em cor quando na narrativa, Thais diz tomar consciência de sua figura em cena como atriz. Nesse momento, a imagem fílmica adquire cor e vislumbramos a passagem do rosto de Thais maquiado, em uma fusão de imagens, para a atriz em cena.

Figura 6: Sequência de planos da entrevistada Thais Dias. Episódio 02.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 02. Thais Dias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RabeiYjPOeU>.
Acessado em : 15/07/2019.

Nos episódios de Sharylaine, Ana Koteban e Luciane Barros há utilização de outras formas de montagem dos planos. Em Sharylaine, há tanto o primeiríssimo plano e plano detalhe no rosto da *rapper* como três imagens de planos diferentes. A cidade é o espaço onde a cultura do hip hop se desenvolveu e Sharylaine é apresentada dentro desse contexto. As luzes do espaço urbano compõem a imagem da artista, bem como o som da cidade também compõe o episódio.

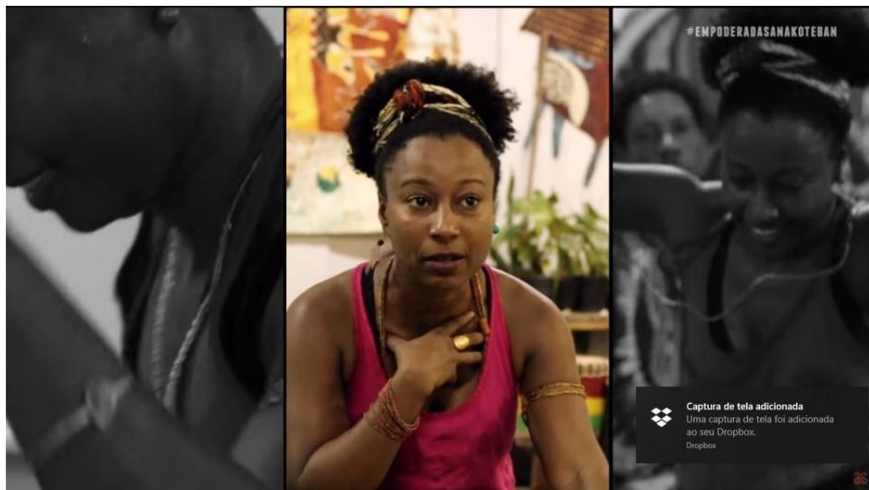
Figura 7: Frames da entrevistada Sharylaine. Episódio 04.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 04. Sharylaine. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a4TbnEc8m0E>. Acessado em : 15/07/2019.

No episódio de Ana Koteban¹⁰³, a montagem também contém características distintas. A montagem conta em alguns momentos com a construção de tríptico: ao centro temos Ana Koteban narrando sua trajetória com uma câmera fixa e dois quadros ao lado da imagem central assistimos em primeiríssimo plano a câmera acompanhar o corpo de Ana em pleno movimento. Temos ao fundo o som dos tambores.

Figura 8: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 05. Ana Koteban. Disponível em: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Jdyh_Wedndc. Acessado em : 15/07/2019.

¹⁰³ Ballet afro koteban é formado por músicos e dançarinas brasileiros, que pesquisam a música e a dança do povo mandingue do oeste africano. Foi criado em 2004 após a vinda do mestre mamady "kargus" keita ao brasil, por ogãs alabes que estudavam percussão popular na Ulm e lá tomaram contato com a música mandingue. O nome koteban, dado por billy konaté, grande músico guineano e filho do mestre famoudou konaté, significa: o bom trabalho, projeto ou objetivo verdadeiro "jamais acabará". <https://www.facebook.com/ballet.koteban/about?section=bio&lst=100000762850773%3A100002610973768%3A1563035919>

Outro elemento estético que aparece no episódio é a tarja preta na parte superior e inferior do vídeo.

Figura 9: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 05. Ana Koteban. Disponível em: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Jdyh_Wedncd. Acessado em : 15/07/2019.

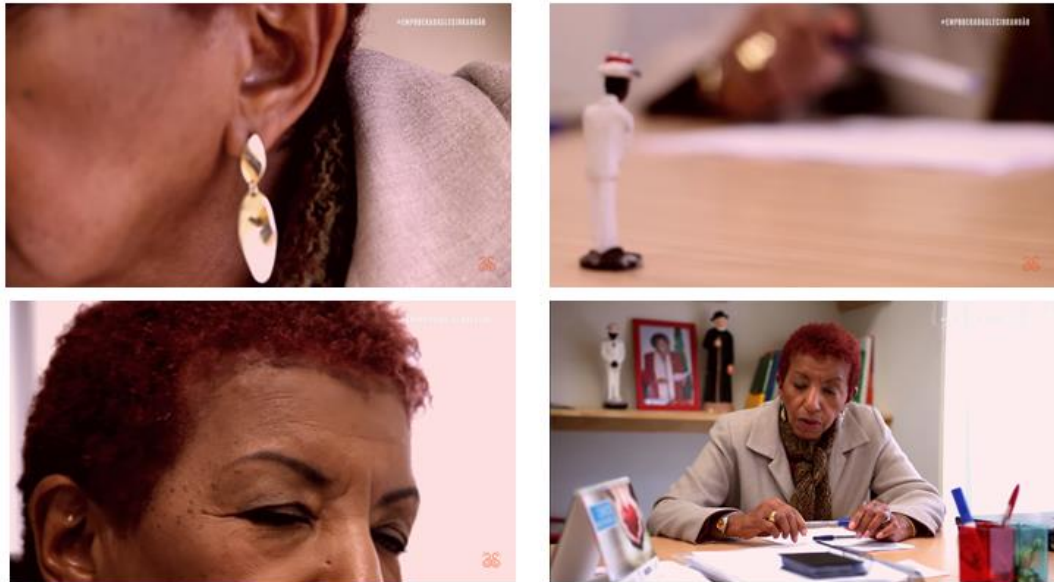
No episódio de Luciane Barros há também um jogo com partes da imagem criando linhas horizontais.

Figura 10: Frame da entrevistada Luciane Barros. Episódio 13.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 13. Luciane Barros. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eyRoD3q52C8>. Acessado em : 16/07/2019.

Figura 11: Frame da entrevistada Leci Brandão. Episódio 10.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 10. Leci Brandão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pcBOqfcvjAQ>. Acessado em: 03/09/2019.

Há alternância entre voz em off e o áudio direto das entrevistadas. Nos episódios de Leci Brandão, Xongani, Raquel Trindade e Alexandra Loras, as cineastas utilizaram a câmera fixa, que ajuda a dar um panorama dos espaços em que essas mulheres se encontram e que geralmente está ligado aos espaços profissionais. Há também plano detalhe das entrevistadas em que as imagens mostram brincos, objetos, tecidos, livros nos aproximando das singularidades e do universo dessas mulheres.

As imagens e detalhes em planos mais fechados nos apresentam, também, elementos que são específicos das áreas de atuação das entrevistadas: no episódio Xongani, temos ao fundo os tecidos africanos e alguns turbantes; em Ana Koteban, temos imagens dela enquanto ministra sua aula; Ana Fulô durante a produção de uma boneca em seu ateliê, MC Soffia durante uma apresentação; Beth Beli no comando da bateria do Ilu Oba de Min; Thais Dias no palco; Valeria Mota com seus alunos; Luciane Barros modelando.

Figura 12: Frame das entrevistadas Cris e Ana Paula - Xongani. Episódio 01.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 01. Cris e Ana Paula Xongani. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6wHgvWqkGo>. Acessado em: 15/07/2019.

Figura 13: – Frame do episódio 01. Detalhe dos tecidos.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 01. Cris e Ana Paula Xongani. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6wHgvWqkGo>. Acessado em: 15/07/2019.

Figura 14: Frame da entrevistada Ana Koteban. Episódio 05.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 05. Ana Koteban. Disponível em: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Jdyh_Wedndc. Acessado em : 15/07/2019.

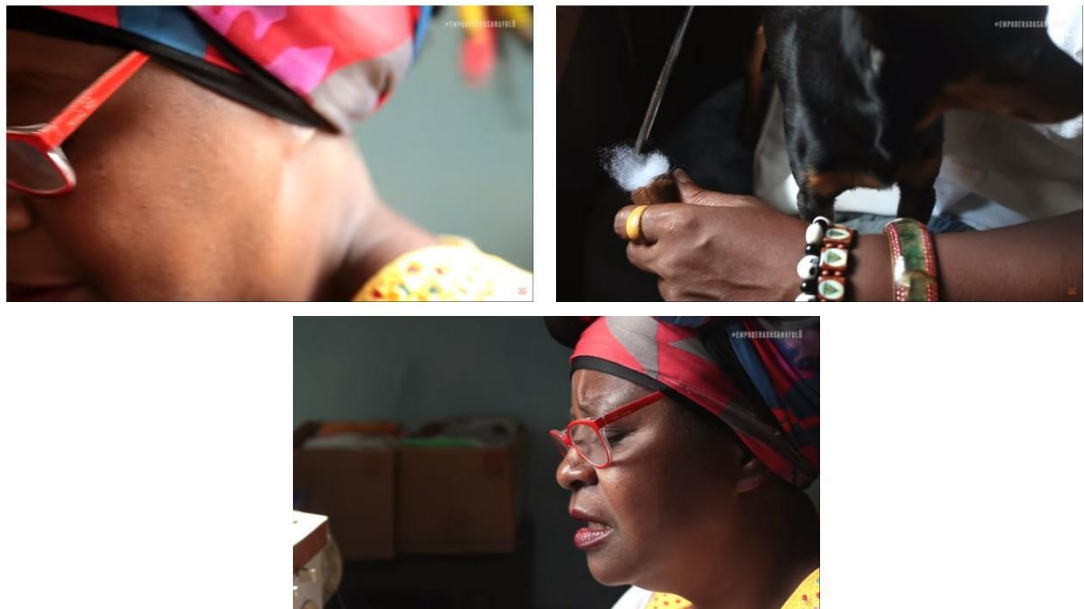
A partir da reflexão sobre a construção de imagens de mulheres negras na sociedade brasileira, a escolha das cineastas de apresentar as entrevistadas em seus espaços profissionais, em vários episódios com essas mulheres em atuação, ressignifica diversos espaços institucionais que imageticamente não eram ocupados por mulheres negras – embora elas estejam atuando, trabalhando, criando – ao mesmo tempo, em que a visibilidades dessas mulheres se torna referência profissional e individual para outras mulheres. Aqui podemos refletir como os episódios subvertem as imagens de controle.

