



MULHERES NEGRAS FAZENDO CINEMA

Júlio César dos Santos¹

Rosa Maria Berardo²

Resumo: A negritude pode ser percebida tanto como uma identidade quanto uma atitude. Os processos performativos das identidades solubilizam conceitos e práticas constitutivos do discurso da negritude feminina. Pode-se questionar: o que vem primeiro, o ser mulher ou ser negra? No cinema, o ser mulher negra pode ser visualizado por uma complexa composição de elementos lingüísticos, objetos e sujeitos que delimitam categorizações dentro de regimes escópicos diversos que produz representações diversas, mais ou menos estereotipadas. Este artigo aborda a questão da identidade “mulher negra” representada cinematograficamente na busca por compor um corpus que permita pensar a imagem dessa mulher auto-representada, ou seja, a representação produzida pelas próprias mulheres que fazem cinema. Questiona-se: há um modo de ver e representar a mulher negra próprio das cineastas negras? Ou seja, o cinema produzido por mulheres negras apresenta alguma distinção nos modos de representar cinematograficamente a mulher negra? Infere-se, através deste estudo, ainda em fase inicial de elaboração, que a identidade “mulher negra” representada cinematograficamente é uma performance, isto é, está sempre *in process*, construindo e desconstruindo estereótipos, e por fim, bio-imagens que se inscrevem lingüística, artística e historicamente.

Palavras-chave: identidade, cinema, representação, mulher negra, linguagem.

BLACK WOMEN MAKING CINEMA

Abstract: Blackness may be perceived as both an identity and an attitude. The performative processes of identities solubilize concepts and practices constitutive of the discourse of female blackness. One may question: which comes first, being a woman or being black? In the movies, being a black woman may be visualized by a complex composition of linguistic elements, objects and subjects that delimit categorizations within several scopic regimes which produces various, more or less stereotypical representations. This article approaches the question of identity "black woman" cinematically represented in the search for compose a corpus that allows thinking the image of that woman's self represented, namely, the representation produced by the women themselves who make movies. The question is: the black woman filmmakers have their own way to see and represent the black woman? In other words, the films produced by black women presents some distinction in the ways of cinematically represent the black woman? It is inferred, through this study, still in early stages of development, that the identity "black woman" cinematically represented is a performance, that is, is always in process, constructing and deconstructing stereotypes, and finally, bio-images which inscribe linguistic, artistic and historically.

¹ Santos, J.C. é professor de Artes no Ensino Médio, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – campus Goiânia. Mestrado em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e doutorando em Arte e Cultura Visual, na linha Poéticas Visuais e Processos de Criação pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

² Berardo, Rosa M. é professora no Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual, na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990), mestrado em Cinéma et Audiovisuel - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) e doutorado em Cinéma et Audiovisuel - Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle). Pós doutorado em Ciências Sociais /Cinema, pela Université du Québec à Montreal.



Keywords: Identity, Cinema, representation, black woman, language.

FEMMES NOIRES EN FAISANT FILM

Résumé: La négritude peut être perçue tant comme une identité autant une attitude. Les processus performatives d'identités solubilisent les concepts et les pratiques constitutives du discours de la négritude féminine. On peut s'interroger: qui vient premier, l'être une femme ou être noir? Dans le cinéma, l'être femme noire peut être visualisé par une complexe composition d'éléments linguistiques, objets et sujets qui définissent catégorisations dans régimes scopiques diverses qui produisent représentations diverses, plus ou moins stéréotypées. Cet article aborde la question de l'identité «femme noire» représentée cinématographiquement dans la recherche pour composer un corpus qui permet penser l'image de cette femme autoreprésentée, en d'autres termes, la représentation produite par les femmes qui font des films. La question est: est-il un moyen de voir et de se représenter la femme noire propre des cinéastes noires? En d'autres termes, le film produit par des femmes noires présente une certaine distinction dans les manières de représenter cinématographiquement la femme noire? On en déduit, à travers cette étude, encore aux premiers stades de développement, que l'identité "femme noire" représentée cinématographiquement est une performance, c'est à dire est toujours *in process*, la construction et la déconstruction des stéréotypes, et enfin, bio-images tomber linguistique, artistique et historique.

Mots-clés: Identité; Cinéma; Représentation; Femme noire; Linguage.

