16ª Mostra Internacional do Cinema Negro

Educação, cultura e semiótica

ORGANIZAÇÃO:

Celso Luiz Prudente

Paulo Vinicius Baptista Silva

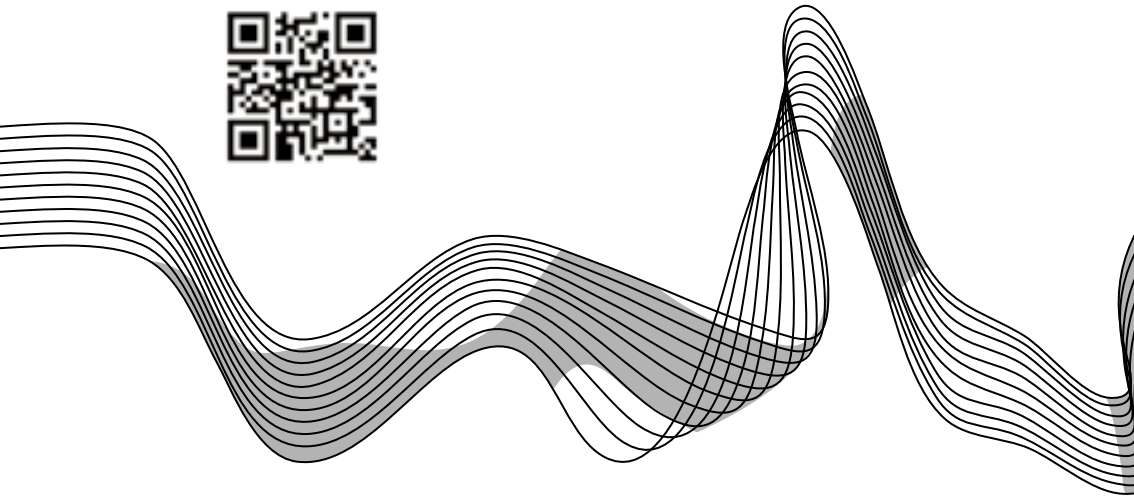
jandaíra

FINA BELEZA

ANDERSON BRASIL E CELSO LUIZ PRUDENTE

O Griô cantou, sua boca banto escreveu
Cantou lá senzala onde o samba nasceu

O banto canto doce da liberdade
Com luta consciência plantou
Quando a mão do negro colheu Palmares
Onde brancos, pobres e negros com indígenas cantaram,
pedagogia comunal da afro solidariedade
O Samba é alma do Brasil, viu?
O jeito da gente é assim
Mesmo o corpo negro sendo negado aqui
Eu sou o samba, Zé Keti que me disse
Mesmo com o corpo negro negado aqui
Eu sou o samba, Griô Zé Keti resiste
O poeta não muda de opinião



INTERPRETADA PELA CANTORA Fabiana Cozza E O MÚSICO Fi Maróstica

O meu samba acorda até robô, em marte a NASA utilizou, a coisinha do pai.
Beth, o Almir, Luís e Aragão, dom interplanetário da fé, da afro perfeição.
Primeiro saber egípcio banto, arte paciente de Deus, sua fina beleza.

O samba é egípcio banto,
eus conta as suas belezas…

FOTO: BIA STEIN (MIS/SP)

16ª MOSTRA INTERNACIONAL DO CINEMA NEGRO

COORDENAÇÃO GERAL

CELACC USP – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação

Prof. Dr. Celso Luiz Prudente – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Prof Dr. Dennis de Oliveira – Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Prof. Dr. Ricardo Alexino – Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

COMITÊ CIENTÍFICO

Prof. Dr. Adriano Kurle – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Prof. Dr. Afrânio Mendes Catani – Faculdade de Educação da USP

Prof. Dr. Alex Damasceno – Universidade Federal do Pará (UFPA

Profª Drª. Alice Lino Lecci – Universidade Federal de Rondonópolis (UFR)

Profª. Drª. Ana Claudia da Cruz Melo – Universidade Federal do Pará (UFPA)

Profª Drª Ana Maria Saldanha – Instituto Politécnico de Macau (China) (IPM)

Prof. Dr. Anderson Brasil – Universidade Federal do Tocantins (UFTO)

Prof. Dr André Lucas Guerreiro Oliveira – Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Prof. Dr. Celso Luiz Prudente – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Prof. Dr. Cesar Zamberlan – Universidade São Judas Tadeu (SP)

Profa. Dra. Constantina Xavier – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)

Profª Drª Cláudia Maria Ribeiro – Universidade Federal de Lavras (UFLA)

Prof. Dr. Dielcio Moreira – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Prof. Dr. Dennis de Oliveira – Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Profª Drª Eunice Aparecida de Jesus Prudente – Faculdade de Direito da USP

Prof. Dr. Fábio Santos de Andrade – Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

Prof. Dr. Hilton Pereira da Silva – Universidade Federal do Pará (UFPA)

Profª Drª Ivanilda Amado Cardoso – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof. Dr. João Batista de Jesus Felix – Universidade Federal do Tocantins (UFTO)

Prof. Dr. Luan Sodré de Souza – Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Profª Drª Márcia Teixeira Falcão – Universidade Estadual de Roraima (UERR)

Profª Drª Mariane da Silva Pisani – Universidade Federal do Tocantins (UFTO)

Prof. Dr. Noel dos Santos Carvalho – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Prof. Dr. Patrício Langa – University of Cape Town, South Africa, Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique)

Prof. Dr. Paulo Morais-Alexandre – Instituto Politécnico de Lisboa (Portugal) (IPL)

Prof. Dr. Paulo Vinicius Baptista Silva – Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Prof. Dr. Ricardo Alexino – Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Prof. Dr. Rogério Almeida – Faculdade de Educação da USP

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS – ABPN

DIRETORIA
Gestores 2018-2020

PRESIDENTA
Profa. Dra. Nicéa Quintino Amauro

SECRETÁRIA EXECUTIVA
Profa. Dra. Anna M. Canavarro Benite

DIRETOR DE RELAÇÕES INSTITUCIONAIS
Prof. Dr. Cleber Santos Vieira

DIRETOR DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS
Prof. Dr. Ivair Augusto Alves dos Santos

DIRETORA DE ÁREAS ACADÊMICAS
Profa. Ms. Josiane Cristina Climaco

PRODUÇÃO EXECUTIVA DO IX COPENE
Profa. Ms. Neli Gomes da Rocha

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

REITOR
Ricardo Marcelo Fonseca

VICE-REITORA
Graciela Bolzón de Muniz

SUPERINTENDÊNCIA DE INCLUSÃO, POLÍTICAS AFIRMATIVAS E DIVERSIDADE
Paulo Vinicius Baptista da Silva

COORDENAÇÃO DE POLÍTICAS AFIRMATIVAS
Nathalia Savione Machado

NÚCLEO DE ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS
Megg Rayara Gomes de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA - UEPG

REITOR
Miguel Sanches Neto

VICE REITOR
Everson Augusto Krum

PRÓ-REITORA DE ASSUNTOS ESTUDANTIS - PRAE
Ione da Silva Jovino

COORDENADORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - CCOM
Luciane Silva Navarro

NUREGS: NÚCLEO DE RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS, DE GÊNERO E SEXUALIDADE – UEPG
Aparecida de Jesus Ferreira

INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ - IFPR

REITOR
Odacir Antonio Zanatta

PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO, PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
Marcelo Estevam

DIRETORA DE EXTENSÃO, ARTE E CULTURA E COORDENADORA DOS NÚCLEOS DE ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS E INDÍGENAS INSTITUCIONAL
Mônica Luiza Simião Pinto

Copyright © 2020 Celso Luiz Prudente e Paulo Vinicius Baptista Silva

Organização da 16ª Mostra Internacional do Cinema Negro - MICN

CURADOR E DIRETOR ARTÍSTICO:
Prof. Dr. Celso Luiz Prudente

PRODUÇÃO DA MOSTRA:
Dacirlene Célia Silva

PRODUÇÃO EXECUTIVA:
Luís Pavan

PRODUÇÃO TÉCNICA:
José Maria Pereira Lopes

PRODUÇÃO:
Fábio Barbosa: Panteras Negras Produções Audiovisuais
Osvaldo Rovetto Castañeda
Larissa Nepomuceno - UFPR

ASSESSORIA DE IMPRENSA:
Fátima Ribeiro

Edição dos Anais da Mostra Internacional do Cinema Negro

EDIÇÃO: Lizandra Magon de Almeida
PROJETO GRÁFICO: Alberto Mateus
DIAGRAMAÇÃO: Crayon Editorial
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: Giovanna Carossari

M916 Mostra internacional do cinema negro [livro eletrônico] / organização [de] Celso Prudente , Paulo Vinicius Baptista Silva . – São Paulo : Jandaíra, 2020.
1.2 MB. ; ePUB.

ISBN 978-65-87113-25-8

1. Negros no cinema. 2. Diretores e produtores de cinema. 3.Negros - Identidade racial. 4. Negros - Usos e costumes. I. Prudente, Celso Prudente, coord. II. Silva, Paulo Vinicius Baptista, coord. III. Título.

CDD 305.896081

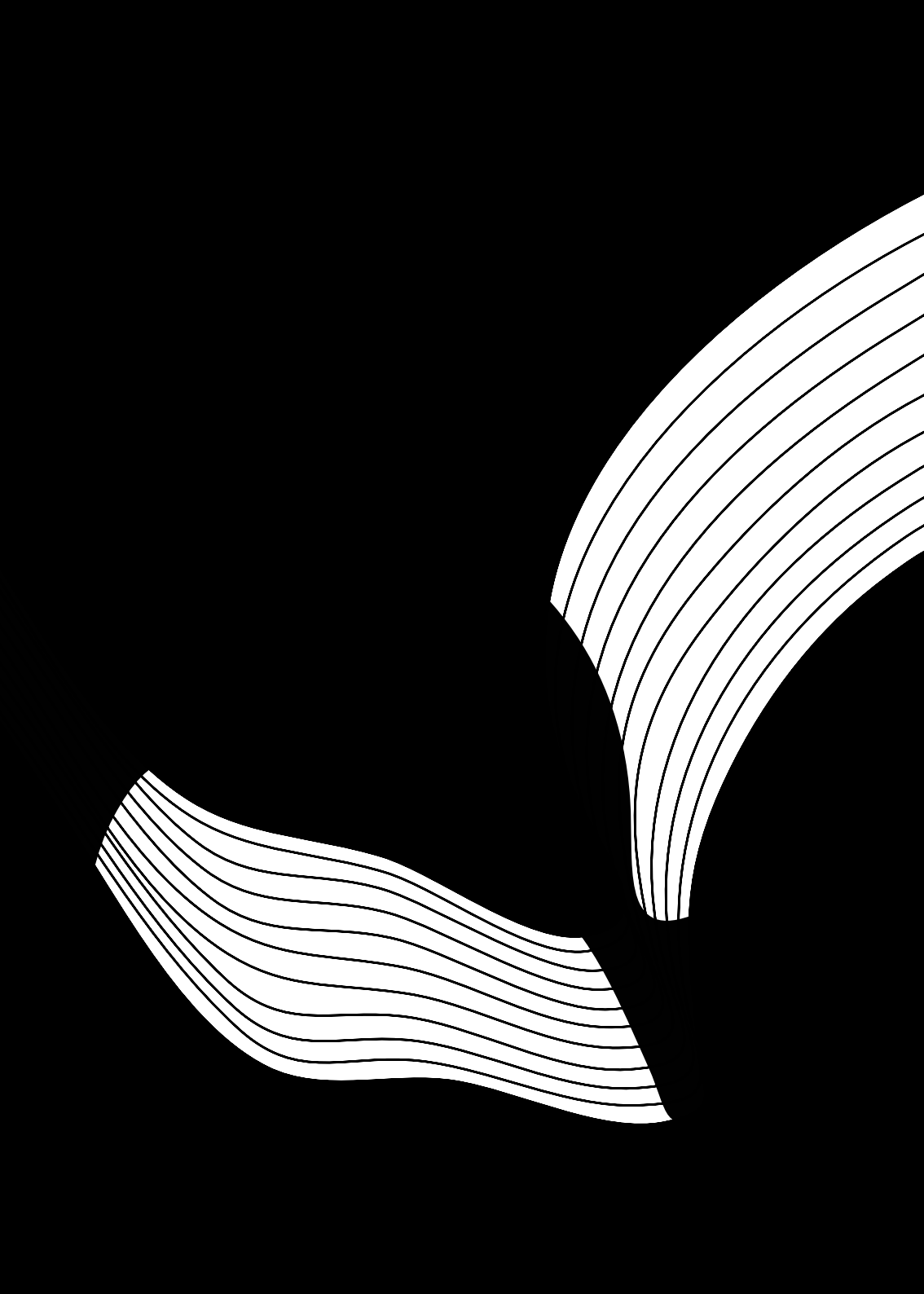
---

jandaíra

www.editorajandaira.com.br
atendimento@editorajandaira.com.br
(11) 3062-7909

Mas apesar de todos os problemas,
vamos ao cinema.
Assistir a uma chanchada?
Não. Assistir a um cinema novo,
que é um cinema negro.
Montemos o quebra-cabeça
do glauberiano *Leão de sete cabeças*,
película que queima o filme
cujo roteiro é a exclusão.

MÁRIO DIRIENZO



SUMÁRIO

Desenquadrando a tela 17
POEMA DE MARIO DIRIENZO

HOMENAGENS 22

Personalidades do cinema e da cultura 23
Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UFPA . 24
Luiza Helena Trajano 26
Wilson Rosalia 27

APRESENTAÇÕES 28

Para furar o desânimo
AFRÂNIO CATANI 29

O Cinema na criação de uma identidade afrodescendente
EUNICE APARECIDA DE JESUS PRUDENTE 34

O terceiro cinema e a luta de libertação nacional
de na Guiné-Bissau
JOÃO PAULO PINTO CÓ 38

Do cinema negro como desestabilizador e ''valores vigentes''
PAULO MORAIS-ALEXANDRE 45

Apresentações Museu da Imagem e do Som
MARCOS MENDONÇA E CLEBER PAPA 52

FILMES 54

Aruanda
LINDUARTE NORONHA 56

Carnaval Brasil anos 40
PIERRE VERGER E BARROS FREIRE 58

Desta vez Ulisses não sairá de casa
ROGÉRIO DE ALMEIDA 60

Dorivando Saravá, o preto que virou mar
HENRIQUE DANTAS 62

Hora di Bai
BRUNO LEAL 64

Jack Aventuras
RENATA ALCIOLI 66

Kiteyã Toalet Makurap – Nosso conhecimento Makurap
ROSELINE MEZACASA 68

Maikan Pisi Pata
ÉDER RODRIGUES 70

Mariquinha no mundo da imaginação
CONSTANTINA XAVIER 72

Megg, a margem que migra para o centro
LARISSA NEPOMUCENO 74

Odò Pupa, o lugar da resistência
CARINE FIÚZA 76

Por terra, céu & mar
HILTON PEREIRA DA SILVA 78

Questão de Justiça
CELSO LUIZ PRUDENTE 80

Raimunda quebradeira
MARCELO SILVA 82

Retalhos, a memória viva de Saramandaia
LÚCIO LIMA 84

Som da raça
CELSO LUIZ PRUDENTE 86

Tem um passado no meu presente
JOEL ZITO ARAUJO 88

Traçados
RUDYERI RIBEIRO PANTOJA 90

Umbigada
GABRIELA BARRETO 92

ARTIGOS 94

Desta vez Ulisses não sairá de casa - Educação, cultura e semiótica
CELSO LUIZ PRUDENTE 95

''O salto é político'' Cinema documentário, educação e experiência estética por vias transversais
PAULO VINICIUS BAPTISTA SILVA, ANDRÉ LUCAS GUERREIRO OLIVEIRA E NELI GOMES ROCHA. 118

O CONTEÚDO A SEGUIR VOCÊ ENCONTRA NO FORMATO E-BOOK NAS PLATAFORMAS DIGITAIS

CONFIRA!

Dialética da autoconstituição no filme ''Som da Raça''
ADRIANO KURLE 138

O pensamento e o cinema de Celso Prudente: identidade brasileira, resistência e educação
ALINE LINO LECCI 157

Da belle époque ao reuni: trajetórias do cinema paraense
ANA CLAUDIA DA CRUZ MELO 179

Negritude e cinema: uma identidade crioula nas caraíbas francófonas e no plateau des guyanes
ANA MARIA SALDANHA 205

Águas efervescentes: o pensamento de Celso Prudente
CLÁUDIA MARIA RIBEIRO 239

Cultura popular, intelectuais periféricos e resistências à colonialidade do poder
DENNIS DE OLIVEIRA 267

Cinema e memória Macuxi: a construção da imagem e do espaço amazônico da comunidade indígena da Raposa, Estado de Roraima

ÉDER RODRIGUES DOS SANTOS,
MÁRCIA TEIXEIRA FALCÃO E ENOQUE RAPOSO 293

Kiteyã Toalet Makurap: cultura, história e relações de sociabilidade
FÁBIO SANTOS DE ANDRADE E SILVANA VIANA ANDRADE . . 319

A experiência do cinema de guerrilha na terra da liberdade
HILTON P. SILVA E FRANCISCO WEYL 339

Também somos irmãos
JOÃO BATISTA DE JESUS FELIX 375

Umbigada: materialização estética de uma existência
LUAN SODRÉ DE SOUZA 396

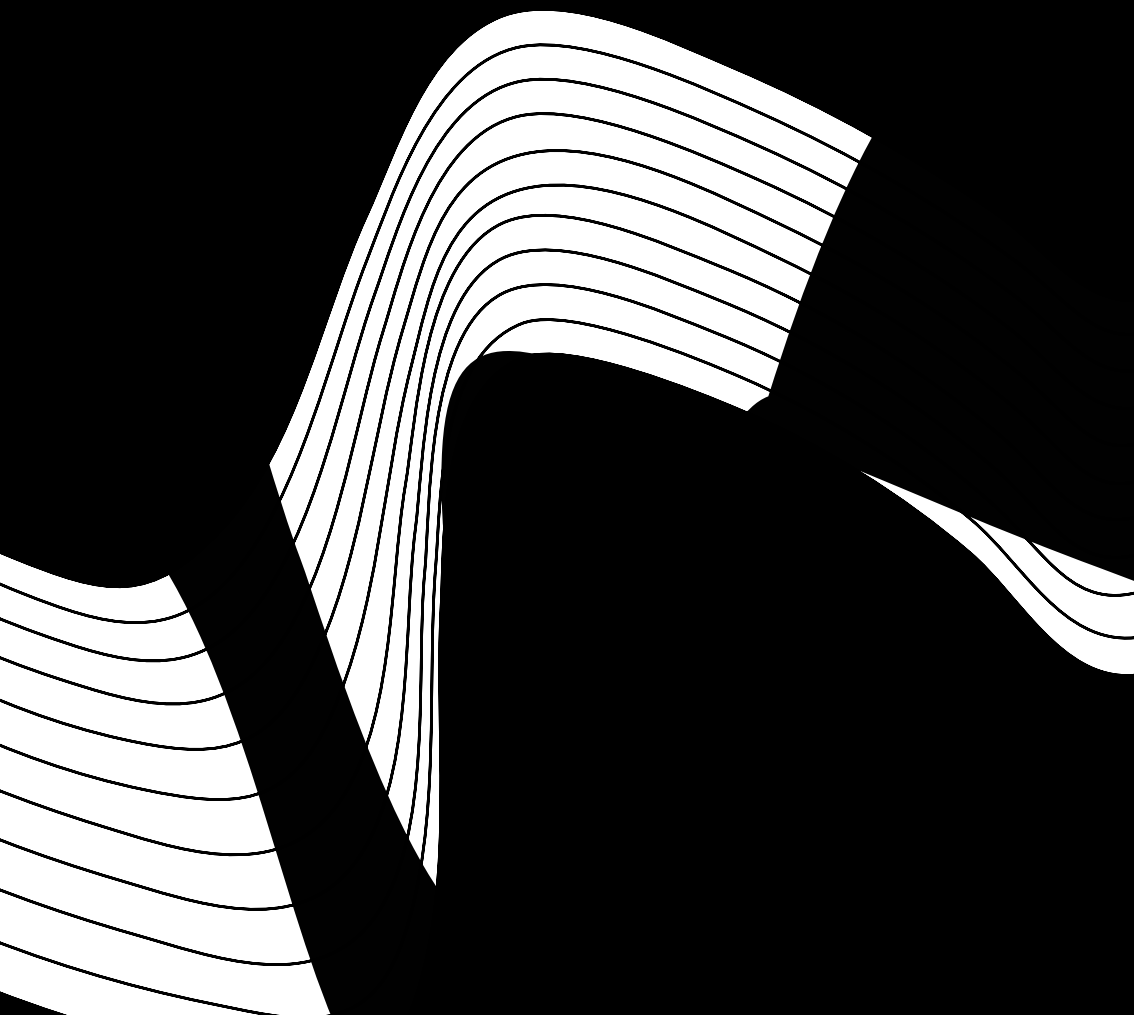
Dona Raimunda e as quebradeiras de coco babaçu da região do Bico do Papagaio: reflexões sobre terra, gênero e trabalho
MARIANE DA SILVA PISANI 420

De qual cinema negro precisamos? Algumas proposições para um estilo de pensamento sobre o cinema negro
NOEL DOS SANTOS CARVALHO 436

Representações negras nos filmes Sinhá Moça e O pagador de promessas: Ruth de Souza e Antonio Pitanga driblam papéis de figurantes
RICARDO ALEXINO FERREIRA 470

Bacurau: afirmação simbólica de um povo a se inventar
ROGÉRIO DE ALMEIDA E CESAR ZAMBERLAN 487

Documentário Retalhos: uma análise dos fragmentos da realidade brasileira com base na história viva de Saramandaia IVANILDA AMADO CARDOSO,
PATRICIA SANTOS SILVA E VALNEI SOUZA SANTOS 510



DESENQUADRANDO A TELA

MÁRIO DIRIENZO

Divertir, ensinar, divertir,
talvez sonhar,
talvez morrer antes de chegar lá;
talvez transformar o mundo
e apanhar a flor viva.
Divertir, ensinar, divertir.

Uma imagem. Seria mera miragem?
A imagem se move e emite som;
é real como a alegria e a dor.
Estamos numa sala escura,
onde outrora uma chanchada
estava sendo projetada.
Saindo da invisibilidade,
sob a máscara da comédia,
o negro esconde a sua tragédia.
Como o rosto de Deus,
sua face permanece invisível.
O que se vê é uma caricatura.
Ele é motivo de riso,
e, para disfarçar sua tristeza,
ri junto com os capatazes.

Tivesse todo homem
o dom de rir de si mesmo!

Mas maior graça é a de ser sério,
mesmo quando se quer divertir.
Divertir, ensinar, divertir... Ensinar!
Ensinar é antes ensinar-se,
ensinar-se a vencer a sina,
que não é bem a sina,
mas uma farsa que se encena:
o burburinho que emudece
a voz que vem da Senzala.

Mas apesar de todos os problemas,
vamos ao cinema.
Assistir a uma chanchada?
Não. Assistir a um cinema novo,
que é um cinema negro.
Montemos o quebra-cabeça
do glauberiano *Leão de sete cabeças*,
película que queima o filme
cujo roteiro é a exclusão.