Figura 15: Sequência de planos da entrevistada Ana Fulô. Episódio 03.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 03. Ana Fulô. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=js83jYXSgH8>.
Acessado em : 15/07/2019

Figura 16: Sequência de planos da entrevistada Ana Fulô. Episódio 03.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 03. Ana Fulô. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=js83jYXSgH8>.
Acessado em : 15/07/2019

Figura 17: Sequência de planos da entrevistada MC Soffia. Episódio 07.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 07. MC Soffia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yEk2-lolkaA>. Acessado em : 15/07/2019.

Figura 18: Sequência de planos. Episódio 07.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 07. MC Soffia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yEk2-lolkaA>. Acessado em : 15/07/2019.

Figura 19: Sequência de planos do episódio 07.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 07. MC Soffia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yEk2-lolkaA>. Acessado em : 15/07/2019.

Figura 20: Frame da entrevistada Beth Beli. Episódio 12.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 12. Beth Beli. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=56wY3UGLM_8&t=103s. Acessado em : 16/07/2019.

Figura 21: Sequência de planos da entrevistada Beth Beli. Episódio 12.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 12. Beth Beli. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=56wY3UGLM_8&t=103s. Acessado em: 16/07/2019.

A partir da reflexão sobre a construção de imagens de mulheres negras na sociedade brasileira, a escolha das cineastas de apresentar as entrevistadas em seus espaços profissionais, em vários episódios com essas mulheres em atuação, ressignifica diversos espaços institucionais que imageticamente não eram ocupados por mulheres negras – embora elas estejam atuando, trabalhando, criando – ao mesmo tempo, em que a visibilidades dessas mulheres se torna referências profissional e individual para outras mulheres. Aqui podemos refletir como os episódios subvertem as imagens de controle.

Figura 22: Frame da entrevista Tula Pilar. Episódio 9. Atriz encenando.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 09. Tula Pilar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YJomL-J59B4>. Acessado em : 15/07/2019

Figura 23: Frame da entrevistada Ana Fulô segurando uma de suas bonecas.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 03. Ana Fulô. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=js83jYXSgH8>. Acessado em : 15/07/2019

Figura 24: Frame da entrevistada Raquel Trindade.



Fonte: Websérie Empoderadas. Episódio 08. Raquel Trindade. Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MajEAUTPp8s>. Acessado em : 15/07/2019.

A análise da construção da imagem fílmica é importante porque é a partir dela que ideias e conceitos são transmitidos. Dentre os meios de disseminação de estereótipos abordados no primeiro capítulo, a produção imagética é uma ferramenta importante para esse fim. A partir dos meios de comunicação (novelas, filmes), propagandas, as imagens circulam e nos apresentam formas de existir permeadas por questões de raça, gênero e sexualidade. Ter o controle da produção dessas imagens é tensionar as construções imagéticas e ressignificar as imagens e discursos em circulação. Não se trata apenas de trocar os sujeitos, mas de trazer esses sujeitos como protagonistas de suas trajetórias: nas narrativas das entrevistadas acompanhamos vivências, sonhos, lutas e as conquistas de mulheres negras.

A escolha por primeiro plano, primeiríssimo plano e plano detalhe são importantes para apresentar e enaltecer as características das interlocutoras, dando ênfase à elementos da beleza que estão nos olhos, na boca, no falar, no gesticular (quando enfoque nas mãos) e nos detalhes como os turbantes, nas estampas de roupas, nos cabelos. A beleza da mulher negra é transposta para a câmera no cuidado de não apresentar corpos estereotipados e retira essa condição de corpo sexualizado. Já as imagens de plano médio, apresentam os lugares ocupados profissionalmente por essas mulheres na sociedade e/ou seus campos de atuação. Na maioria dos episódios, as cineastas intercalaram imagens das entrevistas com imagens de seus e em seus espaços atuação: Thais Dias em cena; Ana Koteban ministrando a aula de dança, MC Soffia cantando em um evento, Tula Pilar em momento de atuação; Beth Beli a frente da bateria do Ilu Obá de Min; Valéria Mota como professora. As imagens nos mostram a potência e as inúmeras possibilidades de existência e resistência.

5.2. *Quando elas estão em poder das palavras.*

A construção de narrativas é a possibilidade de nomear-se, de falar de si, de construir-se a partir de um olhar sobre a própria experiência. Esse processo de olhar e narrar a si retoma as escolhas e os caminhos que foram trilhados e que fizeram dessas mulheres referências em diversas áreas de atuação na sociedade brasileira. Algumas narrativas resgatam a história dos pais, outras do descobrir-se negra, outras narram sonhos, desigualdades, racismo e as estratégias para inverter essa lógica.

Essas narrativas ganham maior importância analisando todo o contexto de produção do audiovisual: São mulheres negras que protagonizam tanto no fazer cinema como também protagonizam no produto final, ou seja, na imagem fílmica. Ella Shohat e Robert Stam afirmam que

a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não tem controle sobre sua própria representação. A compreensão profunda desse processo exige uma análise abrangente das instituições que criam e distribuem textos midiáticos, assim como de suas plateias. Que histórias são contadas? Por quem? Como elas são produzidas, disseminadas, recebidas? Quais são os mecanismos estruturais da indústria cinematográfica e dos meios de comunicação.” (SHOHAT; STAM, 2006, p.270)

Desse modo, o projeto Empoderadas é esse espaço de produção e resistência sobre a própria representação nos meios midiáticos. Nesse campo de construção de imagens, a *websérie* tem um caráter político por ser um espaço de trazer vozes antes silenciadas e invisibilizadas por determinados grupos da sociedade brasileira, mas que ainda sim, são referência para muitas mulheres.

As narrativas compartilhadas pelas entrevistadas apresentam diversas situações de racismo e sexismo na sociedade brasileira. Nessas narrativas encontramos modos de existir e resistir, identificação com a ancestralidade africana, a construção de coletividades, o compromisso com o outro e com o lugar do negro na sociedade brasileira.

A *websérie* ao apresentar essas mulheres negras salienta a ideia de que embora, as vivências de ser mulher negra possam ter pontos em comum, não há homogeneidade. Essa crítica já tinha sido levantada por hooks em relação ao movimento feminista em que no livro referência “The feminist Mystique, de BETTY FRIEDMAN (1963)”, a autora

transformou suas dificuldades e as de mulheres brancas como ela em sinônimo de uma condição que afetaria todas as mulheres nos Estados Unidos. FRIEDMAN ao fazê-lo, desviou a atenção de seu classismo, seu racismo, suas atitudes sexistas em relação à massa de mulheres norte-americanas (hooks, 2015, p.194).

Essa crítica de hooks coloca em discussão o papel do feminismo na sociedade: quem ele privilegia? para quais mulheres olha? No texto *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*, hooks aponta para a problemática da frase de FRIEDMAN “o problema que não tem nome”, que segundo hooks foi utilizada para “descrever a condição de mulheres nesta sociedade, que na verdade se refere à situação de um seletivo grupo de mulheres brancas” (hooks, 2015, p.193).

Podemos perceber que as questões que permeiam as trajetórias das entrevistadas, marcadas pelo racismo e sexismo, sugerem pensar um feminismo que contemple a multiplicidade de situações em que as mulheres se encontram, principalmente as mulheres negras. E, segundo hooks, sua crítica em relação alguns aspectos do feminismo trata-se da tentativa de “enriquecer, de compartilhar o trabalho de construção de uma ideologia libertadora e de um movimento libertador” (hooks, 2015, p.208). Quanto à importância da participação das mulheres negras na construção do feminismo, hooks afirma

Nós, mulheres negras sem qualquer ‘outro’ institucionalizado que possamos discriminar, explorar ou oprimir, muitas vezes temos uma experiência de vida que desafia diretamente a estrutura social sexista, classista e racista vigente, e a ideologia concomitante a ela. Essa experiência pode moldar a nossa consciência de tal maneira que nossa visão de mundo seja diferente da de quem tem um grau de privilégio (mesmo que relativo dentro do sistema existente). É essencial para a continuação da luta feminista que as mulheres negras reconheçam o ponto de vista especial que a nossa marginalidade nos dá e façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia racista, classista e sexista dominante e vislumbrar e criar uma contra-hegemonia (hooks, 2015, p.208).