MUJERES NEGRAS HACIENDO CINEMA

Resumen: La negritud puede ser percibida tanto como una identidad cuanto una actitud. Los procesos performativos de las identidades solubilizan conceptos y prácticas constitutivos del discurso de la negritud femenina. Se puede cuestionar: ¿Lo que llega primero, ser mujer o ser negra? En el cine, ser mujer negra puede ser visualizado por una compleja composición de elementos lingüísticos, objetos y sujetos que delimitan categorizaciones dentro de regímenes escópicos diversos que produce representaciones diversas, más o menos estereotipadas. Este artículo aborda la cuestión de la identidad "mujer negra" representada cinematográficamente en búsqueda por componer un corpus que permita pensar el image de esta mujer autorepresentada, o sea, la representación producida por las propias mujeres que hacen cinema. Se cuestiona: ¿Hay un modo de ver y representar la mujer negra propio de las cineastas negras? O sea, ¿el cinema producido por las mujeres negras? Se interfiere, a través deste estudios, aún en fase inicial de elaboración, que la identidad "mujer negra" representada cinematográficamente es una performance, esto es, está siempre *in process*, construyendo y deconstruyendo estereotipos, y por fin, bio-imágenes que se inscribe lingüística, artística e históricamente.

Palabras-Clave: Identidad, Cinema, Representaciones; Mujer negra; Lenguaje.

IDENTIDADES

Nos dias atuais, convivemos cotidianamente com diversas mídias, mediadoras de processos comunicativos diversos. Algumas dessas mídias podem ser acessadas por



um coletivo significativo de pessoas, tanto no sentido quantitativo quanto qualitativo, isto é, o acesso se dá muito vezes de modo bastante seletivo, de acordo com as intencionalidades sociais e subjetivas. Tecnologias midiáticas como a imprensa, o rádio, a televisão, o cinema, a internet e os meios digitais foram num certo momento denominados mídias de massa, em função do seu acesso quase irrestrito e também devido à sua associação com a indústria cultural e termos como globalização e mundialização, o que implicou e implica um sem numero de conseqüências no modo de ser e de viver das pessoas, passando a ocupar a centralidade das discussões no campo das artes, da cultura, da política e da identidade, para citar alguns.

O cinema é o recorte escolhido para abordar o tema da identidade por se tratar de uma linguagem, de um dispositivo produtor de simbólicos e, portanto, de representações de identidades. Identidade e Tecnologia se juntam na materialidade de um filme, interesse e motivação para abordar diversos temas que identificam lugares, pessoas, objetos, conceitos, idéias etc., e entre estes, a história, os sentimentos, as idéias, enfim, a vida de determinados sujeitos que tiveram suas imagens registradas em documentário, ficção ou fantasia, enfim, transformadas em filmes.

Muitos dos filmes produzidos mundialmente são vistos por milhões de espectadores, passam pelo julgamento de valor tanto de críticos abalizados pelas academias quanto de pessoas comuns, público em geral, e estes vão classificá-los segundo seus estilos artísticos, pela linguagem, pelo engajamento político, pela relação com a realidade atual, pela criatividade. Alguns desses se transformarão em documentos de uma determinada época ou gênero, ou registro de determinadas práticas sociais, ou ainda, para produzir estereótipos sobre certos tipos humanos. Outros poderão ser considerados relevantes ao progresso, em sentido amplo, da humanidade e, entre tantos, filmes cujo objetivo é resguardar determinadas memórias, registros, documentos que serão acessados num futuro determinado ou incerto, tendo portanto, e quase sempre, um sentido pedagógico.

Assim, pode-se afirmar que o cinema participa de maneira incisiva dos processos performativos da produção de identidades diversas, isto por sua capacidade de produzir simbólicos e representações sociais as quais interferem na maneira que se percebe o mundo, se não para todos os indivíduos, numa parte significativa destes. Isto significa dizer que a identidade pode ser apreendida a partir das representações



cinematográficas, e os sujeitos que as produzem estão empenhados, de alguma forma, nestes processos identitários, alguns mais engajados que outros.

