



Espaço-Quilombo: Notas sobre mostras e festivais de cinema negro no Nordeste Brasileiro

Laila Thaise Batista de Oliveira¹

Luciana Oliveira Vieira²

Naira Évine Soares³

¹ Doutoranda em Sociologia (UFS) e Estudos Étnicos e Africanos (UFBA). Integra a Auto-organização de Mulheres Negras de Sergipe Rejane Maria, Fórum de Entidades Negras de Sergipe e Coletivo Ângela Davis.
Email: lailathaise@hotmail.com

² Doutoranda em Sociologia (UFS) e Professora substituta do curso de Publicidade e Propaganda (DCOS/UFS). É cineasta e co-idealizadora da EGBE – Mostra de Cinema Negro de Sergipe, e integra a APAN – Associação dos Profissionais Negros do Audiovisual Negro.
Email: luoliveira.vieira@gmail.com

³ Doutoranda em Crítica Cultural (UNEB) e em Cultura e Sociedade (UFBA), mestre em Cinema pela UFF. É documentarista, mobilizadora de recursos e pesquisadora. Integra a APAN.
Email: nairasoares@id.uff.br

**Resumo**

O artigo realiza um levantamento das mostras e festivais de cinema negro na região Nordeste e analisa os modos de organização dessas equipes como espaços de *aquilombamentos*, preservando locais de encontro e (re)existência do cinema negro, articulando essa discussão ao pensamento de Beatriz Nascimento sobre o conceito de quilombo como resistência cultural. Neste sentido, fazemos também uma breve reflexão histórica sobre a construção social da região, apresentando um estudo inicial sobre as estratégias de sobrevivência que esses eventos negros vêm desenvolvendo diante da ausência histórica de investimento público cultural em seus territórios. Nessa pesquisa inicial foi possível analisar dados relacionados a gênero e raça nas lideranças desses eventos, período de surgimento, modos de financiamento e estados onde estão localizados. Em pouco mais de sete anos surgiram nove mostras e festivais de cinema negro nesta região, representando assim um importante cenário para este cinema no Brasil.

Palavras-chave: aquilombamento; cinema negro; nordeste; espaço-quilombo.

Abstract

This paper conducts a survey about black cinema exhibitions and festivals in the Northeast region of Brazil and analyzes the ways of organizing these staffs as *aquilombamento* spaces, preserving places of meetings and (re)existence of black cinema, articulating this discussion to Beatriz Nascimento's thought about the concept of *quilombos*. Hereupon, we also build a brief historical reflection about the social construction of the Northeast, presenting an initial study about the survival strategies that these African Brazilian people have been developing in the face of a historical absence of cultural public investment in the region. In this initial research it was possible to analyze data related to gender and race in leaders of these events, emergence period, means of financing, and which states they are located in. In just over six years, the Northeastern region already has 9 black cinema exhibitions and festivals, thus representing an important scenario for this segment in Brazil.

Keywords: aquilombamento; black cinema; Northeast; space-quilombo.



Introdução

A experiência da população negra no Brasil é marcada fundamentalmente por diversas lutas, dentre elas a exigência de que se confira o reconhecimento de seus sujeitos enquanto pessoas de direitos. A cidadania plena deve ser garantida pelo Estado sem que pese como obstáculo questões relativas à raça e/ou à classe sobre essa coletividade. Assim, não é novidade que ao longo da história do Brasil e da formação da identidade nacional, um dos fronts de combate da população afro-brasileira continua sendo a resistência pelo simples direito à vida.

Neste artigo pretendemos trazer à reflexão a importância dos festivais e mostras de cinema organizados por realizadoras/es negras/os, entendendo que os movimentos culturais negros também são espaços fundamentais de reivindicação de políticas afirmativas, além do fortalecimento e da valorização da identidade negra.

Nilma Lino Gomes entende como Movimento Negro variadas maneiras de “organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam a superação desse perverso fenômeno na sociedade” (2017: 23). Assim sendo, no vasto espectro do que pode ser entendido como movimento negro, é possível considerar não apenas as organizações políticas comprometidas em viabilizar e cobrar a efetividade das políticas públicas destinadas a tal grupo, mas também as organizações culturais negras que, através da arte, denunciam as mais variadas formas de racismo e violências praticadas contra essa mesma população negra, além de promoverem narrativas educativas que valorizam os elementos culturais africanos e afrodiáspóricos como meios de afirmação, sendo, portanto, fundamentais no que diz respeito aos processos de mudança na sociedade.

Em 1944, Abdias Nascimento fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN), junto a outros nomes como: Aguinaldo Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Tibério Wilson, José Herbel, Teodorico dos Santos, Arinda Serafim e Marina Gonçalves. Depois, somaram-se a esse grupo: Ruth de Souza, Claudiano Filho, Haroldo Costa, Léa Garcia, José Maria Monteiro, José Silva, entre outros. O TEN entendia a arte como uma fonte de denúncia ao racismo e ao preconceito racial (SOUZA, 2013: 72). Suas práticas iam além da dramaturgia e realizavam ações como: alfabetização de pessoas negras das camadas mais populares; promoção de debates; circulação material de ideias através do jornal próprio *Quilombo* (1948-1953); rede de apoio que incluía suporte psicológico para “que o negro pudesse dar um salto qualitativo para além do complexo de inferioridade a que o submetia o complexo de superioridade da sociedade que o condicionava” (NASCIMENTO, 2004: 223); e atuação política através do Comitê Democrático Afro-Brasileiro, afim de “aspirações específicas da coletividade afro-



brasileira no processo de construção da nova democracia que se articulava após a queda do Estado Novo” (NASCIMENTO, 2004: 221).

Dentro da dramaturgia, o grupo possuía práticas descolonizadoras que direcionavam mudanças práticas nas artes nacionais, como resgatar tecnologias ancestrais africanas, erradicar dos palcos o *Blackface*, ter atores negros em papéis que não fossem grotescos e/ou estereotipados, entre outros (NASCIMENTO, 2016). Até os dias de hoje, o TEN possui uma enorme relevância para a história da representação imagética da pessoa negra no Brasil. O grupo deu alguns dos primeiros passos necessários para o surgimento de outros grupos negros, seja no teatro ou nas demais linguagens artísticas.

É impossível pensar o lugar que negros e negras ocupam na representação e produção da literatura, do rádio, do cinema e do teatro, sem atribuir ao TEN o protagonismo nas discussões e denúncias sobre a ausência de atores negros na dramaturgia e na mídia. (SOUZA, 2013: 71)

O legado do Teatro Experimental do Negro está presente nas produções negras, tanto na mídia impressa e televisiva, quanto no cinema e nas produções audiovisuais. A trajetória de coragem e inovação presente nas ações do TEN funcionou como farol, iluminando iniciativas posteriores da população negra no tocante à conquista de espaços até então negados a esse grupo. A organização do TEN, dessa maneira, não se submeteu aos moldes artísticos já estabelecidos pelo campo hegemônico e recusou o espaço conferido aos negros/negras anteriormente, ou seja: o de personagens que reificavam o racismo estrutural. Assim, através de um pensamento que priorizava o olhar e a experiência da população negra, o TEN promoveu produções que questionavam a lógica de um sistema racista, patriarcal e capitalista.

Apesar das experiências de resistência empunhadas historicamente pela população afro-brasileira, o racismo permaneceu se constituindo em novos formatos e se reconfigurando. Como exemplo, Silva nos indica que, de forma geral, na Rede Globo – maior emissora da televisão brasileira e líder de audiência desde os anos 70 –, ao longo de décadas de produção “o negro aparece como coadjuvante, complementando o cenário do branco – e quase nunca como protagonista” (2018: 41).

No decorrer de sua história, o cinema brasileiro também é marcado pelas ausências ou pelos estereótipos relegados à população negra. Carvalho e Domingues (2018) comentam que produções da Vera Cruz, por exemplo, quase não inseriam atores negros e/ou atrizes negras em suas produções, mas quando o faziam, tais personagens representavam papéis secundários ou estereotipados.



Apesar do Cinema Novo ir na contracorrente da lógica capitalista do fazer cinema, apresentando em suas narrativas algumas questões sociais do povo brasileiro, como moradores de favela, encenadas por atores negros, a sua prioridade não foi a questão racial, mas a questão de classe. Esse movimento de cinema foi protagonizado por homens brancos de classe média, que ao não considerarem as questões de raça e reforçarem estereótipos, exerceram poder sobre a imagem desse povo por meio da representação, elegendo em seus filmes esses personagens como o “outro”.