Podemos acompanhar com os episódios, como as entrevistadas questionam, tensionam, problematizam e resistem às condições cotidianas. Essas narrativas interpelam a sociedade como um todo, a partir do momento que nos faz refletir sobre os lugares que ocupamos na sociedade; como se organizam os privilégios e para quem são dados; e a responsabilidade de pensar uma luta feminista que problematize as categorias de raça, gênero, sexualidade e classe social.

Nesse tópico vamos analisar algumas situações enunciadas nas narrativas das entrevistadas. A *websérie* torna-se um meio de construção da representação da mulher negra e de trazer à superfície situações que ocorrem cotidianamente, mas que são negligenciadas pelos discursos imagéticos e espaços institucionalizados.

Nos episódios encontramos alguns temas que são recorrentes: como autoestima, cabelo, corpo, racismo, educação e engajamento. Nas narrativas das entrevistadas, elas contam sobre o processo de se tornarem mulheres negras e de se perceberem bonitas. Esse olhar sobre si mesma e de apreciação, é um olhar que demora para ser construído, uma vez que as imagens de

mulheres negras na nossa sociedade estão marcadas por diversos estereótipos como os elencados no capítulo 1 e pelos diversos tipos de comentários racistas que permeiam as relações cotidianas dessas mulheres.

No primeiro episódio, Cris Mendonça e Ana Paula, donas da marca Xongani que produz enfeites e acessórios para o cabelo, narram como esse trabalho de muito tempo estabeleceu um laço entre mãe e filha. Ana narra sua relação com o seu cabelo e de que forma sua mãe Cris foi importante nesse processo. Ana Paula conta que

uma coroa do ballet que não cabia no meu cabelo, ela fazia outra. E fazia sempre trazendo as minhas referências, nossa ancestralidade. Então eu sempre tive esse privilégio. Eu gosto de contar que eu nunca alisei o cabelo, mas não porque não queria, porque não precisava. Ela conseguiu atender todas as minhas demandas com meu cabelo natural” (EMPODERADAS, XONGANI, EP.01, 2015).

Para hooks (2005, p.3), os cabelos são “uma parte de nosso corpo de mulher negra que deve ser controlado. A maioria de nós não foi criada em ambientes nos quais aprendêssemos a considerar o nosso cabelo como sensual, ou bonito, em um estado não processado”. A autora também salienta que a relação com o cabelo alisado “está vinculado historicamente e atualmente a um sistema de dominação racial que é incutida nas pessoas negras, e especialmente nas mulheres negras de que não somos aceitas como somos porque não somos belas” (hooks, 2005, p.6).

Cris e Ana Paula comentam a maneira como as mulheres se relacionam com seus produtos. Ana conta que uma mulher chegou até elas e disse: “me transforma em uma mulher negra. Eu preciso comunicar algo, preciso dessa referência.” E outra situação em que uma cliente chegou e disse que fazia 30 anos que estava com o cabelo preso e que queria soltar o cabelo. Mãe, filha e os acessórios se tornam referência para mulheres estabelecerem outras relações com o cabelo e de reconhecimento da própria beleza.

MC Soffia conta que já sofreu racismo e chegou dizer para sua mãe que queria ser branca, mas que agora ela já tem algumas respostas prontas para comentários racistas: “Meu cabelo não é duro, meu cabelo é cacheado. Duro é o seu preconceito”. Soffia conta que já influenciou várias crianças e narra uma situação em que estava numa escola e as meninas de cabelo black estavam

com cabelo presinho, presinho e enrolado. Quando eu comecei a cantar, elas soltaram o cabelo, tiraram a xuxinha começaram a balançar o cabelo. A professora ficou... ela chorou de emoção porque tava influenciando as crianças. Aí elas soltaram o cabelo e começaram a se sentir livres assim. (EMPODERADAS, MC SOFFIA, EP. 07, 2015).

Na narrativa de MC Soffia percebemos como o cabelo é alvo do racismo, mas também é uma forma de resistência e identidade. No episódio, MC Soffia manda sua rima: “Sou MC Soffia representando as minas com meu cabelo black, vou mandando as rimas e rimo que escrevi porque gosto de estudar, gosto de ler e gosto de brincar” (EMPODERADAS, MC SOFFIA, EP.07, 2015). As letras da rapper promovem uma reflexão e auto identificação com os cabelos “black”, abrindo espaço para que as garotas possam estabelecer outras relações com seu corpo e com sua autoestima. MC Soffia também questiona estereótipos e quando canta: “menina pretinha / exótica não é linda / você não é bonitinha / você é uma rainha” (EMPODERADAS, MC SOFFIA, EP.07, 2015).

No episódio de Ana Fulô, as questões que permeiam a autoestima e a construção de estereótipos também aparecem. A bonequeira conta que ela queria tanto que a filha dela tivesse uma boneca negra e a boneca que criaram foi a “Nega maluca”. Ana segurando uma das suas criações no colo, conversa com a boneca e contando diz:

Eu falei:

- não... mas vou fazer você bonita, diferente, com lacinhos na cabeça e aí vão parar de chamar de nega maluca. Tá bom? (EMPODERADAS, ANA FULÔ, EP. 03, 2015)

A Nega Maluca é a construção de um estereótipo da mulher negra. Está no imaginário brasileiro através das marchinhas de carnaval e nas fantasias que são utilizadas nessa época em que pessoas se pintam de preto, colorem os lábios com batom vermelho deixando-os largos e colocam seios e nádegas protuberantes. Sem contar a palavra “maluca”, que desqualifica a figura da mulher negra dentro da sociedade.

Para Ana Fulô, as bonecas de pano têm uma finalidade muito clara: “elevar a autoestima das nossas meninas negras” e afirma que “enquanto eu tiver um sopro de vida, eu vou estar nessa máquina fazendo minhas bonecas para quebrar esse preconceito rançoso que existe” (EMPODERADAS, ANA FULÔ, EP.03, 2015).

No episódio 4, a rapper Sharylaine, afirma seu posicionamento e questiona os estereótipos, ela entende-se

primeiramente como negra, questão racial e depois como mulher, na questão do feminismo, mas no feminismo negro. Entender essa mulher que quando é chamada de morena é porque ela é bonita, quando é chamada de preta é porque ela é feia, quando ela é chamada de mulata é porque é gostosa. Então começar a entender esse universo e questionar esse universo através da música (SHARYLAINE, EMPODERADAS, EP. 04, 2015).

Na fala de Shaylaine podemos perceber de que forma os estereótipos são instrumentos de controle, dominação e definição da mulher negra na sociedade brasileira. A designação do que seria belo a partir de definições da pele e corpo são, como já vimos anteriormente, uma das

questões que marcam a autoestima e que é um meio de controle da sexualidade das mulheres negras. Ao mesmo tempo, a ideia do estereótipo da mulata como gostosa, também é uma construção social sobre o corpo da mulher que define, controla e justifica violências.

Mas Sharylaine ressalta que as gerações de agora estão mais empoderadas em diversas áreas, no caso da música:

as garotas não só pegam a base e cantam, mas já pegam as bases, fazem o corte, fazem o looping e aí vem, quero um refrão assim e aí eu tô falando na música, mas em todos os meios e lugares também, né. É assim, você ter o controle (SHARYLAINE, EMPODERADAS, EP. 04, 2015).

Aqui podemos aproximar da ideia de controle da própria representação, que está não só no cinema, mas nas mais diversas áreas de atuação. Também sobre esse empoderamento das novas gerações que questionam e tensionam também os estereótipos, Leci Brandão aponta que

tem uma juventude negra, principalmente as meninas, que assumem o feminismo negro, a beleza negra, mas, não é aquela beleza negra do corpo, da mulher gostosa e da mulata que samba na passarela, não é mais isso. São meninas que estão procurando formar grupos, sabe, de estudos, grupos culturais, grupos de afirmação, grupos que querem trazer uma referência diferenciada daquela da negra coitadinha, sabe... sofredora e que não consegue nada. Não! Muito pelo contrário, vão conseguir sim, estão conseguindo. Tem condições porque tem uma coisa chamada inteligência, competência, aptidão (LECI BRANDÃO, EMPODERADAS, EP.04, 2015).

Leci Brandão é sambista e deputada estadual em São Paulo. A segunda mulher negra a ocupar uma cadeira na Assembleia, 40 anos depois de Theodosina Ribeiro¹⁰⁴. O discurso de Leci é fortemente marcado pelas questões que envolvem o poder e as instituições, o Estado e o embate que se trava cotidianamente com diversos grupos e interesses. A Deputada tem um trabalho muito firme nas comissões e nos projetos de lei que buscam “enaltecer e protagonizar” as religiões de matriz africana.

Sobre a questão da representatividade negra nesses espaços políticos de decisão, a deputada afirma que é ínfima essa participação e critica a postura de muitos governantes que procuram o povo na época da campanha e que depois não chama a negritude para compor a “turma que vai mandar” (LECI BRANDÃO, EMPODERADAS, EP.04, 2015). Nesse ponto, Leci é categórica,

a gente precisa fazer uma revolução para sensibilizar a população negra a colocar os nossos no poder, porque se nós não estivermos no poder, nós não vamos conseguir nada. Poder é o que define tudo: são os projetos de leis, ações afirmativas, as políticas públicas (LECI BRANDÃO, EMPODERADAS, EP.04, 2015).

¹⁰⁴ Theodosina Ribeiro, em 1970 foi eleita vereadora da Câmara Municipal de São Paulo e, em 1974, a primeira deputada negra da Assembleia Legislativa do Estado.