Uma rápida visada na produção cinematográfica brasileira nos leva a perceber que certas categorias de filmes se fazem destacar e com isso constituem os “gêneros” de filmes, denominações, a princípio, emprestadas de outras linguagens artísticas como o romance, as artes visuais, a música ou o teatro. Houveram algumas tentativas de individualizar a arte do cinema, buscando um cinema puro, tarefa logo percebida como impossível, uma vez que o cinema é uma linguagem constituída de outras linguagens, e é esta composição que ganha autonomia como arte, trazendo, contudo, todas as ingerências que cada uma das linguagens que a constituem.

O teatro, o cinema, a televisão, o vídeo e outras modalidades “híbridas” de arte fazem parte de uma categoria interdisciplinar em seu nascedouro, ou como querem alguns, transdisciplinar por superar a cada uma e também a seu conjunto. Note-se que alguns artistas contemporâneos já não fazem questão de serem reconhecidos como pertencentes a uma única categoria de manifestação artística, vivendo nos intervalos e interstícios onde se encontram as solubilidades linguísticas.

Pensar o cinema como uma arte híbrida pode tranquilizar alguns e irritar a outros, mas pode-se pensar que para produzir sua unidade e identificar-se como tal, demanda a percepção de sua multiplicidade de abordagens e ancoragens, podendo ser visto por diversas óticas: como objeto e como objetivo, como meio e como instrumento, como obra e como mediação, inferindo implicações de gênero, raça, etnia, classe social, história etc., enfim, o cinema é um suporte para o aprofundamento do estudo das identidades justamente por sua ambigüidade, ao mesmo tempo que por sua acessibilidade de recepção.

Um exemplo disso: não é preciso que se saiba ler ou escrever para se compreender um filme. O filme, por si mesmo, pode nos levar a identificar lugares, pessoas, movimentos sociais, rupturas, idéias e mesmo espíritos de uma época, facilitando o acesso do público a questões por vezes bastante complexas, o que seria bem mais difícil por outros meios, uma delas, a identidade.

A identidade se produz performativamente, num *in process* no qual as tecnologias têm, cada vez mais, desempenhado um papel fundamental, ressaltando-se aqueles que se pode nomear como produtoras de representações e/ou simbólicos e, muitas vezes e ainda, reproduzindo padrões, modelos, estereótipos cujos objetivos tem



sido o de legitimar determinados modos de ser e de viver, de relações sociais e hegemonias.

Se pensarmos num filme documentário, ou mesmo de ficção, pode-se inferir o quanto de credibilidade é possível conceder a tais representações da realidade. A credibilidade de um texto escrito, por exemplo, reside fundamentalmente no seu autor, nas suas intenções, mas quando se trata de um filme as imagens sonoras falam per si e a acreditação fica a cargo de todo o aparato envolvido na sua produção e veiculação e, entretanto, ao final será o espectador quem lhe concederá o estatuto da fidedignidade, o que pode variar de acordo com o regime escópico vigente no instante da sua mostra pública. É possível, portanto, registrar a guerra, a vida de um inseto, a biografia de um sujeito qualquer, mas fazer disso um documento de realidade depende de todos os envolvidos neste processo e da sua aceitação como tal por um receptor “final”.

Um filme, seja ficção ou documentário, é, sempre, uma representação simbólica do real ou da realidade, seja saído da imaginação de alguém ou da tentativa de registro do real, tudo o que se consegue, portanto, é um efeito, e isto vale para a identidade, o que se produz é uma representação com a qual se pode identificar ou diferenciar, dependendo do caso.

Então, quando se tratam de identidades de sujeitos determinados como “mulheres negras”, pode-se perceber que ao longo da história do cinema suas representações foram sofrendo, mesmo que lentamente, transformações bastante expressivas. De escrava a protagonista, a imagem da mulher negra no cinema tem acompanhado as transformações sociais, sempre em performance. Assim, como argumenta Stuart Hall:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. [...] A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (2006, p. 38).

As identidades representadas podem se ter no cinema um suporte para sua materialização como linguagem. E assim como afirma Hall, estas representações, assim como outras, vem preencher lacunas na concepção que se tem de quem e o que se é. Pode-se questionar, numa aproximação antropológica, se o “ser uma mulher negra” é



em si um dado significativo que motive a produção de um filme, e se isso justifica naturalmente o seu reconhecimento como sujeito?