Eis que entra em cena Pablo,
revolucionário latino-americano,
E, vindo da noite dos tempos,
Zumbi dos Palmares,
une-se a eles um padre.
Estamos,
não num samba do crioulo doido;
estamos no Congo,
onde as massas se rebelam

contra o poder colonial.
Assim também Portugal zarpa
do ancoradouro do colonialismo.
Dom Sebastião
volta do Saara com uma outra cara,
bronzeada, africana e hermafrodita:
intensificada é a sua dúbia sexualidade.

Divertir, ensinar, divertir,
talvez sonhar,
talvez morrer antes de chegar lá;
talvez transformar o mundo
e apanhar a flor viva…
Os africanos flamboyants
alistam-se na Revolução dos Cravos.

São cenas que roubam a encenação
do que vive de se furtar ao Real,
o qual só mostra a sua nudez
sob o manto da fantasia,
debaixo de confete e serpentina.

Todavia, permanente
uma Quarta-Feira de Cinzas.

Na mesa está posto um pavê,
perante o qual se pergunta:
"é pa 'vê' ou pa 'cumê'?",
Entre os comensais, contam-se piadas:

a última do português,
o humor negro contra o afro-descendente
ou a gozação em cima de quem
tem um gozo diferente.

Mas o Riso ironiza a ironia
e atinge a Graça,
proclamando com gravidade:
Divertir, ensinar, divertir,
talvez sonhar,
talvez morrer antes de chegar lá;
talvez transformar o mundo
e apanhar a flor viva…

Florescem as telas
em que se projetam películas
como se fossem pétalas
de colorações várias,
desarranjando os binários
formatos que enquadram
a vida, que sempre transborda.
E dentro do quadrado gira o círculo
até o infinito.

AGOSTO DE 2020

HOMENAGENS

CONHEÇA OS HOMENAGEADOS DE 2020 da Mostra Internacional do Cinema Negro, instituições e personalidades que se destacaram na promoção da identidade afrodescendente.

ARTISTAS HOMENAGEADOS

1

2

3

4

5

1. Ruth de Souza
2. Anselmo Duarte
3. Zé Kéti
4. Grande Otelo
5. José Carlos Burle

INSTITUIÇÕES E PERSONALIDADES

CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UFPA

O Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará completa 10 anos. Sua implementação foi resultado do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras (REUNI), no espaço da Faculdade de Artes Visuais (FAV) e do Instituto de Ciências da Arte da UFPA (ICA). O primeiro Projeto Pedagógico do Curso foi elaborado em março de 2010, pelos professores Dr. Erasmo Borges, Dr. Orlando Maneschy, Me. Jorane Castro e Dra. Lia Braga Vieira, com a realização do vestibular em outubro do mesmo ano, com 25 vagas ofertadas. O início das aulas ocorreu já em janeiro de 2011, em uma modalidade modular e intensiva, prevista para as três primeiras turmas do curso. A partir de 2014, as aulas passaram a ser ofertadas na modalidade extensiva. Atualmente, o Curso conta com corpo docente e técnico qualificado em diferentes áreas do ensino de Cinema e Audiovisual, e está equipado com um Laboratório que contém ilhas de edição de imagem e som, equipamentos de filmagens e estúdio de gravação, estrutura adquirida através de emenda parlamentar.

Desde sua implementação, o Curso tem formado tanto profissionais para as diferentes funções da realização

audiovisual, contribuindo para a construção do setor produtivo da região Norte, assim como pesquisadores e críticos, que ampliam o espaço de debate e conhecimento sobre cinema e audiovisual na Amazônia. Questões referentes ao contexto e à identidade amazônica atravessam todo o processo de formação do curso, que visa o fortalecimento de uma produção audiovisual identificada com a cultura local. As obras produzidas, a partir do trabalho conjunto de discentes, docentes e técnicos, representam a diversidade da cultura amazônica, e têm tido importante reconhecimento em mostras e festivais de todo país. Ademais, o Curso de Cinema e Audiovisual realizou, ao longo desses dez anos, diferentes ações por meio de seus projetos de pesquisa, ensino e extensão, como festivais de cinema, ações educacionais em escolas da rede pública, constituição de acervos audiovisuais e espaços de cinefilia, além de eventos, cursos e oficinas ofertados à comunidade.

Prof. Dr. Alex Damasceno
Coordenador do Curso de Cinema e Audiovisual (FAV/ICA/UFPA)

CINEMA
E AUDIOVISUAL UFPA

LUIZA HELENA TRAJANO

É presidente do Conselho de Administração do Magazine Luiza. Foi responsável pelo salto de inovação e crescimento que colocou o Magazine Luiza, nas décadas seguintes, entre as maiores varejistas do Brasil.

Também atua como Conselheira em 12 diferentes entidades como IDV – Instituto para Desenvolvimento do Varejo, FIESP - *Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, UNICEF e* Grupo Consultivo do Fundo de População da ONU no Brasil. Foi primeira colocada como Top Influencer do LinkedIn brasileiro em 2019 e eleita Personalidade do Ano de 2020 pela Câmara do Comercio Brasil-EUA. É Presidente do Grupo Mulheres do Brasil.

Colocar as pessoas em primeiro lugar, atitudes empreendedoras, inovação e criatividade são alguns dos conceitos que sempre adotou e incentivou em sua equipe. Entre os retornos destas crenças e práticas, está a presença do Magazine Luiza no ranking, há 22 anos consecutivos, das "Melhores empresas para se trabalhar".

Em sua trajetória, vem recebendo centenas de reconhecimentos e premiações como empreendedora, empresária, mulher e líder, como a classificação em 1ª lugar, nos três últimos anos, como líder de negócios com melhor reputação no Brasil, segundo a consultoria espanhola Merco,

e também como a única executiva brasileira na lista global do WRC – World Retail Congress. O Magazine Luiza possui mais de 1,1 mil lojas em 18 estados e conta com mais de 40 mil colaboradores.

WILSON ROSALIA

Graduado em Ciências Econômicas, pós-graduado em Engenharia Econômica e em Desenvolvimento Econômico – 1º Ciclo – ISVE/Itália, com MBA em Finanças – IBMEC. Foi secretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente é Secretário Geral da Fundação Roberto Marinho. Exerceu também os cargos de CEO da FALCONI Consultores de Resultado e Líder da FALCONI Educação e de vice-presidente de Fundos de Investimento da Caixa Econômica Federal. É integrante da Academia Brasileira de Educação.

APRESENTAÇÕES

PARA FURAR O DESÂNIMO

AFRÂNIO MENDES CATANI

o sangue da terra, o suor da pedra
e o esperma do vento
Jean-Joseph Rebearivelo

O pistão d'Armstrong será no dia do Juízo
o intérprete dos sofrimentos do homem
Paul Niger

HÁ POUCOS DIAS CONVERSAVA com a(o)s colegas Daniela Vieira (Universidade Estadual de Londrina - UEL) e Matheus Gato (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp) e comentávamos como "Orfeu Negro", texto que Jean-Paul Sartre (1905-1980) escreveu como introdução à *Anthologie de la poèsie nègre et malgache,* de Léopold Sédar Senghor (1906-2001), senegalês, publicada pela Presses Universitaires de France (PUF), Paris, 1948, ainda conserva vigoroso frescor crítico e analítico, sendo ao mesmo tempo de agradável leitura e se constituindo em preciosa peça de combate antirracista.

No Brasil, o texto de Sartre recebeu excelente tradução de Jacó Guinsburg – os poemas citados foram vertidos para o português por Fernando Correia da Silva –, constituindo-se na segunda parte do livro *Reflexões sobre o racismo* (São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968, p. 89-125). O outro ensaio, também excelente, são as "Reflexões sobre a questão judaica".

Conhecia a análise de Sartre dedicada à poesia negra de língua francesa desde o início dos anos 1970, de certa maneira incentivado a lê-la por meu pai que, apesar de não ter se detido com atenção nesse texto, havia lido vários poemas de Senghor, que foi presidente do Senegal desde sua independência, em 1960, até 1980, em razão de sucessivas reeleições.

Sartre cita, dentre outros, os martinicanos Aimé Césaire (1913-2008) e Étienne Léro (1910-1999), os haitianos Jean-Fernand Brierre (1909-1992), Jacques Roumain (1907-1944) e Léon Laleau (1892-1974), o francês David Diop (1927-1960), o guianês Léon-Gontran Damar (1912-1978), o guadalupense Paul Niger (1915-1962) e o malgaxe Jean-Joseph Rebearivelo (1901-1937).

Lembrei-me do escrito do filósofo francês porque me recordava de parte do belíssimo poema de Césaire, que transcrevo agora:

> "Minha negritude não é uma pedra, surdez que é lançada contra o clamor do dia,
> Minha negritude não é uma catarata de água morta sobre o olho morto da terra
> minha negritude não é nem torre nem catedral
> ela mergulha na carne rubra da terra
> ela mergulha na ardente carne do céu
> ela fura o opaco desânimo com sua precisa paciência".

É isso: furar o desânimo opaco que o racismo e a dominação estabelecem como natural – tal é, entendo, o

propósito da realização da 16ª Mostra Internacional do Cinema Negro, a ocorrer em forma digital no Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo (MIS/SP) de 10 a 14 de novembro de 2020.

O curador, Prof. Dr. Celso Luiz Prudente, da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em seu esforço hercúleo, estabeleceu parceria com o XI Congresso de Pesquisadores Negros (COPENE/UFPR) e recebeu apoio de outras três instituições, além de contar nas publicações com artigos temáticos de pesquisadores filiados a mais de uma dezena e meia de universidades e institutos acadêmicos e casas editoriais.

Sendo o cinema negro, nas palavras do curador, uma "filmografia de todas as minorias vulneráveis", que busca a construção "de uma imagem de afirmação positiva", possuindo, talvez, "a mesma lógica de lugar de fala", decidiu-se por homenagear o magnífico sambista Zé Kety (1921-1999) e, também, Grande Otelo (1915-1993), Ruth de Souza (1921-2019), Anselmo Duarte (1920-2009) e José Carlos Burle (1910-1983). E, acrescenta, a Mostra tem como premissa o "compromisso ético e militante com a contemporaneidade inclusiva do afrodescendente".

Serão exibidos 15 curtas-metragens, 1 média-metragem e 3 longas, num total de 19 filmes, dirigidos por 6 mulheres e 13 homens, e rodados em Portugal, em Brasília, Distrito Federal, e em outros 12 estados brasileiros: Acre, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, Mato Grosso, Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná.

Pierre Verger e Barros Freire apresentam curta sobre o carnaval brasileiro na década de 1940, rodado em Salvador,

em Recife e no Rio de Janeiro; Celso Prudente aparece com dois curtas. Há o clássico *Aruanda*, de Linduarte Noronha, focado em comunidade negra da Serra do Talhado, na Paraíba, um dos filmes pioneiros do Cinema Novo; de Joel Zito Araújo será exibido o longa *Tem um passado no meu presente* (2016) e, de Henrique Dantas, *Preto-Oba-Homem que nunca morou no mar*, longa de 2017, filmado em Salvador. Carina Fiúza fez *Odò Pupa*, que em yorubá significa Rio Vermelho, bairro da capital baiana onde a ação transcorre, assim como *Umbigada* (2017), de Gabriela Barreto. Há o curta sobre indígenas, de Rosaline Mezacasa e o curta de animação *Jack Aventura*, de Renata Acioli, do Distrito Federal. O professor Rogério de Almeida produz *Desta vez Ulisses não sairá de casa* em Portugal, Hilton Pereira da Silva filma em Belém, Marcelo Silva faz seu média-metragem em Tocantins, Éder Rodrigues realiza seu curta em Roraima (reserva Raposa do Sol) e Larissa Nepomuceno em Curitiba. Salvador novamente é palco para *Retalho: A memória viva de Saramandaia* (Lúcio Lima), enquanto Belém ressurge em *Traçados*, de Rudyeri Ribeiro Pantoja e Campo Grande aparece com *Mariquinha no mundo da imaginação*, de Constantina Xavier. Bruno Leal, da Faculdade de Teatro e Cinema do Politécnico de Lisboa enviou seu *Hora di Bai*.

Esse bloco de 19 filmes contribui para passar a limpo um conjunto variado de aspectos que envolvem a subalternidade da população negra em uma sociedade como a brasileira, por exemplo. As coisas mudam, se transformam, estão caminhando, mas em um ritmo muito lento, insuportavelmente vagaroso para grandes parcelas da

população. Jean-Fernand Brierre não faz concessões em seu diagnóstico quando escreve que

> "...Muitas vezes como eu sentes que despertam
> Cansaços após séculos assassinos
> A sangrarem na tua carne as antigas feridas..."

Concluo como Sartre concluía sua apresentação há mais de 70 anos, quando dizia que talvez estivesse chegando o momento histórico, como escreveu o poeta Aimé Césaire em *Les armes miraculeuses* (1946), que irá permitir aos negros "com tal vigor gritar o grande grito negro que os alicerces do mundo sejam abalados".

São Paulo, outubro de 2020

AFRÂNIO MENDES CATANI

é professor aposentado na USP e professor visitante na UFF. Pesquisador do CNPq. E-mail: amcatani@usp.br

O CINEMA NA CRIAÇÃO DE UMA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE

EUNICE APARECIDA DE JESUS PRUDENTE[1]

A 16ª MOSTRA INTERNACIONAL de Cinema Negro – MICN constitui uma das contribuições mais valiosas aos Direitos Humanos fundamentais e a nossa educação no Estado Democrático de Direito ainda em construção nesta república. Alcança diretamente nossas metas de transparência pública com informações plenas em busca das identidades dos afrodescendentes.

Nestes tempos de globalização, em que não só bens e serviços transitam sem desembaraço entre fronteiras nacionais, mas também informações e dados culturais, o cinema como *lócus* de criação, artes e, sobretudo como veículo das pedagogias, vêm constatando e construindo a identidade afrodescendente, a maneira de ser negro no Brasil. E assim interligando povos, pois há 16 anos o Prof. Dr. Celso Luiz Prudente contribui para o reconhecimento do protagonismo negro com pesquisas, estudos e publicações narrando com arte as contribuições dos africanos e seus descendentes ao Brasil grande.

O cinema é sem dúvida importante veículo pedagógico, criativo, para os povos. Numa ordem cronológica temos no Brasil a ação revolucionária do dramaturgo, ator, pintor,

1 Docente nos programas de graduação e pós-graduação do Departamento de Direito do Estado da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

literato e esteta Abdias do Nascimento com o Teatro Experimental do Negro (TEM). Um ambiente político crítico que reunia atores e atrizes negros no Rio de Janeiro, capital do Brasil e das nossas artes. Promoveram a primeira manifestação pela criminalização da discriminação racial em evento no TEN em 1950.

Mas, além das ações políticas pelos direitos humanos, é no âmbito desse grupo teatral que se construiu a peça *Orfeu da Conceição* (1956), de autoria do seu membro Vinícius de Moraes, com o ator e cineasta Haroldo Costa atuando como Orfeu da Conceição, em que a liderança de Abdias do Nascimento permitiu que tivéssemos o primeiro negro a atuar como protagonista no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Todas essas ricas contribuições históricas são relatadas nas edições das Mostras Internacionais de Cinema Negro. Porque o cinema, sem dúvida, tem dimensão pedagógica e vai finalmente resgatar a imagem real do negro brasileiro como um dos sujeitos fundantes da nacionalidade brasileira, que conforme Prudente (2020, 2019ª,b, e 2018), são "ibero-ásio-afro-ameríndio".

São também ações libertadoras do colonialismo que tanto nos sufoca porque foi a partir do Cinema Novo que se expressou o negro brasileiro como referencial estético (Prudente, 1995). E a partir daí também a imagem do homem negro como cidadão, expressando muitas vezes as formas discriminatórias, opressoras enfrentadas pelo negro brasileiro no exercício de sua cidadania.

Com o Cinema Negro, que no Brasil nasceu do Cinema Novo, percebemos a cosmovisão africana e sua rica

solidariedade, uma visão coletiva, onde ninguém é sem os outros (Prudente, 2008). Eis um veio rico de africanidade na cultura brasileira. E que o brasileiro mal conhece, mal percebe. É no âmbito do cinema negro que se propicia espaços para reconstrução justa da imagem de afirmação positiva do negro como o primeiro trabalhador – arquiteto do Brasil face às contribuições de etnias africanas que trouxeram *modus operandi* para nossa agricultura, para nossa metalurgia (Prudente, 1980), trazendo a ourivesaria, sendo assim os primeiros trabalhadores alfabetizados. Isso constituiu em uma lição histórica, cujos negros muçulmanos da etnia malê revolucionaram a Bahia do século XVIII, como lecionou Clóvis Moura no clássico livro *Rebeliões da Senzala: quilombos, insurreições – guerrilhas* (1987)

Assim, o cinema vem através de filmes expressando o protagonismo negro no Brasil. E também dando vez, porque demonstra a toda sociedade que atores atrizes, mas também produtores de cinema negros, e brancos, contribuíram para o cinema negro – aquele que expressa o protagonismo negro.

REFERÊNCIAS

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala**: quilombos, insurreições – guerrilhas. São Paulo: Anita Garibaldi. 1987.

PRUDENTE, C. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**, n. 38, p. 157-171, 6 Ago. 2020 Disponível em: https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.38/pp.157-171> .

PRUDENTE, Celso L. **A dimensão pedagógica do Cinema Negro:** a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. REVISTA EXTRAPRENSA, v. 13, p. 5-305, 2019a.

PRUDENTE, Celso L. Étnico Léxico: para compreensão do autor. In: A dimensão pedagógica do cinema negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente. Dacirlene Célia Silva. (Org.). 2ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019b. p. 171-177.

PRUDENTE, Celso L. **A dimensão pedagógica do cinema negro**. AVANCA Cinema 2018 Conferência Internacional de Cinema, arte, tecnologia e comunicação. Capítulo II Cinema. 1ª Ed. AVANCA Portugal: Cineclube Avanca, 2018, v. 1, p. 2-794.

PRUDENTE, Celso Luiz. **Futebol e samba na estrutura estética brasileira**: a esfericidade da cosmovisão africana versus a linearidade acumulativa do pensamento ocidental. Cinema Negro - Algumas contribuições reflexivas para compreensão da questão do afrodescendente na dinâmica sociocultural da imagem. São Paulo: Ed. Fiuza, 2008, v. 1,

PRUDENTE, Celso Luiz. **Barravento**: O negro como possível referencial estético do Cinema Novo de Glauber Rocha. 1ª. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1995. v. 1. 191p

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Preconceito racial e igualdade jurídica no Brasil**. 1980. Dissertação (Mestrado em Direito do Estado) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980. doi:10.11606/D.2.1980.tde-03032008-103152. Acesso em: 26 out. 2020.

O TERCEIRO CINEMA E A LUTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL NA GUINÉ-BISSAU

JOÃO PAULO PINTO CÓ

O NASCIMENTO DO TERCEIRO Cinema ou Cinema Novo coincide com as movimentações políticas e operacionais tático-militares para a emancipação de diversos povos africanos e com as agitações de massa de grande envergadura na Europa e efervescência sociocultural dos negros norte-americanos nos Estados Unidos da América que se influenciaram, no início da segunda metade do século XX (PRISTHON, 2009; PRUDENTE, 2020).

O termo faz analogia ao conceito criado pelos cientistas franceses do domínio da Demografia e das Ciências Sociais em 1960 – Terceiro Mundo, um mundo que não se sustenta nem pela ideologia capitalista e nem pela socialista. Mas um mundo que procura o seu próprio caminho através do não alinhamento.

Posição assumida por nações "terceiro-mundistas" na Conferência de Bandung, quando as nações em luta pela independência assumiram de fato a posição de distanciamento em relação às ideologias bipolarizadas: capitalismo e socialismo. Foi a partir desse momento que o termo Terceiro Mundo ficou arraigado nas literaturas académicas com contornos geopolíticos. Portanto, é através do "conceito" de

Terceiro Mundo que surge o Terceiro Cinema, a partir dos anos 1960, quebrando as limitações eufemísticas e conservadoras ocidentais, e instaurando uma unidade libertária e idealista, a partir da experiência de processos de luta para a descolonização e a consciencialização social, o que precipita a crise da modernidade e a reorganização cultural no Planeta. Ou seja, o Terceiro Cinema assume uma atitude de rebeldia do ponto de vista de estética, política e de ação social.

Prysthon (2009) sustenta que a grande diferença constatada no Terceiro Cinema é a sua abordagem social: pobreza, opressão social, violência urbana, nível de *miserabilidade* nas cidades "inchadas", nova abordagem histórica dos povos colonizados e a formação da nação. Os fazedores deste novo cinema, além de preterirem o antigo modelo de estratégias e "estilos" formais, procuram produzir seguindo o neorrealismo italiano e a *Nouvelle Vague* francesa. Vale ressaltar que o francês Jean Rouch *(Les Maîtres Fous)* e Gillo Pontecorvo *(A Batalha de Argel)* serviram de referências para muitos cineastas negros e africanos.

O cinema terceiro-mundista é ainda revestido de técnicas abertas, simples e inovadoras, mas também faz veicular ideias de complexidade revolucionária, libertação dos povos oprimidos, difusão de teorias desenvolvimentistas, manifestações culturais e reivindicações de identidades, outrora rejeitadas pelo Ocidente.

O Cinema do Terceiro Mundo pode ser considerado como um *statement* que debruça sobre o cosmopolitismo de via dupla, em que a primeira é a interpretação da subalternidade, terceiro-mundismo e novas tendências estéticas europeias

com olhos na antiga moda europeia, como o neorrealismo e a *Nouvelle Vague;* segunda via é a negação do cosmopolitismo tradicional ocidental, onde uma espécie de "centro metropolitano" define a tarefa dos povos subalternos.

Portanto, os teóricos e cineastas do Terceiro Cinema africanos perspetivaram uma representação desprovida de caricaturas históricas e culturais "esculpidas" através de exposição zoológica, literatura e cinema europeus, principalmente nas obras que forjaram uma África tarzaniana, ou onde o King Kong é dono do reino selvático.

Essa postura teve como precursores produtores americanos subalternos, que, por conseguinte, beberam de importantes eventos políticos entre as décadas de 1950 a 1960, como a Revolução Cubana (1959) e a guerra e a independência de Argel (1962), momento no qual a ideologia do Terceiro Cinema conheceu a sua consolidação envolto de muita produção literária e cinematográfica. As produções, conforme assinalou Stam (2006), serviram de denúncia contra a cultura que orientava e criava normas que tornavam dependentes as culturas "subalternas", manifestamente imbuídas de ideologias neocoloniais, através de várias formas de manifestações cinematográficas como padrão e estética dominantes.

Assim, os teóricos do Terceiro Cinema, principalmente argentinos, defendiam um caminho revolucionário para esse novo Cinema. Cunha e Laranjeiro (2006) enfatizam o termo "revolução" como palavra de ordem em grande parte dos escritos de manifestos cinematográficos nas produções latino-americanas da década de 1960, o que pode ser ainda percebido nos discursos de vários realizadores do Terceiro Mundo.