Leci Brandão destaca a importância de cumprir com qualidade a Lei 10.639¹⁰⁵, não apenas com o ensinar a história da África, mas trazer o resgate dessa ancestralidade a partir da nossa cultura brasileira nas danças, na música, na culinária. Aqui podemos fazer uma ponte com a educadora Valéria Mota, entrevistada do episódio 14, sobre a importância da escola na vida das crianças, porque entre as várias vivências que temos, a da escola assume um papel importante por ser o espaço que mais passamos tempo. Para Valéria, para podermos fazer qualquer ação relacionada à história da população negra é necessário

saber, conhecer e estudar e muito. O professor tem que ter clareza, clareza não, enegrecido na mente dele que ele precisa implementar, que ele precisa conhecer, ele precisa se apropriar porque em uma escola que as crianças são majoritariamente negras, como é que eu ainda vou continuar insistindo na Branca de Neve, Cinderela (EMPODERADAS, VALÉRIA MOTA, EP.14, 2015).

Para Valeria Mota, seu papel como educadora está em fortalecer as crianças negras e que hoje ela pensa diferente:

vou empoderar as crianças negras para que elas se defendam contra o racismo, para que elas criem estratégias e elementos para colocar o racismo no lugar dele (EMPODERADAS, VALÉRIA MOTA, EP.14, 2015).

Valeria entende que empoderamento é conhecimento. E a forma que se posiciona no mundo faz a diferença. Ela afirma “hoje, eu me sinto muito mais fortalecida para encarar quem eu sou e eu quero muito que essas crianças passem por esse processo” (EMPODERADAS, VALERIA MOTA, EP.14, 2015). Podemos afirmar a importância do educador e seu papel na escola pois em várias narrativas aparecem as situações de racismo vivenciadas pelas entrevistadas nos espaços escolares.

Alexandra Loras, Consulesa da França, compartilha que nas situações de racismo sofridas desde pequena, ela “escutava muitas coisas ruins” e o que a machucou muito é que ela “não tinha respostas feitas, não tinha nenhuma referência de personalidade negra inspiradora ou intelectual, nenhuma” (EMPODERADAS, ALEXANDRA LORAS, EP. 7, 2015). Conhecer personalidades negras que fizeram e fazem histórias é um ponto importante para desconstruir imagens negativas do povo negro e daí a importância da Lei 10.639, que quando trabalhada em sala de aula é um espaço de produção de conhecimento e de encontro com a cultura afro-brasileira.

Pensando nossa ancestralidade africana na cultura, o carnaval é um dos exemplos. Beth Belisário, conhecida como Beth Beli, coordena o bloco de carnaval Ilu Obá de Min, da cidade

¹⁰⁵ Lei que torna obrigatório o ensino da história e da cultura africana nas grades curriculares do ensino fundamental e médio em escolas públicas e particulares.

de São Paulo. Trata-se de um bloco de carnaval composto apenas por mulheres e em homenagem a Xangô. Para Beth Beli, os tambores são instrumentos de comunicação e de poder e é através do empoderamento do tambor que o trabalho de Beth é construído junto às mulheres. Por isso, segundo a percussionista

é importante, principalmente, que as mulheres negras estejam nesse trabalho. Muitas mulheres negras, inclusive, chegam sem pertencimento e quando elas entram no Ilu Obá, elas... com, agora estou num lugar que eu pertencço (EMPODERADAS, BETH BELI, EP.12, 2015).

Para Beth Beli o conhecimento dos tambores e o Ilu Obá não é trabalhar apenas com mulheres negras, “a ideia era trabalhar com cultura negra, e eu (Beth) acho importante as mulheres brancas saberem da nossa história. É importante. A gente não pode ficar falando só entre nós. A gente tem que falar para todo mundo” (EMPODERADAS, BETH BELI, EP. 12, 2015). Para Beth, o Ilu Obá é um trabalho de formação, em todos os sentidos. Resultado desse trabalho é levar 15000 ao Vale do Anhangabaú para ver o cortejo do Ilu Obá de Min passar.

Articulando a arte, com a ancestralidade, com o corpo e como um espaço de reencontro não só individual, mas também coletivo com outras mulheres, podemos citar o trabalho desenvolvido por Ana Koteban.

Ana é professora do Ballet Koteban. Sua relação com a dança foi algo que surgiu como um “processo de libertação” do corpo e da mente. A dança foi um caminho de descobrimento da espiritualidade e de fortalecimento, em que Ana descobriu com a dança poderia ser a sua “forma de luta, que a dança é uma linguagem. (...) Que me dizia respeito. Que minhas ancestrais criaram e preservaram para mim e eu não podia abrir mão disso. (ANA KOTEBAN, EMPODERADAS, EP. 05, 2015).

Ana conta que antes do Koteban, ela era uma “pessoa cheia de revolta” e que os anos que passou na universidade “foram extremamente violentos. De estar num ambiente branco, totalmente branco, num ambiente hostil, que eu tive pouquíssimos professores negros”(EMPODERADAS, ANA KOTEBAN, EP.5, 2015). Ana narra que toda a referência que ela carrega de suas vivências na periferia, para a “universidade não tinha valor nenhum” e que esse processo foi de “adoecimento muito forte” (EMPODERADAS, ANA KOTEBAN, EP.5, 2015).

Ana através de seu trabalho ajuda no fortalecimento de outras “irmãs”, nas relações com o próprio corpo, com a própria beleza, propondo um corpo negro muito além do corpo objetificado pelo olhar do homem branco. Para Ana, seu maior desafio quando ela entrou no Koteban

foi conseguir dançar sem me confundir com uma mulher que estava se exibindo para um olhar masculino de sexualidade porque é nesse objeto de sexualidade que o olhar do homem branco transforma o corpo da mulher negra (EMPODERADAS, ANA KOTEBAN, EP. 05, 2015).

Esse olhar sexualidade sobre o corpo da mulher negra está vinculado aos estereótipos da mulata, colocando o corpo da mulher como objeto do desejo do homem branco e esvaziando-o de toda e qualquer humanidade. Esses estereótipos foram reatualizados nas mídias brasileiras como telenovelas, filmes e na própria figura da *Globeleza*¹⁰⁶.

Para a intelectual bell hooks

Essas representações incutiram na cabeça de todos que as negras eram só corpo, sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como “símbolo sexual”, os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais, tida como bastante distante da vida mental. Dentro das hierarquias de sexo/raça/classe dos Estados Unidos, as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O status inferior nessa cultura é reservado aos julgados incapazes de mobilidade social, por serem vistos, em termos sexistas, racistas e classistas, como deficientes, incompetentes e inferiores (hooks, 1995, p. 469).

Essas imagens de controle que foram construídas desqualificam a mulher, sua beleza, seu corpo. São essas referências imagéticas que atravessam as construções das subjetividades das mulheres negras. Assim, Ana Koteban afirma que “somos lindas, mas nós fomos construídas a partir de um modelo que nunca nos contemplou. Então todas nós já vivemos a experiência de nos sentirmos feia” (EMPODERADAS, ANA KOTEBAN, EP.5, 2015). A dança é esse lugar de encontro com o próprio corpo, de encontrar seu próprio movimento, a descoberta da própria identidade pela dança.

Ana Koteban afirma que “temos várias sequelas que o racismo criou, que é a violência, essa divisão sexista, machista criou em nós.” Assim, a dança é o lugar onde Ana se revigora “para enfrentar todos os obstáculos que a sociedade nos coloca” (EMPODERADAS, ANA KOTEBAN, EP.05, 2015).

Com relação a construção imagética dos corpos e personagens negros na sociedade brasileira, a atriz Thais Dias questiona e propõe outras representações para os negros dentro do teatro. Atriz e fundadora do Coletivo Negro, ela apresenta uma das principais preocupações que é pensar o negro nos diversos meios de produção cultural. Segundo a atriz

era uma preocupação o lugar do negro na cena, mas era uma preocupação de como se inserir artisticamente, de que não era de qualquer forma, com qualquer poética, aliás nós queríamos instaurar uma poética (EMPODERADAS, THAIS DIAS, EP.03, 2015).

¹⁰⁶ A “mulata globeleza” surgiu na década de 1990 e se tornou a personagem das vinhetas do Carnaval *Globeleza* do canal de televisão Rede Globo. Tratava-se de uma mulher negra sambando nua com o corpo parcialmente pintado.

O trabalho desenvolvido por Thais junto ao Coletivo Negro visa uma construção coletiva de discursos, que segundo a atriz, que falem da “nossa pele, da nossa vivência”. Afirma também que

ainda hoje você acha um lugar em que as pessoas encaixam a visão da mulher preta, da mulher negra e falo sim, de lugares que ainda colocam uma atriz passando varrendo o chão, que ainda colocam uma atriz segurando uma boneca branca, sabe? E eu acho que não é ingenuidade e nem falta de conhecimento (EMPODERADAS, THAIS DIAS, EP.03, 2015).

É por isso que para Thais a escolha dos trabalhos e das pessoas com quem ela se envolve é muito importante, porque para ela é “realmente a oportunidade de gritar, de tudo que eu preciso falar, sabe. Então eu acho que a força e a possibilidade de discurso é muito potente através da arte” (EMPODERADAS, THAIS DIAS, EP.02, 2015).

Dediane Souza também tem um papel importante dentro da esfera política. Antes de estar ocupando esse espaço, Dediane narra um pouco de suas descobertas em relação à sua sexualidade

Eu sempre tive esse processo de autonomia de tentar entender a minha sexualidade, o que era isso. Grande referência do que era ser feminina, do que era ser mulher, era uma vizinha minha. [...] É muito bacana a Ana me reconhecendo enquanto menina. Foi a primeira pessoa que disse: por que você não se veste direito? Fica nessa metamorfose. Metade – metade. Vamos aí” (EMPODERADAS, DEDIANE SOUZA, EP.11, 2015).