Reconhece-se que uma mulher negra traz consigo bem mais que o gênero feminino e a cor negra, que é um complexo de variantes e condicionantes que transcendem esta “imagem”, mas também há que se reconhecer que este fato tem sido justificativo para uma série de ações de sentidos diversos, digamos positivos e negativos, e que o tema tem sido explorado em diversas linguagens. Diga-se, em si, ser uma mulher negra é uma identidade circunstancial, mas é justamente esta circunstância, em todas as suas implicações sociais e não-sociais, que engendra a motivação para que se considere o tema relevante.

Mas, o que dizer quando se infere que num filme, uma mulher negra percebida como sujeito acaba por fundir-se com o objeto? Esta questão, de difícil elucidação, está diretamente relacionada à ambigüidade da identidade, ou seja, da sua fusão sujeito-objeto, no mínimo temporal.

Tanto a distinção de sujeito e de objeto, como muitas tentativas de provar sua unidade ou identidade última, ocorreram nos principais sentidos: sujeito – a mente ativa ou o agente pensante (em irônico contraste com o sujeito passivo da dominação política); objeto – o que é distinto da mente ativa ou do agente pensante (no desenvolvimento do argumento foi classificado em diversas categorias de objeto). (WILLIAMS, 2007, p. 389).

As nossas características físicas, assim como as classes sociais, definem muito do que somos, ou de como nos apresentamos: como nos vemos e como nos vêem, nossas imagens. São injunções circunstanciais, porém perenes, evidentemente culturais, que funcionam como uma espécie de categorização objetiva, isto é, nos caracteriza como sujeitos-objetos pertencentes passíveis de classificação.

Quando se trata de uma “mulher negra” no Brasil, por exemplo, trata-se, inicialmente, de alguém cuja perda de *locus* de pertencimento étnico compreende a produção de estereótipos ao prazer de uma dominação cultural que lhe nega o estatuto de sujeito e a “vende” como objeto ou ferramenta. A partir desta circunstância histórica, a imagem de uma mulher negra representada cinematograficamente vem representar uma espécie de conflito ontológico.

Assim, entende-se que o cinema re-significa a identidade “mulher negra” por produzir representações desta(s) identidade(s) por meio da linguagem, de um sistema de signos, códigos e simbólicos de seu corpo e também de seu “espírito”, e cada uma



dessas mulheres representadas é um signo, um ícone, um índice e também um símbolo, mas é, antes de tudo, uma personalidade única.

E mais, quando uma mulher negra assume a posição de sujeito realizador, que impunha os instrumentos e se apropria da linguagem e imprime sua poética traz, certamente, uma nova possibilidade estética, pois trata-se de ver-se a si mesma nas outras, e de ver as outras em si mesma.

FAZENDO CINEMA

O cinema compreendido, também, como prática social engloba tanto a demanda de ferramentas e conhecimentos técnicos específicos e a sua compreensão como uma mídia que interfere ostensivamente naquilo que expressa ou comunica, quanto a criatividade e engajamento de quem o realiza, ou seja, há todo um complexo tecnológico e subjetivo que o produz e que ele ao mesmo tempo ajuda a produzir. O sujeito realizador é ele próprio uma extensão da tecnologia que utiliza e, só assim, pode torná-la eficiente em sua função de produzir representações e simbólicos.

Ao se fazer cinema, se adquirem mais que habilidades e competências técnicas no uso dessa tecnologia ou dessa linguagem. Ao mesmo tempo, adquirem-se compreensões intrínsecas à construção de uma narrativa que enuncia a fusão de múltiplas compreensões de mundo social e não-social, em que aparecem possíveis identidades de sujeitos diversos representadas por poéticas muito próprias a cada um, mas que revelam determinados pertencimentos a contextos dos quais este sujeito participa ativa ou mesmo passivamente. Incluem-se nestas compreensões a feminilidade e a negritude, cuja representação foi se alterando ao longo da história do cinema, mas que se pode verificar sempre presente e questionável.

O desenvolvimento de novas tecnologias e, também, novos sistemas de representação, possibilitou uma vertiginosa ampliação do acesso e produção de filmes por minorias, e, notadamente, a produção de suas auto-representações ao mesmo tempo que sua veiculação por meios e em espaços mais democráticos do que as salas de cinema, principalmente através da Internet. Essa democratização provocou uma mudança radical nas representações do sujeito, incluindo-se a mulher negra, trazendo à consciência uma nova realidade da cultura audiovisual contemporânea.