Ao estudar o Terceiro Cinema, pode-se perceber logo a influência das obras do pensador revolucionário martinicano Frantz Fanon na forma de abordar as questões relacionadas ao sujeito oprimido, subjugado e alienado. Em suas obras, Fanon legitima o uso da força para combater a violência instalada pelo dominador, como forma de fazer frente ao racismo, sexismo, colonização e outras formas de dominação.

Além das influências das obras de Fanon na produção cinematográfica guineense, como ilustram os trabalhos de Flora Gomes, *Morto Nega* (1987), e de Sana N'Hada, *Xime* (1994), que afrontam com uso de armamentos e táticas de guerrilha e questionamento da presença colonial, respetivamente, a participação de Amílcar Cabral na V Conferência de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina, também conhecida como Conferência Tricontinental, ocorrida em Havana, em 1966, ajudou imensamente a revolucionar a produção de documentários e o cinema na Guiné-Bissau. Cabral participou na referida Conferência como vedeta e líder jovem, onde discursou e aprendeu formas de combater a penetração ideológica em povos alvos do colonialismo ou neocolonialismo.

Ainda no que diz respeito ao Cinema, enquanto arte transformadora foi usada pelos povos africanos como forma de luta e de transformações política e econômica, e também como forma de valorização cultural e humana. Em todas as revoluções humanas o cinema teve e continua a ter um papel importantíssimo na educação de massas.

No Continente africano, em particular na Guiné-Bissau, não foi diferente; os movimentos revolucionários

utilizaram as imagens para mobilizar o povo em diferentes situações, durante e após as lutas de libertação nacional. Em Moçambique, por exemplo, foi criado, com o apoio do governo socialista de Cuba, o Centro de Cinema *Kuxa Kanema* e na Guiné-Bissau o governo revolucionário criou o Instituto Nacional de Cinema. Estas instituições desempenharam um papel fundamental na formação das suas nações, na educação dos seus povos e nas produções de documentários etnográficos, explorando e mostrando o cotidiano dos seus povos. Mas antes da criação do instituto do cinema guineense, durante a luta de libertação, as produções de documentários sobre o cotidiano dos guerrilheiros e dos aldeões das zonas libertadas possibilitaram o nascimento do cinema guineense, nos moldes de cinema-verdade. Vale ressaltar também que na altura o movimento de guerrilha – PAIGC – não dispunha de estúdios próprios e os filmes eram editados no estrangeiro, facto que ocasionou a perda, o extravio e o desaparecimento de diversos materiais cinematográficos.

Na Guiné-Bissau, durante décadas de produção cinematográfica, além de Flora Gomes, Sana Na N'Hada, natural de Enxalé, realizou algumas curtas-metragens que tiveram repercussão internacional, como *O regresso de Cabral, Anos nó oça luta:* 1976, *Fanado*, 1984. No ano 1994, Na N'Hada realiza a longa-metragem *Xime* um filme que retrata os complexos da colonização e que lhe rendeu a nomeação no Festival de Cannes, na seção *Un certain regard*. Além destes, Sana tem diversas obras posteriores. Através do cinema e de documentários foi possível mostrar a África como um

Continente com as suas diversidades, abordando história cultural dos povos africanos e suas formas de resistência e reorganização, em especial a política, a economia e as suas contribuições na formação da sociedade mundial. Esta é justamente a proposta os teóricos e fazedores do Terceiro Cinema a nível das nações do cone sul e outros cineastas que atuam na "periferia" da produção cinematográfica.

REFERÊNCIAS

BAMBA, M. Os cinemas africanos: no singular e no plural. In: **Cinema Mundial Contemporâneo**, Mauro Batista e Fernando Mascarello (org.), Campinas, SP, Papirus Editora,20008.

BARROS, M (Org.). **Flora Gomes**: o cineasta visionário. Bissau: Corubal, 2015.

CARVALHO, W. M. **"A relevante tarefa de forjar a guineidade"**: prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila / Wellington Marçal de Carvalho. Belo Horizonte, 2017.

CUNHA, P; LARANJEIRO, C. Guiné-Bissau: do cinema de Estado ao cinema fora do Estado. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual** (REBECA), 2016.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Porto: Paisagem, 1975.

FRANÇA, A. Paisagens fronteiriças no cinema contemporâneo. **ALCEU** - v.2 - n.4 - p. 61 a 75 - jan./jun. 2002.

FREIRE, P e GUIMARAES, S. **A África ensinando a gente:** Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. **Cartas a Guiné-Bissau**: Registros de uma experiência em processo. 4ª Edição. São Paulo: Paz e Terra,1978.

INE - **INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA** - Guiné-Bissau, 2009.

JONASSAINT, J. "Le cinéma de Sembène Ousmane, uns (double) contreethnographie: (notes pous uns recherche". **Ethnologies**, v. 31, n. 2, 2010.

PRUDENTE, C. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**, n. 38, p. 157-171, 6 Ago. 2020 Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/118> Acesso em: 31 out. 2020

PRYSTHON, A. **Do Terceiro Cinema ao cinema periférico Estéticas contemporâneas e cultura mundial.** Edições UERJ, 2009.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema.** 2. ed. Campinas: Papirus, 2006.

JOÃO PAULO PINTO CÓ

Antropólogo e Historiador, doutorando em Antropologia pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa; Bolseiro do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P; diretor do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa - INEP/Guiné-Bissau (2019-2020) e Coordenador do Centro de Estudos de História e Antropologia - CEHA/INEP (2017-2019); Investigador do Laboratório Digital do Património Digital do Instituto Superior da Maia (ISMAI/ Portugal); Membro Titular da Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP); Membro Efetivo da Associação Portuguesa de Antropologia (APA); Membro Efetivo da Associação Brasileira de Antropologia (ABA); Membro da Academia Afrocearense de Letras – AAFROCEL/Brasil; Professor de História da Guiné-Bissau e História das Relações Internacionais e de Antropologia Política e História e Teoria das Relações Internacionais nas universidades Jean Piaget e Lusófona da Guiné, respetivamente.

DO CINEMA NEGRO COMO DESESTABILIZADOR DE "VALORES VIGENTES"

PAULO MORAIS-ALEXANDRE

"[...] Os homens esqueceram-se de nos chamar irmãos
E as vozes solidárias que temos sempre
escutado
são apenas
as vozes do mar
que nos salgou o sangue,
as vozes do vento
que nos entranhou o ritmo do equilíbrio
e as vozes das nossas montanhas
estranha e silenciosamente musicais
Somos os flagelados do vento-leste!"
Ovídio Martins, "Flagelados do Vento-Leste" in *Tutchinha*

CONTA A HISTÓRIA QUE a cabeça de Zumbi valeu 50 mil réis ao responsável pela sua morte, não se sabendo quanto terá recebido o companheiro que o traiu, cujo nome, embora se saiba qual, não merece ser recordado, como aliás deveria suceder ao de todos os traidores. Certo é que essa efeméride é hoje pretexto para a celebração da Consciência Negra que ocorre todos os anos no aniversário da morte deste libertador.

Hoje essa comemoração é muito mais do que a lembrança da luta dos negros escravizados, algo que felizmente já

não se verifica no Brasil, mas que perante a cegueira da comunidade internacional continua a crescer a cada dia que passa, nomeadamente na África mãe. Hoje a Consciência Negra representa também e sobretudo a luta por algo de muito premente e atual, os direitos dos afro-brasileiros. Assim, paralelamente à celebração de uma data simbólica, importa assumir e proclamar que essa luta passa também pelas Artes, passa também pelo Cinema.

Efetivamente há um papel pedagógico que a Arte deve ter, nomeadamente para despertar as consciências, para as desestabilizar, fazendo-as questionar e criticar os "valores vigentes" tantas vezes tomados como bons e suficientes, para depois ser possível instaurar novas realidades, muitas vezes ao arrepio dos poderes dominantes.

É nesse contexto que surge o Cinema Negro, como um despertar de consciências, em alguns casos bem descansadas. Como assinala e bem Celso Prudente, certas áreas estavam confortáveis com o estado das coisas vigente, nomeadamente numa população ou num ambiente mais qualificado, ao considerar que, na sua área, não havia manifestações de racismo, ou que estas eram meramente subsidiárias, quando na realidade tal estava latente: "Onde se falava que não existia racismo, tal como: nas escolas, nas universidades, nos hospitais, nos consultórios médicos, nos condomínios habitacionais, nos clubes e nos restaurantes, porém não se observava a presença de negro".[1]

1 PRUDENTE, Celso Luiz. A fragmentação o mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro in *Revista Internacional em Língua Portuguesa*. Lisboa: 2020, 4ª série, nº 38, p. 159. Disponível em https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/118. Acesso em 19 out 2020.

Só com esse enquadramento se pode compreender a razão do surgimento de uma cinematografia muito específica no Brasil, sendo obviamente obrigatória a referência a dois momentos fundacionais: a afirmação de que o cinema brasileiro é tropicalista[2] por Glauber Rocha, o pai do Cinema Novo Brasileiro, e, sobretudo, o manifesto "Gênese do Cinema Negro Brasileiro", o designado "Dogma Feijoada", que pode ser considerado como estando na gênese da invenção do cinema negro brasileiro.[3]

Não obstante esta já remota fundação, o trabalho dos primeiros realizadores, como muito bem disse um notabilíssimo mestre do cinema português, António Reis "...Eu já sou uma Continuação dos Outros – como outros serão uma Continuação de mim ...",[4] de alguma forma é isso que hoje se passa também no Cinema Negro, depois do referido manifesto fundacional, que nunca é demais citar, nem realçar, foi acompanhado por novas gerações de cineastas que no festival vêm apresentando os seus filmes, como sucederá em 2020, com a apresentação de um núcleo muito significativo de obras.

Em 2005, Celso Prudente chamava a atenção para uma nova geração de realizadores negros que começava a emergir e a ganhar visibilidade, nomeadamente a partir do 8º

2 ROCHA, Glauber. Il nuovo cinema brasiliano è tropicalista in *Cineforum*. Bergamo: 1969, setembro, nº 87.

3 Veja-se a este respeito o artigo de Noel dos Santos Carvalho e Petrônio Domingues "Dogma Feijoada: A invenção do cinema negro brasileiro" in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: 2018, vol. 33, nº 96. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092018000100506&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 19 out 2020.

4 REIS, António. *Luz*. Porto: Livraria Portugália, 1948, epígrafe.

Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, apresentado em 1997, e sobretudo a partir da realização da Mostra Internacional do Cinema Negro, cuja primeira edição ocorreu em 2004[5] e que se tem realizado sucessivamente. Esta mostra já te tornou uma referência, de tal forma que em 2018 foi alvo de uma reflexão realizada na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa, no Seminário *O interesse público do Cinema Negro: Comunicação e dimensão pedagógica: A estética revolucionária de Celso Prudente*.

Lança-se aqui o desafio aos investigadores para realizarem estudos comparativos entre o cinema negro que se produz no Brasil e o cinema negro que se filma em Portugal, obviamente numa versão mais lata e abrangente, como aliás advoga o já citado investigador Celso Prudente, obviamente pontuando Pedro Costa como referência maior e absoluta, mas onde também se pode integrar uma nova e notável geração de realizadores como João Salaviza, Leonor Teles, Ico Costa ou Pedro Cabeleira, que mercê do reconhecimento pela seleção para festivais e outorga de prêmios internacionais muito relevantes já se vão tornando referências[6], sendo qualquer destes oriundos da Escola Superior de Teatro e Cinema do Politécnico de Lisboa.

5 PRUDENTE, Celso Luiz. Cinema negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro in *Palmares*, 2005, setembro, p. 69. Disponível em http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/68%20a%2072.pdf. Acesso em 19 out 2020.

6 Pedro Costa, que em 2014 havia já ganho o prêmio *Pardo per la migliore regia* do Locarno Film Festival, no ano de 2019 recebeu o *Pardo d'oro* para melhor filme deste mesmo festival, com a obra *Vitalina Varela*; João Salaviza, por sua vez, havia recebido em 2009, com o curta-metragem *Arena*, a *Palme d'Or* do Festival International du film de Cannes, receberia depois, em 2012, com *Rafa* o Goldener Bär para a melhor curta do Internationale Filmfestspiele Berlin/Berlinale e com *Chuva é cantoria na aldeia dos mortos*, obra correalizada com Renée Nader

Pedro Costa, a propósito da estreia do filme *Vitalina Varela* nas salas de Espanha, afirmou:

> Vitalina, y sus hermanos y hermanas africanos, o sudamericanos, están en confinamiento desde hace muchos años; ahora todos nos quejamos de lo extraño e incómodo que es estar confinado pero no pensamos en millones de personas que viven confinadas en condiciones mucho peores que las nuestras desde hace mucho tiempo [...] es una mujer excepcional que trabajó mucho para exprimir su intimidad, que nos ha regalado de una manera muy digna, y que muestra un sufrimiento marcado por la sociedad, esta sociedad maldita que es su prisión, y que enloqueció y mató a su marido. La que nos vuelve locos y confinados a nosotros también [...] Pensamos que esta película podría ser muy dura, muy difícil, por el momento de luto que ella vivía, todo lo que le rodeaba era oscuro, triste. Cuando empezamos a rodar no teníamos guion, [...] llegamos a pensar que este dolor no tendría fin. Esta película nace de un disgusto profundo y de una sed de venganza.[7]

Messora, o Prémio especial do júri da secção *Un Certain Regard* do Festival International du film de Cannes 2018; Leonor Teles averbou o *Goldener Bär* do Internationale Filmfestspiele Berlin/Berlinale com o curta *A balada de um batráquio* e, em 2018, o prêmio do júri do Festival Cinéma du Réel de Paris com *Terra franca*; Ico Costa viu seus filmes selecionados para alguns dos mais importantes festivais de cinema nomeadamente *Semaine de la Critique*, do Festival International du film de Cannes, International Film Festival Rotterdam, Festa del Cinema di Roma, Festival Cinéma du Réel de Paris; cite-se ainda Pedro Cabeleira, que estreou a sua primeira longa-metragem *Verão danado* no Locarno Film Festival de 2018, onde averbou uma menção especial do júri.

7 COSTA, Pedro. "Millones de personas viven confinadas desde hace mucho tiempo" in *elDiario.es*. Madri: 2020, outubro, 15. Disponível em https://www.eldiario.es/cultura/pedro-costa-millones-de-personas-viven-confinadas--desde-hace-mucho-tiempo_1_6295214.html. Acesso em 19 out 2020.

Estas palavras que tão bem definem o cinema de Pedro Costa, mas que são, sem dúvida, as mesmas que poderão definir o cinema negro realizado em qualquer ponto do globo, merecem reflexão, merecem sobretudo que motivem novos comportamentos, novas atitudes.

Que magnífico enquadramento para a Mostra Internacional do Cinema Negro, que já vai na sua 16ª edição, um evento realizado em parceria com o XI Congresso de Pesquisadores Negros/Universidade Federal do Paraná e que conta com o apoio do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, a decorrer em São Paulo entre 10 a 14 de novembro 2020.

Nesta décima sexta edição da Mostra Internacional do Cinema Negro são, também, homenageados alguns vultos afro-descendentes e não só, que se tornaram personalidades históricas do Cinema, que em muito ultrapassaram as fronteiras do Brasil, como Grande Otelo, um ator absolutamente notável, com trabalho muito relevante no cinema entre 1935 e 1990 e que, segundo Orson Welles, era não apenas o melhor intérprete do Brasil, mas o de toda a América Latina[8]; Ruth de Souza, também atriz com um percurso muito significativo, quer em cinema, teatro, ou televisão, onde se conseguiu impor apesar da cor da pele; Anselmo Duarte, notabilíssimo realizador que com a obra *O pagador de promessas* conquistou, pela primeira e única vez para o Brasil, a *Palme d'Or* do Festival International du film de Cannes; José Carlos

8 MORAES, Vinícius de. Introdução à crítica de "Moleque Tião" in *O Amanhã*. Rio de Janeiro: 14 set. 1943.

Burle que foi argumentista, montador, produtor, diretor de arte, ator, realizador e até compositor, podendo-se considerar que em todas essas áreas se salientou.

O Grande Homenageado da Mostra será Zé Kéti. Trata-se de um nome que habitualmente se liga à música, como compositor e cantor, mas que teve um percurso muito relevante no cinema, também e obviamente na esfera da música para filme, sendo inesquecível a sua canção "A voz do morro" no filme de Nelson Pereira dos Santos, *Rio, 40 graus*, mas sendo de referir ainda a sua participação como ator num número significativo de filmes.

Fica a faltar agora o mais importante de tudo quando se discute cinema: ver os filmes que serão projetados e lutar para que o panorama se transforme, para que se possa dizer que foi no meio de uma terrível pandemia que todos, sem exceção, começamos a desconfinar.

PAULO MORAIS-ALEXANDRE

Doutor em Letras, especialidade de História da Arte, pela Universidade de Coimbra; Professor Coordenador da Escola Superior de Teatro e Cinema; Pró-presidente para as Artes do Instituto Politécnico de Lisboa; Académico correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes de Portugal; Comendador da Ordem do Ouissam Alaouite do Reino de Marrocos.
Afiliação institucional: Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema, Avenida Marquês de Pombal, 22 B, 2700-571 Amadora, Portugal; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
E-mail: pmorais@estc.ipl.pt

É COM GRANDE SATISFAÇÃO que firmamos mais esta parceria do MIS – Museu da Imagem e do Som de São Paulo com a MOSTRA INTERNACIONAL DO CINEMA NEGRO, com a convicção de que iniciativas como esta colocam em discussão questões de grande importância para o desenvolvimento de nossa sociedade.

Ao longo dos seus 50 anos, completados em 2020, o MIS contribuiu de maneira significativa para que práticas inclusivas fossem estabelecidas, criando mecanismos de longo prazo que valorizam a cultura nos seus aspectos mais sutis, contribuindo para que mais e mais pessoas tenham acesso à informação cultural de qualidade e de modo a ampliar a participação em todos os níveis.

A Mostra internacional do Cinema Negro é uma dessas certezas que nos move na busca de um país mais inclusivo, ancorado por estruturas reveladoras da nossa identidade cultural, diversificado na sua maneira de ser e aberto possibilidades mais significativas e plurais.

Esperamos que o público receba a Mostra Internacional como mais um traço amplificador da nossa maneira de pensar e sentir, preservando e ampliando as discussões que possam definitivamente eliminar as desigualdades e criar novas propostas de união em torno de questões tão amplas e fundamentais como as nela propostas.

MARCOS MENDONÇA

Diretor Geral. MIS – Museu da Imagem e do Som de São Paulo

EM 2020, O MIS viveu um dos seus mais importantes desafios: analisar seu passado desde a fundação em maio de 1970, toda a sua produção cultural até hoje, os compromissos assumidos e, ao mesmo tempo, o que fez e faz para auxiliar na construção de pontes para o futuro.

Assim, compreendidas as evocações de dúvidas e convicções que cercam quaisquer avaliações, o MIS conseguiu dar um passo enorme superando o seu modelo de ação e, se reinventando nos seus mecanismos de criação e produção, passando de uma perspectiva de realização digital do ponto de vista de pesquisa e experimentação para outro de realidade prática criando um novo Museu: um MIS com todas as suas características originais, mas, do dia para a noite, um MIS Digital com forte eco na sua programação #misemcasa, alinhada à #culturaemcasa da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, com inúmeras atividades que começam a deixar nova marca para o museu.

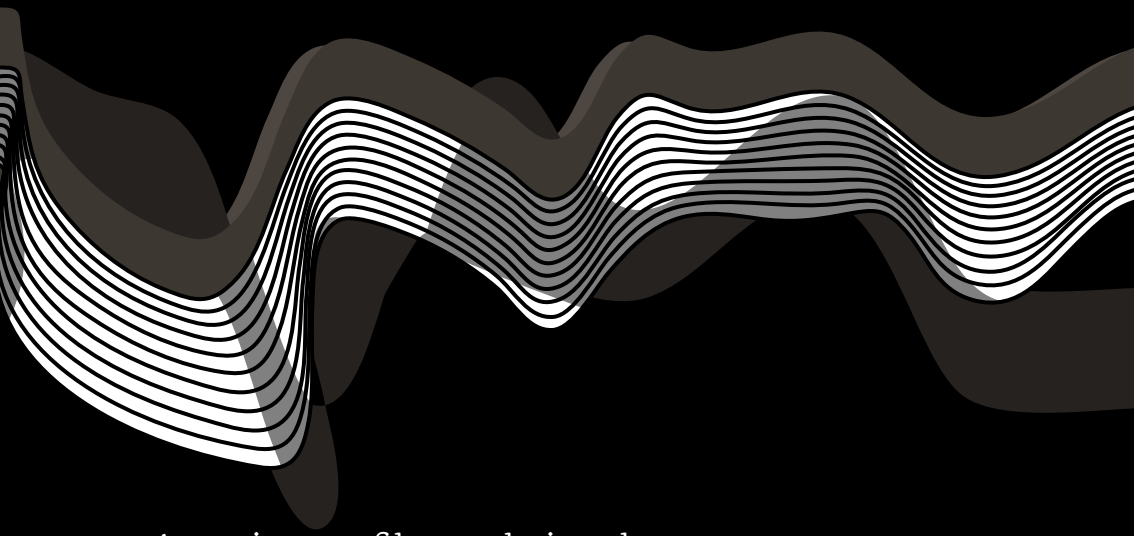
Foi nesse ambiente em desenvolvimento que nos foi proposto apoiarmos a Mostra do Cinema Negro, muito bem-vinda no modelo digital através de nossa plataforma.

Exatamente por aproximar-se de um futuro a cada vez mais digital decorrente destas experiencias positivas, ainda que num ambiente e momento indesejável, mas que permitiram aprendizado e prática, a Mostra Internacional do Cinema Negro também renova nossas expectativas de quebra de barreiras entre pessoas, de revisão e permanência de um estado que seja consolidado para vida harmônica, inclusiva e, acima disto, respeitando o Homem na sua potência e plenitude.