Dediane conta que foi na participação do grupo Kalunga¹⁰⁷, no Ceará, e das discussões sobre a juventude negra, que surgiram questões como: O que é ser jovem negro? O que é ser LGBT negro? O que é ser mulher negra? Percebia-se, então, em relação a negritude um “processo de exclusão muito nítido de alguns espaços: seja ele político, seja ele de participação social, ele era muito demarcado” (EMPODERADAS, DEDIANE SOUZA, EP.11, 2015).

Quanto ser Dediane Souza na sociedade brasileira, ela afirma

as pessoas não me reconhecem como mulher em muitos espaços... elas não me reconhecem como homem em lugar nenhum e elas não querem me reconhecer como travesti. Eu sempre falo né, a gente precisa começar a perceber que existe outras formas de viver... existe outras formas de sexualidade, de desejo que vai muito além do que está padronizado, do que é ser homem ou ser mulher (DEDIANE DE SOUZA, EMPODERADAS, EP.11, 2015)

¹⁰⁷ Juventude Negra Kalunga é um coletivo que tem como “missão promover a Igualdade Racial, dando ênfase ao Protagonismo Juvenil, exigindo Ações Afirmativas que reparem a ausência de Políticas Públicas para juventude negra!”. Disponível em < https://www.facebook.com/pg/Juventude-Negra-Kalunga-587341447944427/about/?ref=page_internal>.

Quando contratada para trabalhar na Secretaria da Prefeitura de São Paulo, ela diz da importância do entendimento de sua identidade como fator importante da sua vida, de sua profissão. Dediane afirma que

É difícil ser mulher, você imagina ser negra. Aí, você imagina ser mulher que foge do binário: uma mulher de pinto. Como é ser uma mulher de pinto? Essa autoafirmação de ser travesti, de ter identidade de gênero feminina e tá dentro desse debate, desconstruindo essa sociedade falocêntrica, embasada na genitália... Acho que isso é o auge da transgressão (EMPODERADAS, DEDIANE SOUZA, EP.11, 2015).

Para Dediane, o combate das violências decorrentes da identidade de gênero, da orientação sexual e (trans., lesbofobia) tem que ser discutida na sociedade e esta tem que minimamente reconhecer esse sujeito como sujeito de direito. E esse sujeito tem que ter acesso à cidade; uma cidade minimamente saudável que respeite, “que não assassine em decorrência da identidade de gênero, que não criminalize as pessoas por conta dos desejos delas (EMPODERADAS, DEDIANE SOUZA, EP.11, 2015).

Pensando as possibilidades de corpos que querem ocupar os diversos espaços, Luciane Barros conta no episódio 13, como ocorreu a construção da sua identidade étnica e de seu corpo como um processo de descoberta e entendimento individual. Sua estrutura física não seguia os padrões estéticos europeus e sua identificação com pessoas de mesmo tipo de estrutura física ocorreu por meio do esporte. Mas, mesmo praticando esportes, nunca foi uma pessoa que entrasse nos padrões de manequim 44/40. Luciane percebeu que “quando ia buscar as roupas que eu gostaria de vestir, eram roupas que não cabiam em mim” (EMPODERADAS, LUCIANE BARROS, EP.13, 2015). Surge assim a ideia de desenvolver roupas para tamanhos grandes. Foi assim que Luciane começou a movimentar esse mercado buscando articular não apenas o tamanho, mas também as questões de identidade étnica, resultando assim no *África Plus Size Fashion Week Brasil*¹⁰⁸, inspirado do *África Plus Size* que se iniciou em Senegal. Seu projeto promove a visibilidade da mulher negra e de corpos plurais.

Tula Pilar é poeta e atriz. Faleceu em 11/04/2019. Sua trajetória e história estão agora marcadas em um dos episódios do Empoderadas. Tula foi empregada doméstica. Desde pequena, ia para a casa em que a mãe trabalhava e acabava ajudando na limpeza. A mãe tinha muitas filhas o que dificultava a criação. Foi morar na casa de uma das “patroas” da mãe, com a promessa que receberia escola, roupas e calçados. Gostava da palavra e desde cedo escrevia textos. Narra uma situação em que a patroa pegou um de seus textos, leu e disse: “Você não

¹⁰⁸ Fundada em 2014, *África Plus Size Fashion Week Brasil* (APSFWB) foi fundada em 2014 e tem como idealizadora Luciane Barros. O projeto tem como foco as “múltiplas expressões femininas inspiradas pela cultura africana e afrodiáspórica em prol da diversidade e da reflexão”. Informação disponível em <<https://www.facebook.com/africaplussizebr/>>.

veio aqui para ficar escrevendo”. Pegou o texto, rasgou com raiva, jogando no chão e falou: “agora vai lá pegar a vassoura e varre. E, não é para você ficar escrevendo, é para você trabalhar”(EMPODERADAS, TULA PILAR, EP. P, 2015). Tula diz que gostaria que suas patroas a vissem hoje, porque é agora que ela, enquanto mulher negra, está realizando os seus sonhos, “estou dançando, estou declamando, interpretando”. Mesmo permeada de imagens estereotipadas como a da doméstica, Tula reinventa-se através da arte, através das palavras. Sua infância em Belo Horizonte, tão difícil, não permitiu que dissesse qual era o seu lugar na sociedade: e ela se tornou poeta.

A narrativa de Raquel Trindade pode ser considerada épica. Já inicia o episódio se auto definindo como “negra, artista popular, nordestina, candomblezeira, militante de movimento negro, socialista”. Esse início já mostra o lugar que Raquel ocupa: dona da própria história, da própria definição. Resgata a influência de seu pai: com ele, ela aprendeu a viver o coletivo, aprendeu a ter orgulho de ser negra. Conta que

que a única preocupação que tem agora, é com a saúde. O coração tá fraco. Mas vai chegar uma hora que ele vai parar, mas eu agradeço Olorum, que é deus, por ter vivido essa vida que eu tenho vivido”. [E finaliza] “Eu tive a vida que eu quis ter. Sempre fiz o que eu quis (EMPODERADAS, RAQUEL TRINDADE, EP.07, 2015).

Raquel viajou a Europa dançando e casou-se 8 vezes. Fala que é muito diferente a vida dela das outras amigas negras: “Primeiro, tem mulheres que apanham dos maridos, eu nunca admiti isso. Quando o homem levanta a mão ou começa a xingar, eu pego filho e me mando, né.” (EMPODERADAS, RAQUEL TRINDADE, EP.07, 2015). Foi uma mulher múltipla, atuou em várias frentes artísticas e finaliza sua narrativa na *websérie* com a seguinte fala:

Eu gosto de amar meus amigos, meus filhos, meus netos, meus bisnetos. Amei os oito negões que eu vivi até quando deu. Sou uma mulher muito feliz que tive a vida que eu quis ter. Bem livre. Eu sempre fiz o que eu sempre quis (EMPODERADAS, RAQUEL TRINDADE, EP.07, 2015).

Essas são as mulheres que conhecemos na primeira temporada da *websérie* Empoderadas. E, se as imagens e discursos construídos são constitutivos da construção de identidades, é assim, que a população negra é atacada diariamente pelo racismo e sexismo através dos meios de comunicação, como afirma hooks

Todos os tipos de publicidade e cenas cotidianas nos aferem a condição de que não seremos bonitas e atraentes se não mudarmos a nós mesmas, especialmente o nosso cabelo. Não podemos nos resignar se sabemos que a supremacia branca informa e trata de sabotar nossos esforços por construir uma individualidade e uma identidade (hooks, 2005, p.5).

Borges (2012, p.200) coloca como questão se “é possível construir outra memória narrativa das mulheres negras?”. A intelectual bell hooks em *Black looks*, “sustenta, enfaticamente, que só um novo sistema de representações do negro e da mulher negra poderá livrá-los dos estigmas que os aprisionam em categorias desumanizantes” (hooks apud BORGES, 2012, p.186). Acredito que sim, é possível construir outra memória narrativa e a *websérie* constrói um olhar diferente sobre as mulheres negras: apresentando diversas possibilidades de atuação profissional, de ressignificar o corpo, de luta, de questionamentos. Nos episódios analisados, a *websérie* consegue “[...] intervir no já-dado e no já-dito e edificar, de forma multiperspectívica, outras representações desse grupo racial, liberando-o de suas prisões imagéticas” (BORGES, 2012, p.202).

O que vislumbramos nessa jornada da primeira temporada foram exemplos de articulação de mulheres que buscam reconhecer e respeitar a si mesmas e seus corpos, ampliando para a esfera pública a partir da produção artística, de eventos, em atuações na política. Para hooks (2005, p.6) “celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração”.

A visibilidade dessas ações e posicionamento de mulheres negras apresentam formas de resistência e vivências na sociedade brasileira. Para muito além dos estereótipos, as cineastas e a *websérie* nos apresentam mulheres negras em suas trajetórias, em suas crises, em suas buscas o que nos aproxima dessas mulheres de verdade, que se reinventam e acima de tudo entendem e lutam diariamente contra o racismo estrutural tão entranhado na sociedade brasileira. A *websérie* é assim, para as mulheres negras, um espaço de visibilidade dessas personalidades, que atuam e que estão por aí fortalecendo outras mulheres negras. É a imagem construída e a narrativa de histórias de mulheres que ultrapassaram os estereótipos que tão violentamente foram disseminados pelos meios de comunicação.

