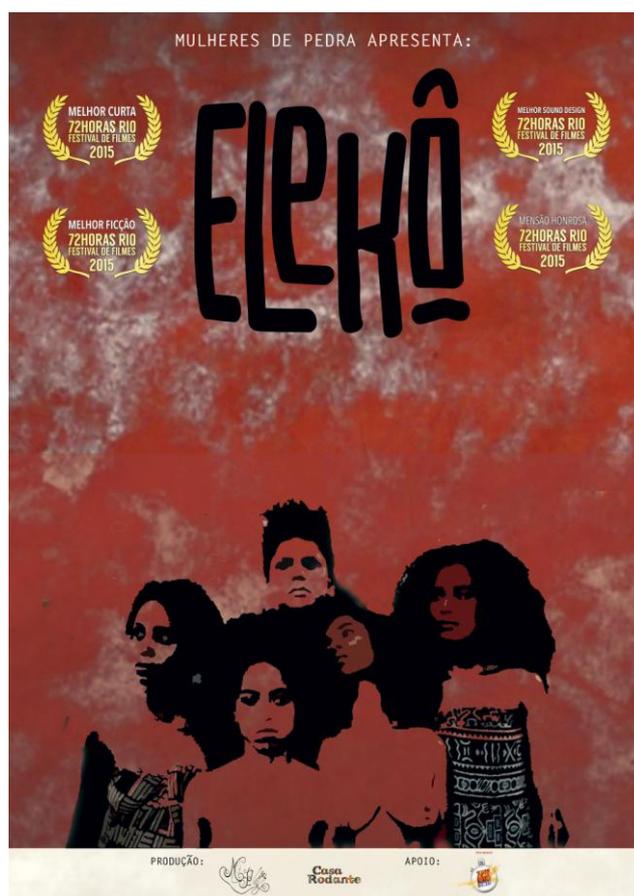


UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

“Parimos um vermelho sem igual”

Elekô, femininos negros em cena



Niterói, 2016

DAIANE DOS SANTOS RAMOS

“Parimos um vermelho sem igual”

Elekô, femininos negros em cena

Material de defesa da tese apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara

[SEQUÊNCIA 1]

1.1 Trajetória

1.2 Representação e identidade

1.3 Abordagem metodológica

[SEQUÊNCIA 2]

2.1 Cinema negro como campo político

2.2 Mulheres PRETAS em CENA

[SEQUÊNCIA 3]

3.1 Mulheres de Pedra

3.2 Do Ritual à performance

3.3 Elekô

4 [EPÍLOGO]

[Bibliografia]

“As donas da casa, peço licença pra cantar. Dá licença aê. Da licença”

Trecho de ponto de jongo

“Trata-se de apreender como histórias de mulheres comuns, podem iluminar a reflexão sobre relações raciais, gênero e educação durante determinado período”
(DAMASCENO. Janaina. 2013, pag 17)

[SEQUÊNCIA 1]

1.1 Trajetória

Para começar vou descrever um pouco da minha trajetória. Constituída em relação às interpelações sociais, fui provocada logo a ter uma consciência sobre o fato de ser negra e mulher. Digo isso, porque foram essas coisas que me fizeram ter o cabelo que tenho, atuar nos grupos que me referencio e trabalhar com o que eu trabalho.

E nesse ato contínuo que é me construir, lembro que, já no ambiente familiar, meus pais sempre deixavam evidenciado as complexidades étnicas e de gênero aos quais estávamos submetidos. Mas infelizmente esse entendimento sempre veio com o peso de um social simbólico extremamente negativizado, seja no dia a dia, seja pela mídia. Dessa maneira, tudo isso me passava, quando criança, a sensação de que ser negra não era algo estimulante, na verdade, era muito ruim.

O estímulo à criação de saídas para enfrentar as estratégias do racismo eram buscadas, no sentido de que era melhor não chamar atenção para o fato de ser negra do que assumir uma posição diante do fato. A camuflagem do alisar o cabelo era uma dessas possibilidades de existência abafada, como evitar se enquadrar no termo negra, tentando ser chamada de “morena” e de querer, na verdade, ser branca. Não tendo referências boas visuais e estéticas, além do cabelo “duro”, de “bombril”, a cor da pele não me dava potência. “Fazer” o cabelo, assim, era algo tão natural, como também ficar calada quando me chamavam de “neguinha” de forma depreciativa.

Com o tempo, as andanças, os estudos, o contato com filosofias diferentes e com pessoas autênticas ajudaram a me entender melhor diante desse todo social, me dando mais arcabouço, experiência e referenciais estéticos e táticos. Lembro-me do dia que percebi que era imaginável ter um cabelo diferente, que não era preciso sempre “relaxar” o cabelo com química, deixando a raiz “lisinha” – prática que eu fazia desde os 7 anos. Foi no metrô, bem no começo de 2006. Eu já estava na faculdade e tinha lá meus 18 anos:

Fiquei surpreendida com a liberdade que uma jovem mulher negra conduzia seu cabelo trançado. Recordo de ter ficado completamente encantada com aquela representação positiva. Que linda e livre ela parecia ser. Naquele momento a imaginação de que era

possível viver com o cabelo sem química e creme controlador de fios realmente me fez vibrar. Dois meses depois meu cabelo já estava de tranças rastafári.

Essa atitude foi, na mesma medida, um choque e uma libertação. Choque porque ninguém entendeu nada e criticava meus cabelos crespos constantemente e libertação porque me senti enormemente livre de todas as feridas que a química provocava em mim. Tocar pela primeira vez, após longos 12 anos, meu cabelo real teve um função fundamental na minha história sendo de extrema importância para meu processo de consciência crítica.

Depois da trança rastafári continuei e nunca mais parei de mudar o cabelo, sempre sem o uso da química, claro. Fui para o penteado Black Power, depois dreadlocks, raspei na máquina 0 e deixei ele crescer da raiz todo de novo, como um renascimento. Atualmente, venho cultivando meu cabelo crespo com muito amor e fazendo diversos tipos de cortes e penteados, frequentando salões de beleza que tratam do meu tipo de cabelo.

Tenho certeza que foi através do cabelo que me liguei com esse lance de me identificar como sendo uma mulher negra e de acionar essa identidade em diversos espaços. Percebi que era assim que a sociedade me via, era assim que eu me via também e que, na verdade, isso era meu grande trunfo, pois me alocou em diversas coletividades e práticas, me fez compartilhar essa minha história com muita vivacidade e conhecer dezenas de outras parecidas. Enfim tinha me tornado negra.

“O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. Pode ainda representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo.” (GOMES, Nilma Lino. 2002. Pag 3)¹

Como para Nilma Lino Gomes, pós doutora em sociologia e Ministra da Cidadania, em seu texto “Corpo e Cabelo como símbolo da identidade negra”, acredito que há uma zona de tensão entre um “padrão de beleza corporal real e um ideal”. Segundo a autora, a consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. E vai além concluindo “Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária.”.(GOMES, Nilma Lino. 2002. Pag 3)²

¹ GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. São Paulo:USP, 2002 (tese: doutorado).

² GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade

...

O cinema entrou em minha vida na graduação. Durante a faculdade de comunicação a gente aproveitava os bons equipamentos que a PUC oferecia para produzir alguns filmes, cheguei a participar de três curtas nesse período, mas, nesse momento, ainda sem uma ideia clara de coletividade e dos aspectos relacionados às temáticas que envolviam a subjetividade da mulher negra. Sai da faculdade em 2010 e só em 2013 que voltei a me envolver com cinema. Foi através do convite da Revista Cranta, primeiro coletivo de realizadores do curta Kbelá, que retornei para esse universo.

Kbelá é um curta-metragem de gênero experimental feito a partir do conto “MC Kbelá” da diretora e roteirista Yasmin Thayná e, segundo a própria autora, significa cabelo com beleza. Inspirado principalmente no filme “Alma no Olho” (1974) de Zózimo Bulbul, Kbelá narra de forma performativa não linear, a história da relação de mulheres negras com seus cabelos crespos. Realizado em 2015, mas iniciado seu processo em 2013, o filme tem duração de cerca de 20 min e já circulou em diversos festivais.

Eu sempre digo que Kbelá veio em um momento crucial, pois me colocou , e também a uma série de outras pessoas, de frente a questão identitária a partir do lugar desse afrotombamento, onde a estética é trabalhada de forma política, lugar que vem impulsionando vários diálogos e outras produções de maneira contundente. Segundo a filósofa Marcia Tiburi em seu artigo “Kbelá, o filme – de Yasmin Thayná ”na Revista Cult de setembro de 2015:

Comprometido com a causa fundamental das mulheres negras constantemente humilhadas pela construção estética (e com finalidade política) dos cabelos, Kbelá desmonta poeticamente essa humilhação. Sabemos que a humilhação é parte fundamental de qualquer método de dominação. Kbelá é denúncia da humilhação, mas por um via irônica que dá ao filme uma qualidade estética libertadora.³

...

negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. São Paulo:USP, 2002 (tese: doutorado).

³ <http://revistacult.uol.com.br/home/2015/10/kbela-o-filme-de-yasmin-thayna/> (site visitado em setembro de 2015)

Em coletivo. Provocações artísticas e micro políticas. Esse encontro com minha própria trajetória revela a importância da evocação estética, corpo e cabelo, para meu constructo identitário. Construção essa que vem através de conflitos, mas muito através dos encontros. São os encontros que dão o tom das transformações.

Estar em coletivo foi o desdobramento natural das inquietações a cerca da identidade e também da vontade por engajamento político. Na minha cabeça, esse engajamento vinha no sentido de querer parar um tempo na minha vida para trocar com outros o lugar das representações, quem me representa? Eu mesma posso me representar? Estar em coletivo foi uma maneira de compartilhar minhas inquietações pessoais, sobre a vida, identidade étnica, sexualidade, cultura, corpo, com as inquietações de outras pessoas.

Ai foi o começo de tudo, comecei a me encontrar com as futuras novas integrantes de Mulheres de Pedra em 2012. Cada uma tem uma história para contar sobre o começo da nossa união, mas o que eu me recordo foi que havia muita potência criativa artística e na primeira oportunidade já começamos a produzir encontros com arte.

“Não me recordo perfeitamente da impressão que tive
do primeiro dia que cheguei a casa,
mas lembro de ter ficado cheia de vontade de voltar
e que o vento que bate lá não corre em nenhum lugar.”

(Dai Ramos)

Não sou da Pedra de Guaratiba, mas fui para lá através da Lívia, da família Vidal, uma família de artistas que vivem em Pedra, em que a matriarca, Leila Vidal, ajudou a criar o grupo há 15 anos atrás. Lá eu me achei em presença artística e produtiva de ações e de encontros saudáveis em um espaço completamente encantador. Eu vejo que lá, o Atelier massa com artes (espaço sede de Mulheres de Pedra), é um lugar de encontros, de arte, de educação, de fazer cultural. Aliás, não apenas a casa gera esses significados, mas o fazer do Coletivo.

Com esse encontro o desejo de mobilizar movimentos artísticos e culturais que pensam questões referentes a ser negra com suas estratégias de sobrevivência e criação a partir "**das margens**" surgiu.

Dentro da cultura, as margens, embora continuem periféricas, nunca foram um espaço tão produtivo como o são hoje, o que não se dá simplesmente pela abertura dentro da dominante dos espaços que podem ser ocupados pelos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos na cena política e cultural. (HALL, Stuart. Revista Comum, pag. 150)⁴

1.2 Abordagem metodológica

E 2014, no começo do mestrado, o título da pesquisa era “Mulheres, práticas e territórios - a atuação de Mulheres de Pedra através da arte e do encontro”. O intuito era investigar este grupo de mulheres a fim de me debruçar sobre um movimento coletivo contemporâneo de mulheres artistas. A ideia assim era observar os processos criativos coletivos (artísticos e ritualísticos), as redes de afeto, e também as inquietações do grupo entorno da experiência de vida das mulheres negras, focando assim na coleta das histórias de vida das Mulheres de Pedra.

Mas já de início percebi a dificuldade de não ter um enfoque. Mulheres de Pedra é muita coisa!! Então percebo que pra mim, i que fazia sentido era o enfoque da arte, o que rola de arte aqui? Pego isso e transpasso por mim, minha investigação enquanto artista que trás o sagrado, o corpo, então já vi que era uma investigação de eu artista dentro dos fazeres do coletivo.

Foi em 2015, que ficou evidente pra mim a força política e simbólica que os filmes produzidos pelos grupos que circulei possuíam, tanto o formado para a realização do Kbelá quanto o formado para realização de Elekô. Um dos fatos determinantes dessa delimitação foi as experiências de troca nas exposições em diversos espaços, como ONGs, cineclubes, Universidades, etc. Além do aumento do debate acerca do tema representação e estética negra no ano de 2015, principalmente as provocações da juventude preta urbana que alguns denominaram geração “tombamento”⁵, “afrontamento”, “afrotombamento”. Isso me forneceu

⁴ HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra?. In Revista Comum n 13-14, pg. 147-159.

⁵ Tombamento é um termo que caracteriza as novas formas de organização dessa juventude negra que hoje constrói linguagens de resistência e tem se tornado referência em todo o país. Esta onda de empoderamento tem impacto na política e na produção cultural, com a criação de movimentos auto-organizados tais como as marchas do empoderamento/orgulho crespo. A “Geração Tombamento” vem conseguindo ser importantes transgressões políticas: pra nós, estar na rua com nossos cabelos crespos coloridos, usar pinturas que resgatem elementos da cultura africana, ouvir música negra já é por si só uma atitude transgressoras que tem impacto sobre este tempo

a dimensão social com a qual os filmes estavam dialogando e ativando, assim como também a dimensão ética e territorial do alcance dessa discussão sobre a (auto)representação das mulheres negras no audiovisual.

Vejo aí uma arte afro-diáspora, que articula os gestos de construção de poéticas em atos de questionamentos que se colocam como políticos, pois vão no sentido de negar todo um histórico de não validação de subjetividades e de construções simbólicas negativas. “A política é um tópico que tem crescido recentemente nas conexões ao universo afro no Brasil, seja em ações antiracistas e contrárias à marginalização social dos afrodescendentes, seja na abordagem da história; seja na reelaboração de memórias individuais e coletivas, seja em expressões étnicas diferenciadas” (CONDURU, R. 2013. Pag 17) ⁶

Acompanho o entendimento de diáspora como a compreensão do doutor em educação Luiz Rufino em seu texto Exu e a pedagogia das encruzilhadas – sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo.

Diáspora africana, afro-diáspora ou diáspora negra são aqui apresentadas como expressões que detêm o mesmo conteúdo conceitual. Todas essas expressões referem-se aos processos de travessia, dispersão e ressignificação simbólica das populações negro-africanas e seus descendentes nas Américas. Esses acontecimentos estão enredados a trama colonial, alinhando experiências mediadas pelas violências da escravidão moderna e pelas formas de resistência astuciosas em meio aos cotidianos coloniais faz como que a experiência diaspórica seja uma experiência de não retorno. Nesse sentido, as noções que orientam as reflexões e os debates acerca das diásporas africanas consideram as questões acerca das identidades e culturas negras como questões que não se vinculam as noções de fixidez, de essencialismo e originalidade. A diáspora africana se caracteriza, também, como um empreendimento inventivo das populações negro africanas e seus descendentes no novo mundo. (RUFINO, L. 2015. p.2) ⁷

...