Segundo Hall (2016), a representação é a produção de significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem. É a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos referirmos ao mundo “real” dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios. Nesse sentido, esses cineastas brancos construíram imagens da população negra ainda munidos do pensamento da democracia racial, ignorando que o “grande drama do negro foi não ser reconhecido no Brasil” (NASCIMENTO, 2018: 328).

Essa questão fica evidente em representações do filme *Barravento* (1962), onde a mulher negra foi apresentada de maneira sexualizada por meio da personagem Cota, interpretada pela atriz negra Luiza Maranhão, que aparece com seu corpo explorado pela objetiva da câmera como a “mulata sambista” (FERREIRA, 2016 p.13). Para além desse aspecto, Lima afirma que existe uma dicotomia entre a personagem branca Naína, interpretada por Lucy Carvalho, em oposição a Cota. Enquanto Naína passa pelo “processo litúrgico envolvendo a divindade central da trama, Iemanjá, a negra auxilia a construção no personagem Firmino e na queda de Aruan, desvirtuando-o do sagrado com o sexo” (2021: 68).

Outro exemplo no mesmo filme se dá ainda nos créditos iniciais, em um discurso eurocêntrico e colonizador sobre as religiosidades afro-brasileiras, ao se referir a negros pescadores que cultuam a religião de matriz africana como um povo que “aceita a miséria, o analfabetismo e a exploração com a passividade característica daqueles que esperam o reino divino”. hooks (2019: 34) nos explica que, enquanto o poder de construir imagens estiver sob domínio da branquitude, representações positivas serão caras ao povo negro.

No período de produção dos filmes do Cinema Novo nomes como Zózimo Bulbul, Antônio Pitanga, Valdir Onofre, Milton Gonçalves, Léa Garcia e outros atores e atrizes estiveram presentes nas telas das narrativas desse movimento de cinema, mas alguns deles passam a assumir a câmera e narrar suas próprias histórias, pois entendiam que enquanto diretores e roteiristas estariam num lugar de decisão. Antônio Pitanga, Valdir Onofre e Zózimo Bulbul foram precursores em tentar transformar a



imagem de sua população através do cinema, em busca de uma real representatividade do negro.

Zózimo Bulbul, na década de 1970, dirige e encena o marco da história do cinema negro brasileiro, o curta-metragem *Alma no olho*. Neste filme, o cineasta narra com o próprio corpo, em uma performance de pouco mais de 11min, a história do negro desde antes da escravização, ainda em território africano, a traumática dominação do branco, e o caminho para a libertação – o encontro com a ancestralidade africana.

No final da década de 1970, a primeira cineasta negra brasileira, Adélia Sampaio, inicia seus trabalhos como diretora: primeiro dirigindo curtas-metragens e, em 1984, lançando o seu longa-metragem *Amor Maldito*, um marco histórico na representação de mulheres lésbicas na cinematografia brasileira.

O cinema brasileiro foi marcado, nos anos 1990, por um golpe no governo de Fernando Collor de Mello que tornou extinta a Embrafilme, empresa responsável pela produção e distribuição de filmes nacionais, após 20 anos de atuação (QUEIROZ, 2016). Essa fase foi extremamente difícil para o cinema nacional, congelou as produções por anos até a chamada retomada do cinema brasileiro, registrada a partir do lançamento do filme *Carlota Joaquina* de Carla Camurati em 1995.

É no momento do cinema da retomada que o cinema negro no Brasil inicia um novo movimento, encabeçado pelo cineasta e pesquisador de cinema pela USP Jeferson De, que lança seu manifesto sobre a *Gênese do Cinema Negro* e o *Dogma Feijoada*, movimento de profissionais e diretores negros de São Paulo. Dentre eles, a cineasta Lilian Solá Santiago, única mulher da organização. Esses profissionais tinham como objetivo a inserção e a valorização de profissionais negras e negros no cinema brasileiro, além de trazer as questões raciais para o centro de suas narrativas, rompendo com os estereótipos e, ao mesmo tempo, lançando uma proposta de cinema negro brasileiro (CARVALHO E DOMINGUES, 2018).

Em 2001, após um encontro entre atores, atrizes e diretores negros no Festival de Recife, outro manifesto conhecido como *Manifesto do Recife* foi desenvolvido com a participação de nomes importantes, como Joel Zito Araújo, Zózimo Bulbul, Thalma de Freitas, Ruth de Souza, Maria Ceixa, Luiz Antônio Pillar, entre outros. Esse movimento reivindicava melhores condições para os profissionais negros dentro do audiovisual, como por exemplo: o fim da segregação a que são submetidos os profissionais negros da comunicação; a implementação de políticas públicas de incentivo voltadas para ações afirmativas; e a criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da produção brasileira (CARVALHO, 2005).



Em ambos os movimentos acima citados, apesar da grande importância de cada um deles, é necessário sublinhar a pouca, ainda que relevante, participação feminina. O que vem a ser diferente nos anos seguintes, quando em meados da década de 2010, se estendendo até os dias de hoje, as mulheres negras começam a aparecer como protagonistas da história do cinema negro brasileiro, assumindo a direção de diversos filmes em várias partes do país, destacando-se inicialmente com a realização de curtas-metragens e, mais recentemente, com a produção de longas-metragens. Esse momento é compreendido por pesquisadoras como Ferreira e Souza (2017) e Oliveira (2016) como um movimento chamado cinema negro no feminino.

Após um hiato de mais de 30 anos da pioneira Adélia Sampaio ter dirigido o longa-metragem de ficção *Amor maldito* (1984), pudemos assistir à chegada das cineastas Glenda Nicácio e seu filme *Café com canela* (2017), Camila de Moraes com o documentário *O caso do homem errado* (2017) e Viviane Ferreira com *Um dia de Jerusa* (2020).

Outro marco histórico para o cinema negro brasileiro, à mesma época que os destaques anteriores, foi a criação da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN) em 2016. Essa instituição é voltada para o “fomento, valorização e divulgação de realizações protagonizadas por negros e negras, bem como a promoção de profissionais também negros para o mercado audiovisual.”⁴.

Aqui, não temos como pretensão esgotar as discussões e reflexões acerca da presença do/a negro/a no cinema brasileiro. Mas, antes, suscitar algumas discussões relativas a seus desdobramentos, pensando criticamente como os diversos contornos do cinema negro brasileiro – concomitantemente às lutas implementadas pelo movimento negro – foram fundamentais ao surgimento de um extenso leque de festivais de cinema organizados por realizadores/as negros/as.

Cinema e Aquilombamento: Espaços de encontro negro

Nos últimos sete anos (2016-2022) o cinema negro brasileiro vem ganhando força e apresentando uma multiplicidade de nomes de realizadores negros em todos os cantos do país. Esse crescimento se deve às mudanças no cenário político brasileiro, o que engloba, inclusive, a aplicação da Lei de cotas raciais 12.711/2012 nas universidades públicas em 2013. Segundo dados recentes do IPEA (SILVA, 2020)⁵, em 2015, o número

⁴ Mais em <https://apan.com.br/sobre/>

⁵ Pesquisa realizada pelo IPEA em 2020. “Ação afirmativa e população negra na educação superior: acesso ao perfil do discente.” Tatiana Dias Silva. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2569.pdf. Acessado em: 07 de junho de 2021.



de estudantes negros no ensino superior aumentou de 22% para 44%. Isso representa um crescimento significativo de jovens negros também nos cursos de comunicação em todo o Brasil.

Para além disso, as oficinas de cinema e audiovisual oferecidas por meio dos Pontos de Cultura, Pontões, Núcleos de Produções Digitais, ONG'S, entre outros espaços, são canais que possibilitaram a formação de cineastas que hoje ocupam o cenário independente do cinema negro.

Destacamos também os editais de cinema “Curta e Longa BO Afirmativos”, que trouxeram recortes raciais e foram ofertados pelo Ministério da Cultura e pela Secretaria do Audiovisual, entre os anos de 2012 e 2015. Nos editais de Curtas Afirmativos, 53 projetos foram selecionados – desse número, 29 foram produções de diretoras negras. No edital de Longa Afirmativo, as mulheres negras aprovaram 3 projetos, dentre eles o da cineasta Viviane Ferreira com o longa *O dia de Jerusa*⁶ (OLIVEIRA, 2017).