A *websérie* também traz a questão de ser um material produzido por duas mulheres negras. A escolha das entrevistadas, o cuidado com a imagem, a divulgação e todo o trabalho inicial de Renata Martins e Joyce Prado, são resultantes da trajetória dessas mulheres, que enquanto mulheres negras buscam dentro da produção audiovisual questionar e propor um outro olhar para e por mulheres negras. O cuidado com a captação da imagem, da melhor luz para deixar as entrevistas bonitas, a construção dos planos sempre trazendo detalhes dessas mulheres foram importantes para a construção de um todo onde ressalta e qualifica a mulher negra na pele, no olhar, no cabelo, na expressão, nos gestos e em seu espaço de trabalho. Esse cuidado com a imagem lança um outro olhar para as mulheres negras. A construção a partir desses

detalhes, coloca em evidência as características da mulher negra, não como elemento de estereotipagem, mas como constituintes de corpos singulares.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como fechamento do trabalho de pesquisa, retomarei nessa seção os objetivos de cada capítulo, bem como o problema de pesquisa, refletindo se foram alcançados ou não. Apresentarei os questionamentos e tensionamentos apresentados no decorrer da dissertação, e especificarei as lacunas e caminhos que ainda necessitam de estudos e que não foram aprofundados nesse documento.

No primeiro capítulo da dissertação: O que pode uma representação? Busquei apresentar a importância da representação na construção de identidades. Vimos que a representação opera no circuito cultural e sua importância está atrelada ao fato de que por meio dela os significados são produzidos e, assim, damos sentido ao que somos, cultivando nossa identidade. Segundo Hall (2016, p.22) o sentido é produzido em vários meios e mídias quando nos expressamos por meio de objetos culturais e investimos sobre eles valor e significado. É a partir dos sentidos que nossas práticas e condutas são reguladas e organizadas no meio social.

Sendo assim, as identidades são construções sociais, tendo seu significado atribuído socialmente e sendo construídas a partir da marcação da diferença. Um dos meios de produção dessa marcação da diferença é a produção de imagens. No meio cinematográfico a estereotipagem se torna uma prática de produção de significados. Segundo Hall (2016), ela tem a função de reduzir, essencializar, naturalizar e fixar a diferença, classificando e separando o normal do anormal, o aceitável do inaceitável. Essas imagens, construídas socialmente, exercem poder, pois elas delimitam, mostram, contam sobre os corpos, sobre as pessoas, sobre saberes. E a construção dessas imagens é atravessada pelas categorias de raça, gênero, sexualidade e classe.

Quando articuladas essas categorias na construção de imagens da mulher negra, identificamos alguns estereótipos que aparecem em diversas narrativas audiovisuais brasileiras como o da mãe-preta, a serva fiel, obediente que ama, nutre e cuida mais da família e dos filhos brancos do que da própria família; e empregadinha cômica, personagem que segundo Araújo

(2000) está inserida no mundo da classe média e que participa do cotidiano e dos conflitos da família. São empregadas negras representadas, várias vezes, com uma natureza infantil. Há também a figura da mulata que, segundo Araújo (2000), foi reeditada como demonstração da brasilidade. O objetivo desse capítulo era apresentar como as imagens da feminilidade negra foram construídas a partir da combinação de opressões cruzadas de raça, gênero, sexualidade e classe e como essas imagens ajudam a justificar as práticas sociais que caracterizam a matriz de dominação e as desigualdades. Mas, ainda que essas imagens de controle (Collins, 2000) fomentem a injustiça e a desigualdade na sociedade, demarcando o lugar da mulher negra nesse espaço, o não-reconhecimento desses lugares de existência marcado pelos estereótipos, o posicionamento contra essa injustiça estrutural fez com que muitas mulheres insistissem no direito de definir a própria realidade, a própria identidade. Nesse ponto, o cinema como um produtor de imagens, que viabiliza a produção de identidades e discursos torna-se um espaço de disputas: pois quem tem o poder das câmeras, tem o poder de representar a si mesmo, de propor outras imagens e discursos sobre si e sobre seu grupo. Estar em poder das câmeras é ter o poder de construir, subverter e ressignificar o campo das representações. A discussão desse capítulo serviu para que entendêssemos de que modo a produção da *websérie* Empoderadas apresenta outras formas de existência para as mulheres negras para além das representações estereotipadas da mídia e como meio de divulgação do trabalho e ações dessas mulheres em diversas áreas de conhecimento.

No segundo capítulo “Em poder das câmeras: revisitando trajetórias e reescrevendo histórias”, apresentei as trajetórias das cineastas Joyce Prado e Renata Martins. Optei, nesse capítulo, por apresentar as narrativas a partir de uma escrita que perpassasse minha experiência. Narro essas trajetórias a partir do meu encontro com as cineastas, mas o enfoque é trazer as histórias de vida das duas e apresentar ao leitor como essas existências foram atravessadas pelas questões de raça e gênero em diversas áreas da sociedade brasileira. A partir do olhar sobre si mesmas, as cineastas questionam as questões raciais e esse olhar atento e questionador tensiona os espaços em que elas atuam, nesse caso, o cinema: é a partir do olhar questionador e crítico que questões como representação, representatividade, invisibilidade, mulheres negras e mercado de trabalho passam a permear o trabalho das cineastas. Elas contam que a *websérie* nasceu da necessidade de ver mulheres negras atuantes na sociedade brasileira em diversas áreas do conhecimento que não eram conhecidas, que eram invisibilizadas em determinados meios, mas que vinham atuando de forma significativa, a partir de seus posicionamentos e ações profissionais, artísticas, políticas e intelectuais.

Nas narrativas das cineastas, um ponto relevante é a importância de políticas públicas que viabilizem não só projetos (em diversas áreas), bem como o acesso de mulheres a esses espaços institucionais (universidades, mostras, produções, entre outros) ocupados majoritariamente por homens brancos. A importância e necessidade dessas mulheres acessarem e produzirem no meio audiovisual está no poder/possibilidade de representar a si mesmas e seu grupo. Trata-se de romper com determinadas formas de produção imagética de mulheres negras, de ocupar espaços institucionais de produção de conhecimento, de articular redes de apoio e de discussão, de utilizar o audiovisual como forma de falar de si mesmas e de elaboração de outras formas de ser e existir na sociedade, seja atrás das câmeras – na produção, roteiro, direção, fotografia, edição – seja na frente das câmeras – no protagonismo, na auto definição, na auto representação e reconhecimento de situações que perpassam ser mulher negra na sociedade brasileira. Acompanhamos a trajetória das cineastas e como elas se posicionam frente as questões de raça e gênero. Pelas vivências e questionamentos que atravessaram essas trajetórias, chegamos à *websérie* Empoderadas.

No terceiro capítulo: “*Empoderadas: representações e discursos sobre e com mulheres negras*”, apresentei a *websérie* e sua estrutura: quantos episódios, duração do material, quem eram as entrevistadas e, por fim, fiz uma análise do material audiovisual em dois momentos.

A primeira análise contempla as questões imagéticas da *websérie*. Trata-se de um processo de decomposição da imagem audiovisual, a fim de identificar as escolhas estéticas na construção imagética e identificar de que forma as cineastas apresentam essas mulheres negras. Embora tenha utilizado autores que fazem análise fílmica, não aprofundei nesse campo de análise, mesmo sabendo que poderia me fornecer outras formas de olhar a produção imagética. Minha opção foi analisar as imagens a partir de alguns elementos da produção audiovisual - enquadramento: tipos de planos, câmera, montagem, os espaços em que essas mulheres foram filmadas – que entendi como relevante para pensar como as cineastas construíram imageticamente a apresentação dessas mulheres negras e de que forma essa construção rompe com determinados tipos de representação.

A segunda análise parte das narrativas das entrevistadas na *websérie*. Busquei identificar e apresentar algumas questões recorrentes que atravessam ser mulher negra no Brasil e que apareceram nos episódios. Cabe lembrar que essa construção narrativa é também construída pelas cineastas durante a edição, como já citado anteriormente, cada episódio teve em média uma hora de captação e foram transformados em vídeos de cinco a oito minutos cada. Desse modo, as cineastas, a partir das falas das entrevistadas, trazem as questões de racismo que atravessam a existência das mulheres negras, mas acima de tudo, elas propõem através das

narrativas mostrar como essas mulheres, a despeito de toda uma estrutura opressora, constroem outras existências, se auto definem e a partir de um olhar e posicionamento crítico diante da estrutura social, elas articulam e tensionam diversos espaços institucionais (como o teatro, a música, a universidade, feiras de artes, as escolas, a moda, a literatura, a política). Essas mulheres se articulam através do fortalecimento da autoestima, na criação de espaços de pertencimento e de discussão, na articulação de redes de apoio, dando visibilidade e ampliando um leque de possibilidades de existir e resistir para outras mulheres.

A partir da estrutura dos três capítulos busquei responder ao meu problema de pesquisa: Quais representações e práticas discursivas visuais e verbais sobre a mulher negra brasileira são produzidas na primeira temporada da *Websérie* Empoderadas, das cineastas Renata Martins e Joyce Prado?