Seguindo um impulso intuitivo palpável de vínculo entre linguagem, existência e construção de subjetividade no mundo, surge a investigação pessoal de **“como por para**

histórico. Bruna Rocha e Samira Soares no texto “Geração tombamento – a juventude negra e suas novas formas de fazer política” publicado no site Blogueiras Negras, julho de 2016.

6 CONDURU, R. Pérolas negras – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 2013

7 RUFINO, L. Exu e a pedagogia das encruzilhadas – sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In. VIII Seminário Internacional As Redes Educativas e as Tecnologias: Movimentos Sociais e Educação. Junho, 2015.

fora?”, ato emergente que serve como chamada para um ato estético e emancipação existencial. Ele inicia nas investigações artísticas em Mulheres de Pedra, mas precisamente com a performance “Negra” e segue chegando à Elekô, passando pelos Saraus e pela participação em Kbelá. Com a pós-graduação a possibilidade de estruturar essa investigação numa pesquisa fundamentada me levou ao desafio de dar estrutura viva e crítica para esta pesquisa indissociável da experiência artística vivida em coletivo.

Cheguei à teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender, querendo entender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura. (hooks, bell. 2013, p.59)⁸

E eu penso: quem mais pode falar dos nossos processos, mulheres negras, se não nós mesmas? Mais do que nunca estamos numa época que a autoridade sobre quem está falando sobre o que é algo relevante. Quem está produzindo o conhecimento é um detalhe mais que importante, é fundamental. Alias acredito que é essa uma das grandes questões que Elekô, foco nessa análise, levanta.

Enquanto uma artista pesquisadora, que pensa e age, escreve e se inscreve dentro do processo, vejo que a produção de conhecimento é indissociável das subjetividades envolvidas. Por isso busco uma abordagem metodológica fenomenológica dando ênfase a posição do sujeito que interpreta, do investigador que pensa a partir de dentro, e ao pertencimento causal e relacional dos sujeitos envolvidos e interpretantes.

A partir daí penso que estamos lidando aqui com uma reflexão que busca não se alinhar aos padrões positivistas, que estabelecem distâncias. Aqui há proximidade entre o objeto do conhecimento e a pesquisadora. Assim essa pesquisa propõe que a sua liminalidade fenomenológica existencial dissolva as relações entre sujeito e o mundo que o afeta, entre conhecedor e processo de conhecimento. A reflexão aqui é encarnada, já que me coloco como uma artista-pesquisadora, e tenho certeza que é isso que dará a densidade e complexidade acadêmica nesse trabalho.

⁸ hooks, b. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2013.

Não sendo eu então um sujeito invisível na pesquisa, que tipo de conhecimento eu estarei produzindo? Como propor também uma auto crítica? Essas são as primeiras questões de método que me invadem.

“Quem pode produzir conhecimento? Quem pode performá-lo? E quem não pode?” (KILOMBA, Grada.⁹)

Segundo a mesma Grada Kilomba, artista interdisciplinar negra portuguesa com origens nas Ilhas São Tomé e Príncipe e Angola, o conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. Para a autora algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal.

Ainda de acordo com Kilomba, a epistemologia, a ciência de aquisição do conhecimento, é então que determina os temas “quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro.”; os paradigmas “quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido.”; e os métodos “e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro.”.

Aí refletindo penso que pretendo (não em busca de um conhecimento verdadeiro, mas sim palpável e significável para alguns) realizar, como artista-pesquisadora, um estudo que tem como norte a experiência e convivência que tive com mulheres negras em coletivo artístico no Rio de Janeiro, que envolve afeto, ética, solidariedade, colaboração, dando ênfase ao olhar sobre as produções cinematográficas que buscam o protagonismo das mulheres negras. Para isso, opto por uma abordagem etnográfica inspirada nas memórias dessas mulheres, entendendo que a memória é a mola propulsora da escrita das mulheres negras. Sigo assim em busca de uma “escrita de si”, de uma “escrevivência” sobre o que eu vivi, sob à benção dos olhos de Conceição Evaristo, escrevo então sobre nossos processos ritualísticos que desembocaram em produções fílmicas que buscam ser válvula de escape de

⁹ <http://docplayer.com.br/22573825-Descolonizando-o-conhecimento-uma-palestra-performance-de-grada-kilomba.html>

subjetividades, ou seja, do que é próprio de cada pessoa, e principalmente, romper com discursos e representações negativos sobre a mulher negra no audiovisual. Essa busca já nasce alinhada as ideias que rompem com os pressupostos positivistas e unidimensionais, como o pensamento pós-colonial.

"Descolonizar o conhecimento é encontrar e explorar formas alternativas e emancipatórias para sua produção, que estejam fora dos parâmetros clássicos. Então já começa com os formatos. Considero muito importante criar um espaço híbrido em que o acadêmico e o artístico se dissolvam." (KILOMBA, Grada)¹⁰

Em seguida, através de uma “intuição poética”¹¹ em uma escrita encarnada de “múltiplas vozes”¹², de uma “escrevivência”, pretendo sintetizar uma narrativa observando os processos de criação das componentes do coletivo Mulheres de Pedra, a vontade de potência, a necessidade da produção de protagonismos, convivência em coletivo, produção de linguagens constitutiva por todas, onde se busca o acontecimento de afetos fundadores de uma estética de auto-representação e expressão de subjetividades.

Os envolvimento das mulheres, eu-nós outras de si mesmas, em devir são fatores diferenciais no acontecimento fílmico nesse estudo, *Elekô*, pois é uma narrativa que revela suas vozes e subjetividades simbólicas. Para abordar esse fenômeno artístico e éticos de afetos “espinosianos” busco utilizar a etnografia investindo na fenomenologia da coleta de discursos, relatos e enunciações orais e visuais de algumas mulheres integrantes da realização, processo, e resultados do filme.

Não se trata mais de um mapeamento, mas uma etnografia de processos e afetos, de uma escrita e inscrição no próprio indeterminismo que busca os desdobramentos que agenciam a formação e empoderamentos dessas mulheres. Daí, o que se configura como um objetivo expandido se dá pelo agenciamento de relatos-enunciações feito por alguém de dentro, que sem dúvida acredito ser possível atingir algumas rotas do corpo negro diaspórico,

¹⁰ <http://docplayer.com.br/22573825-Descolonizando-o-conhecimento-uma-palestra-performance-de-gradakilomba.html>

¹¹ Para o pesquisador Roger Bastide “trata-se para o Sociólogo de não se colocar fora da experiência social, mas de vivê-la, senão totalmente.” In *História da educação. O debate teórico-metodológico atual*. 3 edição. Editora Autores Associados, pag 67.

¹² VERGARA, L. Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes. In *Visualidades*, Goiânia v.11. n1 p.00.00, jan-jun, 2013.

espiritual, cultural e histórico, perspectivado sob o olhar existencial e estético de nós outras de si mesmas.

1.3 Representação e identidade

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência a aquilo que somos (WOODWARD, 2000, p.17)

Nessa reflexão Kathryn Woodward no livro “Identidade e Diferença a perspectiva dos estudos culturais”, nos ajuda a pensar em ELEKÔ, em como este curta se insere em disputas por representação. Considerando que a representação estereotipada dos negros na sociedade brasileira é ainda dominante na maioria dos meios de comunicação. A disputa por voz e autonomia enquanto presença e produção no campo simbólico como agentes do próprio discurso estético visual é revista como fundamento ético primordial nesse projeto.

Problematizar as representações e identidades que o cinema constrói significa, portanto, pensar sobre a construção de um imaginário, apontando a(s) forma (s) como a sociedade e seus grupos são representados pela linguagem audiovisual, repleta de ambiguidades, polissemias e contradições (MONTORO, 2009, p.18).

Nesse sentido, pode-se considerar o imaginário como um lugar estratégico, responsável pela apropriação dos símbolos e das relações de sentidos, os quais podem ser usados para manutenção do poder e do controle social (BACZKO, 1984. P.300). Segundo Stuart Hall em seu texto “Que negro é esse na cultura popular negra?”, o que nós estamos tratando diz respeito à luta pela hegemonia cultural que está, nestes dias, empreendida tanto na cultura de massa quanto em qualquer outro lugar. De acordo com o autor a hegemonia cultural nunca diz respeito à pura vitória ou a pura dominação; para o teórico não é nunca um jogo cultural de inversões; é sempre sobre o mutável balanço do poder nas relações de poder cultural das quais não se pode fugir.

Seguindo a pista do jamaicano penso nas estratégias culturais que realmente podem fazer alguma diferença e que podem mudar as disposições do poder. Mesmo reconhecendo, como Hall, que os espaços “ganhos” para a diferença são poucos e dispersos, meticulosamente policiados e regulados, e que há uma resistência agressiva à diferença, como as novas xenofobias, racismos culturais.

Entretanto, embora os negros possam aparecer e ser representados como incorporados e inautênticos, continuamos, segundo Stuart Hall, a ver nessas figuras e repertórios, as experiências que ficam por trás deles: “sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala; em suas inflexões para o vernacular e o local; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical”. (HALL, Stuart. Revista Comum, pag. 153)¹³

Penso, como definiu Stuart Hall, que a cultura negra popular é um espaço contraditório, de contestação estratégica que traz à tona outras formas de vida e de representação. Aí se observa dentro do repertório negro, o estilo (que, de acordo com Hall, não é apenas um invólucro e sim uma matéria do conhecimento); a desconstrução da escrita (o povo da diáspora negra - povo híbrido que só – e oposição tem encontrado sua forma de estrutura de vida profunda na música) e o corpo que tem sido trabalho em nós mesmos como tela de representação. Acredito, como Hall, que esses repertórios da cultura negra popular:

Uma vez que nós fomos excluídos das correntes culturais majoritárias, eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restaram, estavam sobredeterminados desde, pelo menos duas direções: determinados parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. Apropriação, incorporação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, ao lado de um patrimônio cultural africano. (HALL, Stuart. Revista Comum, pag. 153)¹⁴

Acrescento que no caso da América latina se inclui aí uma porção de sabedoria indígena profunda nessa equação. E penso, ainda junto com Stuart Hall, que foi tudo isso nos conduziu à “inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar, um espaço social alheio, expressividades potencializadas, estilos de cabelo, posturas, maneiras de andar, de falar, e uma forma de constituir e sustentar a camaradagem e a comunidade.”

¹³ HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra?. In Revista Comum n 13-14, pg. 147-159.

¹⁴ HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra?. In Revista Comum n 13-14, pg. 147-159.

(HALL, Stuart. Revista Comum, pag. 153)¹⁵. Esses repertórios negros não existem em forma pura:

“são sempre produto de uma sincronização parcial, de engajamento através de fronteiras culturais, da confluência de mais de uma tradição cultural, das negociações de posições dominantes e subalternas, das estratégias subterrâneas da recodificação e transcodificação, da significação crítica, do ato de significar. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula.” (HALL, Stuart. Revista Comum, pag. 153)¹⁶

No texto “Etnicidade: da cultura residual, mas irredutível”, Manuela Carneiro da Cunha se debruça sobre um objeto de reflexão que reproduz as descobertas e as hesitações da antropologia, pois considera o conceito de etnicidade estratégico para a discussão da questão da cultura. A autora indaga sobre a substância da etnicidade como uma maneira de colocar a questão. Substância que já foi pensada em termos biológicos, quando se falava de raças e da sua heterogeneidade (de natureza diferente).

Segundo a antropóloga todos os dados levaram a redescoberta do que Marx Weber havia escrito, de que as comunidades étnicas podiam ser formas de organizações eficientes para a resistência ou conquista de espaços, que eram formas de organizações políticas. Para Manuela foi aí que se descobriu que a etnicidade podia ser uma linguagem, ou melhor, que podia ser uma retórica. Foi o momento de pôr em evidência o caráter manipulativo da etnicidade.

Abolida a ideia de cultura estática e de substância, “a etnicidade não se põe, apenas se contrapõe” (CUNHA, , segundo Manuela da Cunha, inclusive sua força motriz e lógica lhe são externos de acordo com ela. O que significa que a etnicidade é linguagem não simplesmente no sentido de remeter a algo fora dela, mas no de permitir a comunicação. De acordo com Carneiro, enquanto forma de organização política a etnicidade só existe em um meio mais amplo e “é esse meio mais amplo que fornece os quadros e as categorias dessa linguagem”. (CUNHA, p.99)

Essa reflexão sobre as comunidades étnicas me serve, pois o coletivo de mulheres constrói suas narrativas de comunicação como retóricas políticas. Mas como analisar as culturas, que não são estáticas, enquanto substrato da etnicidade, das identidades étnicas que

¹⁵ HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra?. In Revista Comum n 13-14, pg. 147-159.

¹⁶ HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra?. In Revista Comum n 13-14, pg. 147-159.

analiso, no caso das mulheres negras? Entendendo que são suas práticas culturais que se tornam ferramenta política, de afirmação, de atuação, mas fico me perguntando, como Manuela da Cunha, se os sinais de distintividade escolhidos são puramente aleatórios? Além disso, me questiono se a manipulação simbólica é negativa? Se essas retóricas comunicativas podem provocar particularismos étnicos?

Além do mais, tendemos a privilegiar a experiência em si como se a vida negra fosse uma experiência vivida fora da representação. Só precisamos, digamos, expressar o que já sabemos que somos. Em vez disso, é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmo que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos. Não há como escapar de políticas de representação... E não será surpresa para vocês que eu considere que “negro” não é, na realidade, nenhuma dessas coisas. Ele não é uma categoria de essência. Stuart Hall em “Que negro é esse na cultura popular negra?”

Sabendo que ainda experienciamos um regime da colonialidade, onde a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziu à uma elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento (Quijano,2005), vejo o quanto a elaboração teórica da ideia de raça foi naturalizada nas relações coloniais entre europeus e não-europeus. Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano isso significou, historicamente, uma nova maneira de legitimar “as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados”. Esse sistema de dominação social universal caminha junto de outro, o de gênero. Ou seja, os povos ditos dominados foram postos em uma situação natural de inferioridade, os seus traços fenótipos, suas descobertas mentais e culturais.

Stuart Hall em seu texto “O Espetáculo do Outro” investiga, sobretudo, o estereótipo como uma “prática de significação central para a representação da diferença racial” (HALL. 1993. p.257). Segundo Janaina Damasceno em seu texto “O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso de Vênus Hotentote” essa prática nasceria do encontro do Ocidente com o negro em três momentos distintos: na prática da escravidão no século XVI; na colonização recente da África no século XIX e no Pós-guerra, quando se inicia a migração negra para a Europa e o Norte da América (tempo em que era necessário provar racional e cientificamente a inferioridade dos povos não europeus).

)Pag?

De acordo com Stuart Hall em “Representation: Cultural Representations and Signifying Practices” é através da produção de estereótipos, via práticas de representação, que há a manutenção tanto da ordem social, quanto da ordem simbólica. Estereotipar seria assim, segundo Hall, “um elemento chave no exercício da violência simbólica” (HALL. p.259).