Esses dados reforçam o quanto o cinema negro ganhou fôlego nos últimos anos, aumentando o número de produções, mesmo que em circuitos independentes, onde a maior parte das produções são de curtas-metragens e onde a disputa pelo financiamento de filmes é, ainda, dominada por narrativas brancas. É nesse sentido que interessa a este trabalho refletir: onde as narrativas do cinema negro do circuito independente estão sendo exibidas.

Além da luta pelo financiamento de seus filmes, cineastas negros também disputam espaços de tela de exibição nos festivais de cinema hegemônicos brasileiros, ponto que já inquietava há anos Zózimo Bulbul⁷, o pai do cinema negro no Brasil. Em entrevista para a CULTNE em 2007, o cineasta comenta:

Eu gosto, eu adoro cinema, faço cinema e meus filmes e os filmes de outros diretores pretos e pretas não passam no Brasil. Nós somos conhecidos lá fora, mas aqui nós não somos conhecidos. Então, eu vou abrir uma sala de cinema para mim e para os meus amigos pretos e pretas passar o nosso filme. Eu todo ano faço o Encontro de Cinema Negro: Brasil, África, América Latina. A gente precisa nos conhecermos. (2007).

Ator, diretor e produtor, Bulbul, em 2007, inaugura o Centro Afro Carioca, no Centro do Rio de Janeiro: um espaço-quilombo com sala de exibição, espaço de formação e encontro para realizadores negros. O diretor cria então um espaço onde

⁶ Esse longa é fruto do curta-metragem *O dia de Jerusa*, lançado em 2014 pela mesma cineasta.

⁷ Zózimo Bulbul inaugura o cinema negro no Brasil com o seu filme *Alma no Olho* em 1973. É o primeiro filme dirigido por um diretor negro que realmente pautava a subjetividade do negro no cinema.



filmes de cineastas negros brasileiros seriam exibidos. Local também onde esses cineastas negros, do Brasil e de outras partes do mundo, podem se encontrar, se conhecer e se reconhecer: trocar experiências de um cinema realizado por olhares negros. Esse espaço iniciou um movimento importante no cenário do cinema negro brasileiro contemporâneo, estimulando a formação de novos cineastas negros e a produção de novas narrativas.

O Encontro de Cinema Negro, por sua vez, tornou-se inspiração para a criação de mostras e festivais em diversas outras regiões do país, dentre elas o Nordeste. Com motivações muito semelhantes às que Zózimo Bulbul sentiu no início dos anos 2000, outros profissionais negros do audiovisual, também insatisfeitos com a pouca ou quase nenhuma circulação de filmes de cineastas negros em festivais hegemônicos, criaram seus próprios espaços de exibição, como se percebe nos discursos dos produtores desses eventos na sessão de análise de dados deste trabalho.

O Centro Afro Carioca e o próprio Encontro de Cinema Negro – que após o falecimento de seu criador passou a levar o seu nome, e atualmente chama-se *Encontro de Cinema Negro: Brasil, África, Caribe e outras diásporas Zózimo Bulbul* –, além de um espaço físico, apresentam-se em prática como quilombo enquanto um espaço de resistência negra.

Nesse sentido, compreendemos quilombo sob a perspectiva defendida por Beatriz Nascimento, que apresenta o conceito enquanto instituição de resistência negra no Brasil, a exemplo da República de Palmares, que sobreviveu por mais de cem anos como um sistema paralelo ao regime escravocrata e que após a abolição permaneceu viva como um princípio ideológico e de resistência cultural.

É como caracterização ideológica que o quilombo inaugura o século XX. Com o fim do antigo regime, também terminou a concepção desse estabelecimento como resistência à escravidão. Mas, justamente por ter sido concretamente durante três séculos uma instituição livre e paralela ao sistema dominante, sua mística passa a alimentar os anseios de liberdade da consciência nacional. (2018: 289-290)

Para a historiadora, o quilombo não se encerra com o fim da abolição, mas assume um papel, na consciência negra brasileira, de potência para a autoafirmação do negro e resgate de sua identidade cultural. Podemos ver isso refletido ao longo da história do movimento negro no Brasil e nas mais diversas expressões culturais, como o Samba, a Imprensa Negra e o Teatro Experimental do Negro, que por meio da ficção participativa reforçava a nacionalidade brasileira da resistência popular às formas de



opressão – confundindo, num bom sentido, o território *Palmarino* com a esperança de um Brasil mais justo em que houvesse liberdade, união e igualdade (NASCIMENTO, 2018: 290).

Essa resistência cultural tem sido visível no cinema negro através dos espaços de mostras e festivais, mas não só nele: em toda a estrutura desse cinema. A pesquisadora e curadora Tatiana Carvalho Costa (2020: 227) nomeia de QuilomboCinema aquilo que agrega direta ou indiretamente realizadores, pesquisadores, críticos, curadores e produtores que colocam na gira um conjunto de obras e de pensamento sobre elas e que tensionam a própria noção de Cinema Brasileiro Contemporâneo.

Nesse sentido, o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul irá representar esse lugar de autoafirmação de realizadores negros enquanto cineastas que produzem cinema no Brasil, onde é possível celebrar seus trabalhos e experienciar momentos de trocas coletivas. Também é nesse ambiente que irão aprofundar suas reflexões e entendimento acerca da problemática que envolve ser cineasta em um país que nega a intelectualidade e a capacidade desses profissionais negros do cinema. Esse foi um dos maiores legados que Bulbul nos deixou e que, ainda hoje, rende frutos em todo o país – principalmente no Nordeste, que desde 2016 surgiram nove mostras e festivais de cinema negro.

Por esse ângulo, podemos afirmar que novos quilombos continuam sendo levantados como reflexo da insatisfação de jovens cineastas e produtores negros, no tocante à ausência de um cinema que os contemple em telas locais. Esses novos festivais e mostras de cinema negro cumprem o papel importante de serem janela de circulação e exibição de filmes do que podemos chamar de *Cinema do possível*: filmes com pouco ou nenhum orçamento e com a possibilidade técnica viável para seus realizadores. Rancière anuncia que dentro de um sistema capitalista “aos humildes o sistema envia os trocados de sua riqueza, de seu mundo” (2012: 159). E vai além ao dizer que, dentro dessa lógica, cineastas fazem em “um único e mesmo movimento o *cinema do possível e o do impossível*” (2012: 163). O mesmo o fez o professor André Parente, quando questionou em 1998 se o cinema brasileiro, ao tentar se globalizar, estava esquecendo “a luz da ousadia de um *cinema do possível*, do devir, do novo, que sempre foi a única possibilidade para os cinemas do Terceiro Mundo” (1998: 147). Para esses autores, exemplos de realizadores que executavam essa prática de contraponto ao cinema hegemônico, eram, respectivamente, o cineasta português Pedro Costa e os cinemanovistas brasileiros.



Aqui, entendemos o *cinema do possível* como um cinema da urgência, e os nossos cinemas negros contemporâneos são exemplos dessa prática. São obras que, apesar de poucos recursos, e por vezes com problemas técnicos, possuem emergências em suas narrativas. Por causa da necessidade, muitas vezes inalcançável, de perfeição estética, muitas dessas obras são, via de regra, descartadas pelas curadorias de festivais hegemônicos. Vale salientar que o *Cinema do possível* não é uma romantização da precarização dos nossos recursos humanos, sejam manuais e/ou intelectuais, mas um entendimento de que aqueles filmes foram pensados e executados com maestria, apesar da falta de capital.

Resistência Nordestina de Festivais Negros

O *Nordeste Brasileiro*, ao ser proferido, traz consigo uma série de imagens, significados, características históricas, geográficas, culturais, sociais e econômicas. Foi só em 1930, depois de diversos processos que ocorreram por décadas⁸, que esta região foi efetivamente delimitada na literatura geográfica brasileira. Antes, quando a corte portuguesa estava localizada no Rio de Janeiro, considerava-se que, política e estrategicamente, o país possuía duas grandes regiões: o eixo Norte⁹ – abarcando territórios que compreendiam desde o Amazonas até a Bahia – e o eixo Sul – que agregava de São Paulo ao Rio Grande do Sul.