Pensar o cinema como produtor de representações e simbólicos de mulheres negras é, portanto, ir além das teorias mecanicistas que concebem a tecnologia como uma ferramenta, um meio de produção, e que basta se apropriar dela para se produzir um objeto, a que se denomina cinema. É, de fato, algo bem mais complexo, mesmo porque este pensamento reduz o sujeito a um simples operador do ferramental. É, outrossim, mergulhar nas teorias das relações de gênero que incluem representações históricas e culturais atravessadas por relações de poder e regimes escópicos de exclusão.

Tereza de Lauretis (1987) propõe abordar a questão de gênero a partir de Foucault, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”, o que leva a pensar o gênero também como uma representação, ou seja, como uma produção simbólica, considerando-se assim que ninguém nasce mulher ou homem, que é necessário que alguém afirme ou negue esta condição de acordo com certas intencionalidades sociais. O gênero é portanto parte de um discurso institucionalizado que orienta as nossas práticas, e aqui pode-se concordar com Alain Touraine (2004) quando este argumenta que o sujeito, e portanto a identidade deste sujeito, se produz na ação.

A partir destas proposições pensa-se, portanto, as representações de gênero como simbólicos de identidades. A produção de simbólicos pela tecnologia é uma parte importante, certamente, mas não corresponde a todo o processo que inclui superações e rupturas coletivas e individuais, da mesma forma que a criatividade ou a própria tecnologia. O que é imponderável é pensar que qualquer artefato tecnológico age per se. Há sempre um sujeito que se utiliza da tecnologia incluindo a linguagem, no caso do cinema, para realizar um filme, o que traz uma série de implicações geradas por esta apropriação, pelo processo criativo e pela própria concepção estética, que vem colocar este sujeito fazedor no *locus* mulher negra, compreendendo sua imagem, práticas e seus modos de ser e viver, suas intencionalidades, e sua ação de autorrepresentar-se como tal.

Em resumo, este artigo aponta para uma reflexão que parte do princípio que “mulher negra” é uma identidade da qual se podem produzir representações cinematográficas, e que é, portanto, antes e depois de imagem, um conjunto de simbólicos compostos de certa forma por sujeitos interessados em identificar e diferenciar as mulheres negras em relação a outros sujeitos. Estes processos



performativos se dão através de sistemas narrativos, estéticos, lingüísticos, de representação e, por extensão, poéticos.

Há um cinema realizado por mulheres negras? Sim, há mulheres negras que fazem cinema, e esta questão suscita a ideia de uma classificação proposta de modo a construir uma identidade de um cinema onde a negritude feminina seja central, tanto por detrás quanto diante das câmeras.

No Brasil, a representação de mulheres negras no cinema pode ser primeiramente visualizada pela presença de atrizes negras em filmes, suas personagens e as suas relações com mulheres negras reais, e também pelos próprios filmes realizados por cineastas negras. Ambas as abordagens ainda têm sido atravessadas por um olhar histórico-crítico branco-patriarcal em que as mulheres negras são representadas por estereótipos, quando não lhes é negada qualquer visibilidade.

Para falar da quase inexistência de estudos sobre mulheres cineastas, pode-se tomar como exemplo a publicação “Cinema da Retomada”, de Lúcia Nagib, publicado em 2002, onde aparecem depoimentos de 90 cineastas dos anos 1990. Encontramos: Tata Amaral, Eliane Caffé, Carla Camurati, Monique Gardenberg, Bia Lessa, Mirella Martineli, Susana Moraes, Mara Mourão, Lúcia Murat, Fabrízia Alves Pinto, Jussara Queiroz, Monica Schmiedt, Helena Solberg, Rosane Svartman, Daniela Thomas, Sandra Werneck e Tisuka Yamasaki; ou seja, 19% dos cineastas listados. Mesmo que seja mera coincidência, não há entre estas mulheres nenhuma que se autodenomine negra.