Nas pesquisas de Janaina Damasceno ela traz para sua análise a socióloga Patricia Hill Collins, onde a mesma afirma que estereotipar não só reflete ou representa a realidade, mas funciona para mascarar as relações sociais objetivas, fazendo com que o racismo pareça algo natural e parte inevitável da vida cotidiana. (COLLINS, p.69). Janaina nos ajuda a pensar novamente na questão da produção de conhecimento quando afirma que “a forma de conhecimento também foi racializada. A dicotomia entre sujeito e objeto através de um binarismo que opõe o sujeito que conhece ao objeto que é conhecido tornou-se um dos pilares da construção do estereótipo da mulher negra.”.(DAMASCENO

Por isso que a autora trás que ao se tornar um objeto de conhecimento lhe é interdito o poder de conhecer e nomear a si mesma e aos outros. Sendo por isso que há “nos estudos feministas negros uma tônica muito forte nos processos de legitimação do discurso de mulheres negras sobre si mesmas e sobre as relações que têm em sociedade.” (GOMES, J.D. 2008).

Isso me remete ao vídeo da literária nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie que em 2009 palestrou no TEDx sobre “o perigo da história única”. Quando a ouvi pela primeira vez me senti profundamente compreendida por aquela contação de história. A fala de Chimamanda sintetizava a minha aflição de perceber as várias histórias sobre nossas vidas e culturas sobrepostas, e que era importante ouvir outras histórias para ampliar o olhar sobre determinadas narrativas universais. Pra mim as narrativas são igualmente válidas, mas foram concebidas por perspectivas diferentes, como lados da mesma ficção-verdade ou opostos. E que se aproximava a necessidade de nós mesmas nos ouvirmos. “A história única cria estereótipos e o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentiras, mas que eles sejam incompletos” (Adichie. C. 2009)

E aí me recordo da fala da Lívia Vidal de Mulheres de Pedra em entrevista para o festival 72horas¹⁷: “Que mulheres negras nós queremos ser nessa tela? Que auto representação é essa que a gente consegue ocupar não só aqui na frente das câmeras, mas

¹⁷ Entrevista com as Mulheres de Pedra • 72HORAS RIO Festival de Filmes 2015
(<https://www.youtube.com/watch?v=Se6P5qe76Lw>)

também por trás das câmeras?” E eu complemento: Como então melhor explicar essa necessidade de assumir o protagonismos das próprias narrativas através da feitura de um filme dessas jovens mulheres negras em 2015 no Rio de Janeiro? Com uma qualidade fílmica aguçada, como essas produções não se limitaram a impeditivos técnicos?

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. (Adichie. C. 2009)

[SEQUÊNCIA 2]

[2.1] Cinema Negro como campo político

No audiovisual, ainda hoje, a representação nos meios de comunicação dos negros na sociedade brasileira é muito discutida. Amparada pela realidade excludente, estudos como os realizados por Joel Zito Araújo em “A negação do Brasil – O negro na telenovela Brasileira” e por João Carlos Rodrigues em “O negro e o cinema Brasileiro” mostraram como é retratado o negro na teledramaturgia e na produção cinematográfica nacional.

Em A Negação do Brasil Joel Zito Araújo (2000) traça o cenário histórico da representação dos negros nas telenovelas de 1963 a 1997 ressaltando como que esse veículo praticou uma verdadeira negação da diversidade racial do país, constatada pela pequena participação de atores e atrizes negras no elenco de uma telenovela e a constância em papéis inferiores e estereotipados.

Lançado em 1988 e relançado em 2001 o livro “O negro e o cinema brasileiro” teve como objetivo “averiguar se o cinema nacional, nas suas diversas épocas e estilos, tem refletido ou não a realidade do negro brasileiro, como e por quê” (p. 15). Assim, José Carlos Rodrigues começou o livro colocando um questionamento de intelectuais e artistas negros sobre o cinema brasileiro, de que os filmes nacionais não apresentavam personagens reais

individualizados, mas apenas arquétipos e/ou caricaturas como “o escravo”, “o sambista”, “a mãe-preta”, “a mulata boazuda”, entre outros.

Em consideração ao lançamento da segunda edição do livro em 2001, João Carlos Rodrigues aponta que a presença do negro no cinema brasileiro “continua mais passiva que ativa” e, segundo o autor para realmente se “alterar o status-quo da cinematografia nacional é preciso haver mais negros atrás das câmeras”.(RODRIGUES Na mesma edição há a complementação dessa ideia por Nei Lopes no texto de apresentação “atrás da câmera, mas comandando. E esse é o ponto principal da questão”.

Passados mais de 25 anos do lançamento da primeira edição do livro de João Carlos Rodrigues e mais de 15 anos após o livro de Araújo seria possível apontar mudanças sobre as representações midiáticas dos negros? E considerando ainda as transformações sociais, culturais e políticas que vêm ocorrendo nas últimas décadas impulsionadas pelo movimento negro, desenvolvimento de ações afirmativas e a implementações de leis de direitos para população negra, seria possível apontar avanços na forma como os negros, e aqui nessa análise especialmente os femininos negros, são retratados nas narrativas audiovisuais?

Por incidirem também nos processos de subjetivação dos indivíduos, as narrativas audiovisuais atuam como elementos preponderantes na construção e naturalização do imaginário social, categoria importante segundo (SODRÉ, 1999)

De acordo com a pesquisa A Cara do Cinema Nacional do GEMAA (Grupo..(2014 - IESP - UERJ), as produções cinematográficas nacionais comerciais ainda não refletem a realidade brasileira. De 2002 a 2012 dos principais filmes lançados no Brasil, os pretos e pardos representaram apenas 20% dos atores e atrizes que atuaram em papéis de destaque nestes filmes, e destes apenas 4% são mulheres. Sendo que, de acordo com o IBGE (2012) homens e mulheres pretas e pardas representam 53% da população. A pesquisa também aponta algo que é visível nas produções audiovisuais, de todos os mais de 200 filmes analisados não foi encontrada nenhuma diretora e roteirista negra, o que mostra que as mulheres negras ainda são a fatia da população com menos possibilidade de auto-representação, assim como as menos representadas na mídia.

Guiada por duas perguntas “Há diversidade no processo de criação dos filmes?” e “os diferentes grupos sociais encontram-se representado nessas produções?” esta pesquisa

contribuiu para o debate sobre representação e diversidade na cultura, entendendo que “há uma linha tênue entre representações, formação de valores e de expectativas sociais, a democratização dos espaços – e, em particular, da mídia – é de suma importância para que os sujeitos possam obter estima social, elemento constitutivo da integridade humana.”. Ela também reforça o presente estudo que busca avançar e atualizar ainda mais estas fissuras críticas na nossa história cinematográfica e como elas transpiram um estatuto colonizado dominante até mesmo na produção artística.

A pesquisa se propôs a analisar a produção cinematográfica nacional comercial, em sua metodologia de análise elencou a legislação existente sobre a inclusão do negro nos espaços de representação. Nesse estudo foi percebido que do total de nove leis municipais, apenas cinco estabelecem efetivamente cotas de representação, sendo que a obrigatoriedade recai apenas sobre agências e produtoras independentes contratadas por prefeituras, e não sobre agências e produtoras privadas. De acordo com a análise do GEMAA isso significa que a obrigatoriedade não está vinculada a grandes estúdios e tampouco grandes distribuidoras, não atingindo assim o cinema nacional comercial. Na esfera federal, segundo a mesma pesquisa do GEMAA é o Estatuto da Igualdade Racial, sancionado em 20 de julho de 2010 no intuito de atender as demandas do movimento negro no Brasil, que dá o tom no que diz respeito a participação de artistas negros em filmes, programas e peças publicitárias, o estatuto determina que devam ser garantidas oportunidades iguais a atores, figurantes e técnicos negros, sendo vedada toda e qualquer discriminação de natureza política, ideológica, étnica ou artística. Entretanto, como aponta a pesquisa do GEMAA o estatuto não estabelece um percentual ou uma proporção específica.

A pesquisa conclui que em nenhuma das esferas houve avanço efetivo no que diz respeito à intervenção na mídia de caráter privado, pois não há estipulação de metas, cotas, o que dá liberdade para cada empresa, agência ou produtora definir por si o contingente de negros em sua produção.

De certa forma, esta análise para nós nos serve como base de entendimento mais amplo do que acontece no cinema comercial, mas ainda não no dimensiona sobre a situação dos curtas metragens, como Elekô.

...

Destas premissas, entende-se que, fazer o próprio cinema torna-se a única maneira pela qual os negros, excluídos pela estrutura da branquidade (WARE, 2004), de expressar voz própria e colaborar para a construção de histórias, e estórias cinematográficas mais « autênticas ». (ZENUN, 2014)

Pensando o cinema negro como campo político, o termo cinema negro não é recente, ele trás em seu lastro a vontade de se produzir novas representações e também da produção de reflexões acerca das identidades negras produzidas a partir de imagens, desde o início do século passado.

Trago essa categoria aqui, como para a socióloga Maíra Zenun, como uma categoria de análise em processo, uma forma de tipologia em desenvolvimento, pois vem se transformando com as mudanças nas formas de se representar as populações negras no mundo. Trago essa categoria aqui a fim de compreender o quanto ao longo do tempo diversas subjetividades negras, profundamente afetadas pela opressão das etnicidades brancas, hegemônicas impuseram uma pluralidade comportamental e estética trazendo certa particularidade ao termo. (ZENUN, 2014).

Segundo Zenun as primeiras noções de cinema negro não surgem vinculadas ao espaço acadêmico e sim como prática em meados dos anos entre 1910 e 1950 nos Estados Unidos. É através dos race pictures¹⁸ que surge a reação aos estereótipos racistas e a toda uma política de inviabilização do trabalho de diretores, produtores e roteiristas negros promovidos pela grande indústria cinematográfica hollywoodiana.

De acordo com a pesquisadora Janaina Oliveira, fundadora do Fórum Itinerante de Cinema Negro e professora da IFRJ, não dá para definir ao certo o conceito,

“O que eu venho dizendo, e as pessoas ficam chateadas, é que não dá para definir cinema negro. É um campo político, de luta por representação, de desconstrução de estereótipos, de tornar as representações mais complexas, de ampliação de representações nos espaços mais diversos. Há quem defina, eu não defini. Definir é limitar. O cinema negro tem toda uma história, que

¹⁸ Segundo Fernanda Paixão (2013) eram filmes exibidos apenas em cinemas para negros e com temas importantes para os afro-americanos como casamentos inter-raciais, linchamentos, cinebiografias de afro-americanos famosos etc. Entre os principais diretores deste cinema negro, se destaca a filmografia de Oscar Micheaux (1884-1951), primeiro cineasta negro a produzir um longa-metragem no mundo, *The Homesteader* de 1919

começa nos Estados Unidos, passa pela diáspora negra, caminha por vários lugares.” Janaina Oliveira em entrevista para Agência Brasil¹⁹

Para a doutora em educação Edileuza Penha de Souza em sua tese “Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade” o cinema negro brasileiro é um conceito corporificado pela militância negra, nas primeiras produções jornalísticas desses grupos. Segundo a autora antes mesmo da abolição da escravatura, jornais como O Homem de Cor ou O Mulato, Brasileiro Pardo, O Cabrito já circulavam no Brasil reivindicando a representação dos negros.

Busco a militância negra como referência, principalmente a partir da assinatura da Lei Áurea, da possibilidade de traçar uma sequência dos acontecimentos que abriram caminhos para construção do conceito de cinema negro. Acredito que é nas primeiras palavras escritas por homens e mulheres negras no Brasil, grafadas em panfletos, periódicos, cadernos, jornais e tantos outros instrumentos de letramento que se encontram os primórdios para elaboração do conceito daquilo que hoje se denomina Cinema Negro” Edileuza Penha de Souza na tese Cinema na Panela de barro.

Segundo a autora esses jornais foram a base da criação de entidades como a Frente Negra Brasileira²⁰ (FNB) e o Teatro Experimental do Negro²¹. Isso, segundo ela, só afirma que a discussão sobre o cinema negro passa pelo Movimento Social Negro. Para a socióloga ao tratar de questões étnico raciais possibilitou uma série de discussões sobre a construção das imagens do negro nos meios de comunicação, o que permite o debate e o reconhecimento de como a representação dos negros está calcada em preconceitos e estereótipos.

A presença do negro no cinema brasileiro se fez muito presente no período de militância expressiva, a década de 60, de acordo com Edileuza Souza Penha. Para a autora o Cinema Novo marca o momento onde cultura, negro e povo ganham sentidos quase similares, predominando heroicos quilombolas, sambistas e adeptos dos cultos afros. Há muitas visões sobre a presença negra no cinema nesse período, eu gosto da visão do sociólogo e cineasta Noel dos Santos Carvalho:

¹⁹ Em entrevista para Agência Brasil de Notícias em dezembro de 2015: <http://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2015-12/cinema-negro-no-brasil-e-protagonizado-por-mulheres-diz-pesquisadora>

²⁰ Criada em 1931 em São Paulo. Chegou a ter em torno de cem mil membros pelo país. Atuando além da formação de consciência política e racial (RUFINO, 2015), apresentava como uma de suas reivindicações a necessidade de representações negras na mídia paulistana, se desdobrando em jornais como O Menelick e O Clarim d’Alvorada (SOUZA, Edileuza Penha de. 2013)

²¹ Idealizado por Abdias do Nascimento surgiu na década de 40 como uma companhia de intelectuais e artistas. O principal objetivo do tem era aumentar e qualificar a presença de negros e negras no teatro brasileiro.

O Cinema Novo construiu uma agenda estética e política em que colocou a questão da representação racial no centro. O negro metaforizado na figura do povo, favelado, camponês, analfabeto, migrante e operário foi a chave de representação desses artistas na procura do “homem brasileiro”. Ao mesmo tempo, o negro escolhido pelo Cinema Novo foi “desracializado”, o movimento recusou a ideia de raça, idealizando o negro como um universal (povo, proletário, explorado) guia dos destinos do povo oprimido. Os filmes procuraram criar uma identificação entre a plateia predominantemente branca e intelectualizada quase sempre de esquerda com personagens heroicos negros (CARVALHO, 2006, p. 24).

Ou seja, nesse contexto a subjetividade do negro, sua complexidade ainda não fundamentavam a presença do negro no cinema, até porque, segundo Noel Carvalho se houve avanços na inclusão de atores e atrizes negros, este avanço não se estendeu às funções de direção e roteiro, que permaneceram nas mãos de realizadores brancos. E no que tange à perspectiva de gênero, a participação feminina continuou sendo irrisória (ALVES, 2001). Para muitos, como para o cineasta Jerferson De, foi *Alma no Olho* curta experimental de 1973, de Zózimo BulBul que inaugurou o conceito de Cinema Negro no Brasil.

Alma no Olho fundou o que ‘conceitualmente’ chamo de Cinema Negro Brasileiro, foi dirigido por Zózimo Bulbul (com restos de negativo do filme *Compasso de Espera*, de Antunes Filho). Com este filme, Zó foi prestar contas na Censura e ficou em cana alguns dias. Os milicos queriam saber quem tinha mandado ele realizar o subversivo curta. Para os guardas era óbvio que um negão não poderia ser responsável pela sofisticada obra. Dias depois, veio a solução. Zó disse que tinha feito o curta sob ordens de seu amigo, o poeta (e diplomata) Vinicius de Moraes. Aí, obviamente, os fardados pegaram leve e liberaram o cineasta. Esta é apenas uma das centenas de histórias que cercam o filme (DE, 2008).