A professora e pesquisadora da Universidade Estadual da Bahia Carla Paiva se dedicou por 10 anos, em conjunto com o grupo de pesquisa Signos de Nordestinidade, a analisar a representação de identidades nordestinas presentes no cinema brasileiro. O grupo chegou a catalogar 14 signos de *Nordestinidade* que, segundo a pesquisadora, contribuem para a “perpetuação de uma imagem estereotipada vinculada aos aspectos negativos ou fantasiosos associados à região e ao nordestino” (SANTOS; SANTOS, 2017: 149). Paiva acrescenta que tanto a literatura quanto o cinema contribuem

a disseminar a representação de uma região associada à condição de atraso, na qual a paisagem sertaneja com os períodos de longa estiagem e seca passa a definir características das pessoas que habitam”, assim como outros estereótipos negativos.
(*op. cit.*)

Quando se trata de arte e cultura, a ideia de inferioridade, na qual o nordestino está posto (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006), ainda é um enfrentamento cotidiano na

⁸ Ler mais em ALBUQUERQUE JÚNIOR (2006)

⁹ Nesse artigo são utilizadas as expressões *Norte* e *Sul* em itálico para indicar essa divisão política existente no passado.



contemporaneidade. Infelizmente, o trabalho artístico e intelectual de muitas pessoas só se torna “bom” quando validado pela região Sudeste do país. Uma música só é “famosa” caso toque nas rádios do Sudeste; um livro só é “bom” se esgotar nas livrarias do Sudeste. E isso vale também para a linguagem da qual tratamos: o cinema. O cinema *nacional* é aquele produzido por grandes empresas paulistas ou cariocas comandadas por pessoas brancas, e no contrapeso existem os cinemas *regionais*.

Na década de 1960, cineastas como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, entre outros, “vão fazer do Sertão Nordestino personagem da história cinematográfica em um de seus momentos mais profícuos, o do Cinema Novo” (VELASCO, 2017: 7). Vale salientar que mesmo criado e feito por pessoas nordestinas, esse cinema carregava em si muitos dos arquétipos supracitados. Diogo Velasco explica que “os cinemanovistas faziam cinema para a cura da sua consciência, filmes realizados por uma classe média de esquerda para essa mesma classe, e não para o povo” (2017: 127). Eram verdadeiros sonhadores, idealizaram um levante popular, um povo revoltado que revolucionaria o país. Mas esse mesmo povo, geralmente, não tinha voz nos filmes. Na verdade, muitas dessas produções seguiam o mesmo modelo de retratar as populações marginalizadas do Nordeste: uma visão hegemônica que concebia essa população como passiva e, além disso, como sujeitos que não contestavam seus lugares no mundo.

Beatriz Nascimento foi enfática nas suas críticas à representação do corpo negro no cinema brasileiro, em especial no Cinema Novo, entre os anos de 1960 e 1980. Em relação aos filmes *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), do diretor baiano Glauber Rocha, Nascimento é certa ao dizer que “não há nessa produção o negro rural real, somente uma fantasia” (2018: 202). Para a historiadora, mais uma vez, o negro brasileiro era representado no cinema pelo olhar branco da *casa grande*¹⁰. Nycolas Albuquerque lembra que o Cinema Novo acabou entrando em contradição, pois ao mesmo tempo em que gostaria de explicar a realidade para o povo, o cineasta assumia o papel de salvador, no qual ele seria “ao mesmo tempo um criador, um intelectual, um político e um cientista” (2014: 285). Esse era um cinema que retratava a pobreza e a miséria de pessoas sertanejas, negras, indígenas e retirantes pela perspectiva da classe média branca que acreditava ser a questão de classe o maior problema do Brasil.

Na contemporaneidade, olhares mais diversificados passam a adentrar no cinema. O aumento de universidades públicas nas capitais e interior dos estados do

¹⁰ Beatriz Nascimento faz uma referência ao espaço da casa-grande, onde residiam as famílias brancas em suas fazendas no Brasil colonial. Em 1976 ela publica uma crítica intitulada “A Senzala vista da Casa Grande” direcionada a Cacá Diegues, diretor do filme *Xica da Silva* (1976).



Nordeste, bem como a inclusão de ações afirmativas, culminou na formação acadêmica e técnica de muitos jovens racializados¹¹ e pobres. Além disso, a popularização de equipamentos audiovisuais também contribuiu para o aumento de profissionais na área do cinema. A existência desses dois fatores revolucionou o cinema nas últimas décadas. O cinema negro passou a se fortalecer e causar um grande impacto na sociedade, mas o cineasta negro e nordestino ainda continua encontrando diversas barreiras para se manter na profissão.

O cinema hegemônico brasileiro é um cinema branco, sudestino, masculino e de classe média. Cinemas que precisam ser nomeados são contra hegemônicos. Existe uma hierarquia de classe, gênero e raça no cinema de todo território brasileiro, mas, infelizmente, as exigências que se faz com cinemas contra hegemônicos são, geralmente, desleais. O olhar da curadoria hegemônica sobre filmes realizados por cineastas negros passa por uma exigência de padrão técnico, por exemplo, que por vezes a ausência ou pouco acesso a investimentos não permitem a produção do filme. Outra questão é a falta de familiaridade e entendimento das narrativas negras, seus símbolos, e seus modos de fazer, quando esses lugares estão ainda ocupados por maioria de curadores brancos.

Festivais e mostras de cinema são de grande importância para a comunidade geral. Nesses espaços as pessoas dialogam, refletem e debatem sobre variados temas comuns ou tabus. Com esse pensamento, muitos grupos de pessoas negras, de diversas partes do Nordeste, decidiram discutir sua imagem, realidade e representação nos cinemas brasileiros através de encontros e cineclubes. Boa parte das mostras e festivais iniciaram assim.

É nesses eventos que muitas pessoas negras que produzem *cinema do possível* passam a ter oportunidade de mostrar seus trabalhos, conhecer outros profissionais, aprender mais e, com isso, continuam tentando transformar suas comunidades através do cinema. Seja resgatando memórias, denunciando, imaginando outros mundos e realidades, cineastas negros e nordestinos têm percebido a importância de fazer cinema em seus territórios sabendo que haverá espaço para suas produções.

No próximo tópico será apresentado o levantamento de dados realizado por esta pesquisa sobre as mostras e festivais negros nordestinos que surgiram nos últimos anos em boa parte dos estados desta região, suas características e modos de organização.

¹¹ Existem muitas discussões acerca de qual termo abrange melhor. O termo não-branco centraliza o branco e o termo racializado descarta que branco também é raça e não algo neutro. Como não é usual utilizar o termo "pessoas de cor" no Brasil, neste artigo é utilizado o termo "racializados" para todas as pessoas que, por sua origem étnico-racial, são afastadas do padrão branco.



Por meio das informações captadas por questionário online, foi possível observar o crescimento desses espaço-quilombos e entender proximidades e semelhanças em suas formas de produção.

Breve mapeamento

Tendo o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul como uma forte inspiração, cineastas negros e negras passaram a criar, em seus próprios estados, mostras e festivais voltados para produções contra hegemônicas como as suas. Esses novos espaços figuram enquanto janelas potentes de circulação dos filmes, bem como espaços de encontros e aquilombamentos.

A fim de alcançar as informações pertinentes ao desenvolvimento desta pesquisa, articulamos um levantamento de dados por meio de questionário em formulário online, que foi enviado por e-mail e respondido pelos produtores das mostras e festivais aqui investigados. O formulário foi construído com as seguintes questões: breve histórico da mostra/festival; quando surgiu e quantas edições já tem?; já foram contemplados por editais locais de fomento à cultura?; é uma mostra/festival competitivo?; quantas pessoas negras compõem a equipe?; são filiados à Associação de profissionais do audiovisual negro (APAN)?; como a equipe percebe o impacto na região?; a curadoria é fixa ou convidada?; quantas pessoas negras compõem a curadoria?; quantos filmes foram inscritos na primeira e na última edição? e como visualizam a mostra/festival nos próximos cinco anos?. As questões foram importantes não só para que pudéssemos entender melhor sobre as experiências individuais de cada um dos espaços-quilombos, mas também o que atingem os eventos coletivamente. Por isso foi preciso compreender como as curadorias funcionam, como e se acessam financiamentos públicos, as motivações para criar os eventos, se houve crescimento de inscrições de filmes nos últimos anos e quais são os impactos mais perceptíveis dos eventos em suas comunidades.