CLEBER PAPA

Diretor Cultural. MIS – Museu da Imagem e do Som de São Paulo

FILMES

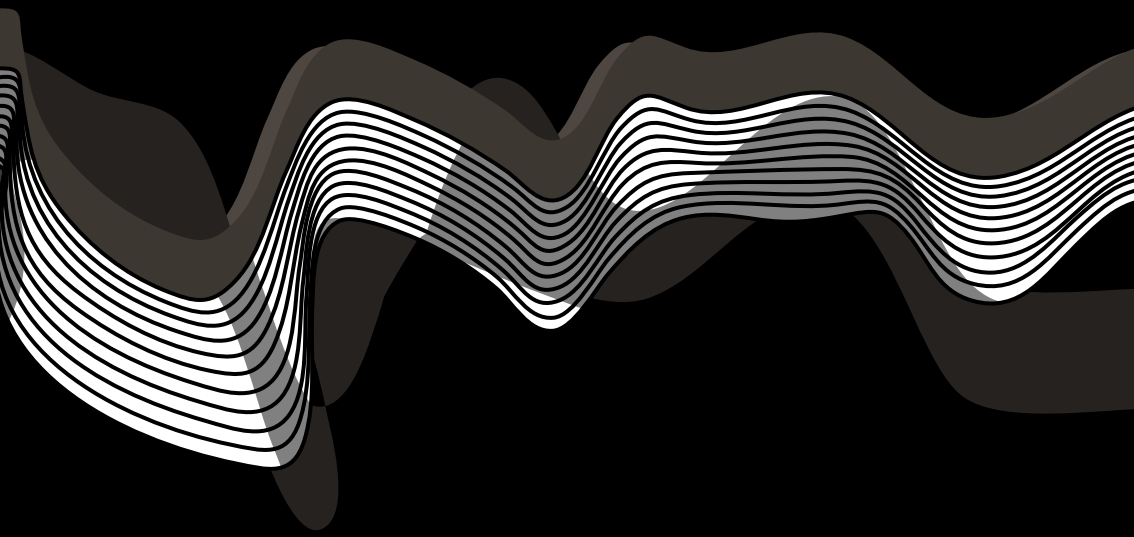


A seguir, os 19 filmes selecionados para a 16ª edição da Mostra Internacional do Cinema Negro - Educação, conhecimento e cultura. A programação será exibida na plataforma digital do Museu da Imagem e do Som (MIS/SP). Confira os horários no site do MIS **www.mis-sp.org.br**

SINOPSE

O filme conta a história dos remanescentes de um quilombo em Serra do Talhado, mostrando o cotidiano dos moradores, jornadas de plantio e feitos de cerâmica “primitiva”. O curta-metragem aborda uma realidade retratada com pouca ou nenhuma frequência na época em que foi feito no interior do Brasil até então.

Aruanda



ANO DE PRODUÇÃO: 1960

FICHA TÉCNICA:

DIREÇÃO E ROTEIRO: Linduarte Noronha;
DIRETOR DE FOTOGRAFIA: Rucker Vieira;
ASSISTENTE DE DIREÇÃO: Vladimir Carvalho
TEMPO: 21 min.
LOCAL DE PRODUÇÃO: Serra do Talhado Santa Luzia-PB
P & B.

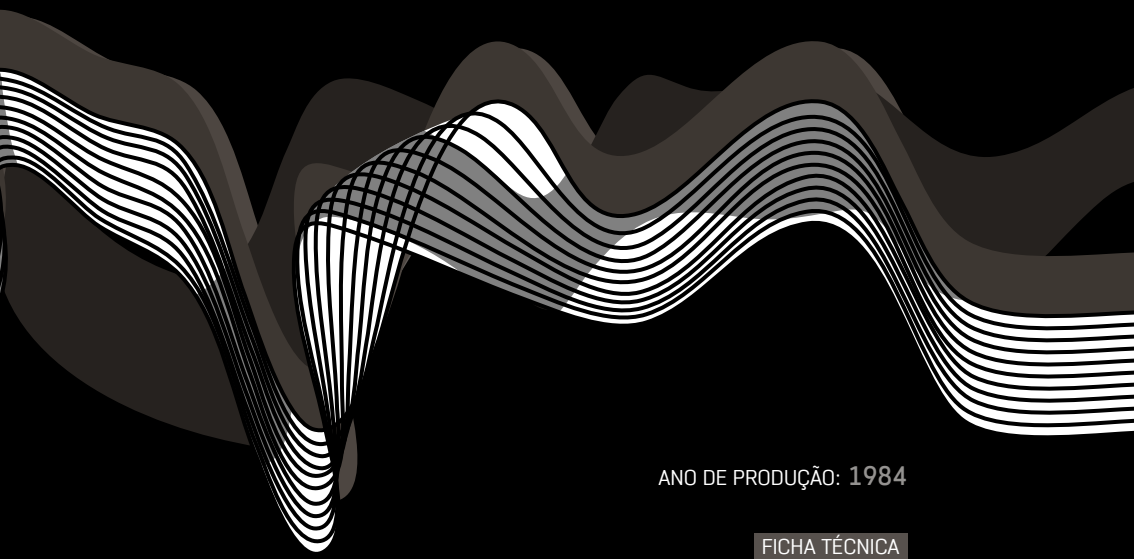
SINOPSE

O documentarista Barrinhos Freire realizou em 1984- com apoio fundamental dos amigos João Carlos Magaldi/ Fundação Roberto Marinho, Nelson Gomes /Globotec, Arlete Soares/ Rina Angulo - Editora Corrupiu, Mimito Gomes / Jose Amâncio, produtora Mandur35- o vídeo Carnaval Brasil anos 40 a partir das primeiras fotos que Pierre Verger fez com sua Rolleiflex quando chegou ao Brasil. Pierre Edouard Leopold Verger (04/11/1902 Paris- França - 11/02/1996 Salvador, Bahia) etnólogo, venerável pesquisador da diáspora Africana, da Cultura Yourubá e fotografo jornalístico.

Registrou de forma notável a diversidade e a cultura afro brasileira no carnaval do Rio de janeiro,- Salvador e Recife em 1940.

Pierre Fatumbi Verger ao receber do Presidente da França a Medalha Légion d'Honneur depositou uma cópia do Carnaval Brasil anos 40- sua primeira experiência em vídeo - nos arquivos do Musée del'Homme em Paris. A Fundação Pierre Verger em Salvador Bahia criada por ele em 1988 preserva o seu fascinante e precioso acervo.

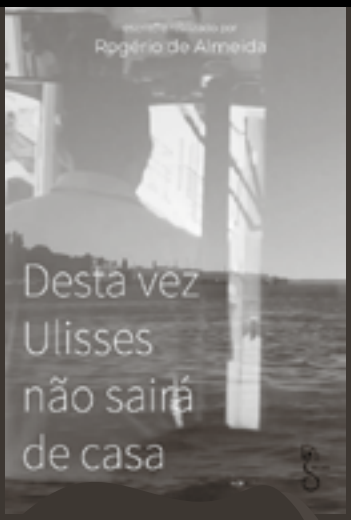
Carnaval Brasil anos 40



ANO DE PRODUÇÃO: 1984

FICHA TÉCNICA

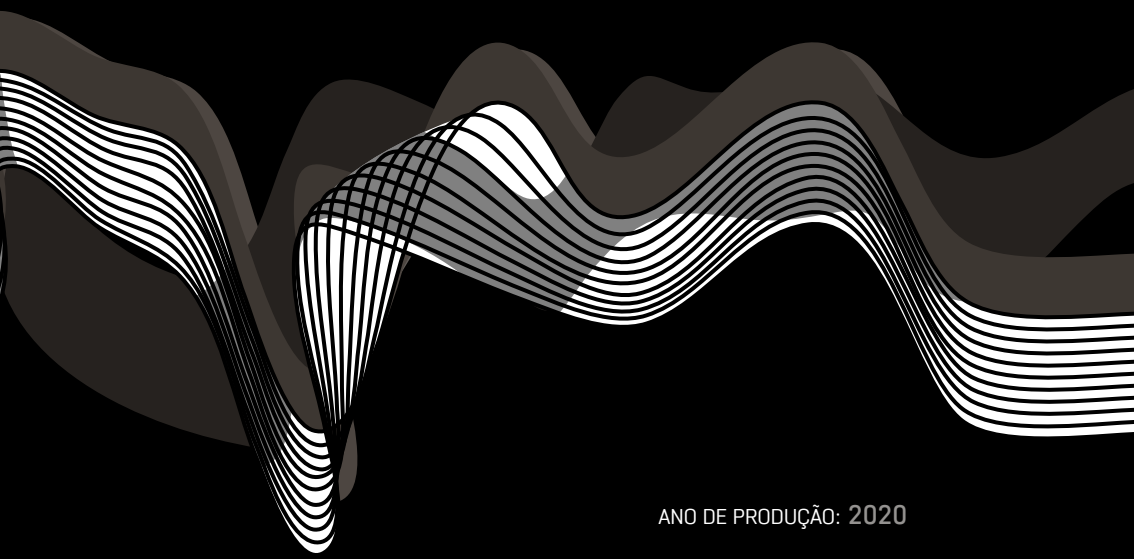
DIREÇÃO: Pierre Verger e Barrinhos Freire
Produção Manduri 35 - Mimito Gomes/ José Amañcio
ROTEIRO: Arlete Soares/ Rina Angulo
CÂMERA: Carlos Eduardo Silva
ASSISTENTE: Luiz Matias
OPERADOR DE VT: João Freire
EDIÇÃO: Décio J.H
PRODUTORES: Ana Basbaum, Ivete Gonzalez
ASSISTENTES: Inacio Neves, Urano Roloto
TEMPO: 10min
LOCAL DE PRODUÇÃO: Rio de Janeiro/Salvador/Recife - Brasil
P&B



SINOPSE

Como viveria Ulisses, o herói da Odisseia, nos dias que correm? Este curta constitui-se como um ensaio fílmico sobre o homem contemporâneo em contraste com o herói grego. Preso à vida doméstica, Ulisses não sai mais de casa e suas aventuras agora são vividas pelo cinema. Ulisses é o filme.

Desta vez Ulisses não sairá de casa



ANO DE PRODUÇÃO: 2020

FICHA TÉCNICA:

DIREÇÃO, FOTOGRAFIA, NARRAÇÃO E TRILHA SONORA:
Rogério de Almeida

TEMPO: 13min

LOCAL DE PRODUÇÃO: São Paulo. Imagens captadas em Porto e Lisboa (Portugal)

Cor

SINOPSE

Ele foi o primeiro a cantar os Orixás e a introduzir o Tempo do Candomblé na música popular brasileira. Desafiou a própria morte ao se entregar nos braços de Iemanjá e – Obá de Xangô consagrado que era – Dorival Caymmi não morreu. Virou mar.

Dorivando Saravá, o preto que virou mar

ANO DE PRODUÇÃO: 2019
LOCAL DE PRODUÇÃO: Salvador - Bahia, Brasil
TEMPO: 87min
Colorido

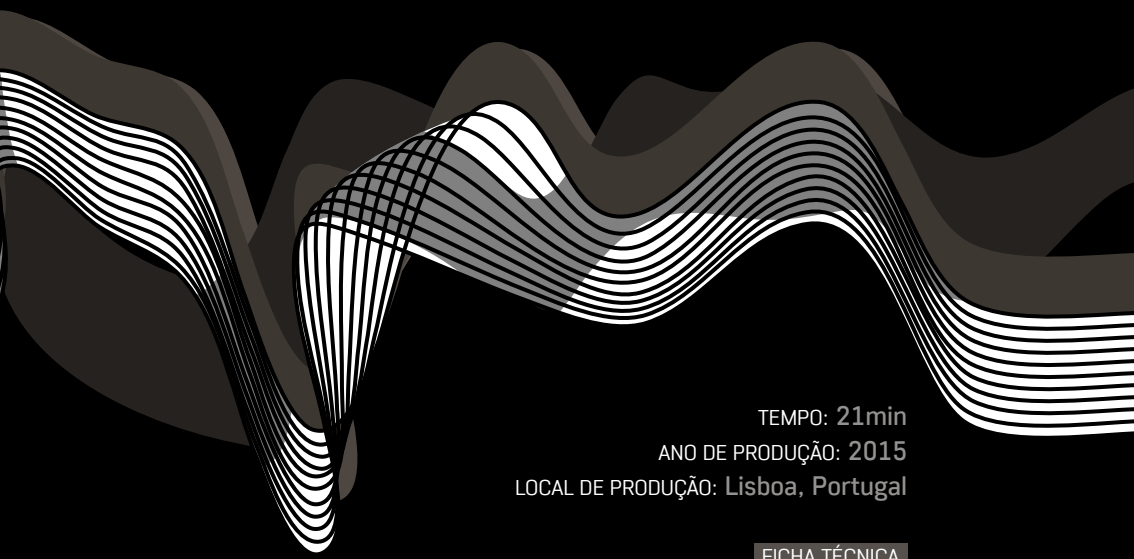
FICHA TÉCNICA:

ROTEIRO E DIREÇÃO: Henrique Dantas
PRODUÇÃO EXECUTIVA: Henrique Dantas / Mariana Vaz / Nena Oliveira
DIRETOR DE PRODUÇÃO: Marcello Gurgel
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Pedro Semanowski / Alberto Iannuzzi / Hamilton Oliveira / Andréa Cebukin / Thais Taverna
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: Luciana Queiroz
MONTAGEM: Henrique Dantas / Luciana Queiroz
DIREÇÃO DE ARTE: Henrique Dantas
SOM DIRETO: Marcello Benedictis
IMAGENS ADICIONAIS: Rafael MacCulloch /Uellington Martins
LOGGER: Flávio Lopes
ELENCO ARTÍSTICO: Gilberto Gil, Tom Zé, Moraes Moreira, Mateus Aleluia, João Donato, Roberto Santana, Lucinha Mascarenhas, Letieres Leite, Lazzo, Jussara Silveira, Paloma Amado, Tiganá Santana, Arlete Soares, Adriana Calcanhotto, Solange Bernabó, BNegão, Marina De La Diva, Mãe Oyá Tundê, Gil Vicente Tavares, Gerônimo, Lucas Santanna, Vitor Queiroz, Marielson Carvalho, Kleber Amâncio.

SINOPSE

Uma minoria segregada aguarda com receio e expectativa a destruição do seu bairro. Perante o fim anunciado do mesmo, os seus habitantes reflectem sobre a vida que deixarão para trás e um futuro que se adivinha incerto.

Hora di Bai



TEMPO: 21min
ANO DE PRODUÇÃO: 2015
LOCAL DE PRODUÇÃO: Lisboa, Portugal

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: Bruno Leal
PRODUÇÃO: Ana Rafael
DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA: Čeněk Folk
ASSISTÊNCIA DE IMAGEM: Rita Cabrita
DIRECÇÃO DE SOM: Bernardo Theriaga
CAPTAÇÃO DE SOM: Bernardo Theriaga, Milene Coroado
MONTAGEM: Bruno Leal, Čeněk Folk
MONTAGEM E MISTURA DE SOM: Bernardo Theriaga
CORREÇÃO DE COR: CREW Rita Cabrita

SINOPSE

Jack quer ser a melhor lata de lixo do mundo! Ele leva muito a sério seu trabalho e quer o respeito de todos por sua função. Ele pode ser ranzinza, mas fará de tudo para cumprir seu objetivo. Este curta-metragem de animação retrata as aventuras de Jack em sua busca para manter a cidade mais limpa!

Jack Aventuras

ANO DE PRODUÇÃO: 2018
TEMPO: 3min
LOCAL DE PRODUÇÃO: Brasília - Brasil
Colorido

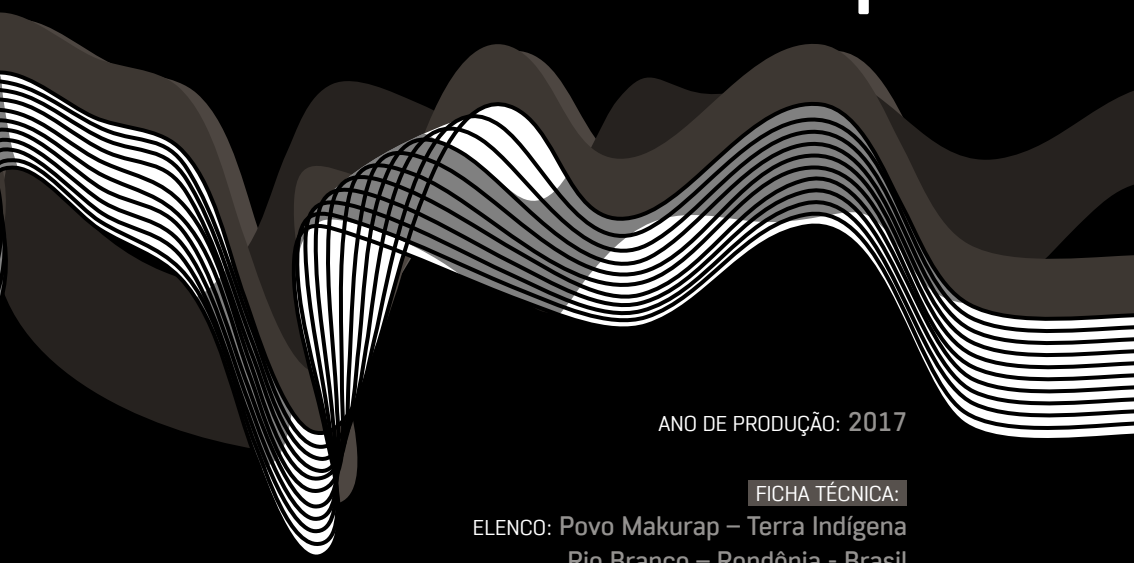
FICHA TÉCNICA:

PRODUÇÃO EXECUTIVA: Elnatan Bernardo
PRODUÇÃO: Arthur Pontes
DIREÇÃO E ROTEIRO: Renata Acioli
ASSIST. DE DIREÇÃO: Layo Stambassi
DIREÇÃO DE ARTE: Douglas Rochedo
ASSIST. DE ARTE: Ayana Saito
STORYBOARD: Samuel Walber
ANIMATIC: Rafaela Sukiyama, Júlia Câmara
CENÁRIOS E LAYOUTS: Selton Brasil
DESIGN DE PERSONAGENS: Júlia Câmara, Rafaela Sukiyama, Samuel Walber
ANIMAÇÃO: Júlia Câmara, Rafaela Sukiyama, Renata Acioli, Samuel Walber
FOLEY: Victor Uema
SOM AMBIENTE: Jusef Felipe
TRILHA SONORA: Victor Uema
EDIÇÃO: Arthur Pontes
MIXAGEM E FINALIZAÇÃO: Luã Santilli

SINOPSE

Em tempos antigos surgia de um buraco na terra o povo Makurap. Falantes da língua Makurap, do tronco linguístico Tupí, esse povo soube existir até os dias atuais, após décadas de contato com os não índios. No documentário “Kiteyã Toalet Makurap – Nosso conhecimento Makurap”, os protagonistas dessa história se apresentam, contam suas narrativas e mostram seus modos de existir no mundo...

Kiteyã Toalet Makurap – Nosso conhecimento Makurap



ANO DE PRODUÇÃO: 2017

FICHA TÉCNICA:

ELENCO: Povo Makurap – Terra Indígena Rio Branco – Rondônia - Brasil

EDIÇÃO E IMAGENS: André de Oliveira

PRODUÇÃO: Povo Makurap e Roseline Mezacasa

TEMPO: 32min

LOCAL DE PRODUÇÃO: Terra Indígena - Rio Branco – Rondônia – Amazônia Brasileira

Colorido

SINOPSE

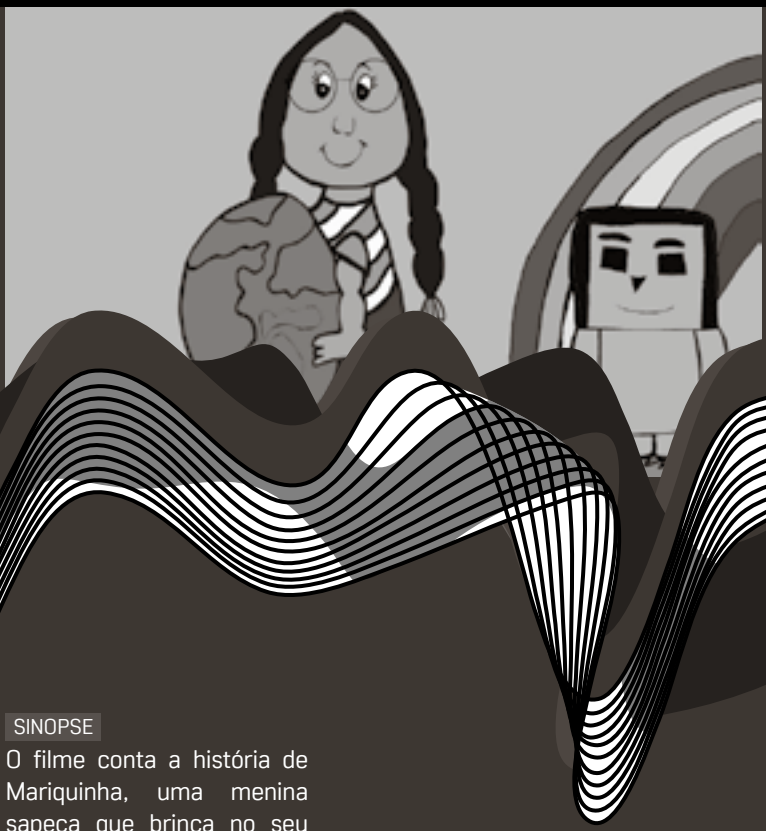
Maikan Pisi' Pata' é o termo Macuxi que significa em português 'Terra da Raposa'. No filme são tratadas a memória e a cultura do povo Macuxi da comunidade Raposa, na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, estado de Roraima, com seu modo de vida e processo milenar de ocupação nômade das serras e campos do entorno do Monte Roraima, berço de Makunaima.

Maikan Pisi' Pata'

GÊNERO: Documentário
ANO DE PRODUÇÃO: 2020

EQUIPE TÉCNICA:

ROTEIRO, DIREÇÃO E MONTAGEM: Éder R. Santos
CO-DIREÇÃO: Enoque Raposo
DIRETOR ASSISTENTE: ERNANE MARCO FILHO DE MAKUNAIMA PRODUÇÃO:
José Victor Mattioni.
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA, SOM DIRETO E ENTREVISTAS: Éder Santos
IMAGENS ADICIONAIS: Pedro Alencar, Pablo Felippe, José Victor
IMAGENS AÉREAS: Robeto Caleffi, Thiago Bríglia (Platô Filmes/RR)
IMAGENS DE ARQUIVO: UFRR, João Maçarico,
Jorge Macedo, Joaquim Raposo
FOTOS STILL: JPavani, Jorge Macedo, RCCaleffi,
Enoque Raposo, Éder Santos
ENTREVISTADOS: Adriano Raposo, Caetano Raposo (in memorian),
Celino Raposo, Daniel Raposo, João Maçarico, Domingos Batista,
Gabriel Sarmento, Joaquim Fidelis, Joana Fidelis e Ivani Raposo.
LOCAL DE PRODUÇÃO: Roraima, Brasil - Comunidade Indígena
da Raposa 1, Terra Indígena Raposa Serra do So
TEMPO: 12 min
Colorido



SINOPSE

O filme conta a história de Mariquinha, uma menina sapeca que brinca no seu quintal que é maior do que o mundo e ao ler as poesias de Manoel de Barros vai para o mundo da imaginação. Lá encontra seu amigo Nardo e o poeta. Filme realizado com crianças do 5º. Ano do Ensino Fundamental de uma escola municipal no âmbito de um projeto de extensão da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Faculdade de Educação.