Inspirado no livre *Alma no exílio* (*Soul on ice*) escrito por Eldridge Cleave, militante e líder dos Panteras Negras, e publicado originalmente em 1968, *Alma no Olho* conta a história do negro de forma metafórica desde a África até os anos do movimento Black Power. É Noel Carvalho quem descreve o filme,

Trata-se de uma história orientada pela ideologia que animou o movimento negro a partir de meados dos anos 1970. Assim, o que vemos no filme são recorrências: 1) do ideário que marcou a concepção da negritude e da diáspora africana; 2) da história do negro na América, marcada pela opressão escravista e, após a Abolição, pelo preconceito racial; 3) da crença de que o retorno aos valores africanos (na verdade o modo como a cultura negra foi essencializada nesse período) seria a possibilidade de liberdade real (CARVALHO, 2012).

No início da década de 2000 surgem dois grupos interessados em discutir a questão da autorepresentação do negro e promover o aumento da produção do cinema negro, Dogma Feijoada²² (2000) e Manifesto Recife (2001)²³. Formados por atores e cineastas negros ambos os movimentos “reivindicavam diferenciações tanto estéticas quanto políticas no sentido de diferenciar um cinema produzido por negros e negras como forma de expressarem suas identidades, quanto no que se refere ao tratamento governamental no apoio a projetos e iniciativas” (ZENUN, 2014).

Cumprir notar que, se durante anos o cinema serviu para difundir o eurocentrismo e os estereótipos, o trabalho dos cineastas negros tem possibilitado uma nova visão de mundo. Desde que assumiram o controle das câmeras, eles têm criado um cinema de produção, autoria e cosmovisão negra; seus filmes são veículos de combate ao racismo e aos preconceitos; suas produções promovem e ampliam a história e a cultura negra, criam espaços formativos de políticas cinematográficas para cineastas, produtores e realizadores negros, e fortalecem as produções negras. (SOUZA,)

Para a doutora e cineasta negra Edileuza de Souza Penha, além de Zózimo Bulbul (Alma no Olho de 1973, Abolição de 1988, Dia de Alforria de 1981, Pequena África de 2001, etc), cineastas e atores como Antunes Filho (de Compasso de Espera de 1973), Antônio Pitanga (de Barravento de 1962, Ganga Zumba de 1964), Jeferson De (Bróder de 2010) e cineastas como Adélia Sampaio (Amor Maldito de 1984), Carmem Luz (Um filme de Dança, 2013), Janaína Re.fem (de Virus Africano de 2011), Viviane Ferreira (O dia de Jerusa, 2014), Juliana Vicente (Cores e botas de 2011), Lilian Santiago (Eu tenho a palavra de 2010), são os filmes que reafirmam o conceito sobre cinema negro., “não apenas como uma produção de cinema com a temática negra, o que até pouco tempo já era suficiente para ostentar o título de cinema negro. Os trabalhos desses cineastas forjam o conceito de cinema negro como um cinema produzido por negros, com temáticas sobre a população negra e que reiteram uma epistemologia possível para criação do cinema negro brasileiro (SOUZA, 2013).

Penso agora que é inegável que houve na formação do Brasil violências e dominações do corpo negro. E quando eu falo de corpo eu trago o fenótipo como marca de categorização, pois no Brasil é o que conduz o debate, assim como o cabelo, o tom da pele importa. Observar

²² Segundo Maíra Zenun o Dogma Feijoada propõe a criação de um cinema negro a partir de sete “mandamentos”: filmes dirigidos por realizador negro; protagonista negro; temática relacionada a cultura negra brasileira; filmes de emergência, com cronogramas exequíveis; personagens estereotipados negros (ou não) são proibidos; roteiro que privilegie o negro brasileiro comum; super heróis ou bandidos serão evitados.

²³ O manifesto reivindicou maior inserção de afro-brasileiros nas áreas de cinema, publicidade e televisão, e propôs: fim da segregação no mercado das telecomunicações; criação de fundo de incentivo; ampliação do mercado de trabalho, e; nova estética imagética da diversidade brasileira (SOUZA, 2006).

como esse corpo oprimido, que é individual e também coletivo, vem reagindo através da arte à estereótipos criados é se ver finalmente representado, em cor e forma, cor da pele e textura capilar. Vejo que é isso que a genealogia dessas práticas de artistas realizadores de filmes do “cinema negro” tem a nos dizer. Assim como os feito por mulheres negras. Busco assim entender aqui um cinema feito pelo feminino negro.

[2.2] Mulheres PRETAS em CENA

“Nós trabalhamos, estudamos, consumimos e, mesmo assim, somos invisíveis. Nos últimos 12 anos nenhuma mulher negra dirigiu, escreveu ou estrelou um longa nacional com distribuição nos cinemas ; você liga a TV no maior canal feminino e não vê uma mulher negra apresentando um programa sequer ou sendo entrevistada; passa numa banca de jornal e não vê uma negra na capa; vai numa FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty) e não vê nenhuma autora negra no casting; assiste um telejornal e não vê nenhuma ancora negra e por aí vai. Isso em um país de dimensão continental, onde 57% da população é composta por pessoas negras. E não era nem pra gente ficar questionando a presença de somente uma mulher negra em algumas dessas funções, era para já termos varias ao mesmo tempo atuando nessas grades. Isso tudo acontece em 2016, século XXI. Não da mais para se calar diante de uma política abertamente segregacionista como a nossa, isso é apartheid puro. Se não mudarem já esse status-quo a gente boicota tudo, porque é o capital que fala, afinal, não é mesmo? Será que essas instituições sobreviverão sem o consumo dessa população toda?” Sabrina Fidalgo²⁴ em entrevista divulgada no site cidade da mídia²⁵

Segundo Douglas Kellner em seu livro “A cultura da mídia” o cinema “é uma espaço a partir do qual se difundem padrões estéticos e costumes que ajudam a formar a percepção das pessoas sobre o mundo e sobre si mesmas” (Kellner, 2001). Sendo um meio fundamental de veiculação dos nossos imaginários e representações, o debate de suas produções do *mainstream* e do cinema independente, incluindo ai a categoria do cinema negro em junção com a de interseccionalidade, se faz imprescindível.

Segundo Cristiano Rodrigues da Universidade Federal do Mato Grosso interseccionalidade é um “conceito cunhado e difundido por feministas negras nos anos 1980,

24

²⁵ <http://www.cidadedamidia.com.br/promessa-do-cinema-brasileiro-atual-e-uma-diva-carioca-diretora-sabrina-fidalgo-esta-decidida-mudar-ordem-hierarquica-e-social-do-cinema-brasileiro-atual-2/>

constituí-se em ferramenta teórico-metodológica fundamental para ativistas e teóricas feministas comprometidas com análises que desvelem os processos de interação entre relações de poder e categorias como classe, gênero e raça em contextos individuais, práticas coletivas e arranjos culturais/institucionais”.

Nas décadas de 80 e 90 mulheres negras intelectuais militantes do movimento negro como Lélia Gonzales, Luiza Barros, Sueli Carneiro, Jurema Werneck, Beatriz Nascimento, entre outras, segundo a própria Sueli Carneiro, buscaram enegrecer a agenda do movimento feminista e “sexualizar” a do movimento negro. Elas foram fundamentais no aprofundamento do debate a cerca da importância de se articular gênero com a questão racial, mostrando que racismo e sexismo deviam trabalhar juntos.

Para Lélia Gonzalez as mulheres negras são vítimas de uma tripla opressão, raça, gênero e classe social, o que segundo Sueli Carneiro e Theresa Santos na publicação “Mulher Negra”, estabelece que, para as mulheres negras, cabe uma dupla militância, em que a interseção de raça, gênero e classe como forma específica de opressão deve ser considerada em sua totalidade.

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 2003).

Para Kimberlé Crenshaw²⁶, professora negra de direito da Universidade da Califórnia e Colúmbia nos Estados Unidos, interseccionalidade é uma sensibilidade analítica, uma maneira de pensar sobre a identidade e sua relação com o poder. Para a pesquisadora o termo por si só não tem o poder de trazer corpos invisíveis à vista, pois isso não faz com que líderes, tomadores de decisão visibilizem nossas lutas. O que faz é, segundo ela, é aumentar a conscientização sobre as dimensões interseccionais da injustiça racial.

Juntos racismo e sexismo nos recalcam diariamente pelos meios de comunicação. Todos os tipos de publicidade e cenas cotidianas nos aferem a condição de que não seremos bonitas e atraentes se não mudarmos a nós mesmas, especialmente o nosso cabelo. bell hooks no texto “Alisando nosso cabelo”

²⁶ Texto de Kimberlé Crenshaw. Publicado originalmente com o título: [‘Why intersectionality can’t wait’](#) no site do jornal washingtonpost.com em 24/09/2015. Tradução de Bia Cardoso para as Blogueiras Feministas.

E isso é fundamental para nosso debate aqui, dar luz ao debate da visibilidade e representação das mulheres negras no audiovisual é atravessá-lo por conceitos que coloquem a tona essas questões, que atravessam a experiência de ser mulher negra. Para Lélia Gonzalez, em um de seus primeiros artigos sobre o tema, “a articulação de racismo e o sexismo funciona como um dos operadores simbólicos do modo como as mulheres negras são vistas e tratadas.” (GONZALEZ, 1983)²⁷.

Para Alice Walker²⁸ em seu texto “Em busca dos Jardins de nossas mães”, que fala um pouco de uma invisibilidade que mulheres negras sentiam no sul dos Estados Unidos no anos 20 do século passado, essas mulheres negras cuja “espiritualidade era tão intensa, tão profunda, tão inconsciente, que elas mesmas desconheciam as riquezas que retinham. Elas vagavam cegamente por suas vidas: criaturas tão abusadas e mutiladas em seus corpos, tão ofuscadas e confusas pela dor, que se achavam indignas até de esperança” WALKER

Essas mulheres para ela eram nossas mães e avós, artistas criativas e abafadas. Eram “elas eram criadoras, que viviam vidas de desperdício espiritual, porque elas eram tão ricas em espiritualidade – que é a base da arte – que o esforço em suportarem seus talentos não usados e não desejados as enlouquecia. Jogar fora essa espiritualidade era uma tentativa patética de diminuir o peso de suas almas a um peso que seus corpos surrados do trabalho, e sexualmente abusados, pudessem suportar”. WALKER

“Na minha mente, eu vejo uma linha. E sobre essa linha que eu vejo campos verdes e flores lindas e belas mulheres brancas com seus braços esticados para fora sobre essa linha. Mas eu não consigo chegar lá, não sei porque. Eu não consigo superar essa linha. Isso era Harriet Tubman em 1800. E deixe-me dizer uma coisa, a única coisa que separa as mulheres de cor de qualquer outra pessoa é oportunidade. Você não pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem. Então aqui está para todos os escritores, o pessoal maravilhoso (...) que redefiniu o que significa ser bonito, ser sexy, ser uma mulher protagonista, ser negra“ Atriz Viola Davis primeira mulher negra a ganhar o EMMY sua atuação na série “How to get away with murder” Emmy na categoria série dramática na história da premiação.²⁹

Para a jornalista Giovanna DeAltry no artigo “Breves notas sobre mulheres e cinema”³⁰ fazer esse tipo de cinema não se trata de fazer cinema panfletário, **mas**

²⁷ “Racismo e sexismo na cultura brasileira”

²⁸ Escritora negra estado-unidense e ativista feminista, autora do romance “A cor púrpura”.

²⁹ Ao longo das 67 edições do Emmy Awards, somente atrizes brancas levaram o prêmio e o caso foi mencionado.

³⁰ Revista Tabu Nº439 . Jul- Dez 2015

compreender que o território narrativo do cinema também é um lugar de disputa narrativa. Quem tem o poder de narra o “outro” nesse espaço? E esse olho da câmera está refletindo quem? A mulher ou o olhar de uma sociedade patriarcal sobre essa mulher?

Na entrevista para Agência Brasil a professora Janaina Oliveira em resposta a pergunta “quem está produzindo cinema negro no Brasil?” foi enfática “nesse universo, onde as pessoas efetivamente produzem – seja com ajuda de editais, seja nas universidades –, o que temos, de filmes de expressão, que atingiram patamar de técnica e de qualidade são os filmes feitos por mulheres negras. E são várias”³¹

“São as produções de Renata Martins, que fez *Aquém das Nuvens* e agora está fazendo uma websérie fenomenal, a *Empoderadas*, que só fala de mulheres negras, tem a Juliana Vicente, que fez o *Cores e botas* e o *Minas do Rap* e está produzindo um filme sobre os Racionais MCs. Tem a Viviane Ferreira, que fez o *Dia de Jerusa*, que foi para [o Festival de] Cannes. Tem uma menina que está nos Estados Unidos, Eliciana Nascimento, autora de *O tempo dos Orixás*, tem Everlaine Moraes, de Sergipe, que fez dois curtas muito bons e vai estudar cinema em Cuba. E do Tela Preta [coletivo de realizadores negros ligado à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)], a Larissa Fulana de Tal, que fez o *Lápis de Cor* e acabou de lançar o *Cinzas*. No Rio, o nome da vez é Yasmin Thayná, que está bombando com o *Kbela*. Um filmaço, no sentido da técnica e das referências. Quer mais?”
Janaina Oliveira em entrevista para Agência Brasil

Vê o boom de produções de expressão de mulheres negras ocorrendo no ano de 2015 no Rio de Janeiro me faz crer que esse processo está bem ativo. Cada vez mais artistas negras vem transformando estética em política, tornando inquietudes em maneiras de afrontar e desconstruir o que nos interpela, buscando assim o mergulho em nossos desejos e sonhos. Colocando em prática a crença de hooks, “acredito que para isso seja importante que mais as mulheres sigam fazendo resistência ao racismo e ao sexismo que se dissemina pelos meios de comunicação tratando da nossa autorepresentação como uma celebração radical da nossa condição e respeito por nós mesmas”. hooks

Ao assumir uma posição dentro da reinterpretação de signos e estigmas que nos esforçamos em redimensionar, é de extrema importância reafirmar uma poética feminina e estética negra como dispositivos de empoderamento e abertura para um debate sobre o que significa ser um corpo negro nos dias de hoje a arte da mulher negra. Stephane Ribeiro, ativista feminista negra para Revista Blooks

³¹ Em entrevista para Agência Brasil de Notícias em dezembro de 2015:

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/cinema-negro-no-brasil-e-protagonizado-por-mulheres-diz-pesquisadora>

Vejo nessas produções contemporâneas uma busca pela retomada do corpo negro, uma busca por um imaginário que vibra com a subjetividade dos corpos dessas mulheres. É um movimento com afinco estético, ações artísticas não estáticas, que se constituem em ato político, narrativas que buscam uma ampliação de liberdades e identidades. E é essa busca contemporânea da artista negra, de pautar a ressignificação da sua história e identidade diaspórica através de uma interseccionalidade em prática, é o que está em jogo nessa disputa.