Nesse sentido, nosso método de pesquisa é qualitativo e baseia-se nos dados levantados no contato com os próprios realizadores das mostras e festivais. O formulário foi enviado via e-mail para a produção dos nove eventos de cinema negro existentes, atualmente, no Nordeste, e ficou disponível durante 15 dias para respostas. Com as respostas em mãos, realizamos a análise dos dados, apresentados a seguir.

Aquilombamentos no cinema negro do Nordeste

Na primeira etapa do formulário, direcionamos perguntas ligadas ao surgimento das mostras de cinema negro da região Nordeste. Foi possível observar que esses



eventos começam a aparecer em meados de 2016, quando surgem as primeiras mostras da região: a EGBE – Mostra de Cinema Negro de Sergipe (SE) e a Mostra Pilão (PB). Em seguida, em 2017, chegam no cenário as mostras Negritude Infinita (CE)¹² e a MIMB – Mostra Itinerante de Cinemas Negros Mohamad Bamba (BA). Em 2018 surge a Mostra Ousmane Sembene, em São Francisco do Conde, na Bahia. Em 2019 são lançadas a Mostra de Cinema Negro de São Félix em Cachoeira (BA), a Semana do Audiovisual Negro (PE), e a Mostra Quilombo de Cinema Negro (AL). Mais recentemente, em 2021, surge a Moã - Mostra de Cinemas Negros e Indígenas no estado da Paraíba.

Os produtores dessas mostras são jovens negros que passaram pela universidade, ou que ainda estão se formando, e decidiram construir espaços de visibilidade para filmes de realizadores negros. Um exemplo é a Semana do Audiovisual Negro, o único que se apresenta em formato de festival, que surgiu por iniciativa de estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco – dentre eles Rafael Nascimento, coordenador técnico da mostra –, mas que também conta com a participação de profissionais negros do estado.

A Mostra Ousmane Sembene também surge no interior da universidade e é produzida pelos estudantes Assaggi Piá e Rô Mendes. A mostra foi criada dentro da disciplina Arte e Diáspora Negra, ofertada pelo curso de Bacharelado em Humanidades, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab/IHL.

É possível observar que a insatisfação com a invisibilidade do cinema negro, em suas respectivas localidades, impulsionou os produtores a organizarem as mostras. Os idealizadores da Mostra EGBE – a cineasta e pesquisadora Luciana Oliveira e o produtor e educador João Brazil – explicam que “a mostra surge de uma inquietação por uma ausência de uma reflexão e de uma janela de cinema negro no estado de Sergipe”. Já a Mostra Negritude Infinita, produzida pelo realizador Leon Reis e o artista bacharel em cinema Clebson Francisco, foi motivada pelo “objetivo de apresentar obras importantes do cinema negro brasileiro que nunca haviam sido apresentadas em Fortaleza no circuito de festivais e mostras locais, como também propor espaços de conversas, debates e reflexões”.

É possível perceber, a partir das falas dos produtores, que a insatisfação do cineasta Zózimo Bulbul se faz fortemente presente também na vivência desses realizadores, enquanto profissionais negros preocupados com a ausência da circulação de obras do cinema negro em seus territórios. Outra questão levantada foi se as mostras

¹² Com o objetivo de mapear locais onde acontecem mostras, festivais, cineclubes e projetos voltados à difusão do cinema negro, no Brasil, a Mostra Negritude Infinita construiu um mapa reunindo esses dados: <https://negritudeinfinita.com/mapadifusaocinemanegro/>.



e festivais possuíam/possuem exibições competitivas, visando relacionar tais eventos com a referência pioneira: o *Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul*. Neste aspecto, a maioria das mostras investigadas acompanham a proposta não competitiva de Zózimo, visando, portanto, o espaço de exibição e encontro entre cineastas negros. O realizador Jeferson De, em entrevista recente para o podcast *Afrocena*¹³, comenta que:

Zózimo cria o Centro Afro Carioca como uma provocação, um ponto para reunir realizadores da África, da América e do Caribe, e põe todo mundo para pensar. Eu lembro que eu conversava com ele e dizia: 'Zózimo, você tem que ter prêmio, tem de ser tipo um festival, com prêmio, primeiro lugar, segundo lugar, melhor filme, melhor diretor'. E ele falava: 'Jeferson, você não tá entendendo nada do que eu tô fazendo'. O que na verdade era um grande encontro, não era um festival de cinema. (AFROCENA, 2021).

A exceção ao padrão encontrado são a MIMB - Mostra de Cinemas Negros Mohamad Bamba, a Semana do Audiovisual Negro e a Mostra de Cinema de São Félix, que possuem exibições competitivas.

Apesar de optarem por premiar os filmes de cinema negro que exibem, tais eventos não se distanciam da lógica de aquilombamento proposta pelas outras mostras, pois são também espaços de encontro e reflexões sobre o cinema negro. Espaços esses em que os realizadores podem vivenciar suas existências pretas de forma livre e afetiva. Um espaço-quilombo, como remete Beatriz Nascimento:

Quilombo pode ser um lugar onde as pessoas possam viver mais livremente. No Rio de Janeiro o quilombo 'é uma favela, é um movimento Black-Rio, ou uma nova escola de samba do subúrbio como o Quilombo de Palmares'. Num outro sentido, é uma referência de paz e de harmonia com a natureza. (2018: 189)

Quando os realizadores entrevistados foram perguntados sobre a forma de financiamento para realização das mostras e festivais, as respostas se mostraram bastante similares entre si no que diz respeito a produção sem investimento público até

¹³ *Afrocena* é um podcast que busca resgatar a história do cinema negro. Idealizado e produzido por Petyta Reis, conta com entrevistas com diretores negros e conta história de realizadores negros pioneiros como Zózimo Bulbul e Adélia Sampaio. In: <https://todosnegrosdomundo.com.br/podcast-afrocena-busca-resgatar-a-historia-do-cinema-negro/>



o surgimento da Lei Aldir Blanc¹⁴, o que demonstrou a comum dificuldade enfrentada na região Nordeste em relação a financiamentos de projetos culturais por meio do setor público e privado. A Mostra Negritude Infinita aparece em nossos dados como a única contemplada por edital em sua segunda edição, sendo realizada por meio de financiamento público, através do Edital de Ocupação Temporada de Arte Cearense¹⁵, ofertada pelo Instituto Dragão do Mar, da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, em 2019, ou seja, anterior à Lei Aldir Blanc e sem a política de ações afirmativas.

Analisando brevemente os editais dos últimos cinco anos da região Nordeste voltados para o audiovisual, é possível perceber que a adoção das ações afirmativas é um ato recente. O pioneirismo na implementação de pontuação para profissionais negros acontece em Pernambuco, em 2017¹⁶, graças à cineasta negra Juliana Lima, que encabeçou essa luta no estado por meio de sua atuação como vice-presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas de Pernambuco (ABD-PE). Em entrevista à Revista Continente, a cineasta explica como foi difícil aprovar seu projeto de documentário de curta-metragem *Lá do alto*.

Eu inscrevi esse projeto cinco vezes para ele poder ser aprovado no Funcultura. E ele só é aprovado porque a gente consegue implementar essas políticas, as cotas dentro do audiovisual, que se estendem também às entidades, que começaram a indicar cineastas negros e negras para a comissão julgadora. E aí, no primeiro ano dessas cotas, a gente consegue aprovar 32% dos projetos dirigidos por cineastas negros e negras, e, no último ano, 47%. (LIRA, 2019)

Em 2019, a Bahia lança o Edital Setorial Audiovisual¹⁷ com recursos captados junto à ANCINE, com pontuações para os recortes de etnias/raça, gênero e

¹⁴ Lei Aldir Blanc é uma lei de incentivo cultural que surge durante a pandemia da Covid-19, em 2020, como um auxílio aos profissionais que sofreram com o impacto do isolamento social.

¹⁵ CEARÁ. Instituto Dragão do Mar. *Temporada de Arte Cearense* - Editais Culturais 2018/2019. Disponível em: http://www.dragaodomar.org.br/v2/midia/kcfinder/files/TAC%202018_2019.pdf. Acessado em: 29 de janeiro de 2022.