Em pesquisa recentemente realizada em sites da internet foram encontradas inúmeras cineastas brasileiras declaradamente negras, entre estas: Viviane Ferreira – “Mumbi”; Sabrina Fidalgo – “Black in Berlin”; Cely Leal – “Noitada de Samba”; Janaína Oliveira – “Rap de Saia”, Juliana Chagas - “Pedra do Sal”, Renata Schiavini – “Pedra do Sal”, Luana Paschoa – “Na Real”, Amanda Faustino – “Na Real”, Mariana Campos – “Amanhecer”, Mirian Juvino – “Deus Ihe Pague”, Lilian Santiago – “Eu tenho a palavra”, Adriana Dutra – “Fumando Espero”, Aida Queiroz - “Noturno”, Anna Azevedo – “Geral”, Daniela Broitman – “Meu Brasil”, Tetê Moraes – “O sol – caminhando contra o vento”, Marina Meliande – “A alegria”, Janaína Re.Fem – “Virus Africano”, Sabrina Rosa – “Vamos fazer um brinde”, Dandara – “Gurufim na Mangueira”, Fabíola Aquino - “Água de Meninos – A Feira do Cinema Novo”, Kênia Freitas – “Primeiro Plano”, Carmem Luz – “Poema para Quenum”, Yléa Ferraz – “Cheiro de Feijoada”, Patrícia Freitas – “Crimes de ódio”; e, Brigitte Vayner, Cláudia



Miranda, Debora Almeida, Jurema Batista, Lelette Couto, Luiza Bairros, Maria Arlete, Maria do Rosário Malcher, Ana Gomes, Elaine Ramos, Maria Alves, Regina Rocha, Laura Ferreira, Ana Cláudia Okuti, Danila de Jesus, Vilma Neves e outras.³ Percebe-se que a presença de mulheres negras atrás da câmera vem se ampliando progressivamente de acordo com a ampliação da acessibilidade, e das frentes de afirmação de gênero e raça.

A partir de suas produções cinematográficas, na maioria curtas metragens, se pode captar aspectos de um modo diferenciado de compreender a feminilidade e a negritude na visão das próprias mulheres negras. Acredita-se que podem ser desvelados outros pontos de vista que tragam à baila poéticas que considerem esta categoria de sujeitos por um conjunto de simbólicos muito mais amplo, num contexto de relações de gênero e raça.

CONSTATAÇÕES

O que é possível constatar é que os/as artistas negros/as sempre estiveram presentes nas produções cinematográficas brasileiras, desde os seus primórdios, e atores/atrizes como Grande Otelo, Neusa Borges, Ruth de Souza, Léa Garcia, Milton Gonçalves, Zezé Motta, Maria Ceíça, Thalma de Freitas, Lazaro Ramos tem sido reconhecidos como grandes nomes do cinema nacional. Todavia, as imagens de suas personagens tem sido, quase sempre, representações estereotipadas. A invenção da mulata, por exemplo, que não foi realizada pelo cinema, mas certamente tem sido por ele valorizada. A dificuldade contemporânea é compreender se estas imagens são representações sociais ou um estilo perseguido por cineastas brasileiras/os, como uma feição nacional.

Um dos questionamentos mais frequentes feitos ao cinema brasileiro por intelectuais e artistas negros é o de que nossos filmes não apresentam personagens reais individualizados, mas apenas arquétipos e/ou caricaturas: “o escravo”, “o sambista”, “a mulata boazuda”. A acusação é pertinente, embora o cinema brasileiro moderno prefira em geral personagens desse tipo, esquemáticos ou simbólicos, negros ou não. (RODRIGUES, 2001, p. 28-29).

³ Nomes e filmes encontrados em sites de festivais de curtas metragens, cinema negro e associações culturais de mulheres negras. Esta pesquisa ainda se encontra em andamento.



Ao longo de pouco mais de um século, o desenvolvimento técnico e tecnológico e as abordagens estéticas passaram por grandes transformações. A imagem digital contemporânea se apresenta como ponto de virada, principalmente por sua acessibilidade e agilidade de manuseio. Este desenvolvimento possibilitou que o cinema seja realizado cada vez mais por mulheres, brancas e negras, nas mais diversas situações sociais. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento social e cultural trouxe outras transformações que alteraram significativamente a imagem da mulher negra no cinema. Estas alterações possibilitaram o surgimento de um cinema negro, cada vez mais realizado por negros e entre estas mulheres se afirmando e buscando redefinir seus simbólicos de identidade.