“É por meio da arte que o corpo negro visto como indesejado torna-se político.”³²
stephane ribeiro – revista blooks

Para tanto, será preciso entender o que os sujeitos negros fazem; como agem; como pensam politicamente os seus corpos negros. Enfim; será preciso conhecer as suas políticas culturais, suas intenções e preocupações acerca das relações raciais a fim de procurar, e encontrar, pontos comuns quanto à valorização/definição de uma identidade negra, mesmo que híbrida (DIAKHATÉ, 2011: 122).

[SEQUÊNCIA 3]

[3.1] Mulheres de Pedra

Primeiramente gostaria de apresentar através de uma pequena iconografia do quintal/etnografia do espaço meu relato. Como Michel de Certeau em a Invenção do Cotidiano “mais que das intenções, eu gostaria de apresentar a paisagem de uma pesquisa e, por esta composição de lugar, indicar os pontos de referência entre os quais se desenrola uma ação” (CERTEAU, 1998, p.35). Por isso aqui vou considerar as narrativas, memórias imaginadas e vividas, descrições que revelam as ações do fazer e atividades pretendidas. “Elas permitirão precisar algumas formas elementares das práticas organizadoras do espaço (...) como as ”focalizações enunciativas” (ou seja, o índice do corpo no discurso)” (CERTEAU, 1998, p.201).

³² stephane ribeiro – revista blooks

A Rua Saião Lobato é uma rua muito calma e residencial, possui três bares na esquina que dá para o píer e pela outra esquina se chega a rua principal, na Estrada da Matriz. Além dos bares, ao longo da rua há uma venda de doces, uma casa de umbanda, hospedarias, além do Atelier Massa com Artes de Mulheres de Pedra. Essa rua fica em um trecho “privilegiado” da Pedra de Guaratiba, por ter uma condição de urbanidade, como asfalto nas ruas e por ser perto do centrinho e do píer, é um ponto turístico da Zona Oeste.

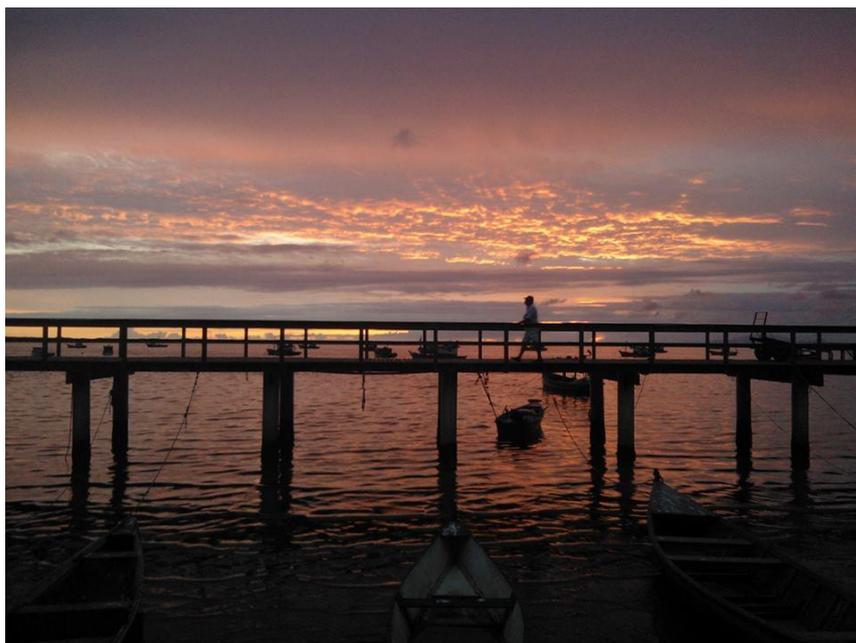


Figura 1 – Pier da Baía de Sepetiba (Foto: Acervo Mulheres de Pedra)

O píer dá para a Baía de Sepetiba, onde acontecem atividades pesqueiras constantes, apesar da poluição, e onde há um polo gastronômico com restaurantes. Próximo também ficam a Igreja Nossa Senhora do Desterro, de 1628, o Mercado do Peixe e a roda de chorinho que ocorre todos os domingos na Praça de São Pedro.

No número 138 da Rua Saião fica o Atelier. Lá Mulheres de Pedra acontece. Há três casas no terreno, que no tempo passado eram de famílias distintas. Atualmente em cada casa há cômodos destinados a diferentes funções. Na casa da frente tem espaço que serve para reuniões, exposições, exibições de filmes, almoços, etc; nessa casa há também uma cozinha e dois banheiros. Nas duas casas de trás há depósitos de livros e materiais artísticos e, em uma delas, seus cinco quartos e dois banheiros são destinados para a hospedagem. Bem ampla, em sua entrada a casa ainda possui uma bela mangueira, árvore que dá uma sombra em boa parte do quintal.



Figura 2 – no quintal



Figura 3 – O quintal e sua mangueira



Figura 4 – há poesia em suas paredes



Figura 5 – e crianças em seu quintal

“O que pretendo explorar é esse abismo entre o passado e o presente. A geografia da cidade moderna assim como a tecnologia mais avançada põem em relevo problemas já estratificados na sociedade ocidental, ao imaginar espaços alternativos em que um corpo humano poderia estar atento a outros”
Richard Sennet em Carne e Pedra

Essa pequena iconografia e etnografia é uma descrição minha de entendimentos e uma olhar bem enfiado para o que se vê no espaço e tempo dos meus olhos quando estou lá. Mas e as descrições do que fazemos? Sem muitas pretensões, resolvi então, no intuito de deixar fluir o que mais se descreve em torno das práticas de Mulheres, apanhar algumas descrições de momentos diferentes. Por exemplo, uma que foi utilizada para nossa

participação em Edital Público de Cultura, outra para a Cúpula dos Povos em 2011, outra para nossa participação no Fórum Internacional 20 de novembro da Universidade do Recôncavo Baiano em Cachoeira/BA em 2013, a quarta faz parte do texto acadêmico, chamado Epistemologia em três tempos/atos que a Lívia Vidal escreveu no âmbito do mestrado que realiza em educação na UFF.

Descrição usada para inscrição em edital público de incentivo à cultura

“A casa serve de espaço de criação e fomento ao protagonismo feminino. Onde ocorre produção e apoio à criação artesanal; formação de mulheres na área de economia solidária, da saúde, de direitos humanos, empreendedorismo; a realização de eventos tais como o Nhoc da Felicidade e o Sarau Pedra Pura Poesia, o VIVAS (Vivências Interação e Visibilidade de Afro-Brasileiras) e a Festa da Primavera; o fomento do turismo de base comunitária dentro e fora do município do Rio de Janeiro. Além da promoção e produção de artes, Mulheres de Pedra tiveram uma relevante participação no fortalecimento da Economia Solidária e no fomento ao Desenvolvimento Local, e atualmente no Turismo de Base Comunitário.”

Descrição coletiva para Cúpula dos povos em 2011

“As Mulheres de Pedra é um coletivo colaborativo, horizontal, independente, e autogestionado realizado por uma rede aberta de mulheres que valoriza o protagonismo cultural feminino. Através das mais diversas técnicas narrativas, há mais de dez anos, elas entrelaçam o artístico, o social, o ambiental, o político costurando ‘Colchas de Retalho’ temáticas para expor suas visões de mundo. O grupo reúne um capital humano heterogêneo, donas de casa, artistas plásticas, cozinheiras, teatrólogas, professoras, cantoras, artesãs, costureiras, que possuem um desejo em comum: transformar esse potencial coletivo feminino em benefícios para a comunidade de Pedra de Guaratiba, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro.

Atualmente, o coletivo integra o Fórum de Economia Solidária do Rio de Janeiro atuando como rede em Pedra de Guaratiba. Além disso, trabalha capacitando local nos subbairros de Pedra. A identidade de Mulheres de Pedra se constrói, se transforma, se adapta. E a ‘Colcha de Retalhos’, ou painel artístico, tornou-se a obra que identifica por excelência as travessuras deste grupo com estilo próprio. Cada mulher um pedaço, ou um ‘retalho’, cada

pedaço uma expressão, um sentimento, uma informação. Sentimentos alinhavados cuidadosamente ao redor de uma brincadeira muito séria, e também aos sorrisos e lágrimas derramadas, além de reflexões e aprendizados, uma poesia ocupa cada pedaço da ‘Colcha de Retalhos’, refletindo os anseios e alegrias das Mulheres de Pedra...”.



Figura 6 - Essa ‘Colcha de Retalho’ se chama Orixás. Aí ele está exposto no Sarau itinerante na UFRB/BA

Descrição feita pela Lívia em seu texto

“Mulheres de Pedra comemora em 2015 quinze anos de existência, trajetória que já mudou e reelaborou seu curso algumas vezes, mas que se manteve aliada/vinculada à expressão criativa de mulheres durante todo esse percurso. Podemos identificar também uma atuação em propostas de desenvolvimento local, fortalecimento de identidade no bairro de Pedra de Guaratiba. O fato é que a proposta está centrada na Arte como alimento da vida e instrumento de luta social e política.

Esse bairro, Pedra de Guaratiba, faz parte da cidade do Rio de Janeiro apesar da distância de 70 km que o separa do centro da mesma, e situa-se na chamada Zona Oeste. Região marcada por algumas marcas que valem ser ressaltadas visto que “registra hoje níveis alarmantes de falta de serviços públicos (saúde, transporte, cultura, segurança) e de mobilização sociopolítica da população (...) principalmente nas áreas cultural e do lazer-entretenimento” (p. 67) e integra a Área de Planejamento 5 (AP5) “que apresenta os piores

Índices de Desenvolvimento Social (IDS)” (CARDOSO, 2005) da cidade. Esse contexto marca o fazer das Mulheres de Pedra de maneiras diversas, que livre e distanciada dos meios de difusão de cultura de massa possuem liberdade para experimentação e proposição, em contrapartida um investimento permanente é exigido na construção de plateia local, a existência de recursos destinados a atividades locais apesar de em plena transformação ainda é proporcional ao mapa de equipamentos públicos distribuídos na cidade, reduzida.

Nesse panorama as atividades propostas no calendário de Mulheres de Pedra incluem a criação artística, o investimento em formação (oficinas, cursos e palestras), a realização de eventos culturais (Sarau Pedra Pura Poesia, mensal, o Festival de Economia Solidária e o VIVAS, anuais), a militância política nas áreas de arte, cultura, economia solidária, identidade de mulheres negras e educação popular. Essas ações são propostas e produzidas essencialmente por mulheres, o Coletivo atualmente é formado por um núcleo atuante de dezoito mulheres no qual treze são negras e afirmam estética e politicamente essa identidade. As Mulheres de pele clara que compõem o grupo dialogam permanentemente com a temática.

Esse fazer iniciou-se pela construção de obras coletivas, painéis intitulados “Colchas de Retalhos”, impulsionando o lugar da criação como experiência de luta, como contraponto permanente as ditas “estruturas históricas da ordem masculina” (BOURDIEU,). As temáticas da economia solidária, identidade negra e educação foram reflexões que ao longo dos quinze anos foram sendo desenhadas a partir da inserção de novas mulheres com suas questões. Hoje a pesquisa de estéticas negras é um ponto importante.”

Descrição para Fórum Internacional 20 de novembro da UFRB/BA em 2013

“Somos um coletivo de mulheres em Pedra de Guaratiba, bairro na Zona Oeste da Cidade do Rio de Janeiro, afastado do circuito cultural e turístico. Valorizamos o protagonismo feminino através da arte, da cultura e da Economia Solidária. Por essas bandas temos construído uma proposta de uma outra ocupação do tempo e do espaço público. Outra, diferenciada, lúdica, artística, poética. Organizamos um Sarau dentro do espaço Mulheres de Pedra e sempre que a oportunidade se apresenta extrapolamos os limites dos muros de nossa residência para ocupar a Rua. Nossa proposta atualmente é nos experimentarmos através de estudos AfroPoéticos, onde refletirmos sobre a experiência do corpo negro e suas produções

subjetivas, a fim de nos conhecermos mais enquanto coletivo e desenvolver performances e práticas poéticas coletivas.

Na última Festa da Primavera que realizamos na rua Saião Lobato, rua da sede de Mulheres de Pedra foi uma oportunidade de vivenciar com os moradores, visitantes e outros essa Rua, esse território, sua beleza, suas possibilidades de expressão com feira de artesanato, usados, oficinas, intervenções, teatro e sarau! Vivenciamos um dia poético! E temos tentado levar esse formato em versão reduzida para outros espaços. Propomos assim a exposição de alguns de nossos painéis, a venda de artesanato, o convite do público a criação e produção de painéis em tecido, o jongo espontâneo e recital de poesias.”

Trecho reduzido:

“Propomos levar para o II Fórum Internacional 20 de Novembro o Sarau AfroPoético que através de dinâmicas, intervenções, leituras, música, artes visuais, artesanato. Mulheres de Pedra convida o público a criação, a expressão do seu eu-negro.”

...

Percebo a partir das descrições uma ampla possibilidade de narrativas, que enveredam pelo presente, passado, futuro. E entre passado, presente, futuro, o relato se apresenta como índice que torna um lugar, espaço, como para Certeau “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1998, p.202). Selecionamos assim nossas memórias mais representativas, forjamos uma identidade que dê conta do que somos e do que pretendemos ser. Será que dá conta? Do tempo passado, ao ser lida no presente a identidade nossa se mostra, mas o que não se conta? O que é deixado de lado?

Nesse jogo de presença e ausência, os vestígios que tenho para descrever são limitados, pois além da cognição particular, meu olhar é estrangeiro. Criada em Acari, Zona Norte da cidade, minhas incursões à Zona Oeste ocorrem sistematicamente desde criança, com o motivo de visitar familiares em Campo Grande. Minhas idas à Pedra iniciaram em 2012, quando conheci um grupo de mulheres, uma nova comunidade afetiva que passou a se reunir em torno dessa casa.

Quando chegamos na casa em 2012 era Leila quem tocava as coisas, junto de sua filha Lívia, Dona Nair, e mais algumas pessoas que participavam. Leila era amiga de Dora

Romana, artesã citada como a primeira incentivadora da criação das colchas de retalho, e continuou a sua trajetória com as colchas ampliando a ideia e o projeto junto com seus ideais e sua formação profissional e afetiva como artesã, militante em economia solidária, pedagoga e educadora popular. É Livia que narra agora:

Antes mesmo da existência do Coletivo a dinâmica cultural da casa conhecida pelo nome Atelier Massas com Artes (sede do coletivo) era permanentemente alimentada por Leila. Exposições, encontros musicais, saraus e seu investimento contínuo na culinária artesanal forma de reunir pessoas e temperar sua criatividade. Antes motivava a mobilização das crianças da rua para organizações festivas, reivindicações políticas, organização de eventos, e desde o nascimento do Coletivo empenha sua potência tal como uma “Criadora”, como diria Walker, na investigação e descoberta de suas todas possibilidades criativas encontrando-se com outras “Criadoras”, conectando-se com esse canal de tantas outras mulheres, despertando e provocando nas outras a descoberta e o reconhecimento e a exploração dessa “Criadora” existente dentro de cada uma de nós mulheres, mulheres negras.