¹⁶ PERNAMBUCO. Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. 10º Edital do Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco - Funcultura 2016/2017. Disponível em: http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2016/12/edital-funcultura-audiovisual-2016_2017-retificado-em-06-02-2017.pdf. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

¹⁷ BAHIA. Bahia investe 20 milhões no setor audiovisual em 2019. Disponível em: <http://www.bahia.ba.gov.br/2019/04/noticias/cultura/bahia-investe-r-20-milhoes-no-setor-audiovisual-em-2019/>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.



territorialização. Em seguida, os Estados do Ceará¹⁸ e Alagoas¹⁹ também adotam as medidas em seus editais de incentivo à produção audiovisual, entre os anos de 2020 e 2021, lançados por meio das respectivas Secretarias de Cultura Estaduais.

Em Sergipe, foi só a partir da Lei Aldir Blanc que o edital da capital, por meio da Fundação Cultural de Aracaju²⁰, garantiu vagas para projetos de profissionais negros com pontuações destinadas para estes, diferente do Edital de Premiação de Produção e Exibição Cultural Nº 03/2020 da Fundação de Cultura e Arte Aperipê Sergipe²¹, que não estabeleceu critérios específicos para contemplação dessa representatividade, deixando a critério da Comissão de seleção garantir a equidade de gênero e raça, interiorização, acessibilidade e juventude.

Os editais da Funcarte²² de Natal (RN), de dezembro de 2021, voltado para o audiovisual, e da Lei Aldir Blanc do Estado e capital²³ da Paraíba²⁴, também adotaram pontuações para a diversidade, dentre elas para equipes com profissionais negros. Ao analisarmos os editais voltados para o Audiovisual no Piauí²⁵, o último foi lançado no ano de 2017 e não constam pontuações para minorias. Isso se repete no edital da Secretaria de Cultura do Maranhão²⁶ de 2019, que também não adotou ações afirmativas em seus critérios de seleção.

¹⁸ CEARÁ. Secretaria Especial da Cultura. Edital de Apoio ao Audiovisual Cearense. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/2578/edital_de_apoio_ao_audiovisual_cearense_-_lei_aldir_blanc.pdf. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

¹⁹ ALAGOAS. Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas. IV Edital de Incentivo à Produção Audiovisual em Alagoas. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/editais-e-comcursos/2021/edital-no-04-2021-2013-v-edital-de-incentivo-a-producao-audiovisual-em-alagoas>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

²⁰ ARACAJU. Fundação Cultural Cidade de Aracaju. Edital Lab Aracaju nº04/2020. Disponível em: https://transparencia.aracaju.se.gov.br/funcaju/wp-content/uploads/sites/6/2021/04/lab4_janelas-para-artes.pdf. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

²¹ SERGIPE. Fundação de Cultura e Arte Aperipê de Sergipe. Edital de Premiação para Produção e Exibição cultural nº03/2020. Disponível em: <https://www.funcap.se.gov.br/wp-content/uploads/2021/02/Edital-n%C2%B003.2020-de-Premiac%C3%A7%C3%A7o-para-Produc%C3%A7%C3%A7o-e-Exibic%C3%A7%C3%A7o-Cultural.pdf>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

²² NATAL/RN. Fundação Cultural Capitania das Artes. Seleção Pública Nº 015/2021 - Cine Natal 2021 – Apoio Financeiro II. Disponível em: <http://blogdafuncarte.com.br/wp-content/uploads/2021/12/portaria-funcarte-156-2021-selecao-publica-n.-015-2021-cine-natal-ii-retificada.pdf>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

²³ JOÃO PESSOA. Fundo Municipal de Cultura. Edital de Chamada Pública Nº 005/2020. Disponível em: <https://transparencia.joaopessoa.pb.gov.br:8080/licitacoes/visualizar-arquivo?id=31556>. Acessado em: 29 de janeiro de 2022.

²⁴ PARAÍBA. Secretaria de Estado da Cultura. Edital de Chamada Pública nº13/2020 para a seleção de projetos culturais “Margarida Cardoso”. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1XxUBY9G6C-uykyut8yNwxFRN7WTVdFgO/view>. Acessado em 29 de janeiro de 2022.

²⁵ PIAUÍ. Secretaria do Estado de Cultura do Piauí. Edital Piauí de Seleção de Projetos Audiovisuais nº 01/2017. Disponível em: <http://www.cultura.pi.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/EDITAL-PIAU%C3%8D-DE-SELEC%C3%A7%C3%A7o-DE-PROJETOS-AUDIOVISUAL-n%C2%B0-01-2017.pdf>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.

²⁶ MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Edital SECMA- Seleção de Projetos Audiovisuais do Maranhão nº7/2019. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/wp-content/uploads/2019/12/ASSEJUR-EDITAL-AUDIOVISUAL-SECMA-2019.pdf>. Acessado em: 12 de janeiro de 2022.



Deste modo, é possível observar como é recente o interesse por parte dos gestores públicos da região Nordeste na implementação de ações afirmativas em editais de produção audiovisual e como ainda não é uma prioridade para todos os estados, refletindo assim, na dificuldade de mostras e festivais de cinema negro da região em acessar recursos públicos. Apresentamos aqui espaços-quilombos que possuem anos de existência sendo realizados de maneira independente, no esforço, ou como responde Assagi Piá: “como dizem por aí: feito por amor (ou ódio/insatisfação)”. Ao passo que é possível identificar os efeitos de uma lei como a Lei Aldir Blanc, que foi um impulso financeiro para o surgimento de novas mostras – como a Mostra Moã, em João Pessoa/PB, que ocorreu no formato online entre 14 e 20 de junho de 2021.

Considerando tal dificuldade, essas equipes desenvolvem suas próprias formas de sobreviver aos desafios, elaborando a autossustentação, nos modos de ajuntamento²⁷. As equipes se organizam e criam estratégias para sustentar esses espaços, levantando apoios de serviços de empresas privadas em troca da divulgação dessas empresas, custeando, assim, passagens e hospedagens para convidados e realizadores, além de alimentação e transporte da equipe etc.

Algumas dessas produções aderiram ao financiamento coletivo online, uma prática bastante recorrente em que muitas vezes são oferecidos produtos com a marca da mostra, como recompensa ao público apoiador, ou mesmo em que há repasse de ingressos com preços simbólicos.

Essas estratégias simbolizam uma forma de organização social que luta para tornar reais seus espaços onde o cinema negro é possível, diante das curadorias excludentes de boa parte dos festivais hegemônicos nacionais. São grupos que se organizam, se aquilombam e, em grande parte dos casos, cedem sua mão-de-obra sem retorno financeiro. Importante dizer que não desejamos, com esse tipo de informação, romantizar tal sacrifício, mas problematizar a realidade que enfrentam esses festivais para continuarem existindo a cada ano.

São nesses quilombos que a diversidade é celebrada, onde raça, gênero e sexualidade se interseccionam, como podemos observar a partir das fichas técnicas que compõem as mostras e festivais de suas últimas edições. Sendo o quilombo um espaço que não se configura discriminatório (NASCIMENTO, 2018: 190), iremos nos deparar com uma diversidade interessante nas equipes desses eventos.

²⁷ Ajuntamento é um termo utilizado pela cineasta Adélia Sampaio para se referir ao seu processo independente de fazer cinema desde os anos 70, com base na cooperação de amigos que acreditavam em seus projetos.



São equipes que trazem majoritariamente componentes negros, todas elas lideradas por pessoas negras, desde mulheres e homens cis heterossexuais a LGBTQIA+, e que também contam com pessoas indígenas e pessoas brancas aliadas à luta antirracista.

Das nove mostras e festivais analisados que compõem o cenário no Nordeste, seis afirmaram a presença de mulheres negras na produção e idealização desses espaços. São elas: EGBE – Mostra de Cinema Negro de Sergipe, idealizada por Luciana Oliveira e João Brazil e composta em sua maioria por mulheres negras, distribuídas nas demais funções; a MIMB - Mostra de Cinemas Negros Mohamad Bamba, com idealização e direção geral de Daiane Rosário, tendo toda a sua equipe formada por mulheres negras; a Mostra Quilombo de Cinema, produzida e idealizada pelo Mirante Cineclub e composta por Rose Monteiro, Lucas Litrento, Janderson Felipe, Maysa Reis e Beatriz Vilela; a Mostra de Cinema Negro Pilão, criada e produzida pela cineasta e pesquisadora Carine Fiúza; a Mostra de Cinema Negro de São Félix, idealizada e produzida por Luciana Brasil e Marvin Pereira; e, por fim, a Semana do Audiovisual Negro, que possui produção de Anna Andrade pela Tarrafa Produtora.