Mariquinha no mundo da imaginação

livremente inspirado nas obras do poeta Manoel de Barros

ANO DE PRODUÇÃO: 2019

FICHA TÉCNICA:

DIRETORA: Tina Xavier (Constantina Xavier Filha)

PRODUÇÃO: Tina Xavier, GEPSEX, FAED/UFMS

DIREÇÃO DE ARTE E DE FOTOGRAFIA: Tina Xavier

ROTEIRO: Tina Xavier, crianças do 5º. Ano do Ensino Fundamental da escola municipal Maria Regina de Vasconcelos Galvão, que participaram do projeto de extensão e equipe do projeto de extensão Brincar de Fazer Cinema com Crianças, no ano de 2018 – UFMS/FAED – Roteiro

ASSISTENTES DE DIREÇÃO E DE PRODUÇÃO: Gislaine Domingos da Silva Gonçalina Aparecida dos Santos, Kamila Rios Saracho Matheus D'Amico Sotolani, Samanta Felisberto Teixeira, Vanessa Bulde de Oliveira

CENÁRIOS: Vanessa Bulde de Oliveira e crianças do projeto

ASSISTENTE DE DIREÇÃO DE ARTE: Vanessa Bulde de Oliveira Pers

TEMPO: 10 min

LOCAL DE PRODUÇÃO: Campo Grande (MS)

Colorido

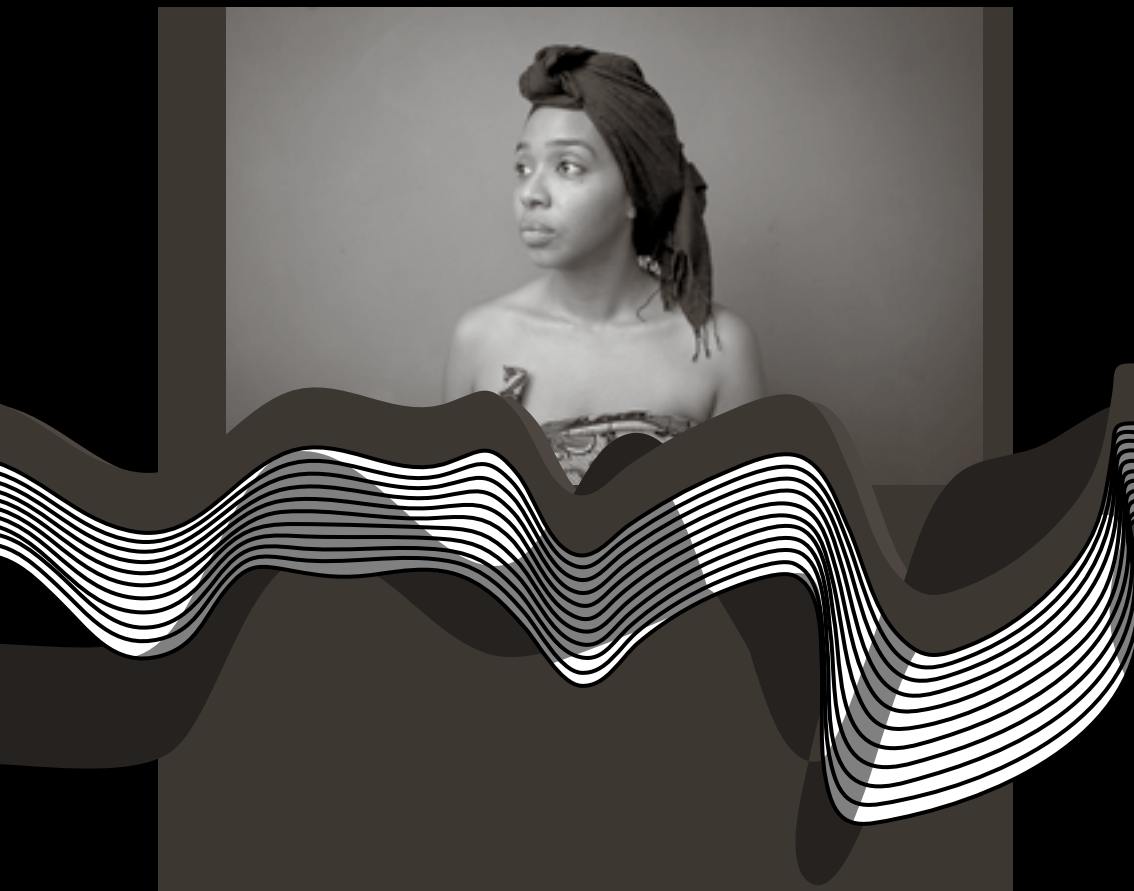
SINOPSE

Megg Rayara derrubou barreiras que não deveriam existir para chegar onde chegou. Para ela, seu diploma é um marco importante de uma luta não só pessoal mas, sim, coletiva. Pela primeira vez no Brasil, uma travesti negra conquista o título de Doutora. É a margem que migra para o centro, levando toda sua história consigo.

Megg - A margem que migra para o centro

FICHA TÉCNICA:

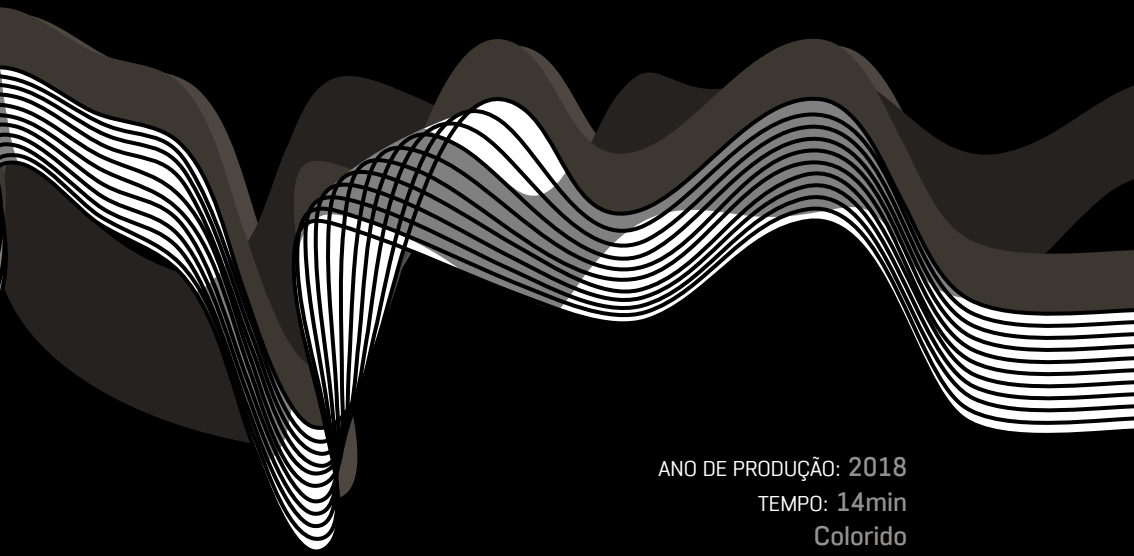
ELENCO: Megg Rayara Gomes de Oliveira
ROTEIRO: Larissa Nepomuceno
DIREÇÃO: Larissa Nepomuceno Moreira e Eduardo Sanches
PRODUÇÃO: Gustavo Rocha
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: Sofia Calliari
DIREÇÃO DE ARTE: Lucas Veiga
SOM: Lucas Teixeira e Carmen Agulham
ASSISTÊNCIA DE SOM: Ricardo Luiz
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Eduardo Sanches
ASSISTÊNCIA DE FOTOGRAFIA: Rodrigo Franco
EDIÇÃO: Larissa Nepomuceno Moreira
COLORIZAÇÃO: Eduardo Sanches e Fabio S. Thibes
PRODUÇÃO EXECUTIVA: Gil Baroni
TEMPO: 15min
LOCAL DE PRODUÇÃO: Curitiba - PR
ANO DE PRODUÇÃO: 2018



SINOPSE

A fala, a imagem e as estatísticas tudo comunica, mas pra quem se vocês dão as costas para os motivos pelos quais nossos filhos estão morrendo? Odò Pupa, rio vermelho que flui para Atlântico e testemunha nossa diáspora.

ODÒ PUPA, lugar de resistência



ANO DE PRODUÇÃO: 2018
TEMPO: 14min
Colorido
LOCAL DE PRODUÇÃO: Bahia/Paraíba

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO, ROTEIRO E PRODUÇÃO: Carine Fiúza
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Marcelo Quixaba
MONTAGEM: Sérgio Ferro e Carine Fiúza
MIXAGEM DE SOM: Bruno Alves
FINALIZAÇÃO: Fábio Lima
MÚSICA: Andar com fé (Rincon Sapiência)
DESIGN: Thiago Costa e Marcelo Rodrigues

SINOPSE

Nenhum acontecimento histórico foi tão documentado e filmado, em todos os formatos, quanto a Segunda Guerra Mundial. São milhares de filmes e imagens que abordam o conflito, o maior acontecimento bélico da história da humanidade, com milhões de mortos em batalhas na Europa, África, Ásia e Oceania. Predominantemente os filmes são sobre a participação Norte Americana e Britânica, pois a história sempre é contada pelos vitoriosos. Um fato pouco difundido é que muitos brasileiros também foram lutar com a Força Expedicionária Brasileira na Grande Guerra, e entre eles muitos Amazônidas, inclusive paraenses.

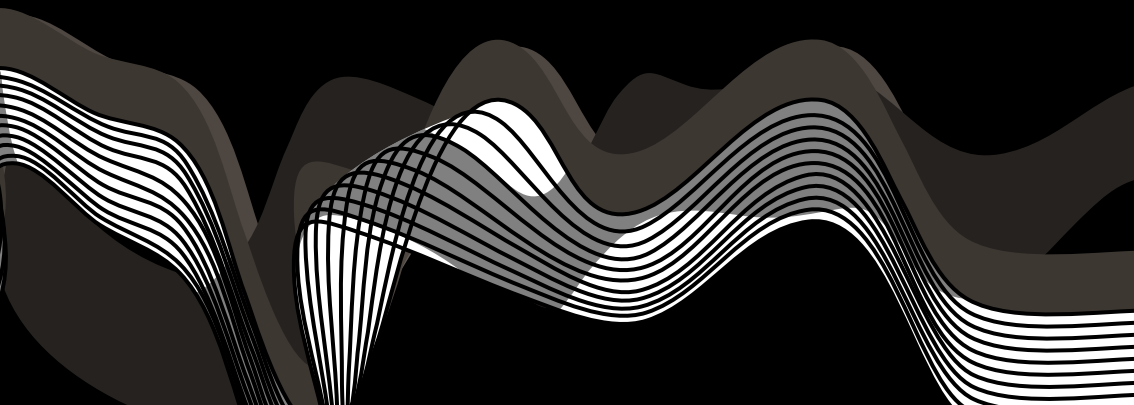
O filme e o livro "Por Terra, Céu e Mar: Histórias e Memórias da 2ª Guerra Mundial na Amazônia", são importantes documentos históricos para se conhecer os pracinhas paraenses e amazônidas, que atravessaram o oceano Atlântico para lutar uma guerra que muito pouco compreendiam, mas que mudaria os rumos da humanidade. O sucesso da participação de uma força pluriétnica junto aos combatentes Aliados ajudou a desconstruir o mito da superioridade branca, contribuindo, assim para o fim da segregação nas forças armadas e na sociedade dos EUA no pós-Guerra.

O documentário é um registro histórico sobre a atuação dos combatentes amazônidas/paraenses na II Guerra Mundial e o Contingente da Amazônia, tema ainda pouco investigado. Através de depoimentos e fotografias, os pracinhas revelam os desafios do combate, a forte relação de companheirismo e a necessidade da manutenção dos valores sociais e morais durante e após a Guerra.

Por terra, céu & mar

ANO DE PRODUÇÃO: 2013
LOCAL DE PRODUÇÃO: Belém - Pará
TEMPO: 28min
Colorido

FICHA TÉCNICA:
ROTEIRO E DIREÇÃO GERAL: Hilton P. Silva
DIREÇÃO EXECUTIVA: Elton V. Souza
DIREÇÃO DE VÍDEO: Hilton P. Silva e Alan Rocha
PRODUÇÃO: Hilton P. Silva e In TV Metropolitana
MONTAGEM E ÁUDIO: Renan Malato e Alan Rocha
CÂMERA: Alan Rocha
FOTOGRAFIA: Hilton P. Silva, Elton V. Souza e Alan Rocha
TRILHA SONORA: Por terra, céu e mar
LETRA: Anna Cruz Silva
MÚSICA: Leandro Dias
CANTADA POR: Andréia Pinheiro
Queda do Monte Castelo
LETRA: Carmito Pinho
MÚSICA: Macdonald Brito
CANTADA POR: Carmito Pinho
Hino da FEB
APOIO: Sol Informática, PPGA/UFPA, Campus de Castanhal/UFPA, Academia Amazônia/ILC/FC/UFPA
FOTOGRAFIAS ADICIONAIS, HISTÓRICAS E IMAGENS STILL:
Acervo Elza Cansanção, Acervo Família Cei, Acervo Marília Cioni, Elton V. Souza, Google Imagens, Hilton P. Silva, Julio Shimamoto, Jornal O Cruzeiro do Sul, Odete Sato, João Vinhas, Manoel Bragança
HTTP://www.slideshare.net/Marina-Rocha/belm-antiga-presentation



SINOPSE

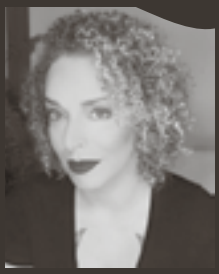
O filme curta metragem “Questão de Justiça” tem como enredo fictício o problema fundiário, observando aspectos do quilombo dos seringueiros. O filme revela a possibilidade de moderno impregnado de vícios, que tenta corromper a cultura tradicional da africanidade brasileira.

Questão de justiça

ANO DE PRODUÇÃO: 2017
LOCAL DE PRODUÇÃO: Cuiabá - Mato Grosso
TEMPO: 12min
Colorido

FICHA TÉCNICA:

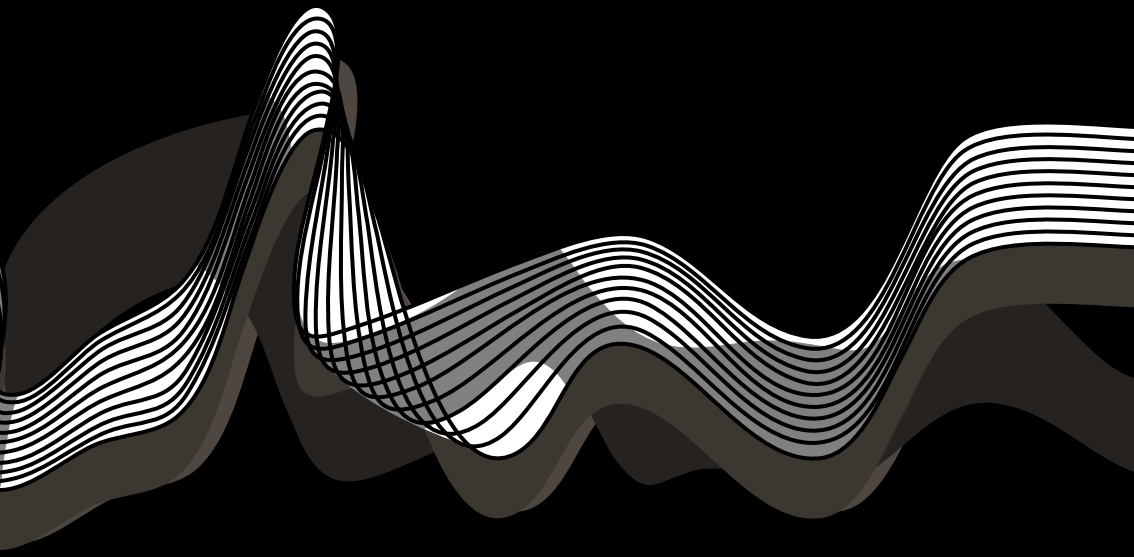
PESQUISA/ROTEIRO E DIREÇÃO: Celso Luiz Prudente, curta metragem rodado no município de Cuiabá uma produção da Maristela Filmes com patrocínio da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso e apoio cultural da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.
PRODUÇÃO EXECUTIVA: José Maria Lopes Pereira / Marco Audrá
PRODUÇÃO: Carolina Modtkowski / Dacirlene Célia Silva / Isabela Ferreira / Keiko Okamura / Luciana Schuring
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Daniel Baier / Francisca de Figueiredo / Josué Andrade / Ovídio Borges
FOTOGRAFIA: Aluizio Oliveira / Benedito Ventura / João Paulo Passos / Marcos Venicius / Maurício Pinto
MONTAGEM E EDIÇÃO: Aluizio Oliveira / Amilton Martins / Benedito Ventura / Celso Prudente
DIRETOR DE ARTE: Amilton Martins
TRILHA SONORA: Daniel Baier
CENÁRIO: Horto Florestal de Cuiabá / Universidade Federal de Mato Grosso
STILL: Amilton Martins
ALUNOS: Adma C. Silva Sales de Oliveira, Alexandre Magno Tomaz dos Santos, Aluizio M. Oliveira, Amilton Martins da Silva, Benedito Ventura Filho, Everaldo Silva Santos, Isabela Ferreira da Silva, Jackeline Maria da Silva, Janaína Anita de Souza e Silva, João Paulo Passos Couto, Lucas Vinícius Santos da Silva, Luciana Schuring, Mara Maria A. Ferraz da Silva, Marcus Venicius T. Cerqueira, Mateus Soares Martins, Mauricio Rodrigues Pinto, Sophia Lima Cardoso, Thamires Rafaelly F. de Brito, Vinicius Santos Fernandes, Viviane Paula Vilela, Wuldson Marcelo L. Souza



SINOPSE

A luta pela sobrevivência das mulheres quebradeiras de babaçu, a ocupação e os conflitos pela posse da terra na região do Bico do Papagaio compõe a biografia da líder agroecologista Raimunda Gomes da Silva. Uma mulher alfabetizada pela dor que simbolizou o Brasil primitivo e injusto.

Raimunda, a quebradeira



FICHA TÉCNICA:

DIREÇÃO: Marcelo Silva

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Mailin Milanez

LOCUÇÃO: Zeca Baleiro

TEMPO: 52min

ANO DE PRODUÇÃO: 2007

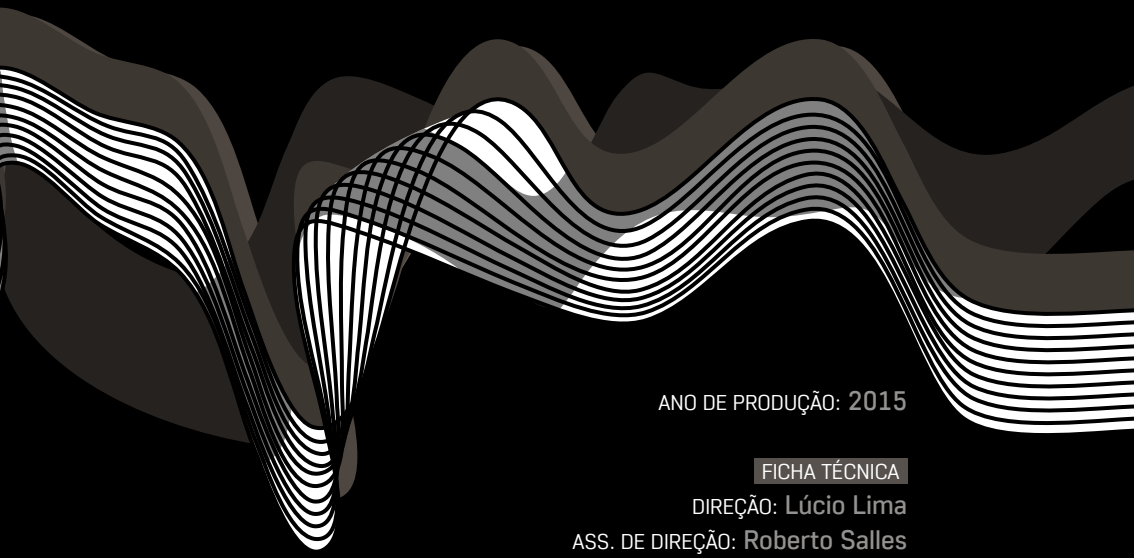
LOCAL DE PRODUÇÃO: Tocantins

Faixa DOC TV - TV Cultura

SINOPSE

Retalhos – A Memória Viva de Saramandaia traz as memórias afetivas de uma comunidade na fala do menino Emerson Almeida e seu sonho de poder levar o nome de Saramandaia ao mundo através de sua arte circense. Nos traços do grafiteiro Thito Lama, que desenha e canta os males sociais servindo de exemplo e alertando os jovens da comunidade. E na sabedoria ancestral do Sr. Armando, um dos moradores mais antigos do bairro que ainda mostra a lucidez necessária para conduzir Saramandaia para novas conquistas. As ruas vivas trazem o nome dos ilustres moradores e os heróis de lá não usam capa, mas já colocaram seus poderes mortais em ação com o objetivo de desfazer o olhar preconceituoso que recai sobre todos da comunidade. Os retalhos estão sendo montados e passado, presente e futuro do bairro vivem com um objetivo em comum: manter viva a memória de Saramandaia.

Retalhos, a memória viva de Saramandaia



ANO DE PRODUÇÃO: 2015

FICHA TÉCNICA

DIREÇÃO: Lúcio Lima

ASS. DE DIREÇÃO: Roberto Salles

PRODUÇÃO EXECUTIVA: Lúcio Lima

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Juliana Pereira

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: Bela Alcantara

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Caio Araújo

CAPTAÇÃO DE ÁUDIO: Gutemberg da Hora

PRODUTOR DE BASE: Vancarlos Lima

ASS. DE PRODUÇÃO: Cleberson santos e Karleosmar de Jesus

EDIÇÃO E MONTAGEM: Caio Araújo

TEMPO: 26:49

LOCAL DE PRODUÇÃO: Salvador/Bahia

Colorido

SINOPSE

O documentário experimental ‘Som da Raça’ aborda a sensibilidade africana na diáspora, por meio da música, fazendo um inventário da trajetória da consciência racial. Com o instrumentista e artista plástico Renato Costa como protagonista, o filme revela o negro em suas assimilações culturais e influências transmitidas pela música, seja no uso do tambor africano, do contrabaixo primitivo, que remete ao jazz clássico, ou com o toque do piano clássico.