É importante lembrar, ocorreu um grande encontro em 2012 entre Monique, Ana, eu, Livia, Roberta e Dani foi um sinergia de corpos e energias sintonizadas. Como moléculas que ao se encontrarem se tornam potências criativas, e desde que nos encontramos surgiu o desejo de produzir. Cada uma com uma formação formal, Ana como estudante de musicoterapia, Roberta formada em logística, eu comunicação, Monique produtora cultural e atriz, Livia pedagoga e arte-educadora e Dani terapeuta ocupacional. Mas essas formações não nos definiam. Cada uma de nós temos outras tantas aptidões, pras arte plásticas, pra dança, pra atuação, pra música, pra organização...



Figura 7 – Da esquerda pra direita: Eu, Livia, Roberta, Ana, Daniela e Monique.

Esse encontro iniciou uma nova trajetória do grupo. Hoje há 18 mulheres atuantes dentro do coletivo, das quais 13 se identificam como negra. Elas são de diferentes localidades da cidade, Méier, Santa Cruz, Bangu, São Cristóvão, e em fluxo se reterritorializaram com sua arte e potência em Pedra de Guaratiba, e tantos outros espaços e tempos, para gerir e produzir espaços que se pretendem criativos e provocadores de arranjos políticos, coletivos e afetivos.

Segundo Livia Vidal,

“No ano de 2012 o coletivo tomou nova rota com a chegada de cinco integrantes com bagagens e experiências diversas, mais jovens que o grupo inicial, e foi essa geração que incrementou as temáticas periferia e negritude na dinâmica de trabalho. Aprofundaram-se conhecimentos e referências artísticas e culturais de mulheres periféricas e mulheres negras contemporâneas ou não. Nos Saraus, promoviam rodas de jongo espontâneo, passaram a ler e divulgar a chamada literatura negra, escritoras negras brasileiras, valorizar a produção de periferias do Rio. O que veio a desencadear um diálogo com periferias de outras cidades, como São Paulo, e trocas, por exemplo, com o Coletivo Periferia Segue Sangrando.” VIDAL, Livia.

Lembro-me quando debatíamos longamente em 2012/ 2013 sobre como nos definiríamos, ainda não era claro como nossa dinâmica do fazer, o que fazíamos? O que estava se unindo ao que já se fazia lá? Leila e Livia, principalmente Leila, davam o tom principal do que se apresentava como sendo Mulheres de Pedra, e no começo, acreditávamos que não compreendia exatamente com o que fazíamos como coletivo agora. Eu pensava, por exemplo, “não sou de lá”, “eu nunca fiz uma colcha de retalhos!”, símbolos claros de pertencimento ao começo da história de Mulheres de Pedra.

Em setembro de 2012, uma das primeiras narrações sobre nosso trabalho foi no intuito da realização de uma residência artística no espaço Giramundo, na Lapa. Junto do PaguSom, coletivo musical que Ana participava também, ocupamos durante 2 semanas o espaço para realizar trocas artísticas. Foi Livia novamente quem nos narrou:

“Um grupo de mulheres sensíveis à arte, a criação, que se reúne em torno de um trabalho coletivo de economia solidária com o objetivo de visibilizar expressões artísticas e tradições culturais. Nos reunimos pelo desejo de desenvolver projetos culturais, divulgar a arte que apreciamos. Somos negras. Temos habilidades e formações diversificadas. Nosso grupo está comprometido com o tempo da criação, com o espaço da expressão. Oferecemos as pessoas a possibilidade de vivenciar isso, um lapso de experiência! Uma vivência sensível. Nesse movimento mulheres negras são protagonistas culturais e defendem a ideia de que a arte como expressão da

cultura é uma das mais belas formas de preservação da vida, do meio ambiente, das relações e possibilita o encontro!”

Fazia sentido o texto! O fazer artístico era indiscutível, pois cantávamos, pintávamos, construíamos instrumentos juntas e com quem mais quisesse, estimulando a arte em nós e nos outros. Uma experiência sensível, comprometido com o tempo do fazer. Lá no Giramundo trocamos experiências sobre a identidade negra e construimos ‘Brother Oxossi’, um espetáculo que trabalhava a estética sonora afro e os mitos dos orixás.



Figura 8 - Cenas da Ocupação Giramundo na Lapa. Leila, a matriarca, acima. Ana e Santiago tocando, eu recitando.

De acordo com Paul Ricoeur em seu “Tempo e narrativa” nossa experiência subjetiva é dissonante, e é através da narrativa que nosso tempo torna-se humano “na medida em que está articulado de modo narrativo” e esta narrativa “alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1984, pg 96). Construir essa linearidade revela a pre figuração, era Leila que buscava a Economia Solidária nessa época, nós não. E Livia, nesse caso, acabou promovendo a “mediação simbólica da ação”, sintetizando nossos discursos. Isso ajudou a gerar um discurso identitário, que de certa forma

havia empatia e identificação. Por mais que, falo por mim, ainda entendia economia solidária como utopia..

Mas ainda nessa época não ficava claro pra nós, havia diferença entre o que era a gente (Lívia, Ana, Roberta, eu, Dani e Monique) e Mulheres de Pedra (Lívia e Leila). A gente tinha acabado de se encontrar, Mulheres de Pedra já existia. Lívia chegou a sintetizar, também nesse mesmo mês de 2012, as ações do grupo que se formara, até aquele momento.

“O nosso histórico:

Maio de 2012: primeiro encontro

Junho de 2012: realização da programação cultural de Mulheres de Pedra na Cúpula dos Povos

Agosto de 2012: Oficina aberta de criação de painel no Aramitam

Setembro de 2012: produção da feira de empreendimentos e trocas solidárias da 1º Plenária de Economia Solidária Metropolitana do RJ”

Percebe-se aí mais uma vez a mistura. A Cúpula foi o primeiro local que decidimos (grupo das novas integrantes) realizar algo juntas (oficinas de xequerê, oficina de jongo em parceria com o Coletivo Griot de Cabo Frio); Aramitam era a Associação antroposófica que Ana participava em São Paulo e que Mulheres de Pedra foi fazer uma residência e os painéis era o formato de arte que já fazia parte da história de MdP; a militância em Economia Solidária provinha da Leila.

Fez sentido pra gente, nos reconhecemos nesse universo simbólico, naquele trabalho autoral que já existia, pois dialogava com a história de cada uma das meninas. Perceber assim as diferentes localizações dos cruzamentos entre o presente, passado, futuro, a imaginação costurando isso tudo, e nosso subjetivo profundo permite uma edição mais clara da narrativa, pessoal e coletiva.

Do grupo Leila e Lívia são as que possuem “capital social” (BORDIEU) distintos das outras participantes do coletivo, são guardiãs do histórico de 2001. Por morarem e terem morado em Pedra, e Leila por ter tocado o Mulheres de Pedra ao longo de mais de 10 anos, são guardiãs do passado. Elas propuseram a mensagem, uma proposta com efeito de sentido,

com suas prefigurações, estruturas semânticas que nós nos reconhecemos. Para se somar a isso, nós, as novas integrantes, trouxemos nosso universo de presença, nossa arte e afeto, nossa vitalidade criativa. E foi na experiência do Sarau, na roda do jongo espontâneo, nas performances artísticas, nas itinerâncias constantes, que a costura foi se dando.

Vejo hoje que para ser consistente e linear foi demorado, pois a história não é linear, é a tessitura que a faz e a tessitura dá trabalho.

[3.2]Do ritual à performance

Vou tentar aqui dá o pano de fundo, do germina em nossos encontros ritualísticos e o que transborda em nossas práticas. Penso que para falar de Elekô, o entendimento começa em nossos fazeres, pois muito do que se vê no curta Elekô a gente já pratica em coletivo. A experiência em que a gente bate o tambor, dança e canta as músicas e os pontos que lembramos em roda, que a gente intitula de “jongo espontâneo” já rola em nossos Saraus. Ou seja é o Sarau um dos nossos primeiros grandes transbordamentos.



Figura 9 – Sarau Pedra Pura Poesia

O Sarau Pedra Pura Poesia foi realizado de 2000 a 2005 no Atelier Massas com Artes, Pedra de Guaratiba por poetas e amantes de literatura em Pedra de Guaratiba. Nessa época Mulheres de Pedra estavam como parceiras, provocando algumas reflexões, promovendo

exposições no local, na própria sede de mulheres, e se responsabilizando pelo espaço físico (incluindo a gastronomia). As pessoas que organizavam o Sarau interromperam e a partir de setembro de 2012 a atividade reinicia, muito por pilha da nossa Monique Rocco, e em março de 2013 que ela é integrada a proposta ao calendário mensal.

A busca por respostas em torno das questões que envolvem o “ser negra” aparecem bem latente nos temas, na programação, nas nossas intervenções, nos flyers, na culinária. Vejo o Sarau um evidente trabalho de auto-expressão e representação e de estímulo à nossas potências criativas coletivas e mutuamente empoderadas do fazer coletivo de mulheres negras. Nessa constante troca, transformamos nossas inquietações em debates e propostas de convidados e artistas que também articulem conteúdos, como quando convidamos para exposição dos seus trabalhos o fotógrafo Januário Garcia, a artesã Adalgisa Barros, a escritora Conceição Evaristo, todas pessoas negras com trabalhos artísticos que valorizam a influência e estética negra.

O Sarau é um evento muito afetuoso e colaborativo, ele é um acontecimento que consegue reunir a maioria das mulheres que atuam em Mulheres de Pedra. Falamos muito e compartilhamos vitórias e angústias do dia a dia e falamos muito de afeto, o cuidar... queremos cuidar uma das outras e percebo a prática do respeitar os tempos de cada uma. Parece que evitamos a reprodução do cenário mercadológico a qual estamos expostas cotidianamente, onde os tempos são duros e o orgânico da relação do corpo com o vida se dissipa. Seria esse movimento uma busca por uma ética mais pautadas em nossas próprias dinâmicas?

Seguindo a metodologia desta pesquisa, segui ouvindo e pensando questões em coletivo, dividindo com elas e desdobrando denominações, conceituações. Assim no nosso grupo do Whatzap Livia comentou, o “Sarau é uma prática pedagógica estética” e Ana continuou “Sem determinar mto... Tipo, sarau como forma de expressão corporal artistica terapêutica” e Daniela continuou:

[11:35PM 06/01/2015] Dani De MG: “Cada uma de nós vai achar termos mais familiares na sua área de atuação profissional!!! Que lindo!!!”

[11:36PM 06/01/2015] Dani De MG: “Precisamos formular um conceito transdisciplinar!!! Estamos totalmente na tendência!!!”

Não há uma metodologia de como fazemos o Sarau e isso gerava um tanto de angústia no grupo. Ao mesmo tempo, nos permitia uma reflexão a cerca de outros modelos de gestão cultural. Durante muito tempo deixamos que o Sarau fosse construído de forma espontânea onde as sincronicidades das ações provocavam o evento. Com o tempo percebemos que a energia do fazer era muito do feminino, intuitivo, mas também percebemos a necessidade de alguns ajustes que foram pensados a partir da identificação das melhorias possíveis como a necessidade de divulgar o evento com antecedência, garantir que o artista convidado chegue à tempo, limpar a casa em coletivo (mas essa função acaba sendo especifica das mulheres que mais ficam na casa e que moram perto, no caso, Leila e Dona Nair), decorar o local, montar exposições, ter uma quantidade de comida suficiente durante o Sarau sem precisar ficar o tempo todo na cozinha, Essas questões ainda geram discussões dentro do coletivo, talvez em busca da melhor maneira de construir coletivamente.

No caso do Sarau Pedra Pura Poesia destaco três movimentos do ritual-performance: cozinhar, a experiência do jongo espontâneo e da performance inspirada na artista afro-peruana Victoria Santa Cruz. Há outros, como costurar, preparar o espaço...

Agora, pensando mais fundo no Sarau Pedra Pura Poesia destaco três movimentos do ritual-performance: cozinhar, a experiência do jongo espontâneo e da performance inspirada na artista afro-peruana Victoria Santa Cruz. Há outros, como costurar, preparar o espaço... Mas essas que escolho me inspiram mais nesse momento para situa-los como práticas prévias dos desdobramentos fílmicos.

...

A cozinha é a expressão de afeto em sabores. Leila Vidal e Dona Nair são nossas anfitriãs, nossas cuidadoras, inclusive da casa, mais presentes e representativas. Elas que normalmente estão alinhadas com o cardápio da casa e que nos alimentam com suas receitas. Sempre tem pra mais um, é difícil alguém ir em Mulheres de Pedra e não se alimentar, não provar algo. Quem come lava seu prato e talheres e essa é a dinâmica. As pessoas já lavam, mesmo estando ali pela primeira vez. É vendo que se aprende.

È claro que outras pessoas já passaram pela cozinha de MdP, sempre tem uma pessoa nova ajudando Leila na cozinha, mas normalmente essa função fica com ela e Dona Nair, o que de maneira contínua as sobrecarregam. Esse peso é comentado entre as Mulheres do coletivo, que de vez quando consegue ajudam Leila, mas nem sempre é possível... o que é coletivo?



Figura 10 - Leila Vidal cozinha na casa de Mulheres de Pedra

“Essa cozinha funciona assim, intensamente. Porque a gastronomia também faz parte dessa casa.” Leila Souza Netto em entrevista à Fernanda Almeida para o vídeo “Mulheres de Pedra” da produtora Sete Cores Filmes.



Figura 11 - Dona Nair cozinhando



Figura 12 – Almoço no quintal



Figura 13 – Café da manhã no quintal

...

Produzindo sentido, criando realidades, funcionando como potente mecanismo de subjetivação, o Sarau Pedra Pura Poesia provoca uma transmissão de conhecimento corporizado e sensorial.



Figura 14 - Apresentação de Cocomaracatumba no quintal de Pedra



A musicalidade do jongo é algo recorrente no grupo, com vivências em quilombos, e em espaços onde o jongo é prática, de forma espontânea o jongo surgiu no coletivo e praticamente todo Sarau há o momento da roda, da confraternização, do toque e do

canto. Não há regras, não seguimos nenhuma linhagem de dança do jongo de pinheiral, do Quilombo São José, da Serrinha, apenas cantamos e dançamos os jongsos que lembramos junto daqueles que tiverem participando do Sarau. (Figura 15 – Lula e Ana ao tambor)



Figura 16 e 17 – Brincadeiras ao tambor com Ana Magalhães e jongo espontâneo com Dai Ramos e Ana Magalhães.

...

Por compartilhamento virtual chegamos ao vídeo da atriz peruana Victoria Santa Cruz. As sincronicidades dos acontecimentos, de como cada uma viu aquele vídeo-performance nos ligaram magicamente a interpretação de Victoria, o coro e os tambores daquele vídeo de 1972.



Figura 18 – Performance ‘Gritaram-me negra’ de Victoria Santa Cruz (Fonte: Youtube)

A atração e a pulsão desejosa nos auxiliou na investigação artística. Marcamos um encontro poético, onde pudemos conversar, comer e pesquisar. Tínhamos os vídeos e o textos como referências, além de alguma poesias soltas.



Figura 19 – Eu, Daniela, Leila e Monique

Nasce “Negra”³³

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=hdBLdLvd4Rw> (registro do Coletivo Crua)



Figura 20 – “Negra” no quintal

Começamos um ritual de apresentações. Praticamente em todos os Saraus nos apresentamos. Lívia após algumas apresentações começou a iniciar a performance dançando. Sincronizadamente iniciávamos o batuque, dois atabaques. “Oromiláoorimaió...” “Orunmilá, oromimaió...”, surge um canto pra Oxum. Seguimos o corpo da Lívia e depois da Dani até findar o movimento.