Podemos perceber que é bastante forte a presença de mulheres negras ocupando papéis de liderança nas mostras e festivais negros de cinema na região. Portanto, esse é um dado potente quando observamos que o cenário do cinema nacional, como um todo, ainda é dominado por homens, brancos, cis heterossexuais e do Sudeste como vem demonstrando os resultados de pesquisas desenvolvidos pelo Grupo de Estudo Multidisciplinar de Ações Afirmativas (GEMAA).²⁸ No que se refere à curadoria, de festivais de cinema no Brasil, por exemplo, segundo dados de pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares sobre Ações Afirmativas (GEMAA), homens brancos ainda representam 56,16%, enquanto mulheres negras ocupam 2,40% dessa função (MARTINS, 2018).

Outra questão colocada aos produtores era quanto à associação à APAN. Como já abordado, a APAN foi criada em 2016 por jovens cineastas negros que entendiam a importância de um espaço que pudesse representar os interesses dos cinemas negros perante órgãos públicos, fundações, instituições, ONGs e empresas, tanto no Brasil quanto no mundo. É, atualmente, a principal associação voltada ao desenvolvimento de

²⁸ O Grupo de Estudos Multidisciplinares e Ações Afirmativas (GEMAA), aponta em seus estudos “Raça e gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014)” e “Boletim Gemaa 2: Raça e gênero no Cinema Brasileiro (1970-2016)” a predominância de homens brancos ocupando espaços de poder na indústria do cinema nacional. As pesquisas podem ser acessadas por meio dos links: <https://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/raca-e-genero-no-cinema-brasileiro-2002-2014/> e <https://gemaa.iesp.uerj.br/boletins/boletim-gemaa-2-raca-e-genero-no-cinema-brasileiro-1970-2016/>



ações afirmativas, públicas e privadas, para profissionais negros do setor audiovisual no Brasil.

Quando se realiza um festival, um filme ou qualquer outro produto audiovisual, há por trás disso uma extensa cadeia produtiva e, nesse sentido, a APAN defende a importância da diversidade racial desde a direção ao *catering*²⁹, da pesquisa à distribuição. Por isso, acreditamos na relevância de questionar se as pessoas das equipes de produção são associadas à APAN. De acordo com os dados obtidos nos formulários da pesquisa, em grande parte, os idealizadores e/ou profissionais que encabeçam as equipes sinalizam que fazem parte da APAN como associados.

Sobre a repercussão desses eventos nos locais onde são realizados, é interessante perceber o quanto as mostras e festivais investigados têm impactado positivamente as suas cidades e comunidades de origem, a partir de seus surgimentos, em contexto presencial, anterior à pandemia da Covid-19.

O ato de ir para um espaço – que geralmente não está localizado em áreas periféricas – para assistir filmes requer tempo e dinheiro (para condução, por exemplo), o que não é possível para todas as pessoas que se interessam por cinema. Muitos dos produtores que responderam ao formulário da pesquisa relataram mudanças na autoestima do público e dos profissionais negros. Assim, de acordo com os dados obtidos através do formulário, as pessoas passaram a se reconhecer nas filmografias e, conseqüentemente, a ter orgulho de serem negras. Outras, por sua vez, começaram a refletir acerca das suas realidades e entenderam que até com um orçamento pequeno é possível fazer bons filmes.

Quanto à pergunta: “Como você visualiza a mostra/festival nos próximos cinco anos?”, há uma diversidade dos relatos, mas que conversam entre si. Há um consenso entre os produtores de que a realidade atual não é muito esperançosa em relação ao planejamento do futuro. O contexto que justifica essa percepção é o já apontado neste artigo: poucos editais públicos são oferecidos à região Nordeste; nem toda empresa privada se interessa em eventos voltados à comunidade negra; e nem todo estado ou município é equitativo no repasse de financiamentos à cultura e à arte.

A preocupação com a incerteza de financiamentos está no discurso de todas as respostas recebidas pelos formulários desta pesquisa. No entanto, os produtores da EGBÉ têm pensado, por exemplo, em possibilidades de autogestão, “sem perder de vista” a necessidade de que precisam “sempre cobrar do Estado o investimento público que é de direito para a cultura”.

²⁹ Serviço de fornecimento de refeições coletivas para as equipes.



Outros desejos em comum nas respostas ficaram visíveis, tais como: a viabilidade de circulação das mostras e festivais pelo interior dos estados, quilombos e áreas mais periféricas; a possibilidade de mais ofertas de atividades formativas; além da vontade de que haja certa ampliação de intercâmbios com outros profissionais negros entre Norte e Nordeste. Esses aspectos caracterizam-se enquanto ferramentas indispensáveis à democratização do cinema.

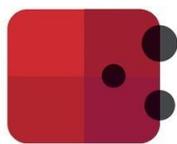
Quando pessoas negras e racializadas de regiões periféricas e/ou interioranas passam a ter acesso ao cinema, as transformações acontecem. A antropóloga Adriana de Oliveira Silva (2020) explica que a curadoria é a construção de pontos de vista, sendo assim, o/a curador/a é artista, educador/a, pesquisador/a e tem em mãos o poder de reiterar ou desconstruir lógicas hegemônicas. É a curadoria, portanto, a principal responsável por possíveis aumentos na circulação dos filmes que, no geral, não chegam às salas de cinema comercial, como explica Martins (2018).

Foi questionado, no formulário, a respeito das curadorias: se elas eram fixas ou mudavam a cada ano, e quantos/as curadores/as eram negros/as. Oito das 54 mostras e festivais responderam: três delas afirmaram que possuíam uma curadoria convidada; duas que possuíam uma curadoria fixa e, além disso, contavam com convidados a cada edição; e três disseram que mantinham curadoria fixa.

Interessante perceber que a mostra EGBE relatou, no formulário, receber curadores convidados a partir de 2020, após entender “a importância de uma curadoria plural”, considerando no interior de suas “pluralidades pretas com recorte de gênero, território”. Em relação à questão racial dos curadores, oito dos representantes das nove mostras e festivais consultados demonstraram possuir em suas equipes a totalidade de pessoas negras, com exceção da Mostra Moã que contou com um curador negro e dois indígenas.

Por último, perguntamos sobre a quantidade de inscrições efetuadas tanto na primeira como na última edição de cada mostra e festival. Na maioria dos eventos, a primeira edição exibiu filmes convidados, e a partir da segunda foram abertos editais de inscrição, sendo o crescimento bastante notável.

Na terceira edição da Mostra Ousmane Sembene de Cinema, foram recebidas 223 inscrições, o que computou um total de 113 filmes a mais que a edição anterior; a Mostra Negritude Infinita, por sua vez, fez a primeira edição com filmes convidados e na edição posterior recebeu 160 inscrições; a Mostra Quilombo de Cinema Negro relatou que recebeu 71 inscrições na edição de estreia e 93 na última; a Mostra de Cinema Negro Pilão também teve aproximadamente 10 filmes convidados nos primeiros anos, mas, em 2021, recebeu 127 inscrições, das quais foram selecionadas 28; A EGBE, que



em sua primeira edição também optou por uma curadoria convidada, abrindo inscrições somente a partir da segunda edição, relata um grande crescimento de filmes, pois de acordo com suas respostas, receberam 54 inscrições na segunda³⁰ edição (2017), enquanto na sexta (2021) foram 154; A Mostra de Cinema Negro de São Félix obteve, também iniciou seu espaço-quilombo com filmes convidados, na segunda edição, 135 inscrições para a mostra de curtas e 39 para a mostra de videoclipes; a Semana do Audiovisual Negro não teve chamada na primeira edição, mas na seguinte as inscrições alcançaram o número de 235 filmes; a MIMB relatou 130 inscrições na edição de estreia e 282 na última realizada.

Tais crescimentos demonstram o que esses eventos têm feito em suas regiões: plantado motivações.