O som da raça

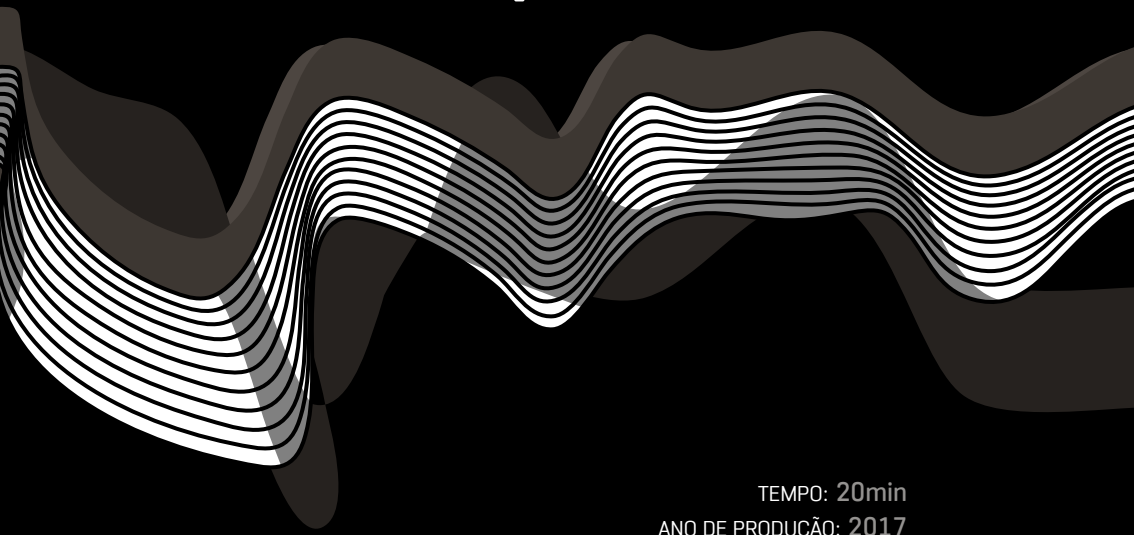
GÊNERO: Experimental
ANO DE PRODUÇÃO: 2014

EQUIPE TÉCNICA:
PESQUISA, ROTEIRO E DIREÇÃO: Celso Luiz Prudente
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Jorge Pavani
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Éder Rodrigues
PRODUÇÃO: Paulo Sérgio Rufino
MÚSICA: Renato Costa
CO-PRODUÇÃO: Pedro Alencar
MONTAGEM E EDIÇÃO: Juliana Barros
FINALIZAÇÃO: Charles Resplandes
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Victor Mattioni, Lyna Trindade, Paulo Sarmento
APOIO: UFRR, TV Universitária (UFRR), Núcleo de Produção Digital (RR), UFMT.
LOCAL DE PRODUÇÃO: Roraima, Mato Grosso - Brasil
TEMPO: 5 minutos
colorido.

SINOPSE

Um breve retrato da infância de seres humanos negros no Brasil. Três pessoas de sucesso, um ator, uma apresentadora de TV e um senador, relatam como vivenciaram e superaram as barreiras impostas pelo racismo nos anos fundamentais de formação: na escola, diante da TV e nas relações familiares.

Tem um passado no meu presente



TEMPO: 20min
ANO DE PRODUÇÃO: 2017
LOCAL DE PRODUÇÃO: São Paulo – Brasil e Distrito Federal Colorido

FICHA TÉCNICA:

ELENCO: Luciana Bezerra. Ailton Graça e Senador Paulo Paim
ROTEIRO E DIREÇÃO: Joel Zito Araújo
ARGUMENTO E CONSULTORIA: Daniel Teixeira e Shirley Santos
PRODUÇÃO EXECUTIVA: Érida Ferreira
FOTOGRAFIA: Cleumo Segond
ASSISTENTE DE CÂMERA: Luis Gomes
PRODUÇÃO: Casa de Criação Cinema e Artes
REALIZAÇÃO: CEERT

SINOPSE

Às vésperas de sua primeira exposição, Leo tenta descobrir a melhor forma de expressar tanto sua arte como quem é.

Traçados

ANO DE PRODUÇÃO: 2020

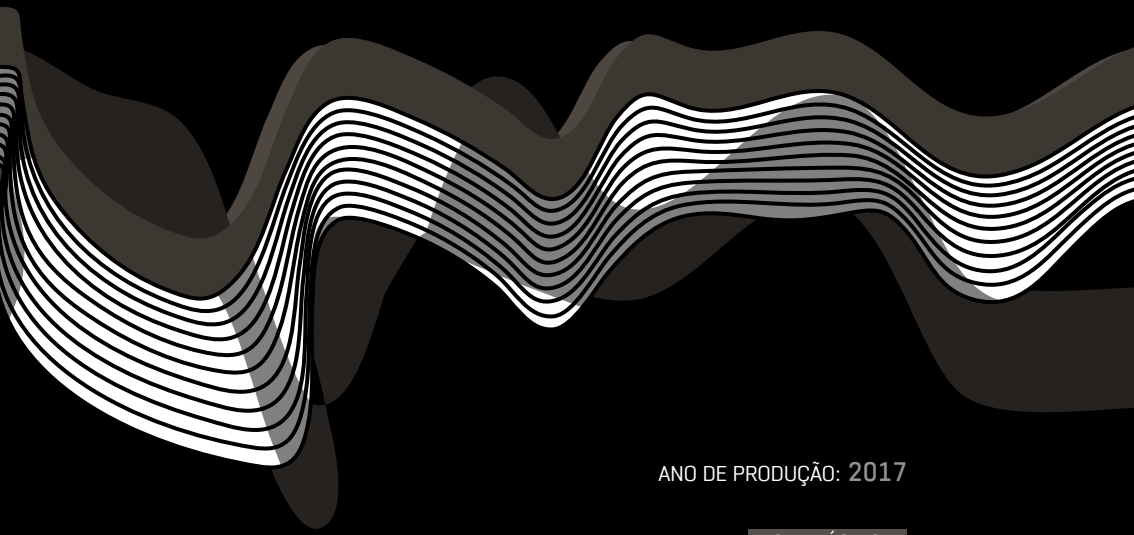
FICHA TÉCNICA:

ELENCO: Miller Alcântara, Dalila Costa, Tertuliana Lopes, Shayra Brotero
DIREÇÃO E ROTEIRO: Rudyeri Ribeiro
ASS. DE DIREÇÃO: Maurício Moraes
PRODUÇÃO: Luísa Elis
ASS. DE PROD: Denise Espíndola
SOM DIRETO: Michael Barra
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Felipe Cordeiro
ASS. DE FOTO: Beatriz Oliveira
DIR. DE ARTE: Brito & Adriana de Paula
ASS. DE ARTE: Bia Sena
FIGURINO: Theus
ASS. DE FIGURINO: Nil Alves
MAQUIAGEM: Anna Clara Andrade
TRILHA SONORA ORIGINAL: Daniel Magno
CASTING/PREP. DE ELENCO: Tarsila França
EDIÇÃO / MIXAGEM DE SOM: Diego dos Prazeres, Maurício Moraes
MONTAGEM: Rudyeri Ribeiro
COLORIZAÇÃO: Felipe Cordeiro
TEMPO: 23 min
LOCAL DE PRODUÇÃO: Belém/PA
Colorido

SINOPSE

O filme navega pelo universo do samba de roda do recôncavo Baiano.

Umbigada



ANO DE PRODUÇÃO: 2017

FICHA TÉCNICA:

ARGUMENTO: Gabriela Barreto
PESQUISA: Josias Pires, Janaina Quetzal, Gabriela Barreto
DIREÇÃO: Gabriela Barreto e Janaina Quetzal
DIRETOR DE FOTOGRAFIA: Paulo Hermida
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Josias Pires, Janaina Quetzal, Gabriela Barreto
MONTAGEM: Gabriela Barreto e Janaina Quetzal
FINALIZAÇÃO: Fredshon Araújo
FINALIZAÇÃO DE ÁUDIO: Guilherme Maia
CORINGA DO BARALHO: Robinson Roberto
ÁUDIO: Janaina Quetzal
TEMPO: 25min
LOCAL DE PRODUÇÃO: Salvador – Bahia
Colorido

ARTIGOS

DESTA VEZ ULISSES NÃO SAIRÁ DE CASA

EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

CELSO LUIZ PRUDENTE

RESUMO

O OBJETIVO DESTE ARTIGO é observar que a realização de Rogério Almeida (2020), com seu filme curta-metragem intitulado *Desta vez Ulisses não sairá de casa*, se insere como cinema negro, que é o cinema das minorias, pois o autor trata o seu Ulisses não em um ambiente eurocidental glorificado pelo pensamento clássico, e sim no campo da lusofonia. Observei na acuidade desse diretor uma crítica à dificuldade do homem no período moderno, que tem de atender as necessidades consumistas impostas pelo sistema da modernidade, mas que é alheia a sua ontologia. Percebi que a densidade conceitual da realização decorre da influência taxionômica do cinema

educação, cujo autor estabelece sete pontos fundamentais como interdisciplinaridade na relação cinema escola: cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico e poético (Almeida, 2019). Esses elementos concorreram como base conceitual da composição crítica e reflexiva do seu filme, que foi elaborado como uma dialética de oposto em que o personagem protagonista Ulisses é ocultado por ser o outro oposto que referencia o sujeito, mas é inatingível, colocando esse sujeito em uma condição de fatalidade. E assim Rogério Almeida (2020) compõe o seu cinema de personagem oculto na concepção de Estrutura do Ausente de Umberto Eco (1971), em que o diretor se vale da cadeia significante para mostrar o transtorno de seu personagem principal que sofre e se esvazia, pois a instintividade que confere a errância da aventura no processo epopeico é desconsiderada no romance do cotidiano da modernidade que não lhe permite o existencial de relação dionisíaca. E sem o amor da Penélope, sem amigos na solidão de quem não existe para si mesmo, Ulisses é um homem comum, um Zé ninguém (Reich, 1977). O diretor mostra que, com a (des)ulissização do Ulisses da Antiguidade, resta para o seu personagem central e oculto existir vendo cinema e sendo o próprio filme.

Palavras-chave: Modernidade. Ulisses. Mito Dionisíaco. Cine-taxionomia.

ABSTRACT

THE OBJECTIVE OF THIS article is to observe that the realization of Rogério Almeida (2020) with his short film, entitled *This time Ul-*

ysses will not leave home, is inserted as black cinema, that is the cinema of minorities, as the author treats his own Ulysses not in a euro-western environment glorified by classical thought, but in the field of lusophony. I observed in the acuity of this director a criticism of the difficulty of man in the modern period, who has to meet the consumerist needs imposed by the system of modernity, but which is alien to its ontology. I realized that the conceptual density of the realization stems from the taxonomic influence of cinema education, whose author establishes seven fundamental points as interdisciplinarity in the cinema school relationship, being: cognitive, philosophical, aesthetic, mythical, existential, anthropological and poetic (Almeida, 2019). These elements competed as a conceptual basis for the critical and reflective composition of his film, which was elaborated as a dialectic of opposite in which the protagonist character Ulysses is hidden because it is the other opposite that references the subject, but is unattainable, placing this subject in a fatality condition. And so Rogério Almeida (2020) composes his hidden character cinema in the conception of Structure of the Absent by Umberto Eco (1971), in which the director uses the significant chain to show the disorder of his main character who suffers and empties himself, because the instinctiveness that confers the wandering of the adventure, in the epic process is disregarded in the novel of the daily life of modernity that does not allow him the existential of dionysian relationship. And without Penelope's love, without friends in the solitude of someone who doesn't exist for himself, Ulysses is an ordinary man, a nobody (Reich, 1977). The director shows that with the (de) use of Ulysses of antiquity, it remains for his central and hidden character to exist watching cinema and being the film itself.

Keywords: Modernity. Ulysses. Dionysian myth. Cine-taxonomy.

RESUMEN

EL OBJETIVO DE ESTE artículo es observar que la realización de Rogério Almeida (2020) con su cortometraje, titulado *Esta vez Ulisses no saldrá de la casa* se inserta como cine negro, que es el cine de las minorías, ya que el autor trata a su Ulises no en un ambiente euro-occidental glorificado por el pensamiento clásico, pero en el campo de la lusofonia. Observé en la agudeza de este director una crítica a la dificultad del hombre en el período moderno, que tiene que satisfacer las necesidades consumistas impuestas por el sistema de la modernidad, pero que es ajena a su ontología. Me di cuenta de que la densidad conceptual de la realización deriva de la influencia taxonómica de la educación cinematográfica, cuyo autor establece siete puntos fundamentales como interdisciplinariedad en la relación cine escolar, siendo: cognocitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, antropológico y poético (Almeida, 2019). Estos elementos contribuyeron como base conceptual para la composición crítica y reflexiva de su película, que se elaboró como una dialéctica del opuesto en la que el personaje protagonista, Ulises, se oculta porque es el otro opuesto que se refiere al sujeto, pero es inalcanzable, poniendo a este sujeto en una condición de fatalidad. Y así Rogério Almeida (2020) compone su cine de personaje oculto en la concepción de la Estructura del Ausente de Umberto Eco (1971), en la que el director utiliza la cadena significativa para mostrar el desorden de su protagonista que sufre y se vacía, ya que la instintividad confiere el vagabundeo de la aventura, en el proce-

so epopeico es desatendido en la novela de la vida cotidiana de la modernidad que no le permite lo existencial de una relación dionisíaca. Y sin el amor de Penélope, sin amigos en la soledad de quien no existe para sí mismo, Ulises es un hombre ordinario, un don nadie (Reich, 1977). El director muestra que con la (des) ulisación de Ulises de la antigüedad, le queda a su personaje central y oculto existir viendo el cine y siendo la película misma.

Palabras clave: Modernidad. Ulises. Mito dionisíaco. Cine-taxionomía

---

O FILME curta-metragem intitulado *Desta vez Ulisses não sairá de casa*, de Rogério de Almeida (2020), apresenta a narrativa de uma mudança de época cujo herói da Antiguidade é percebido em uma modernidade que lhe fragmenta a aura heroica. Essa observação se estabelece como centralidade no olhar de Rogério Almeida (2020). Permitir-me-ei, na observância da ambiência do filme, apontar em que medida esse projeto cinematográfico se localiza no campo do cinema negro.

O curta-metragem tem inequívoca qualidade de cinema de autor. Permito-me pensar na locação – as imagens foram capturadas em Portugal – como escolha de possibilidade identitária do realizador, como um posicionamento político. Moldada na afirmação de ibericidade do realizador, a situação é sugestiva, pois reposiciona o mito de Ulisses, herói tão caro para o pensamento grego e fundamental à ocidentalidade europeia, em uma localização ibérica portuguesa,

que foi subjugada pela eurocolonização, sendo-lhe imposta uma instrumentalização que fez concomitantemente a lusofonia protagonista e objeto da colonização (Prudente, 2016). Fatos que revelam, com efeito, distância física e cultural entre europeus e ibéricos, que formaram um imaginário de distinção entre o diverso português e o universo europeu, percebido na literatura do quinhentista Gil Vicente (1562). Isso sugere mais aproximação da lusitanidade com o norte da africanidade. Não foi por acaso que Rogério Almeida (2020) construiu uma pintura daguerreótipa que deu às águas um tom de fascínio, que se traduz pela força incontida de sua beleza, sugerida na travessia aquática de demanda da ida, que se revela aberta para a aventura própria do mito da Antiguidade. Paradoxalmente, o olhar do realizador compõe o filme curta-metragem, na volta de Ulisses, como denúncia poética do fechamento do homem, que estaria atado à domesticação ordinária do cotidiano da modernidade.

Parece-me que, "ao meu quase cego ver", é aí que as relações polissêmicas de pertencimento da escolha, no difícil trabalho de locação fílmica, impõem-se como insurgência do autor. De tal sorte que Almeida realiza também sua proposta cinematográfica como uma criativa malsinação da crise da modernidade, na medida em que a razão do esvaziamento existencial, do mito da Antiguidade, do Ulisses, é a própria ordenação da modernidade, que não supre a insatisfação do homem moderno, sendo estranha a sua ontologia. A modernidade, quando fechada com o ideal de unicidade ariana, impede a instintividade do mito, que se realiza na possibilidade de abertura da multiplicidade em

que se insere a existencialidade na errância própria do espírito de aventura.

Irrompe, então, uma tentativa de afirmação em que as possibilidades identitárias são sugestivas de um processo de conjugação de temporalidades, em um jogo de oposição da dicotomia da modernidade e da Antiguidade em que a diferença é determinante, fazendo-se na razão da aventura a essência do herói antigo oculto, que se consagra nas relações heroicas da Antiguidade. Mas o herói, deslocado para a modernidade, não consegue se impor enquanto tal, devido à determinação estrutural que caracteriza essa modernidade e impede que o sujeito se coadune com suas relações essenciais, tornando-se insatisfeito. Ulisses paga previdência, plano de saúde privado, mas não paga o amigo que não vê há muito tempo. O atendimento da ordenação da modernidade implica um jogo de desatenção consigo mesmo, obstruindo a possibilidade de satisfação que se percebe numa perspectiva ontológica.

Dessa maneira, o diretor mostra um Ulisses que caminha desolado em sua solidão, que lhe furta do amor de Penélope e da amizade de amigos. Ver-se-á na realização a verticalidade, em que o movimento de câmara tensiona a força da grandeza da imposição moderna, fazendo pequeno o homem que, sem o sonho da aventura que dimensionaria o seu ser, mostra-se pulverizado em uma relação comum com todos. Ulisses, como o autor insiste em mostrar, não é ninguém. Essa é uma das razões pelas quais Ulisses jamais aparece no filme. Ninguém, aqui, sugere possibilidades do nada (Reich, 1977).

Nessa linha de compreensão, o filme se insere como cinema negro, pois já demonstrei na publicação do festival internacional de cinema de Avanca, que é o maior festival de cinema de Portugal, e também na Revista Internacional em Língua Portuguesa – RILP, que pertence a AULP – Associação das Universidades de Língua Portuguesa, que a questão da lusofonia está implicada no cinema negro pela condição de cinema das minorias, no caso dessa tendência étnico-cinematográfica que se estrutura também na "imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio na luta ontológica contra a hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário e sua euroheteronormatividade" (PRUDENTE, 2018, p. 312; PRUDENTE, 2020, p. 157).

É na construção da composição imagética da água, perseguida pelo olhar de Almeida (2020), que o europeu impõe o peso da operação colonial no ibérico, aprofundando suas relações de aventura, e isso é imposto por uma relação de poder europeu que, pelo distanciamento da água que furta de si o sentido da aventura, realiza-se pela aventura do outro. Essa possibilidade que enseja a inquietude identitária de necessidade de afirmação na demanda construtiva da realização de Almeida (2020) o aproxima do cinema negro enquanto cinema de minoria, e é provável que essa inquietude sugestiva de demanda identitária na realização do diretor acomode-se em um campo imaginário português, que se revela na literatura poética cujo protagonismo de Fernando Pessoa (1972) indica a origem do mito na lusitanidade que se insere como a teluricidade de Ulisses.

ULISSES

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo —
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.
(PESSOA, 1972, p. 25)

É no simbolismo poético de Pessoa (1972) que o mito se mostra na dicotomia do estabelecido como uma possibilidade de natureza estranha à racionalidade do poder, estando assim na localização instintiva do terreno dionisíaco próprio da epopeia em que as águas se fazem com veemência na pintura daguerreótipa de Rogério Almeida (2020). As águas se tornaram fundantes para sua preocupação cinematográfica, o que me permitem apontar, na formulação

do autor, a questão e o problema na reconstituição do seu Ulisses como uma crítica reflexiva ao moderno eurocaucasiano que se faz pela negação do outro, valendo-se da diferença do estranho que existe na relação de espontaneidade dionisíaca, qual a ordem apolínea impõe, mas esvaziada da possibilidade heroica, cuja essência de aventura só se manifesta na liberdade que se vê na peripécia.

Nessa linha de abordagem, as relações de multiplicidade são contrárias ao ideal do puro, em que o único, da monoculturalidade ariana, é um lugar fechado que se configura com a metáfora de uma prisão em que o moderno da europeidade colocou Ulisses furtando-lhe a liberdade em que sua aventura se revelava como uma existência do tempo antigo. Diante do problema da modernidade eurocolonial, a rebeldia cinematográfica de Almeida (2020), cujo olhar se opõe à história do estabelecido, constrói uma nova narrativa que se põe como uma epistemologia emergente na lente do cineasta. De tal sorte que, nessa possibilidade de crítica, a "verticalidade da hegemonia imagética do euro-hetero-macho-autoritário"[1] (PRUDENTE, 2018, p. 312; PRUDENTE, 2019b, p.174), é contraposta pela perspectiva da construção da imagem de afirmação positiva do ibérico como minoria frente à "euroheteronormatividade"[2] (PRUDENTE, 2019b, p.

1 Silogismo deste autor, e tem como objetivo demonstrar verticalidade nefasta peculiar do poder que a expressão europeia, branco, ocidental, exerce sobre as minorias. Tornando-as ainda caracterizadas na condição subalterna, diante do mito da superioridade racial do homem (hétero/macho) caucasiano. Sentido europeu do poder masculino, macho que se estabelece como uma força impositiva para manifestações que lhes são diferentes (o negro, o homossexual, a mulher...) (PRUDENTE, 2019b, p.174)

2 O sentido euro vai estabelecer as normas que pautam as relações de existência tendo como referência o paradigma Europeu (PRUDENTE, 2019b, p.174).

174), que nega os *nomos* aos povos de culturas tais como ibérica, asiática, africana e ameríndia, em que a multiculturalidade se caracteriza como "horizontalidade da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio"[3] (PRUDENTE, 2019b, p. 175; PRUDENTE, 2019a, p. 12).

Essa condição de minoria no cinema negro está imbricada na essência da luta contra a euronormatividade (PRUDENTE, 2019b, p.174), que se impõe como um processo reducionista do universo europeu aos diferentes diversos, que se mostram estranhos ao *nomos* da europeidade caucasiana, fazendo-se em um processo eurocolonial. O sentido dessa luta é a afirmação da imagem positiva desses diversos que são estruturais ao cinema negro, na qualidade da "horizontalidade da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio" (PRUDENTE, 2019a, p. 12), que dessa maneira é minoria, lembrando que essa tineta étnico-cinematográfica da africanidade se constitui como cinema das minorias e, "ao meu quase cego ver", é aí que se insere o curta-metragem *Desta vez Ulisses não sairá de casa*, de Rogério Almeida (2020).

A incursão interpretativa dos problemas decorrentes do período moderno com base na mitologia helênica tem sido um esforço significativo de intelectuais e artistas. No caso específico da heroica trajetória de Ulisses, a contribuição de James Augustine Aloysius Joyce (1889) é incomensurável, parecendo-me pertinente sugerir que é a

3 Trata-se de uma categoria autoral que compreende a unidade de todos os povos de culturas ibéricas, asiáticas, africanas e ameríndias, na medida em que o ponto identitário é a língua portuguesa que se faz na condição de povos que foram vítimas da colonização euro ocidental (PRUDENTE, 2019b, p. 175).

partir deste autor que o realizador decola para a composição de sua proposta cinematográfica.

Pois é na relação de contrariedade com que insurge James Joyce que, na minha percepção, estabelece-se em um nível de denúncia, cuja unicidade do purismo eurocaucasiano da modernidade furta as relações de possibilidade, que o diálogo com as janelas do múltiplo permite a errância que se institui na relação de satisfação. Este autor, em oposição à relação da ordem da modernidade, mostra que a relação existencial concorre na permissão da aventura, distinguindo-se cabalmente da relação em que a ordem se essencializa no sentido da proibição, que estrutura o surgimento do Estado moderno, que se dá no pensamento que constrói a permissão do instinto que caracteriza a aventura de Ulisses, como sugere Joyce (1989): "Os erros são os portais da descoberta".

Na lição de Paulo Freire (1978), aprende-se que a existência demanda as relações de satisfação, que são fundamentais para a realização da pessoa. E na taxionomia conceitual de Almeida (2017), o existencial é um dos sete pontos que fundamentam educacionalmente o cinema.