Início o texto, declamo Victoria Santa Cruz:

" Me gritaron negra"
(Victoria Santa Cruz)

Tenia siete años apenas,
apenas siete años,
¡Que siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
"¿ Soy acaso negra?"- me dije
¡ SI !
"¿Qué cosa es ser negra?"
¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.
¡Negra!
Y me sentí negra,
¡Negra!
Como ellos decían
(...)
De hoy en adelante no quiero
laciár mi cabello

No quiero
Y voy a reírme de aquellos,
que por evitar - según ellos -
que por evitarnos algún sinsabor
Llaman a los negros gente de color
¡ Y de que color ¡
NEGRO
¡ Y que lindo suena ¡
NEGRO
¡ Y que ritmo tiene ¡
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
NEGRO NEGRO NEGRO
Al fin
Al fin comprendí
AL FIN
Ya no retrocedo
AL FIN
Y avanzo segura
AL FIN
Avanzo y espero
AL FIN
Y bendigo al cielo porque quiso Dios
que negro azabache fuese mi color
Y ya comprendí
AL FIN
Ya tengo la llave
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO”

O texto trazia nossa trajetória de auto reconhecer-se negra através da potência da arte e da transição capilar, de se sentir abafada pelos julgamentos sociais até o júbilo em profusão rítmica.



Figura 21 – afeto :)

Imagens dos Saraus



Sarau Itinerante – Ser Cidadão Santa Cruz



Apresentação. Leitura Ritimada de autoras negras e performance “Negra” no Sarau Donana em Belford Roxo



Sarau Itinerante – Escola Pública em Pedra de Guaratiba



Sarau itinerante – Com performances e ritmos. UFRB/ BA



Sarau Itinerante – Museu da Justiça/RJ



Sarau itinerante – Rede Carioca de Saraus

[3.3] Elekô³⁴

Elekô é um filme realizado por um grupo de 19 mulheres. O projeto foi iniciado em abril de 2015 no contexto do Festival 72 horas, que promove uma competição entre equipes cinematográficas a fim de ser produzidos filmes em um curto período de tempo. Na ementa do festival constava que a inscrição das equipes tinha que se realizada até 10 de abril de 2015 e o foco era finalizar um curta de 6 min no território da Zona Portuária, no centro do Rio de Janeiro, em 3 dias (roteiro, filmagem e edição). As exigências, além do curto tempo, era ter um morador na equipe, e a inclusão de dois elementos criativos (uma frase, em 2015 foi “Tudo Faz sentido até agora”, e um objeto, que nesse ano foi ter uma “bolsa” em cena). O curta vencedor receberia créditos em uma empresa de aluguel de equipamentos cinematográficos e também horas em uma ilha de edição para pensar em outra produção.

O festival é um programa anual, gratuito e foi idealizado pelos produtores Cristiano Vicente e Nicole Freeman ele busca fomentar a produção audiovisual, a criação de redes criativas e produtivas, além da profissionalização. Para isso o festival oferece várias oficinas

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=EdcguHwyY_Y (veja Elekô)

audiovisuais, a realização da mostra de todos os filmes produzidos durante o festival, além da premiação, com tapeta vermelho, dos melhores filmes criados.

Os curtas podem ser documentário, ficção ou animação. O júri, composto por cineastas, produtores e profissionais de audiovisual, julgam 17 categorias: Primeiro, segundo e terceiro melhor filme, Ficção, Documentário, Animação, Filme pelo celular, Direção, Roteiro, Edição, Cinematografia, Trilha sonora, Ator, Atriz, Maquiagem, uso inovador de elementos criativos e Júri Popular.



Figura 22 – Cartaz da mostras dos filmes, com as equipes.

Em uma entrevista para o Jornal do Brasil Online em abril desse ano, a produtora Nicole Freeman, produtora da Nova Zelândia residente há 4 anos no Rio, contou sobre a ideia do Festival “fiquei impressionada com a riqueza de histórias e personagens e percebi que cada dia havia material para um filme novo. Comentei com o Cristiano sobre um projeto popular no meu país e demos início à construção do projeto aqui no Brasil. Na primeira edição tivemos 39 inscritos, na segunda 83 e projetamos para esse ano cerca de 200 filmes finalizados”³⁵. Elekô nasceu na segunda edição do Festival.

Monique já incentivava e depois foi Livia Vidal junto, do Vinicius Guerra e Amanda Palma – casal de cineastas que dialogam e participam de Mulheres de Pedra –, que provocaram inicialmente o grupo à possibilidade de se realizar uma produção de imagens em coletivo. Algumas das mulheres individualmente já haviam se enveredado nesse campo de atuação. Monique Rocco e Erika Cândido são produtoras de cinema, produtoras inclusive do

³⁵ <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2016/04/06/72horas-rio-festival-de-filmes-abre-inscricoes-gratuitas/>

Kbela³⁶, e eu e Ana Magalhães, atuamos também no elenco e na trilha sonora do Kbela. Mas Mulheres de Pedra em coletivo nunca havia produzido artisticamente em audiovisual, a oportunidade era profícua.

Já tínhamos sido filmadas por um projeto audiovisual. A primeira vez foi através da Casa Rodante do casal Vini Guerra e Amanda Palma³⁷



Também teve registro do Coletivo CRUA³⁸ (Coletivo Criativo de Rua) e do Sete Cores Filmes, produtora da minha amiga Fernanda Almeida³⁹

³⁶ O filme é um curta-metragem de gênero experimental feito a partir do conto “MC KBela”³⁶ da diretora e roteirista Yasmin Thayná e, segundo a própria autora, significa cabelo com beleza. Inspirado principalmente no filme “Alma no Olho” (1974) de Zózimo Bulbul, Kbela narra de forma performativa não linear, a história da relação de mulheres negras com seus cabelos crespos. Realizado em 2015, mas iniciado seu processo em 2012, o filme com duração de cerca de 20 min foi lançado no cinema Odeon no Rio de Janeiro em agosto de 2015 com grande repercussão.

³⁷ Vídeo registro do Sarau Pedra Pura Poesia em 2013 dos cineastas Vini Guerra e Amanda Palma: <https://vimeo.com/94030214>

³⁸ Coletivo que investe na exibição de filmes em espaços públicos, em bairros onde não existem cinemas, favelas, por exemplo. O coletivo também produz audiovisual, eventos e festivais, sempre com a tônica de valorização da expressão artística negra.

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=7r5ZyaLHXRk> (filme da cineasta Fernanda Almeida – parceira minha da PUC - sobre a Festa da Primavera de 2014 das Mulheres de Pedra em Pedra de Guaratiba. Essa Festa é anual e reúne diversos artistas coletivos, principalmente da Zona Oeste do Rio de Janeiro, entorno de vivências artísticas e terapêuticas, feira de economia solidária e trocas colaborativas)



Da provocação iniciada para que produzirmos algo em coletivo, somou-se ao processo outra investigação iniciada na itinerância do Sarau Pedra Pura Poesia no Ocupa Bispo – experiência de expressão artística e criativa ocorrida no Museu do Bispo do Rosário na Colônia Juliano Moreira – e no Sarau Preta Loucura, realizado na sede de Mulheres em Pedra. Nesses dois momentos, em busca de realocar significados, os estereótipos “nega maluca”, “preta sem modos”, foram conjugados com literaturas e personagens como “Ponciá Vicêncio” de Conceição Evaristo, “Estamira”, Estela do Patrocínio, Carolina Maria de Jesus e de homens negros também como o próprio Bispo do Rosário. Assim na investigação

buscávamos entender o processo de sofrimento social que os levaram a loucura e a maneira que se expressaram, colocando-a para fora. “Como por para fora?”

Lembro agora das obsessões da Dani Gomes à época: parir e vermelho!



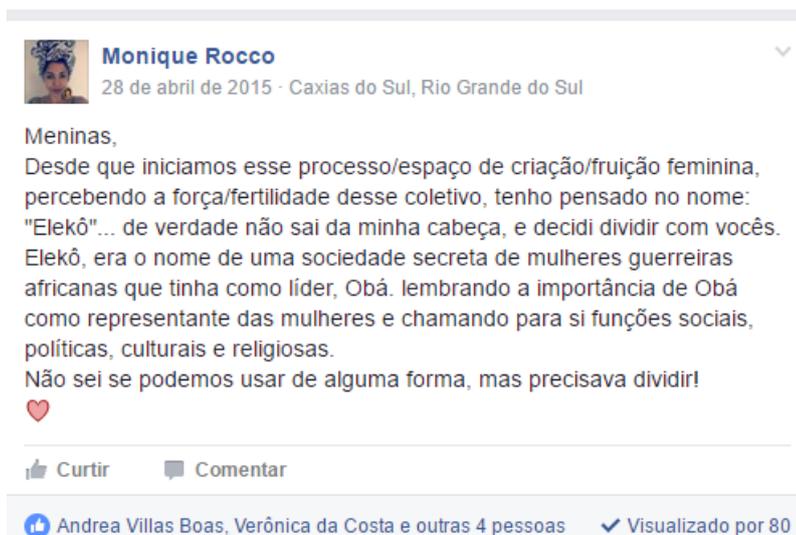
E-flyer so Sarau Preta Loucura de abril de 2015 feito por Ana Magalhães e Dai Ramos

Com a preta loucura tematizada, como desdobramentos dos atravessamentos e inquietações, cenas-performances foram criadas na “base 402” – como ficou conhecida a casa de Livia e Roberta –, lugar que serviu de espaço criativo para imersão de todas as mulheres envolvidas. O grupo das Mulheres de Pedra realizou 3 performances em parceria com outras artistas “Nau”, “Uma Epifania” e “Movimento Encarnado” e outras artistas convidadas realizaram 2 performances “Colheita de Sopros” da artista Millena Lízia, e “Lei do Ventre Livre” das alunas da escola de teatro Martins Penna Verônica da Costa e Eva Costa.

“Ensaíamos e criamos conjuntamente performances ainda indefinidas, cozinhamos, editamos, assistimos, dormimos, escolhemos imagens, gravamos a trilha sonora, regravamos falas mal captadas no momento juntas da noite do dia 30 de abril ao final da tarde do dia 03 de maio. O orçamento da alimentação foi coletivo desde o lanche preparado para o dia de filmagem ao almoço do último dia, e preparado por nós”. (VIDAL, Livia. 2015)

E do primeiro esboço de roteiro surge uma frase da Amanda Palma: “Ainda não temos nome! Galera, vamos criar um nome? Nosso projeto merece!”

E assim, após formar a equipe (convidamos amigas, amigas das amigas, enfim esse fluxo), o nome do filme Elekô foi proposto por Monique Rocco no grupo que foi criado no facebook para a criação coletiva do filme. O nome remete a uma sociedade secreta de mulheres que lutam e protegem o sagrado feminino. Ele faz menção a um culto da ancestralidade feminina em que era proibida a presença de qualquer homem. Na época, a grande matriarca deste culto era a Deusa Obá.



Monique Rocco
28 de abril de 2015 · Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

Meninas,
Desde que iniciamos esse processo/espaco de criação/fruição feminina, percebendo a força/fertilidade desse coletivo, tenho pensado no nome: "Elekô"... de verdade não sai da minha cabeça, e decidi dividir com vocês. Elekô, era o nome de uma sociedade secreta de mulheres guerreiras africanas que tinha como líder, Obá. lembrando a importância de Obá como representante das mulheres e chamando para si funções sociais, políticas, culturais e religiosas.
Não sei se podemos usar de alguma forma, mas precisava dividir!

♥

👍 Curtir 💬 Comentar

👤 Andrea Villas Boas, Verônica da Costa e outras 4 pessoas ✓ Visualizado por 80

Esse é o culto da ancestralidade feminina iorubana, a grande matriarca deste culto é a Deusa Obá, esta sociedade é considerada como justiceira, era formada por amazonas que além de cultuar as mortas, puniam os homens que eram injustos com as mulheres, defendiam a soberania feminina.



Dani De M G
28 de abril de 2015 · Rio de Janeiro

Gostei dessas descrições aqui:



Obá – O equilíbrio - Linha das Águas
Guerreira, veste vermelho e branco, usa escudo, Arco e flecha Ofá. Obasy é a senhora da sociedade elekoo, porém no Brasil esta sociedade passou a cultuar egungun. Deste modo, obasy é a senhora da sociedade lesse-orixa. Obá representa as águas

LINHADASAGUAS.COM.BR

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

👤 Monique Rocco e Livia De Souza Vidal ✓ Visualizado por 8

Ver mais 1 comentário

Monique Rocco Dança de Oba <https://www.youtube.com/watch?v=IVPa2Vj4YNc>

Obá, dessa maneira é a “verdadeira deusa do ébano”, não somente da madeira escura, de brilho natural que tanto nos representa através das mãos dos artistas africanos, mas a verdadeira “deusa negra” presente em todas as mulheres, nossas irmãs e mães que hoje mais do que nunca vão ao enfrentamento para defender a sua dignidade através da garantia da integridade de seus filhos. Mulheres que embora tenham conquistado espaços nas sociedades contemporâneas ainda são aquelas mais estigmatizadas, violentadas e que tem seus direitos menos respeitados. Mulheres que como Obá amam, e por isso vão a luta pelos seus sonhos e são capazes não apenas de liderar quilombos, revoltas armadas, greves, movimentos sociais, mas grupos inteiros pois assim foi desde o início quando Obá saiu à frente convocando todas as mulheres para reconquistar o mundo.⁴⁰

Elekô buscava ser uma experiência de ativação de potência no intuito de remeter as experiências sofridas por mulheres negras na sociedade, tendo o Cais do Valongo, rota de chegada de africanos escravos no século XIX, como território de ação. Como adentrar o território? Quem chegou pra somar, para nos ajudar nesse sentido foi minha amiga e apaixonada pela região Fernanda Torres.

“Oi, mulheres lindas! Licença pra entrar na conversa.

Dai me ligou ontem e, sabendo que sou cria da comunidade, além de apaixonada por sua história, me pediu que eu compartilhasse com vocês as ideias, memórias e loucuras que pudessem ser úteis ao projeto.