Também ocorreram alterações significativas nas suas representações com personagens que buscam romper com os estereótipos, em filmes como: “Ó Pai, Ó!”, de Monique Gardenberg, “O Besouro”, de João Daniel Tikhomiroff, e “As filhas do Vento” de Joel Zito Araújo, entre outros. Entretanto, já havíamos experimentado reações anti-racismo quando se produziram alguns filmes no período do Cinema Novo em que se mostravam os negros como protagonistas. Porém, estes filmes não obtiveram “sucesso de público” e não tiveram grande influência na concepção de identidade da mulher negra senso comum.

Em artigo anterior, “A quem interessa um cinema negro?!” (Santos, 2012) é traçado um breve histórico de como surgiu o termo “cinema negro”, onde são citados o “Dogma Feijoada” e o “Manifesto de Recife”, documentos importantes na afirmação de uma produção de cineastas negros brasileiros, abrindo, assim, uma discussão que foi pouco a pouco assumida pelas mulheres negras que se colocaram por detrás das câmeras em busca de uma auto-representação que fugisse dos estereótipos masculinistas. Assim, mesmo em documentos como esse, a presença da mulher negra realizadora aparece de modo tímido. No caso do Dogma feijoada o termo genérico “negro” não atende a uma série de reivindicações da mulher negra, como é o caso de “homem” nas questões de gênero.

O Manifesto de Recife traz a diferenciação do masculino e feminino como forma de avanço nestas questões, mas traz o termo “afrodescendentes” que no caso brasileiro ainda é extremamente discutível, uma vez que engloba uma alta porcentagem da população que não carrega a marca da negritude, a não ser por autodenominação.



Vale lembrar que o fluxo social capitalista traz para o cenário o viés mercadológico da representação da “mulher negra” que se configura em dados estatísticos importantes nas políticas de mercado e do consumo de bens culturais.

O desenvolvimento de produtos voltados para este público é uma realidade incontestável. O avanço do protagonismo da mulher negra na publicidade é um exemplo disso e vai, certamente, ser refletido e refratado pelo dispositivo-cinema, sob a forma de representações cinematográficas.

Ao pensar estas representações como imagens vivas, em como se produzem e se reproduzem, pode-se identificar intencionalidades complexas, pois se de um lado temos a interpelação mercadológica do consumo de outro podemos encontrar, ainda, estereótipos que é preciso compreender para, talvez, romper e instaurar novos princípios fundantes de uma sociedade realmente igualitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que levou à produção deste artigo ainda se encontra em andamento, e num próximo movimento se pretende analisar filme a filme as representações das mulheres negras de modo a que se possa realizar uma análise comparativa da produção de cineastas negras com os demais filmes encontrados no mercado.

Entretanto, já de pronto se pode inferir uma busca pela ruptura dos estereótipos, uma vez que em todos eles a mulher negra é apresentada em uma multiplicidade de situações e posições de sujeito, incluindo aquelas já reconhecidas como paradigmáticas: a mulher subalterna e/ou aquela demasiadamente sexualizada.

Assim como este trabalho, a ruptura e transformação destes paradigmas dependem de outros campos de ação, pois não basta alterar uma ou outra imagem, torna-se necessário transgredir todo um regime escópico hegemônico. Assim, outras ações afirmativas que vem sendo implementadas em âmbitos diversos deverão, certamente, implicar transformações estéticas e por conseguinte poéticas, uma vez que se percebemos as identidades como representações simbólicas, podem também ser vistas como narrativas.

Grande parte das mulheres negras que hoje fazem cinema, o fazem como forma de militância, por estarem engajadas num programa social e cultural muito mais amplo: o de colocar a mulher negra no seu lugar de sujeito de direito e de fato.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE LAURETIS, Tereza. *The technology of gender in Lauretis, T. de, Technologies of gender: essays on theory, fim and fiction*, Indiana University Press, Bloomington, USA, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro no cinema brasileiro*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

SANTOS, J.C. A quem interessa um “cinema negro”?! *Revista da ABPN* - Volume 4, Número 9, - nov. 2012 - fev. 2013.

TOURAINÉ, Alain. *A busca de si: diálogo sobre o sujeito*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

*Recebido em março de 2014
Aprovado em maio de 2014*