Essa preocupação cine-taxionômica de demanda pedagógica do esteta Almeida (2020) se faz presente na lente crítica do realizador, permitindo a percepção de que a denúncia que seu filme faz foca também a questão existencial que a modernidade não dá conta. Por exemplo, nesse poema cinematográfico é perceptível que o medo é o sentido do limite que se impõe para a sobrevivência da modernidade, de tal sorte que a existência se faz na coragem das narrativas que pautam a epopeia em que o mito se impõe como pleno. É na

(des)ulissização do Ulisses, como mito na modernidade, que se cristaliza a centralidade da denúncia dessa realização de Rogério Almeida (2020), que se faz conjugada com a interdisciplinaridade que o cinema ganha como análise nos sete fundamentos que são: cognitivo, filosófico, estético, mítico, existencial, poético e antropológico.

É aí que se problematiza a realização em voga pela qual o autor faz um cinema conceitual, mas com um cuidado cirúrgico, cujo equilíbrio de significante e significado não permitiu que a condição de intelectual formador consagrado viesse influenciar sua realização, fazendo-a como uma arte autoral na qual a experimentação de sua fotografia se construísse como singular pintura de opostos, com um trato metafórico que lhe confere a essência irreverente do cinema de autor. E é nessa linha de realização que o personagem protagonista é oculto, pois ele é sugerido como uma possibilidade patológica de uma alucinação que se expressa como oposto na medida em que é o outro que referencia, mas é inatingível, mostrando aí a fatalidade que vive o homem na modernidade. Assim, o Ulisses oculto se estabelece pela cadeia significante que Umberto Eco (1971) sugere na "A estrutura ausente" e visto como genialidade original na composição deste curta de Almeida (2020).

> Como é possível que do enaltecimento da mais sólida e inconfutável das determinações estruturais, a mecânica estatística da cadeia significante, tenhamos passado à celebração de uma ausência? Isso acontece porque a noção de ausência se oculta no discurso de Lacan como hipoteca

> ontológica que faz com que assumam valor metafórico todas as predicações de diferencialidade e ausência oposicional que o discurso de origem binarista lhe põe a disposição. (ECO, 1971, p. 335).

As filmografias da *nouvelle vague* francesa dimensionadas no *Cahiers du Cinéma*, o neorrealismo italiano e o cinema novo brasileiro influenciaram o pensamento do realizador, indicando-o para um cinema conceitual, demandado por uma significação, em que a densidade semântica do seu discurso (RICOEUR, 1976; 1977), em uma relação dialética com o evento (factício) que pauta o processo fílmico, é percebida na acuidade ricoeuriana de Pegino:

> (...) a compreensão desse discurso só pode ocorrer como significação. A temporalidade do evento do discurso existe enquanto existir sua significação, atribuída pela interlocução, permanece e recria-se, conforme a relação hermenêutica nela inserida. Há, enfim, uma relação dialética entre o evento e a significação (PEGINO, 2016, p. 581).

Com esse comportamento, parece que Almeida (2020) mostra-se como formulador conceitual, caracterizando ainda mais a condição autoral. De tal sorte que aí se revela de forma inequívoca a sua originalidade, revelando a sofisticação do seu *Desta vez Ulisses não sairá de casa*, pois este curta apresenta uma característica fílmica (técnica) realizada pela força da conceitualidade cinematográfica (mensagem) de natureza interdisciplinar própria da inquietude

taxionômica dos, já mencionados, sete pontos que fundamentam o cinema na perspectiva da educação. Isso, por sua vez, se fez com cuidado de artesão, que permitiu a delicadeza do filme que está no equilíbrio da forma (significante) com o conteúdo (significado). Mas a minha observação concorre por alertar que o conteúdo conceitual de multidisciplinaridade impactou a forma, indicando-o para aproximação do cinema reflexivo godardiano somado à irreverência glauberiana.

Esse comportamento estético na realização de Almeida (2020) revela ainda uma construção cuidadosa, na qual o autor trata a objetiva com as mãos que obedecem a acuidade do roteiro, que se impõem como a lente do seu olhar; isso parece lhe proteger do psitacismo cinematográfico que geralmente persegue a pintura da experimentação, dificultando o manejo fílmico. A composição desse projeto se mostra cristalina na medida em que o filme traz o esvaziamento existencial do homem moderno, que é furtado de sua própria iniciativa pela racionalidade seletiva do purismo ariano eurocêntrico. A dimensão emocional do instinto, cuja humanidade está na errância, lhe foi negada, impedindo a aventura. Com isso, o realizador buscou construir uma imagem de oposição revelada no movimento veicular dos transportes que sugerem a viagem, mas que é contrariado com a costura semântica de seu personagem, que não mais sairá de casa.

Essa conjugação de oposição permite que a beleza fotográfica, que também é discurso, na medida em que imagem é informação, concorra como uma espécie de tradutora da

conceitualidade semântica. Dessa maneira não se faz necessária a tentativa de imposição, que talvez levasse para o problema do excesso, que no mais das vezes é fatal na pintura cinematográfica.

Por outro lado, parece que a incursão cinematográfica do Rogério é própria dos realizadores autorais, nascendo geralmente no cineclubismo, no jornalismo ou na pedagogia acadêmica das humanidades. Permito-me dizer que ele é um cinéfilo em que o acúmulo de experiências estéticas fez do cinema uma possibilidade telúrica onde se localiza a lente hermenêutica do seu olhar. Razão pela qual a sua composição, construída por um discurso de notável intenção do tratamento artesanal de imagens e semântica, sugere também uma familiaridade com a ilha de edição, cujas mãos operantes revelam a nostalgia da moviola, sugerindo uma postura ainda mais sofisticada, pois sua composição de opostos tem uma costura de inegáveis nuances de conjugação do fictício e o factício, sugerindo a sofisticação da metodologia vertoviana, que revela a inquietude e o cuidado do esteta que se molda no exercício da cátedra.

Na minha percepção, se revela aí a sugestão dialética do seu projeto cinematográfico, pois na conjugação de opostos o cuidado fotográfico da imagem se estabelece como possibilidade epopeica em que a ambiência configura o mito. Por outro lado, a locução de Almeida (2020) se faz com uma preocupação de carnavalesco que não deixa perder o sentido de enredo, mostrando-se como uma leitura indicativa de um didaticismo que tem como subjacência o romance, que não permite o mito, ensejando os limites da modernidade que

coloca Ulisses atado numa dimensão metafórica de um ficar em casa que o torna prisioneiro. Rogério mostra um Ulisses furtado do seu instinto, sem emoção, esvaziado pela ordem da lógica acumulativa da razão do Estado moderno em que os traços das relações burguesas se oportunizam para a consolidação, embora o próprio perfil do burguês seja mais antigo que as objetividades das relações capitalistas (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Chama-me atenção a ousada irreverência da ótica do Rogério, que se mostra como contributo na medida em que se faz como marca de originalidade. O seu personagem protagonista Ulisses e os coadjuvantes, sobretudo Penélope, se configuram numa plasticidade oculta que é tensionada sempre pela alteridade do outro. Percebo aí o outro que lhe é oposição concomitante à condição de uma espécie de alvo que o estabelecido tem por possibilidade existencial alcançá-lo, mas se percebe inatingível. Daí é que se percebe o fatal sofrimento do homem moderno, que aparece em Almeida (2020) por meio de uma pintura conceitual, a qual, insisto, é sugestiva da compreensão da cadeia significante de Umberto Eco (1971). Isto é feito em uma trama que se constrói na ausência dos seus personagens, construída na conceitualidade de oposição, que empresta ao filme uma demanda psicológica do sofrimento de Ulisses, que se vê homogeneizado no ordenamento da modernidade.

Permito-me sugerir aí uma possibilidade de sofrimento emocional alegórico, de modo que é difícil não pensar em Pedro Almodóvar, mas lembrando de que essa possível alegoria de sofrimento emocional se faz numa estrutura ausente

(ECO, 1971), que se configura como alucinação e loucura, que a locução de possibilidade didática da realização mostra, na minha percepção, na caminhada de Ulisses. Pois essa caminhada se faz em meio à grande eloquência dos prédios em uma fotografia reveladora de Ulisses, mas que o realizador tem como estratégia cinematográfica não mostrá-lo. Da mesma maneira que se fala do amor a Penélope, mas sem mostrá-la, revelando assim que, vivendo a desventura da dor da infidelidade, Ulisses não a possui. É ilustrativo lembrar que no início do filme o realizador aponta que a história de Ulisses é a história de todos os homens e assim ele é todos e, pela homogeneização da modernidade, perdendo a sensibilidade e sua natureza ontológica, ele também é ninguém. A desarticulação existencial de Ulisses coaduna com a negação de si mesmo, que Reich (1977) observa no patológico Zé Ninguém:

> Escuta, Zé Ninguém: a miséria da existência humana é visível à luz de cada um destes pequenos horrores. Cada ato mesquinho teu faz retroceder de mil passos qualquer esperança que possa restar quanto ao teu futuro. E sentes isto tão penosamente que, para não o saberes, inventas graças de mau gosto e chamas-lhes "humor popular". Ouves a piada que te humilha e ris-te com os outros. Ris-te do Zé Ninguém, sem entender que é de ti que te ris, tal como milhões de outros Zés Ninguéns (REICH, 1977, p. 37).

Foi-me perceptível ainda que a fotografia consubstanciada em cadeia significante na qual o protagonista não é mostrado, mas é percebido em uma construção poética

daguerreótipa (PRUDENTE, 2019c), cujo transtorno do personagem Ulisses parece se revelar também na grande eloquência da arquitetura moderna. Essa arquitetura se impõe como força ordenadora, tornando-o menor na medida em que isso traga flagrantemente a sua existência no atendimento dos compromissos imperativos do sistema da modernidade: pagamento da previdência, dívida do carro, uma suposição de área de conforto que não se estabelece no consumismo que se dá contrário à própria sensibilidade que lhe daria satisfação:

> Exiges que a vida te conceda a felicidade, mas a segurança é-te mais importante, ainda que custe a dignidade ou a vida. Como aprendeste a criar felicidade, a gozá-la e a protegê-la, não conheces a coragem do indivíduo reto. Queres saber o que és, Zé Ninguém? Ouve os anúncios publicitários dos teus laxantes, das tuas pastas de dentes e desodorizantes. Mas não ouves a música da propaganda (REICH, 1977, p. 37).

Entretanto, o intento da honra frente a essas necessidades exógenas do sistema lhe são opostas a sua interioridade ontológica. Pois neste mundo de modernidade em que se encontra, sua satisfação pessoal está na instintividade que se localiza na aventura. Paradoxalmente, Ulisses está preso na casa no esforço de ter a propriedade da iniciativa privada, que no sistema da modernidade priva o proibido/oprimido da sua própria iniciativa, que é o campo ontológico em que o espírito de aventura se estabelece.

Desse modo, sem a existência consubstanciada pela satisfação emocional peculiar ao instinto e o sentido do mito na grandeza epopeica em que a narrativa é o grande aventureiro (Freire, 1978), Ulisses se vê contido num romance moderno do seu cotidiano em que lhe é imposta a escrita da sua história, a qual ele mesmo não pode escrever, estando atado à mera sobrevivência, com pagamento de dívidas, como prescreve a grandeza do sistema. A modernidade, assim, torna-o menor, e ainda sem o amor de Penélope, que antes o esperava, mas agora lhe vê fraco, pequeno, escravo de vontades que lhe são estranhas, sem a existência da aventura, caminhando para a morte comum de todos os homens, os quais, por isso, não são nada, não são ninguém (REICH, 1977). Trata-se do romance da modernidade, já sem a alma da aventura, pois proibiu-se o instinto do mito (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Com sensibilidade de artista que escreve e esculpe com o olhar da objetiva, Rogério tem uma lente epistêmica para sua conceitualidade, que, reitero, sugere a possibilidade da estrutura do ausente, do personagem que não é visto, mas que é observado na contramão de si mesmo, como percebo na lição sartreana: "De fato, originalmente, o órgão sensorial do outro não é, de modo algum, um instrumento de conhecimento para o outro; é, simplesmente, o conhecimento do outro, seu puro ato de conhecer, na medida em que este conhecimento existe à maneira de objeto em meu universo" (SARTRE 2003, p. 429). Aquele que esteve em um lugar, quando sai, deixa uma possível marca de utensílio que lhe permite ainda a presença que lhe é contrária para um

uso exógeno. De tal sorte que, assim, "ao meu quase cego ver", o realizador sugere a grandeza do mito que se esvaiu na modernidade. Vejo nesse contexto a difícil composição de Almeida (2020), que afirma a importância do filme, na insurgência da sua originalidade: o Ulisses oculto se faz presente na percepção do seu oposto cênico de ambiência, sobretudo de plasticidade arquitetônica, que ajuda a revelar a sua ausência.

Penso que uma característica pertinente ao curta-metragem é elaborar perguntas, ficando da proposta de Almeida (2020) a sensação de que é pertinente indagar. Não estaria a imagem de Ulisses, que é grande pela aventura da epopeia, como também é grande pela força com que foi composta para furtar a sua existência, construída como uma grande eloquência? Enfim, *Desta vez Ulisses não sairá de casa*, de Rogério Almeida (2020), é um curta-metragem que deve ser assistido com o cuidado de quem lê um romance, pois o filme sugere também a importância do mito como uma força da epopeia que o romance moderno já não dá conta. A instintividade mitológica com a qual se faz a aventura da epopeia migrou para o cinema. Agora, Ulisses é o próprio filme.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALMEIDA, Rogério de. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. **Educ. rev**. [online]. 2017, vol. 33, e153836. Epub Apr 03, 2017. ISSN 0102- 4698.

Desta vez Ulisses não sairá de casa. [filme] Direção e Produção de Rogério de Almeida. 2020. (13min).

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva. 1971.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Brasil: Paz e Terra. 5ª. Ed, 1978.

JOYCE, James Augustine Aloysius. **Ulisses**. 1922. Ed. Globo, Rio de Janeiro: 1989.

PEGINO, Paulo Marcelo Ferraresi. Hermenêutica Ricoureriana e sua articulação nos estudos organizacionais. (In:) **Revista de Administração de empresas**, RAE. Vol.56.nº 5 São Paulo set/out. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-75902016000500578&script=sci_arttext&tlng=pt> Acesso em 29 de set 2020.

PESSOA, Fernando. **Lisboa**: Parceria António Maria Pereira, 1934 (Lisboa: Ática, 10ª ed. 1972), - 25.

PRUDENTE, C. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**, n. 38, p. 157-171, 6 Ago. 2020 Disponível em: https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.38/pp.157-171>.

PRUDENTE, Celso L. A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. **Revista Extraprensa**, v. 13, p. 5-305, 2019a.

PRUDENTE, Celso L. **Étnico Léxico: para compreensão do autor.** In: **A dimensão pedagógica do cinema negro:** aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente. Dacirlene Célia Silva. (Org.). 2ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019b. p. 171-177.

PRUDENTE, Celso L. **A dimensão pedagógica do cinema negro**: uma arte ontológica de afirmação positiva do íbero-ásio-afro-ameríndio. In: **A dimensão pedagógica do cinema negro**: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente. Dacirlene Célia Silva. (Org.). 2ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019c, p. 59-77.

PRUDENTE, Celso L. **A dimensão pedagógica do cinema negro**. AVANCA Cinema 2018 Conferência Internacional de Cinema, arte, tecnologia e comunicação. Capítulo II Cinema. 1ª Ed. AVANCA Portugal: Cineclube Avanca, 2018, v. 1, p. 2-794.

PRUDENTE, Celso Luiz; OLIVEIRA, F. R.. A luta ontológica de afirmação da imagem positiva do ibero-**ásio**-afro-amerindio como elemento democrático da lusofonia: pontos reflexivos para um diálogo da dimensão pedagógica do cinema negro e a Revolução dos Cravos.. In: Cristina Montalvão Sarmento; Vicente paulino. (Org.). **Rotas de Signos**: Mobilidade Académica e Globalização no Espaço da CPLP e Macau. 1ed.Timor-Leste Díli: Europress, 2016, v. 01, p. 23-315.

REICH, Wilhelm. **Escuta, Zé ninguém**! Traduzido por: Maria de Fátima Bivar. São Paulo: Martins Fontes, 8ª Ed. 1977.

Ricoeur, Paul. **Teoria da interpretação**: O discurso e o excesso de significação. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1976.

Ricoeur, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1977.

SARTRE, Jean-Paul. ***O* ser e o nada:** Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Tradução e notas Paulo Perdigão. 12ª Ed. Petrópolis: Ed. Vozes. 2003.

VICENTE, Gil. **Obras completas de Gil Vicente:** Reimpressão "fac-similada" da edição de 1562. **Farsa dos Almocreves.** (p.220). Lisboa, Portugal: Biblioteca Nacional. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=222878>. Acesso em: 11 fev. 2020.

CELSO LUIZ PRUDENTE

Doutor em Cultura pela Universidade de São Paulo (FEUSP). Pós-Doutor em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP). Professor Associado da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Antropólogo, Cineasta. Curador da Mostra Internacional do Cinema Negro. Pesquisador do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC ECA-USP).

“O SALTO É POLÍTICO”
CINEMA DOCUMENTÁRIO, EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA POR VIAS TRANSVERSAIS

PAULO VINICIUS BAPTISTA SILVA
ANDRÉ LUCAS GUERREIRO OLIVEIRA
NELI GOMES ROCHA

RESUMO

O ARTIGO ANALISA O filme *Megg, a margem que migra para o centro*, de Larissa Nepomuceno, de 2018, que retrata a história de Megg Rayara Gomes de Oliveira, um documentário de 15 minutos sobre a professora universitária do setor de Educação da Universidade Federal do Paraná, que se autoidentifica como travesti negra. São analisadas cenas e depoimentos do documentário a partir da perspectiva crítica de análise de diversidade sexual e raça/cor. A obra mescla cenas das aulas da professora, sua rotina pessoal em casa e nos brinda com seus contundentes relatos de sua vida.

Aos poucos, Megg vai dando sentido às suas experiências, refletindo sobre seu pertencimento racial, de gênero, de classe e geográfico. A escolha do caminho das artes pela a protagonista trouxe a possibilidade de criar um mundo próprio em cores e texturas, um discurso que afronta as normativas sociais de beleza padronizada envolta do olhar colonizador e eurocêntrico. A produção do documentário apresenta em primeira pessoa os passos que em nada têm de curtos, pois simbolizam longas passadas suplantando visões retrógradas quanto às identidades de gênero que já não cabem na bipolaridade masculino x feminino. No artigo nos propusemos ao exercício de reflexão sobre a atualidade da temática das identidades de gênero, de raça enquanto campos de redescobertas de si tão urgentes quanto necessárias. A perspicácia em retratar a temática pela via cinematográfica caminha em dois propósitos, o primeiro pelo alcance da obra em um mundo virtual pulsante e segundo a expressividade da abordagem em sua narrativa expositiva do real, a obra trata da experiência vivida e não ficcionada. O documentário expressa a arte de Megg como afirmação da beleza negra e ao mesmo tempo uma busca pelo erotismo, pela valorização da homossexualidade, pela ressignificação de conceitos e termos, pelo olhar sobre a interseccionalidade raça e sexualidade e pela expressão contestadora, provocativa, que busca a transgressão, em contínuos atos políticos. A fusão sentidos vividos, arte bordada, ativismo negro e travesti é explorada em detalhes no filme e a compreendemos como uma forma potente de expressão artística afro-brasileira que une elementos discursivos

plásticos e corpóreos como resistência às práticas de poder normatizadoras/normalizadoras.

Palavras-chave: Travesti. Identidade negra. Estática. Documentário. Emancipação.

ABSTRACT

THE ARTICLE ANALYZES THE film *Megg, a margem que migra para o centro*, by Larissa Nepomuceno, from 2018, which portrays the story of Megg Rayara Gomes de Oliveira, a 15-minute documentary about the university professor in the Education sector at the Universidade Federal do Paraná, which identifies herself as a black transgender person. Documentary scenes and testimonies are analyzed from the critical perspective of analysis of sexual diversity and race/color. The work mixes scenes from the teacher's classes, her personal routine at home and provides us with her forceful accounts of her life. Gradually, Megg gives meaning to her experiences, reflecting on her racial, gender, class and geographic belonging. The choice of the arts path by the protagonist brought the possibility of creating her own world in colors and textures, a discourse that defies the social norms of standardized beauty around the colonizing and Eurocentric gaze. The production of the documentary presents in first person the steps that are far from short, as they symbolize long strides, supplanting retrograde views regarding gender identities that no longer fit in the male x female bipolarity. In the article, we set out to reflect on the current issue of gender and race identities as fields of self-discovery as urgent as necessary. The perspicacity in portraying the theme through the cinematographic path goes in two ways, the first for the reach

of the work in a pulsating virtual world and according to the expressiveness of the approach in its expository narrative of the real, the work deals with the lived experience and not fiction. The documentary expresses Megg's art as an affirmation of black beauty and at the same time a search for eroticism, for the valorization of homosexuality, for the reframing of concepts and terms, for the look at the intersectionality of race and sexuality and for the challenging, provocative expression that seeks transgression, in continuous political acts. The fusion of lived senses, embroidered art, black activism and transvestite is explored in detail in the film and we understand it as a potent form of Afro-Brazilian artistic expression that unites plastic and corporeal discursive elements as resistance to normative / normalizing power practices.

Keywords: Transvestite. Black Identity. Static. Documentary. Emancipation.

RESUMEN

EL ARTÍCULO ANALIZA LA película *Megg, a margem que migra para o centro*, de Larissa Nepomuceno, de 2018, que retrata la historia de Megg Rayara Gomes de Oliveira, un documental de 15 minutos sobre la profesora universitaria del sector Educación en la Universidade Federal do Paraná, que se identifica como una persona transgénero negra. Se analizan escenas y testimonios documentales desde la perspectiva crítica del análisis de la diversidad sexual y la raza/color. La obra mezcla escenas de las clases de la maestra, su rutina personal en casa y nos brinda sus contundentes relatos de su vida. Poco a poco, Megg da sentido a sus experiencias, reflexionando sobre su pertenencia racial, de género, de clase y geográfica. La elección

del camino artístico por parte de la protagonista trajo la posibilidad de crear su propio mundo en colores y texturas, un discurso que desafía las normas sociales de belleza estandarizada en torno a la mirada colonizadora y eurocéntrica. La producción del documental presenta en primera persona los pasos que distan de ser cortos, ya que simbolizan pasos largos, suplantando visiones retrógradas sobre identidades de género que ya no encajan en la bipolaridad masculino x femenino. En el artículo, nos propusimos reflexionar sobre el tema actual de las identidades de género y raza como campos de autodescubrimiento tan urgentes como necesarios. La perspicacia en retratar el tema a través del camino cinematográfico va de dos maneras, la primera por el alcance de la obra en un mundo virtual pulsante y según la expresividad del enfoque en su narrativa expositiva de lo real, la obra trata de lo vivido. experiencia y no ficción. El documental expresa el arte de Megg como una afirmación de la belleza negra y al mismo tiempo una búsqueda del erotismo, de la valorización de la homosexualidad, de la reformulación de conceptos y términos, de la mirada a la interseccionalidad de la raza y la sexualidad y de la desafiante, expresión provocadora que busca la transgresión, en actos políticos continuos. La fusión de sentidos vividos, arte bordado, activismo negro y travesti es explorada en detalle en la película y la entendemos como una forma potente de expresión artística afrobrasileña que une elementos discursivos plásticos y corporales como resistencia a prácticas de poder normativas/normalizadoras.