Conclusão

O *ajuntamento* dessas três pesquisadoras teve como principal intuito chamar para o diálogo. O cinema negro nasceu da necessidade de representar os *Brasis* que o cinema hegemônico (branco e) brasileiro não tem feito, e é perceptível a enorme contribuição não só para o cinema, a arte e cultura brasileira, mas para o pensamento negro contemporâneo.

Pode-se afirmar que o crescimento dos espaços-quilombos no Nordeste entre 2016 a 2021, é uma importante janela de circulação para filmes de direções negras. Esse aumento de mostras e festivais reflete-se no crescimento notável de produções por fortalecer uma cena negra audiovisual em seus estados, espaços de formações, debates e críticas voltados para públicos negros em diversas áreas da região. São espaços de grande valor para a autoafirmação dos cineastas, artistas e profissionais negros do audiovisual. Além disso, é importante salientar que através desses eventos, tanto os públicos negros e racializados quanto os brancos têm tido a oportunidade de avançar nas reflexões sobre racismo, suas imbricações e outras opressões.

Alimentadas pelas reflexões do conceito de quilombo apresentado por Beatriz Nascimento, atualmente associadas ao conceito de *QuilomboCinema* de Tatiana Carvalho Costa, refletimos que esses espaços-quilombos se apresentam no cenário do cinema brasileiro contemporâneo como fortes respostas a diversos tipos de opressões vivenciada pelas pessoas negras no atual momento político e econômico do país. São nos momentos de crise nacional que essas expressões de resistência cultural ficam ainda mais em evidência (NASCIMENTO, 2018).

³⁰ A primeira edição da EGBE – Mostra de Cinema Negro de Sergipe foi realizada com uma curadoria de filmes convidados.



A ausência de investimento financeiro na cultura no Nordeste implica no esforço dobrado desses quilombos, como relataram todos os produtores. É necessário recorrer a alternativas como a autossustentação para a continuidade de seus eventos de cinema. Essa dificuldade é reflexo da má distribuição econômica na sociedade brasileira, que acaba por concentrar as maiores rendas no eixo Rio-São Paulo. Combinado a isso, ainda permanece um pensamento colonizador e coronelista de boa parte dos governantes dos estados da região.

As desigualdades apresentadas neste trabalho, não apenas de raça, mas também de território, refletem em toda uma cadeia produtiva do cinema negro local. De acordo com as respostas do formulário, em 2020, com a aplicação da Lei Aldir Blanc, houve um impulso na cadeia produtiva desse cinema. A expectativa é que nas próximas edições dessas mostras e festivais haja um crescimento de filmes que foram financiados por aqueles editais públicos. Porém, entendemos que, até aqui, foi uma ação pontual por causa da pandemia da COVID-19, restando uma angústia para esses profissionais que não têm perspectivas de financiamentos públicos para os próximos anos.

Apesar do sistema hegemônico sustentado pelo racismo estrutural se manter persistente, dificultando o acesso de profissionais negros a financiamentos e reconhecimentos, esses espaços-quilombos continuam reagindo ao colonialismo cultural. Para a história é pouco tempo, mas para o cinema negro, não. Sempre tivemos ideias nas cabeças, o sistema que sempre operou para impedir que as câmeras chegassem nas nossas mãos.

Referências bibliográficas

AFROCENA: Entrevista com o cineasta Jeferson De. Locução de: Juliana Soul'sa, Gustavo Pereira e Petyta Reis. S.l: Spotify, junho de 2021. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/45yt6dn0dbnqEAjai3z5lf?si=b8ea637219a8428a>.

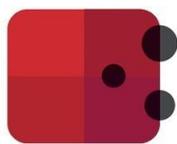
Acessado em: 14 de junho de 2021.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 3 ed, 2006.

ALBUQUERQUE, Nycolas. "A imagem do nordeste inventada pela arte moderna e pelo cinema novo: discurso, redução e violência". In: CHAUD, E. (Orgs.). *Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2014

CARVALHO, N. dos S. "Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro". In CARVALHO, Noel; DE, Jéferson. *Dogma Feijoada, o cinema negro brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

CARVALHO, N. S.; DOMINGUES, P. A. "Dogma feijoada a invenção do cinema negro brasileiro". *Revista brasileira de Ciências Sociais*, vol. 33, n. 96, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/339612/2018>. Acessado em: 01 de junho de 2021.



COSTA, Tatiana Carvalho. "QuilomboCinema: ficções, fabulações, fissuras". In.: Catálogo Forum.doc, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: https://issuu.com/forumdoc/docs/catalogo_forumdoc_2020_digital. Acessado em: 26 de janeiro de 2022.

CULTNE, Zózimo Bulbul Pt 1. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=GJeBa-yDEI>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

FERREIRA, Ceiça; SOUZA, Edileuza. P. "Formas de visibilidade e (re)existência no cinema de mulheres negras". In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Org.). *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro*. 1ed. Campinas: Papirus Editora, 2017, p. 175-186.

FERREIRA, C. "Mulheres negras e (in)visibilidade: Imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)". (Tese de doutorado em Comunicação), Universidade de Brasília, Faculdade de comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação – PPGCOM, Brasília, 2016.

FORCINE. Mapeamento de Diversidades nos Cursos de Cinema e Audiovisual do Brasil. 2021. Disponível em: <http://www.forcine.org.br/site/mapeamento/e-book-1o-fase/>. Acessado em: 20 de janeiro de 2022.

GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. "O papel da representação". In.: *Cultura e Representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016, p. 31-65.

hooks, bell. *Olhares Negros: raça e representação*. Trad.: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

LIMA, Nathali de Deus. *A afroreligiosidade nas narrativas de audiovisual do cinema negro brasileiro*. 2021. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) – Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais. CEFET, RJ, 2021.

LIRA, Samanta. "O cinema é minha contribuição para acabar com o racismo". Revista Continente, Recife, 28/05/2019. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/-o-cinema-e-minha-contribuicao-para-acabar-com-o-racismo->. Acessado em: 15 de janeiro de 2022.

MARTINS, Cleissa Regina. "Raça e gênero na curadoria e no júri de cinema". Boletim Gemma, n. 5, 2018. Disponível em: <http://gemma.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2019/08/Boletim-05-2018.pdf>. Acessado em: 14 de junho de 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. "Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e Reflexões". Estudos avançados. São Paulo, v. 18, n. 50, 2004, p. 209-224. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acessado em: 5 de julho de 2021.

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



NASCIMENTO, Beatriz; *Beatriz Nascimento: intelectual e quilombola*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

OLIVEIRA, Janaína. ““Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoada” aos dias de hoje”. In FLAUZINA, Ana; PIRES, Thula (org.). *Encrespando* (ONU, 2015-2024). Brasília: Brado Negro, 2016, p.175-198.

PARENTE, André. *Ensaio sobre o cinema do simulacro: cinema existencial, cinema estrutural e cinema brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Pazulin, 1998.

QUEIROZ, Camile Holanda. *Eu ou ele? A figura do outro no cinema brasileiro pós-retomada*. 2016. 91f. - Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Universidade Federal do Ceará, CE, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *As distâncias do cinema*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SANTOS, Andréa C; SANTOS, I. H. “Entrevista: Signos de Nordestinidade no Cinema Brasileiro”. *ComSertões - Revista de Comunicação e Cultura do Semiárido*, v. 1, 2017, p. 149-154.

SILVA, Adriana de Oliveira. “A curadoria negra nas artes visuais – caminhos de afirmação”. *Revista O Menelick 2º ato*, São Caetano do Sul, n. 21, p. 94-104, 2020.

SILVA, Tatiana Dias. “Ação afirmativa e população negra na educação superior: acesso ao perfil do discente”. In: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Texto para discussão*. Rio de Janeiro: Ipea, 2020. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2569.pdf. Acessado em: 01 de junho de 2021.

SILVA, Wagner. *Equidade e Televisão: O programa Mister Brau, da Rede Globo, e o estímulo à (re)construção do imaginário social do negro no Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – PUCRS -Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, RS.

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

VELASCO, Diogo Cavalcanti. “Genealogia das imagens do Sertão Nordestino Brasileiro: Uma Breve História”. *ComSertões - Revista de Comunicação e Cultura do Semiárido*, v. 1, 2017, p. 121-134.

Submetido em 22 de junho de 2021 / Aceito em 14 de dezembro de 2021.