O audiovisual como gerador e produtor de imagens, ou seja, de representações produz e cria um imaginário sobre os corpos e seu lugar no mundo. Vimos o quanto a estereotipagem de determinados grupos, no caso de mulheres negras potencializa sua marginalização através de estereótipos raciais (Carvalho, 2003). Isso porque na construção de imagens pelo cinema ou pela mídia brasileira, a mulher negra esteve majoritariamente em situações de subalternidade, sem ocupar outros espaços em que a colocava em situações intelectuais, profissionais ascendentes. O que vimos foi a reprodução de imagens que colocam a mulher em determinados espaços sociais e que servem como manutenção do *status quo*.

Como abordado por Araújo (2000) e Borges (2012), nas produções televisivas, como novelas, e na mídia brasileira, podemos identificar alguns estereótipos que buscam fixar e estabilizar essa representação do outro, marcados pelo trabalho subalternizado ou pelo prazer corporal (BORGES, 2012). Desse modo, mulheres negras em poder das câmeras é reaver o controle da própria imagem.

A construção imagética proposta por Renata Martins e Joyce Prado na primeira temporada da *websérie* Empoderadas utiliza-se, na maioria das vezes, de planos mais fechados. Essa escolha, nos aproxima das singularidades das entrevistadas: um brinco, o cabelo, a flor na cabeça, os gestos, os objetos cotidianos desses universos particulares. O primeiríssimo plano e plano detalhe, tão recorrentes na *websérie*, tem a função de nos aproximar dos detalhes da fisionomia: o sorriso, o olhar, a boca. A aproximação desses corpos pela câmera não os objetifica, mas nesse processo de aproximação, ressalta e reafirma as características da mulher negra. Cada detalhe é ampliado, o que pode ser uma forma de transportar ou aproximar o espectador à cena, eliminando tudo que não é essencial e trazendo como essencial essas singularidades. Ao apresentar esses detalhes e com a voz das entrevistas ao fundo narrando

suas trajetórias, Renata e Joyce conseguem ressignificar o corpo da mulher negra pela imagem, assim como pela narrativa delas, trazer diversas experiências que até então tinham sido invisibilizadas e silenciadas nos meios de produção de imagens e comunicação.

Outra escolha feita pelas cineastas foi apresentar as interlocutoras em seus espaços de atuação profissional. Os planos com as entrevistadas são intercalados com cenas em que essas mulheres estão em plena ação em suas áreas profissionais. Considero importante trazer esses espaços de atuação, pois apresenta essas mulheres ocupando diversas áreas profissionais e o reconhecimento de seus trabalhos. Mostrar essas mulheres em ação questiona o papel passivo que nas produções televisivas é dedicado a esses corpos racializados. Ao mesmo tempo, pontua as dificuldades e problematiza ser mulher negra na sociedade brasileira, principalmente devido o apagamento dessas existências por conta do racismo.

Quanto as narrativas das entrevistadas, várias questões foram trazidas em suas falas: afetividade negra, racismo institucional, autoestima, ancestralidade, cabelo, objetificação do corpo da mulher negra, representatividade na política. Algumas dessas questões apareceram em mais de um episódio e é nesse ponto que esse trabalho se encerra. A partir das narrativas busquei mapear e apresentar as questões que aparecem nas falas das entrevistas, mas não teve como aprofundar a discussão dentro desses tópicos, por isso optei por apenas pontuá-los e abordar sutilmente algumas questões. São temáticas que merecem ser trabalhadas e discutidas de forma mais aprofundada.

Em poder (a) das câmeras é ter a possibilidade de falar de si, de construir imagens e narrativas que subvertem os estereótipos e discursos construídos e reiterados pela mídia. É a possibilidade de potencializar as vozes dessas mulheres negras, de suas trajetórias, problematizando o racismo vivenciado cotidianamente e enaltecendo essas histórias, a partir do momento em que mostram como essas mulheres se tornaram quem são hoje: todo o processo de olhar para si mesma, de entender-se mulher negra, de lutar por espaço e de não deixar que outros as definam.

Acompanhar e conhecer essas mulheres negras a partir da *websérie* e de suas produções é trazer novas referências, não só às mulheres negras, mas às mulheres em geral. São mulheres protagonistas dentro e fora das câmeras e que tem vem desempenhando ações coletivas, ocupando espaços e crescendo em suas áreas de atuação profissional.

A *websérie* enquanto projeto também teve um papel importante na profissionalização de mulheres negras no audiovisual. A ideia é que o projeto fosse um laboratório de aprendizagem: a possibilidade de adquirir experiência num ambiente de acolhimento e construção, sendo uma *websérie* produzida por mulheres negras e sobre mulheres negras. Nesse

ponto, podemos dizer que a *websérie* foi e é um espaço de novos agenciamentos, organizando espaços de trocas e redes de trabalho e, principalmente, trazendo discussões e visibilidade às mulheres negras.

Na área cinematográfica, a produção audiovisual por mulheres negras, embora tenha tido um aumento nos últimos anos, ainda é ínfimo. Cabe aqui ressaltar a importância de políticas públicas que viabilizem o acesso às áreas de conhecimento e editais que promovam e financiem a produção dessas cineastas.

A importância do reconhecimento e da possibilidade de outras experiências e existências são fundamentais para a construção de uma sociedade mais justa e menos violenta. Contar essas histórias, fazer ver e ouvir essas trajetórias é trazer para as telas experiências que existem e são válidas, que podem interferir na maneira como nos relacionamos com o mundo e com nós mesmas. Falo por mim, do tanto que aprendi com esse trabalho e com essas mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- AMADO, J; FERREIRA, M. de M (coord). **Usos & abusos da história oral**. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2006.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil. O negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora SENAC. São Paulo, 2000.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: PApitus, 1993.
- BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034>>. Acesso em: 16 out. 2019. doi:<https://doi.org/10.1590/%x>.
- BERTH, Joyce. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2018.
- BHABHA, Homi K. *A questão do “outro”. Diferença, Discriminação e o discurso do colonialismo*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (org). **Pós-modernismo e Política**. Rio de Janeiro, RJ. Rocco, 1992, p.177-203.
- BORGES, R. S. *Mídia, racismos e representações do outro: Ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra*. In: BORGES, R.C.S.; Borges, R. (Org). **Mídia e Racismo**. Roberto Carlos da Silva Borges e Rosane Borges (orgs.). -Petrópolis, RJ : DP et Alii ; Brasília, DF : ABPN, 2012. 248p. (Negras e Negros : Pesquisa e Debates).
- COLLINS, Patricia Hill. *Mammies, matriarchs, and other controlling images*. In: _____. **Black feminst thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. USA, New York: Routledge, 2000, p. 21-43.
- COLLINS, Patricia Hill. *The power of selfdefinition*. In: _____. **Black feminst thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. USA, New York: Routledge, 2000, p. 97-121
- CORRÊA. R. de O. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR**. 2008. 305 f. Tese (Doutorado Ciências Humanas) – Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- FERREIRA, Ceíça. *Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção de gênero e raça) e recepção fílmica*. In: **Revista Matrizes**. V.11 - Nº 3 set./dez. 2017 São Paulo – Brasil, p.169-195.

FERREIRA, Ceíça. *Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema*. In: **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 25, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2018.

FERREIRA, Ceíça; SOUZA, Edileuza Penha de. **Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras**. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Maria Cavalcanti (orgs). *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*. São Paulo: Papirus Editora, 2018.

GEEMA-IESP-UERJ (Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa). “Perfil do Cinema Brasileiro 1995-2016”. 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/32123121/Perfil_do_Cinema_Brasileiro_19952016_.Boletim_GEMAA_n.1_2017?Auto=download>.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo.(ORG). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências Sociais hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomáz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Revista Educação e Realidade**. Nº 22 (2), Jul-Dez 1997, p.15-46.

HERGESEL, João Paulo. **15 Anos de Pesquisa sobre Websérie: Levantamento Bibliográfico**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Salto - SP – 17 a 19/06/2016. Disponível em <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0225-1.pdf>> acessado em 03/09/2019.

hooks, b. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. In: **Revista Brasileira de Ciência Política**. Ano. 03, p. 464-478, 2º semestre 1995.

hooks, b. **Alisando o nosso cabelo**. In: Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Retirado do blog coletivomarias.blogspot.com. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>> acesso em 11/09/2018 as 07h17.

hooks, b. Intelectuais negras. In: **Estudos Feministas**. Brasília, n. 16, p. 193-210, jan-abr. 2015.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: RJ. Editora Rocco, 1995.

LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-241.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: _____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 14-36.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e poder. In: _____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 37-56.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MARTINS, Carla Ludmila Maia. **Sob o risco do gênero [manuscrito]: clausuras, rasuras e afetos de um cinema com mulheres**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

MASCELLI, J. V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 5º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo,**

Identidade e etnia. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação- PENESB-RJ, 05/11/03. Disponível em < <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>> Acessado em 03/09/2019.

MUSEU DA PESSOA: **História falada: memória, rede e mudança social**. Coordenadores Worcman, Karen e Pereira, Jesus Vasquez: São Paulo/; SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

PENAFRIA, Manuela. *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)*. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009.

PEREIRA, R. M. **Construção e design de guitarras nos anos 1960 e 1970: narrativas sobre trabalho e trajetórias em São Paulo – SP e Porto Alegre – RS**. 2014. 145p. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2014.

Por que os negros não comemoram o 13 de maio, dia da abolição da escravatura? **Revista Geledés**. Categoria: Esquecer? Jamais. 13/05/2015. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/por-que-os-negros-nao-comemoram-o-13-de-maio-dia-da-abolicao-da-escravatura/>> acesso em:26/08/2018 as 14h28.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: Lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG), Letramento: Justificando, 2017.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Globo: Fundação do cinema brasileiro – MINC, 1988.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e Antirracismo: a categoria raça em questão. In: **Psicologia Política**. Vol. 10. Nº 19. p. 41-55. Jan. – Jun. 2010.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Revista **Educação & Realidade**, vol. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995.