Palabras clave: Travesti. Identidad negra. Estático. Documental. Emancipación.

INTRODUÇÃO

O ARTIGO ANALISA FILME de Larissa Nepomuceno, de 2018, que retrata a Profa. Dra. Megg Rayara Gomes de Oliveira, um documentário de 15 minutos sobre essa professora universitária do setor de Educação da Universidade Federal do Paraná que se autoidentifica como travesti negra. São analisadas cenas e depoimentos do documentário a partir de perspectivas críticas de análise de diversidade sexual e raça/cor. A obra mescla cenas das aulas da professora, sua rotina pessoal em casa e nos brinda com seus contundentes relatos de vida. Aos poucos, Megg vai dando sentido a suas experiências, refletindo sobre seu pertencimento racial, de gênero, de classe e geográfico.

No momento da filmagem, Megg era professora substituta, mas atualmente integra o quadro docente efetivo da UFPR. A professora conta que em suas primeiras aulas ouve de alunas intrigadas com sua presença como docente a pergunta: "Que tipo de aula vai ser?". A dúvida das alunas refere-se a que tipo de aula uma professora doutora travesti negra poderia lecionar. Afinal, em 2017 Megg conclui brilhantemente seu doutorado em Educação, tornando-se assim, em pleno século XXI, a primeira doutora travesti negra no Brasil. Megg sabe que, para além da curiosidade discente quando do encontro com novas/os professoras/es, a dúvida das alunas expressa um conjunto de estereótipos acerca de suas identidades de travesti e negra. Interseccionando raça e gênero, essas visões estereotipadas são produtos do racismo e da transfobia.

A pergunta sobre que tipo de aula seria dada por uma professora travesti negra é carregada de preconceitos, ainda que não fosse a intenção primeira das alunas, remete a um questionamento da legitimidade da professora como docente. A dúvida das alunas poderia ser traduzida em: como pode uma professora travesti negra? Ao longo da obra a própria personagem principal demonstra a força de sua presença legítima no quadro docente de uma universidade pública.

Ao relatar sobre sua defesa do doutorado ocorrida em 2017, a professora Megg aborda a construção simbólica e material de seu vestido para a apresentação, carregado de símbolos muito "potentes", para utilizar um termo expresso por nossa personagem/autora. O vestido vermelho foi bordado com peças presenteadas por suas alunas da Fundação Cultural de Curitiba, local em que ministrava aulas de desenho anteriormente ao trabalho na universidade. Megg bordou o nome de 10 travestis brasileiras mortas somente naquele ano, simbolizando que não estava sozinha na sua defesa. Sua homenagem às travestis tem o poder da denúncia que cobra visibilidade para as mortes (que na maioria das vezes não tem qualquer solução para os casos) e a força da representatividade, da resistência que busca alternativas para estas vidas. A sublinhar que o discurso em seu vestido, arte cerzida, bordada e moldura do corpo, o caráter de transcender das experiências individuais aos atos políticos: os "fuxicos" que compõem discursos que oprimem ao coração da travesti negra, são as normatividades heterossexual e branca que associam à pessoa transexual e à pessoa negra estereótipos e atuam de forma violenta, que marcam seu coração,

representam a mortificação do cotidiano destas pessoas e também a sua morte literal, física, representada pelos assassinados constantes e, no vestido/arte, pelos nomes de dez travestis assassinadas em 2017, ano de sua defesa. A proposta de Megg foi levar para ao espaço social de defesa de doutorado a problematização, o lugar das mulheres travestis negras na produção de conhecimento e, no seu caso, na produção de conhecimento escrita/pesquisa/tese e arte plástica/vestido/corpo, em oposição ao lugar de vítima das violências/mortificações do cotidiano e dos assassinatos.

Segundo a pesquisa do IBTE – Instituto Brasileiro Trans de Educação, realizada em 2019, a metade de todos/as entrevistados/as (pessoas trans) já abandonou os estudos em algum momento de suas vidas, sendo o primeiro motivo para o abandono a transfobia - preconceito e discriminação que as pessoas trans e travestis sofrem devido à cisnormatividade[1]. (CANTELLI, Andreia Laís, *et al*, 2019, p. 37).

A professora Megg reconhece que sua história não é comum em sua população, logo, ser doutora travesti e negra é um ato de muita luta e mais que uma vitória pessoal, é a imagem positiva de uma representação mais que necessária para sua população. Inclusive critica em várias de suas falas uma possível leitura meritocrática de sua trajetória profissional. Não se trata de que as travestis negras "não se esforçaram" para conquistar também outros espaços, são o

1 Cisnormatividade é a norma que legitima as vivências das pessoas cis (aquelas que não tem discordância com o gênero atribuído no momento do nascimento), excluindo, desumanizando e estigmatizando quem estiver fora de seu espectro, ou seja, as pessoas trans.

racismo e a transfobia estrutural[2] que dificultam, quando não impedem definitivamente, que mais pessoas trans e travestis negras ocupem locais de poder na sociedade.

Nossa personagem/autora perscruta as ambiguidades da educação, discutindo as experiências na escola, um lugar de ambiguidades. A escola foi lugar de discriminação e violência, lugar onde a sobrevivência foi necessário fingir que assimilava os discursos normalizadores de gênero e raça. Ao mesmo tempo o conhecimento fornecia formação que era operada como contra dispositivo de poder. Pelos resultados favoráveis e pro se sujeitar a mecanismo de controle Megg construía uma trajetória de "tolerância" à sua participação na escola, ao mesmo tempo em que utilizava dos conhecimentos que adquiria como estratégia de se livrar de violências a que esteve exposta por sua orientação sexual e sua raça/cor. Seu discurso revela que a percepção que o conhecimento poderia ser utilizado como contra dispositivo de poder foi alcançado gradativamente e na fase de sua formação já jovem adulta.

Um exemplo do conhecimento que fez emancipatório ao qual teve acesso por via da educação escolar foi, no segundo ano do ensino médio, seu acesso e leitura do livro "o bom crioulo", no qual relata a descoberta de uma personagem com a qual se identifica pela sexualidade e pela cor negra, que permite ter uma referência sobre as possibilidades de vivência de homoerotismo por uma jovem negro, novamente num processo cravados por contradições e ambiguidades. A

2 O conceito de racismo estrutural é descrito por Silvio Almeida (2018) e a noção de transfobia estrutural é uma aproximação cuidadosa proposta por André. L.G Oliveira, 2020.

leitura da jovem Megg por um lado encontra na literatura um espaço social possível de existência e alternativas de vivências da sua negritude e de sua sexualidade e revela o apreço ao livro que levava a diversos lugares consigo. Por outro capta os estereótipos dirigidos à personagem e as formas violentas a ela dirigidas em razão de sua sexualidade. A atribuição de características de "demônios" a personagens negras foi lugar comum no imaginário do racismo brasileiro desde o século XIX, passando pelas formas de controle social sobre os corpos negros em suas rebeldias contra o sistema escravocrata, sendo o "demônio" o escravo fugitivo, insurrecto e também aquele que tem uma sexualidade desviante ou descontrolada. E Megg revela a vivência de marcas destes estereótipos em sua trajetória infantil, a referência ao "capeta" como dispositivo de controle sobre seus comportamentos, seu corpo e sua sexualidade. O relato revela como os estereótipos expressos nos discursos públicos se espraiam e operam socialmente no estabelecimento de hierarquias raciais, dando suporte a tese de Brookshaw (1983) sobre o papel dos estereótipos divulgados na literatura na constituição das culturas locais e nacionais, como também revela uma forma de "presentificação do passado", no cotidiano da cidade do interior do Paraná na segunda metade do século XX as figuras de demonização da sexualidade e da raça. se expressaram de forma violenta na trajetória de Megg criança e adolescente.

Algumas cenas do filme são emblemáticas, posto que sem palavra alguma, nos dizem muito. A primeira delas merece destaque: é quando a professora Megg chega no

campus da Reitoria da UFPR. Temos uma professora atravessando o pátio de um prédio a outro (são 2 edifícios com salas de aulas) com uma maleta de acessórios para aulas (projetor de *slides)* de vestido e salto alto, cujo barulho anuncia sua chegada. O "toc-toc" triunfal da professora Megg é o som que rompe o silêncio das mortes e das ausências de outras pessoas trans e travestis nas universidades brasileiras.

Para a professora Megg seu "*salto é político*", uma vez que seu salto produz a visibilidade de uma travesti negra doutora e professora universitária. Ela afirma que "*não pede licença"* para entrar nos espaços que frequenta. Não haveria motivos para pedir licença, ainda assim, a presença de travestis negras na universidade como alunas, ainda mais como professoras é muito pequena, embora venha crescendo desde a conclusão do doutorado de Megg. Seu salto é político porque fala da presença da professora travesti negra e é político porque representa a resistência de uma pessoa pertencente a uma das populações mais constantemente agredida, excluída das instituições sociais, discriminada, expulsa compulsoriamente dos ambientes de ensino, e infelizmente inúmeras vezes brutalmente assassinada.

Quando se fala em pessoas trans e travestis não é tão simples pensar em evasão dos locais de ensino, sendo melhor retratar o processo de contínuas violações de direito as quais culminam no abandono dos estudos como uma expulsão compulsória (OLIVEIRA JUNIOR; MAIO, 2016, p. 169 e 170).

Como professora Dra. Megg tem mais uma missão: não só representa uma possibilidade para outras pessoas trans – assim como um exemplo de vida – mas também se

torna uma importante referência nos seus temas de estudo, a saber: raça e gênero. A pesquisadora Jaqueline Gomes de JESUS, uma mulher trans negra, aponta que as mortes das pessoas trans e travestis não são somente físicas, contudo, também há um movimento de silenciamento de suas vozes nas produções teóricas, que a autora chama de epistemicídio trans (JESUS, 2020). Logo, enquanto docente universitária e pesquisadora, a voz e o salto de Megg auxiliam na construção de uma potente rede de conhecimentos produzida por pessoas trans e travestis, a qual pode desestabilizar esse apagamento que Jaqueline de JESUS aborda.

São vários os tributos que o filme conta a partir das narrativas da professora Megg. Seu nome, designação que personifica o ser, "é uma homenagem e um pedido de desculpa" para outra Megg, uma travesti negra que a professora Megg conheceu em sua da cidade de nascença na sua juventude. É o relato de mais uma história de exclusão e sofrimento, que naquele momento, a futura professora Megg não pôde auxiliar. O recurso disponível para o reconhecimento desta influência em sua vida foi honrá-la com seu nome, escolhido e decidido desde que pôde e conseguiu adotar um nome feminino, condizente com seu gênero. Sua última fala no filme, a professora diz emocionada que "é muito feliz sendo *Megg*". Não poderia ser diferente, pois como disse Schopenhauer "já reconhecemos em geral que aquilo que *somos* contribui muito mais para a felicidade do que aquilo que *temos* ou *representamos*." (SCHOPENHAUER, 2015, p. 27).

É disto que o filme dirigido por Larissa Nepomuceno trata: de exemplos de vidas que engrandecem e influenciam outras vidas, ainda que nem sempre saibam de seus créditos. Histórias que se somam e constroem lutas coletivas, agregam saberes, vitórias e transformações sociais e culturais, elaborando novas possibilidades de sonhos e realidades para aqueles e aqueles que conhecem de perto os obstáculos dos preconceitos e das discriminações. Geram também redes de apoio e solidariedade na medida em que coletivizam o alcance de suas conquistas. Sim, o salto da professora doutora Megg é político, por todas as razões elencadas por ela mesma, e porque salto também pode significar o ato de saltar de um local a outro. Assim, professora Megg com suas lutas repletas de sucesso narradas no documentário ensina majestosamente a saltar da margem para o centro.

Experiência estética: usos interdisciplinares

> O termo 'aísthesis' foi adotado tendo em vista capturar a característica essencial da experiência sensual por si mesma na experiência da beleza. E assim a beleza veio a ser entendida como possuindo sua própria esfera, à parte dos conceitos gerais, tendo seu fundamento nas coisas específicas. (HERWITZ, 2010, p. 29)

De forma pragmática a estética remete ao vivido, ao ato experimentado por meio dos sentidos que ao ser assimilado ecoa no duplo sentido, de dentro para fora e de fora para dentro, o fluxo de ideias nesse movimento de

internalização da expressão estética fixa sentimentos de enaltecimento ou depreciação da coisa representada. Um corpo já não é apenas um corpo e acrescido de sentido abarca a representação simbólica nele imbricada, envolto de valores e visões de mundo construídos socialmente.

A reflexão sobre a experiência estética nos interessa em sua vertente mais pragmática, como forma de expressão do ser em sua forma mais íntima ao evidenciar o que não se consolida em palavras por congregar a dimensão de valores e de gostos. Como bem aponta Maillard (1998) são as modalidades das experiências que vão se modificando com a própria história, cujo núcleo é sempre essa estranha satisfação que resulta do reconhecimento da capacidade de construir, de produzir sentidos que, quando a gente experimenta, ao mesmo tempo está construindo e produzindo a gente mesmo (Maillard, 1998, p. 254).

A escolha do caminho das artes por nossa protagonista, a Dra. Megg, trouxe a possibilidade de criar um mundo próprio em cores e texturas, um discurso que afronta as normativas sociais de beleza padronizada envolta do olhar colonizador e eurocêntrico. Intensa e inquietante a proposta é desnudar sentimentos e sensações repreendidas geração a geração em um ato de reconhecimento da própria humanidade ao se colocar no mundo como sujeito autônomo em busca de espaços que exprimam algo mais que o olhar de senso comum.

Nesse sentido a produção do documentário apresentado em primeira pessoa os passos que em nada têm de curtos, pois simboliza longas passadas suplantando visões retrógradas quanto às identidades de gênero que já

não cabem na bipolaridade masculino x feminino. Há muitas nuances tão significativas para quem as porta e que merecem atenção e respeito seja qual for o espaço social circundante.

A narrativa do documentário percorre diferentes espaços embora ressalte o campo acadêmico pela sua característica ainda de pioneirismo, diferente como o mercado da estética e da beleza há muito familiarizado como o prisma das identidades de gêneros não cerceando a pessoa de sua criatividade e potencial intelectual.

FIGURA 1. Cartaz de Divulgação

FONTE: ACERVO LARISSA NEPOMUCENO

A escolha da identidade visual da produção cinematográfica a exemplo do cartaz de divulgação da obra acima exposto temos a simbologia e a sonoridade dos passos largos anunciando sua chegada que simbolicamente é um

gesto que visa romper com o silenciar de tantas gerações. O mundo em intensa transformação já não suporta a exclusão da diversidade que ao contrário do que se pensava nos enriquece de beleza e coragem.

Sobre a doutora que pinta e borda

Neste artigo nos propusemos ao exercício de reflexão sobre a atualidade da temática das identidades de gênero, de raça enquanto campos de redescobertas de si tão urgentes quanto necessárias. A perspicácia em retratar a temática pela via cinematográfica caminha em dois propósitos, o primeiro pelo alcance da obra em um mundo virtual pulsante e segundo a expressividade da abordagem em sua narrativa expositiva do real, a obra trata da experiência vivida e não ficcionada. Característica quem movem o pensamento sobre o tempo para além da personagem retratada.

Uma das características marcantes na narrativa imagética do filme é o lugar da expressão plástica, os pincéis, telas, caixas de giz pastel, bastidores, linhas, maquina de costura, assim como os quadros pintados por Megg e por suas alunas, as esculturas, os bordados, os objetos de decoração compõem uma narrativa no paralelo às narrativas das palavras expressas. O filme promove em paralelo o espaço do ensino e da interação com as alunas e alunos e a expressão plástica de Megg em seus quadros, são usados como moldura dos relatos da personagem e em algumas cenas ganham protagonismo, revelando a expressão plástica da personagem em traços que trazem as marcas da negritude e

do homoerotismo como temas centrais, que trazem o tema das travestis expresso. Em determinada cena a pintura e a fala se unem, a autora fala da intencionalidade de pintar corpos negros com traços expressos "de uma forma muita positiva" e a imagem fixa detalhe de um quadro com a parte de cima de uma face negra com olhos extremamente expressivos que tem sobreposto o escrito "SALVE SENHORA PROTETORA DAS BICHAS PRETAS" e, acima deste, uma coroa. Esta fusão acentua o que está expresso em diversas outras passagens do filme, a arte de Megg como afirmação da beleza negra e ao mesmo tempo uma busca pelo erotismo, pela valorização da homossexualidade, pela ressignificação de conceitos e termos, pelo olhar sobre a interseccionalidade de raça e sexualidade e pela expressão contestadora, provocativa, que busca a transgressão.

Outra linha que liga a narrativa do filme são as salas de aula. As cenas iniciais vão da sala de aula na UFPR à sala de aula de desenho da Fundação Cultural de Curitiba e a travesti se une à professora ao longa do desenvolver do enredo. A escola, lugar de violência e estereotipia é retratada como também lugar de emancipação e afirmação. Assim como na leitura da obra *Bom Crioulo* revelou-se uma adolescente extremamente crítica, que percebe e discute as formas de estigmatização da personagem, as escolas de desenho e de pedagogia expressam o caminho da margem ao centro, a professora que caminha no pátio da reitoria da Universidade Federal do Paraná, o corpo negro e travesti que ocupa este espaço social de poder e que faz questão de expressar sua estética neste espaço.

Para concluir uma interpretação de uma das formas de expressão da artista que costura e borda seus vestidos. As duas obras de arte para vestir que o filme revela podem ser interpretadas como formas de "parangolés", nas quais ocorre a "incorporação do corpo na obra e da obra no corpo" (OITICICA, 2010, p. 13). Podemos vincular esta forma e expressão plástica como Mantos, numa acepção de auto apresentação como as criadas por Arhur Bispo do Rosário, na qual as marcas do tempo e os sentidos da valorização do aprendizado-professora ou da ativista-protesto são cuidadosamente dispostos como tecedura da experiências vividas; da história e da vida da artista que a veste. Neste caso que ganham forma junto ao corpo negro e travesti com quais se funde. As formas de ressignificação dos mantos de Bispo do Rosário são expressas por outras artistas como na criação do "poemanto" de Ricardo Aleixo, que a trouxe em performance na exposição Africanidades, da qual Megg foi curadora em 2011. A fusão sentidos e vividos, arte bordada, ativismo negro e travesti é explorada em detalhes no filme e a compreendemos como uma forma potente de expressão artística afro-brasileira que une elementos discursivos plásticos e corpóreos como resistência às práticas de poder normatizadoras/normalizadoras.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BROOKSHAW, David. Raça e cor na literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANTELLI, Andreia Laís, *et al*. **As fronteiras da educação**: A Realidade dxs estudantes trans no Brasil. Brasil: Instituto Brasileiro Trans de Educação, 2019.

HERWITZ, Daniel. Estética. Porto Alegre: Artmed, 2010. (Coleção conceitos-chave em filosofia).

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Revista *Cult*.** Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/visibilidade-trans-jaqueline-de-jesus/

Maillard, C. (1998). **La razón estética**. Barcelona: Ed. Laertes.

OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. 200 p.

OLIVEIRA, André Lucas Guerreiro. "**A educação** é **uma catapulta para a liberdade**": acesso e permanência de homens trans em instituições de ensino superior. Curitiba: Paraná, Programa de Pós-graduação em Educação, 2020. (Tese de Doutorado).

OLIVEIRA JÚNIOR, Isaias Batista de e MAIO, Eliane Rose. *Re/des/construindo In/diferenças:* A expulsão compulsória de estudantes trans do sistema escolar. **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 25, n. 45, p. 159-172, jan./abr. 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **"Introdução: do pós-moderno ao pós-colonial e para além de ume outro**", 2006.

_____. **A Gramática do Tempo**. Porto: Afrontamento, 2010.

_____. **Pela mão de Alice**: O social e o político na pós-modernidade. 14 edição: São Paulo, Cortez, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos sobre a sabedoria da vida.** São Paulo: Folha de S.Paulo, 2015.

PAULO VINICIUS BAPTISTA SILVA

Professor UFPR. Pesquisador CNPQ. Superintendente de Inclusão, Políticas Afirmativas e Diversidade (SIPAD) Universidade Federal do Paraná.

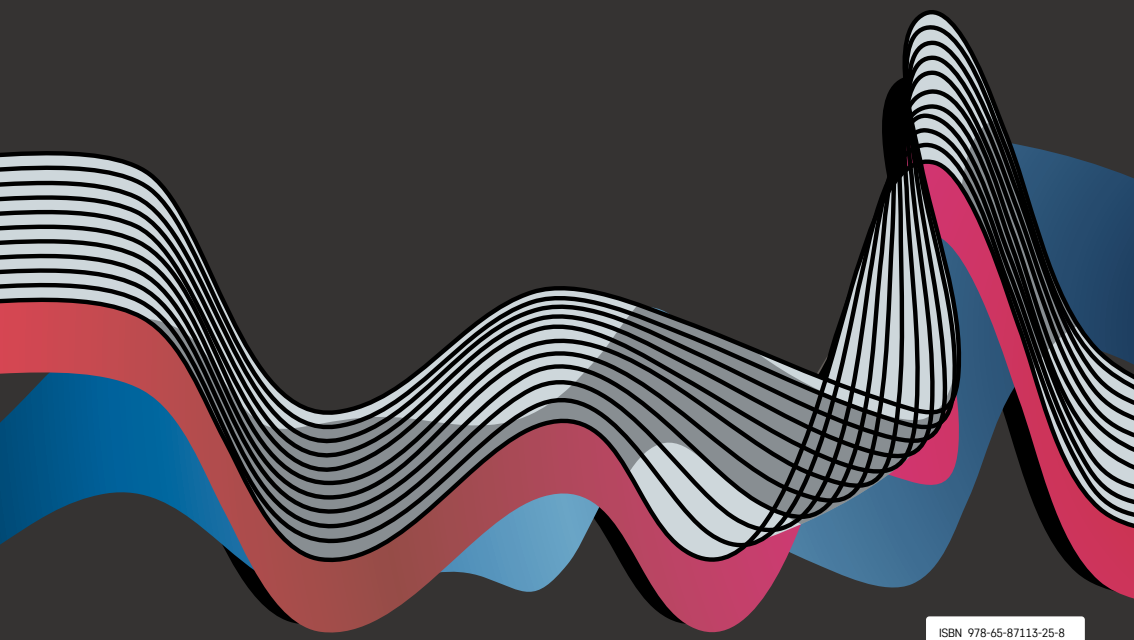
ANDRÉ LUCAS GUERREIRO OLIVEIRA

Doutor em Educação pela UFPR.

NELI GOMES ROCHA

Graduada em Ciências Sociais; Mestre em Sociologia; Investigadora-visitante no Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane em Maputo/Moçambique/África (2017) e Investigadora-visitante no Centro de Estudos Sociais da Uuniversidade de Coimbra em Portugal/Europa (2017). Contato: neligomes30@gmail.com

MICN



ISBN 978-65-87113-25-8

REALIZAÇÃO

APOIO CULTURAL