SCOTT, Joan W. A invisibilidade da Experiência. **Projeto História**: Revista do programa de estudos pós-graduados de História. São Paulo, (16), fev, 1998, p.297-325. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183>> acessado em 11/06/2017.

SILVA, Liliam Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. In: **Trab. Ling. Aplic., Campinas**, n(57.1): 71-88, jan./abr. 2018.

SILVA, Tomáz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomáz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. Tese (doutorado). Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2013.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, Realismo e Luta por representação. In: STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da Imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e Representação**. Cosac&Naify, 2006. P.261-312.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. **Practices of looking**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Vayone, F. GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas (SP): Editora Papyrus, 7ª ed., 2012.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomáz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WORCMAN, K; PEREIRA, V.J.(Cord). **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

ENTREVISTAS

PRADO, Joyce. **Entrevista concedida**. São Paulo: SP. Junho/2018.

MARTINS, Renata Cilene. **Entrevista concedida**. São Paulo: SP. Janeiro/2019

APÊNDICES.

APÊNDICE A: Protocolo de Entrevista.

PROTOCOLO DE ENTREVISTA	
Perguntas	Objetivos
<ol style="list-style-type: none"> 1. Quando e onde nasceu? 2. Cresceu na mesma cidade? 3. Como foi sua infância? O que gostava de fazer? Seus sonhos? 4. Há alguma situação que te marcou na infância ou na adolescência? 	Traçar perfil das Entrevistadas
<ol style="list-style-type: none"> 5. Quando começou seu interesse pelo cinema / audiovisual? 6. Como suas experiências de vida te levaram a escolher o cinema? 7. Como foi a escolha pela sua área de formação? 8. Em quais áreas (roteiro/fotografia/montagem) você mais atua ou gosta de atuar? 	Traçar a formação/ trajetória de vida e relação com o cinema
<ol style="list-style-type: none"> 9. Há quanto tempo você está nessa área? 10. Como foi sua entrada no audiovisual? 11. Quais foram as dificuldades encontradas na sua trajetória profissional como cineasta? 12. Qual foi seu primeiro trabalho em audiovisual? Qual foi a temática? 13. Atualmente, quais são seus projetos na área? 	Traçar a trajetória profissional
<ol style="list-style-type: none"> 14. Pensando a produção audiovisual de mulheres negras, o que você vislumbrou de mudança e o que ainda precisa ser mudado nessa área? 	Identificar questões de gênero e raça no campo audiovisual
<ol style="list-style-type: none"> 15. Quem foi a idealizadora? 16. Como vocês se encontraram para esse projeto? 17. Para você, o que é/foi o Projeto EMPODERADAS? 18. Quais foram as motivações para esse projeto? 19. Por que escolheram o formato <i>Websérie</i>? 20. Vocês pensaram o projeto para circular de que forma? 21. Como foi a captação de recursos para esse projeto? 22. Quais foram os maiores desafios na realização do projeto? 	Apresentar a Websérie
<ol style="list-style-type: none"> 23. Por que Empoderadas? 24. Como vocês chegaram nas entrevistadas? Qual foi o critério de escolha? 25. Qual / Quais episódios você mais gostou? Por que? 26. Quais foram os aprendizados com o Projeto Empoderadas? 27. Como você entende o alcance desse projeto na produção de representações da 	Identificar escolhas na produção e alcance da proposta.

<p>mulher negra brasileira? 28. O que deu certo e o que não deu na <i>websérie</i>?</p>	
<p>29. Como foi a escolha pela a forma de apresentar visualmente essas narrativas? (estética cinematográfica)? 30. Como vocês pensaram na apresentação visual dessas mulheres? O que priorizaram na imagem e por que?</p>	<p>Analisar a produção de imagens</p>
<p>31. Quais são as suas influências? (pessoas, arte, filmes, vida) 32. Quais temas te interessam e por que? 33. Por que uma mulher negra faz cinema?</p>	<p>Identificar a dimensão política e estética na produção e projetos das cineastas.</p>

Fonte: Adaptado de PEREIRA (2014) e CORRÊA (2008).

APÊNDICE B – Protocolo para perfil da cineasta.

FICHA DE PERFIL	
Nome:	Idade:
Cidade natal:	Cidade residente:
Formação:	Contatos:
Atuação:	
FILMOGRAFIA / ANO / TEMPO / FUNÇÃO	
PRÊMIOS	
PROJETOS:	
RELAÇÕES	
ENTREVISTAS / ANO / PALAVRAS-CHAVE	
INFORMAÇÕES ADICIONAIS	
POR ONDE ELA ME CHEGOU	
OUTRAS INFORMAÇÕES	

APÊNDICE C – Protocolo para ficha dos episódios: Ficha 1: Informações gerais.

FICHA 1: INFORMAÇÕES GERAIS			
Cap.	Título:		
	Link de acesso:		
Upload:		Duração	Ano
Gênero: Documentário / Websérie /Plataforma Youtube		Visual.	Curtidas
Acesso às informações:			Não curt.
Ficha Técnica:			
Direção e Roteiro:			
Edição e Câmera:			
Outros:			
Entrevistada:			
Área de atuação: Local onde reside:			
Tema:			
Palavras-chave:			
Relação com outros episódios:			
Descrição do episódio na página Empoderadas no youtube:			
Observações/Anotações particulares / O que me chamou atenção:			

APÊNDICE D – Protocolo para ficha dos episódios: Ficha 2: Transcrição da narrativa.

FICHA 2: TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA				
Cap.	Título:			
	Link de acesso:			
Upload:			Duraçã o	Ano
País				
Ficha Técnica:				
Direção:				
Edição:				
Outros:				
Entrevistada:				
TRANSCRIÇÃO DA NARRATIVA			IMAGEM	

APÊNDICE E – Protocolo para ficha dos episódios: Ficha 3: Análise de filme.

FICHA 3: ANÁLISE DE FILME			
INFORMAÇÕES			
Cap.	Título:		
	Link de acesso:		
Upload:			Ano
			País
Gênero		Duração	
Ficha Técnica:			
Direção:			
Edição:			
Outros:			
Entrevistada:			
Sinopse:			
Tema do filme:			
ANÁLISE			
<p>1) Dinâmica da Narrativa: Decomposição do filme em partes - A partir de um critério definido.</p>			
<p>2) Pontos de vista em três sentidos:</p> <p>a) Sentido visual/sonoro: onde está a câmera? Que sons podem ser ouvidos: quais características dos planos</p> <p>b) Sentido narrativo: quem conta a história e como é contada?</p> <p>c) Sentido ideológico: identificar a ideologia do realizador do filme</p>			
3) Conclusões			

ANEXOS

ANEXO 1 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO – RENATA MARTINS



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade – PPGTE
Linha: Mediações e Culturas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu Renata Cilene Martins portadora do RG nº 30.616.729-3, inscrita no CPF/MF sob nº 275.085.708-20, residente a Rua Antonio Maria Bessa, nº 545, na cidade de São Paulo, autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e transcrições, parcial e/ou total de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora Aline Souza Xavier, portadora do RG nº 32.718.960-5 (SP), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), para o uso em sua dissertação de mestrado ou em projetos e eventos relacionados.

Esta autorização inclui o uso total e/ou parcial de imagens, documentos, áudios e transcrições concedidas à Aline Souza Xavier, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do processo de transporte de sinal, suporte de material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição e venha a ser utilizado para fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou de número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior. Ainda, essa autorização poderá ser destinada a compor o conteúdo de livros, artigos científicos e palestras, como também, no planejamento de disciplinas acadêmicas.

Fica definido e o material, a ser utilizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Aline Souza Xavier, conforme apresentada na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais). Ainda os procedimentos de coleta e uso dos dados deverão ser realizados de acordo com a Resolução Nº 510, de 07 de Abril de 2016, que trata da ética em pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais.

São Paulo, 02/06/2019.

ASSINATURA DA INTERLOCUTORA

ANEXO 2 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO – JOYCE PRADO.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade – PPGTE
Linha: Mediações e Culturas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, Joyce Prado Almeida, portadora do RG nº 43. 703.525-6, inscrita no CPF/MF sob nº 352.262.998-18, residente a Rua Catão, nº 1499, na cidade de São Paulo, autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e transcrições, parcial e/ou total de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora Aline Souza Xavier, portadora do RG nº 32.718.960-5 (SP), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), para o uso em sua dissertação de mestrado ou em projetos e eventos relacionados.

Esta autorização inclui o uso total e/ou parcial de imagens, documentos, áudios e transcrições concedidas à Aline Souza Xavier, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do processo de transporte de sinal, suporte de material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição e venha a ser utilizado para fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou de número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior. Ainda, essa autorização poderá ser destinada a compor o conteúdo de livros, artigos científicos e palestras, como também, no planejamento de disciplinas acadêmicas.

Fica definido e o material, a ser utilizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Aline Souza Xavier, conforme apresentada na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais). Ainda os procedimentos de coleta e uso dos dados deverão ser realizados de acordo com a Resolução Nº 510, de 07 de Abril de 2016, que trata da ética em pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais.

São Paulo, 23 de junho de 2018.


ASSINATURA DA INTERLOCUTORA