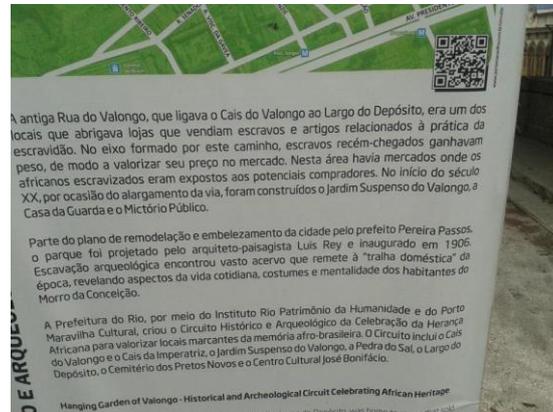
Nessa região o que não faltam são loucuras e, se meu repertório de memórias afetivas com esse lugar que amo tanto puder ser de alguma valia, estou à disposição de vocês. No mínimo, posso contribuir com bizus de lugares muito loucos e apaixonantes. :)

Começando a revirar essas memórias loucas e pensando em cenários, um dos mais belos e ricos em metáforas que me vem à mente é um quase jardim secreto que muito pouca gente conhece, o Jardim Suspenso do Valongo, que foi reformado há pouco tempo e hoje faz parte do Circuito de Celebração da Herança Africana. Esse jardim foi incrustado apenas no coração do local onde acontecia o comércio dos escravos recém-chegados de África e, pra mim, uma das suas grandes loucuras são suas 4 estátuas de divindades greco-romanas - Marte, Ceres, Mercúrio e Minerva. Talvez nem tenha nada a ver com o roteiro, mas só aqui divagando, acho uma imagem de entorno foda pra uma performance. Sem contar na força do simbolismo de as mulheres de Pedra interrogarem deuses de pedra tão distantes, arquétipos de uma mentalidade que nega e enterra sua própria identidade.

Tem 2 acessos ao Jardim do Valongo. O mais rápido e conhecido é pela rua Camerino, e eu costumo brincar que esse é pra iniciantes. Agora... tem um perto da minha casa, passando pelo Observatório do Valongo, que quase ninguém conhece e que, vou dizer pra vocês... a vista que se tem lá de cima, a

⁴⁰ <http://arquivo.geledes.org.br/patrimonio-cultural/artistico-esportivo/manifestacoes-culturais/18378-oba-lider-da-sociedade-eleko-comanda-todas-as-mulheres-guerreiras>

ruela mítica que se tem que atravessar pra chegar fazem valer cada centímetro da subida.”



E Simone Ricco, nossa historiadora, professora e idealizadora do VIVAS:

“Equipe 72 h, está lançado o nosso desafio de tirar da mente a loucura. Para ajudar a traduzir em imagens produzi este guião, iniciado por um poemeto que pode entrar no filme ou não. O intuito foi produzir algo que possa apresentar e unir cenas, costurando imagens com a proposta de tomar consciência da loucura que perpassa a inscrição dos negros na história brasileira. Loucura de chegar aqui acorrentado, loucura de criar o sincretismo e permitir a sobrevivência de seus rituais considerados insanos, loucura de desafiar a medicina e curar com ervas, loucura de fazer arte para sublimar as mais loucas crueldades impostas ao ser negro.

Pequena pesquisa:

Moradores afro-brasileiros:

A área do porto abrigou o antigo mercado de escravos da cidade. A região também teve moradores e frequentadores ilustres, como Machado de Assis, João da Baiana, Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Chiquinha Gonzaga e Tia Ciata



Ciata de Oxum, que, num prazo de três dias, curou ferida incurável do presidente com um tratamento à base de ervas).

Ora ie ieu

Nos rituais, a saída de Oxum se dá ao som de “Oron oromi mayor iabado a iê iê ô”
Canção que faz parte do repertório do
Mulheres de Pedra!

Estética

Assisti ao vídeo Herança Negra no Rio de Janeiro em busca de referências que podem ser úteis na composição estética e figuro.

A antropóloga Tânia Andrade, responsável pelo estudo dos objetos encontrados na região do Valongo, esclarece que foi encontrada uma enorme quantidade de objetos criados para proteger o corpo, amuletos contra o mal.

A maneira de usar era em forma de manto ou armadura usados para cobrir a pele e afastar os sucessivos males sofridos (me remeteu diretamente aos mantos do Bispo do Rosário).

Ela também esclarece que objetos âmbar e coral são muito numerosos entre os achados.

...

Amanda criou o grupo no facebook em 16 de abril de 2015, para estabelecermos uma plataforma de trocas, organização e produção pro filme. Mais pessoas foram sendo adicionadas, amigas que somariam na captação do áudio e vídeo, e também reuniões foram marcadas, e estéticas possíveis compartilhadas.

 **Livia De Souza Vidal**
26 de abril de 2015

Equipe Mulheres do Porto LouCuradas
ENCONTRO Ritual de Estréia !!!!!
quinta 19:30
no Largo da Prainha
(um bate papo pra apresentar o roteiro geral e organizar o final de semana de gravação/edição)

 Curtir  Comentar

 6  Visualizado por 80

 **Monique Rocco** Quem vai enviar o primeiro tratamento do roteiro construído no final de semana em Pedra?
26 de abril de 2015 às 14:45 · Editado · Curtir

 **Livia De Souza Vidal** Dai, enviou o material pra gente?
26 de abril de 2015 às 14:49 · Descurtir ·  1

 **Amanda Palma**
26 de abril de 2015

Flores.

Nossa reunião hoje foi frutífera e muito gostosa! Surgimos com um roteiro lindo onde incluímos as performances e amarramos com uma linha criativa sobre loucura ancestral, onde cada performance se encaixa e conta um pedaço dessa história.

As meninas digitaram tudo e vão colar a ata aqui no grupo, não vou dar mais detalhes pra não passar informações erradas...

Fragmento do primeiro rascunho das ideias performáticas de Elekô:

Performances que acontecem no Largo da Prainha, região marcada pela loucura presente na chegada, morte e vida de negros e negras, que no curso da história brasileira são protagonistas de experiências reverenciadas no diálogo destas intervenções performáticas que percorrem as ruas e são capturadas pelas câmeras. Percorrendo as ruas, as performances dialogam e, em alguns momentos ressaltam locais simbólicos nesta loucura afro-brasileira.

A partir de várias performances de mulheres que expõem as suas louCURAS através da arte, faremos um filme-poético-ficcional. Juntaremos estas performances em uma história, não com o intuito de registro das performances, mas adaptando cada uma como uma cena do filme, e as artistas as personagens, que perambulam e se encontram e desencontram nos cenários da região do Porto... As performances são peças de um quebra-cabeças, que poderá fazer sentido no final como história, ou não. A equipe de filmagem irá interagir com as performances, filmando de forma orgânica, performando junto, improvisando.

O resultado é um trabalho audiovisual que é uma interpretação das performances:

CENA 1 – Chegam os barcos

O filme começa no nascer do sol, no Cais do Valongo. As duas mulheres do Coletivo Tramas fazem uma performance onde é feito um cortejo e são deixados barcos no mar. A performance marca um rito de início, onde os espíritos da loucura ancestral que iremos retratar, simbolicamente chegam pelo mar nos barcos.

CENA 2 – A Opressão (Verônica e Eva)

A segunda cena é uma performance forte, passada em uma viela, próximo a uma igreja, duas mulheres negras são intimidadas, escorraçadas e maltratadas por um opressor. Ao mesmo tempo, uma mulher lê a lei de libertação dos escravos.

CENA 3– Cachaça e loucura

Esta cena representa a loucura que é metabolizada nos bares e ruas, nesta cena acontece um encontro de diversas das mulheres que aparecem ao longo do filme, cada uma expressando sua loucura e depositando suas esperanças no bar. Aqui teremos uma improvisação, com a Dani andando e falando e Fernanda. Falação louca em repetição

CENA 4 _Coleta/Colheita de sopros (Millena)

Encher um saco grande de ráfia (daqueles de catadores de material reciclado – big bag) com outros tantos sacos de feira transparentes cheios com os sopros das pessoas dos lugares por onde vagarei. Ao término dessa ação realizar uma espécie de ritual de libertação dos sopros coletados, em que pessoas presentes numa roda serão convidadas a se responsabilizar por esse gesto de libertar o sopro do outro. Podemos coletar os sopros das atrizes e equipe, ao longo do dia de sexta-feira.

CENA 5 - Roda da cura

A Gaya, Mulheres de Pedra e todas que puderem participar [inclusive as artistas das outras performances, e outras mulheres] de uma roda com tambor, poesia e cor – na praça da harmonia. Nesta roda de improvisação e dança. Vamos interagir e misturar o corpo com o audiovisual. Captando cenas e movimentos que representem essa roda energética. Todas vão de roupas brancas e acessórios afros e coloridos: panos, turbantes, túnicas. Interagindo com poesias, pigmento, danças e música. A equipe vai levar os panos, quem tiver pode levar também!

Com essa cena de música alegria e resistência, finalizamos o filme, pois ser alegre também é um ato de louCURA

...

Das estéticas que foram pensadas nem todas entraram. Muitas que não entraram, exatamente como foram num primeiro momento pensadas, surtiram efeito de alguma forma, como essa possibilidade lançada por Dani Gomes em abril de 2015 pelo grupo do facebook: “Tô pirando nessa imagem também... Vontade de utilizarmos de alguma maneira, podendo libertar essa boca-boceta...”.

A ideia foi utilizada, mas de uma forma diferente.



Projeto Àfrica – Ablação da genitália feminina

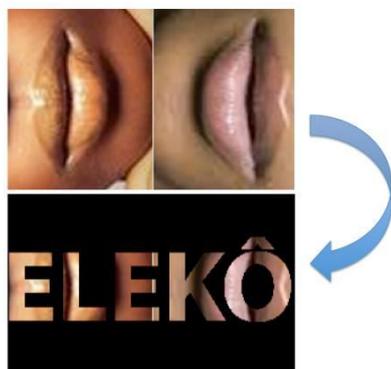


Imagem representação criada por Amanda



Amanda Palma

29 de abril de 2015 · Editado ·

ABERTURA – Boca, poesia, mulher.

LOCAL: qualquer um com boa iluminação

HORA: idem

durante o processo, surgiram dois poemas no grupo. uma da livia e um da simone... estava pensando em utilizar eles pra entrada do filme...

a Dani M G postou uma foto de uma boca invertida, porém costurada, acho que podíamos entrar o filme com uma cena assim, mas com as bocas libertas.. As duas recitando o poema ao mesmo tempo, daí entra ELEKO , vazado, deixando transparecer as bocas. Acho que os dois poemas e essa imagem dão uma entrada de impacto, forte, que já diga "galera, chega de conversar e prestem atenção que esse curta vai ser bom...

O que acham autoras dos poemas, Livia e Simone? Curtiram a ideia?

Loucura sã (Simone Ricco)

à procurade sã consciência,percorrereste localnum ritualPequena Áfricade chegarpra morrer ou vingarnos Prazeres da vida,na arte,na gira,à girarna Pedrano Porto no Morrna Praçacom Harmonia,na loucura de criaesquinas, largos e vielas,cravejados de negrurabares, larescanto, ervas, curas.Histórias encruzilhadas"Multidão que entra e sai"Nessa beira de caisinsanas passagenspercorridasna sã consciência,de que"tudo que tem existe é"

COMprimido

pequena cápsula levada ao orifício bucal na busca de extinguiro que não se poderia deterVIDA respira, aspira, inspira e vai saindo sem que ninguém possa reterREprimir o atoSUprimir a memóriaOprimir o autorE IMprimir nos lábios o que as palavras são poucas para dizerDEprimir paralisa a energiaEXprimir rebobina, reelabora, releva, REimprime a vida que já não se pode conter! — com Simone Ricco, Dani De M G e Livia De Souza

E foi Loucura Sã da Simone Ricco que deu o tom:

Loucura sã (Simone Ricco)

à procura
de sã consciência,
percorrer
este local
num ritual

Pequena África

de chegar
pra morrer
ou vingar
nos Prazeres da vida,
na arte,
na gira,
à girar

na Pedra
no Porto
no Morro
na Praça
com Harmonia,
na loucura de criar

esquinas, largos e vielas,
cravejados de negrura
bares, lares
canto, ervas, curas.
Histórias encruzilhadas
“Multidão que entra e sai”
Nessa beira de cais

insanas passagens
percorridas
na sã consciência,
de que
“tudo que tem existe é”

Performance 1 – Nau



A primeira cena foi modificada, pois o Coletivo Trama não iria poder participar. Então foi Dani Gomes que propôs:

“A partir das minhas obsessões (parir e vermelho) e das sugestões da Gaya Rachel Neves, da Livia De Souza Vidal e da Angela Peres, tenho esta sugestão de performance com sol nascente: No silêncio: Mulheres posicionadas como se estivessem amontoadas, fazendo alusão à travessia do navio negreiro. Nos ventres, os nomes cínicos dos navios. No rosto o grito mudo do desespero, da separação, da morte, da violência e da loucura. Movimentos lentos, em uníssono, como se estivessem à deriva. O navio aporta = elas se agacham lentamente, ficando de cócoras. O sangue escorre, menstrual. Cada uma nasce de si mesma, a partir da chegada na terra nova. Cada uma à sua maneira, com sua própria desrazão e poesia, avermelhando-se. Até que todas estejam himba.”



Como parte da dinâmica de construção para a performance “Nau” Dani conduziu-nos em uma ritualização de cura, as “rodas de axé”, um dos momentos que muito entusiasmou da feitura do filme. A ritualização, como já exposto nesse trabalho, é algo que faz parte da maneira de fazer do coletivo, que cabe na perspectiva de realização do todo. Livia Vidal⁴¹ que fala muito bem sobre este processo:

“rodas em que trocamos afetos, energias positivas, e a partir do contato físico fazíamos circular energia positiva entre as participantes do processo. Todas foram contempladas, quem filmava, quem performava, quem produzia. Todas em pé de igualdade construimos a possibilidade de uma maratona agradável e considerada curativa.”



⁴¹ VIDAL, L. EPISTEMOLOGIA EM TRÊS TEMPOS/ATOS. 2015. UFF - Educação.



Cenas da performance “Nau” do curta Elekô

Performance 2 – Lei do Ventre Livre

Retirado do documento ‘Ordem do Dia30.04-Elekô’ criado por Erika Candido e Monique Rocco:

“hora que precisa filmar > qualquer hora do sol (na foto eram por volta das 16h) acho que poderíamos filmar na manha do sábado. finalizando assim tudo ao meio dia. LOCAL: Ladeira do Pedro Antônio – Morro da Conceição”

“A segunda cena é uma performance forte, passada em uma viela, próximo a uma igreja, duas mulheres negras são intimidadas, escoraçadas e maltratadas por um opressor. Ao mesmo tempo, uma mulher lê a lei de libertação dos escravos. Pra esta cena pensamos nessa rua que é deslumbrante, contrastando com a violência e potência da cena, na foto da esquerda, dá pra ver um enquadramento que pretendemos fazer, delas no canto do muro, sendo arrastadas pelo homem que pode até empurrar elas contra o murinho. Depois faremos planos mais próximos de detalhes da expressão e da corporalidade delas. Tem um longo caminho pra performance ser feita em movimento. Temos uma profundidade legal pra trabalhar, e podemos organizar de modo q a mulher que lê a lei, ficar em primeiro plano e elas em segundo plano sendo maltratadas ao mesmo tempo, ou o contrário.



Performance 3 - Colheita de Sopros

“Essa cena é transitória, ela vai transitar por entre as outras cenas... hora que precisa filmar > qualquer hora do dia (ela estará ao longo da sexta 01 conosco, fazendo a performance e recolhendo sopros das pessoas na rua, até encher um sacão enorme, tal qual os catadores de latinha, podemos recolher pequenos fragmentos da performance ao longo do dia).”⁴²

E é Millena que descreve a ação da sua performance”Encher um saco grande de rafia (daqueles de catadores de material reciclado – big bag) com outros tantos sacos de feira transparentes cheios com os sopros das pessoas dos lugares por onde vagarei. Ao término dessa ação realizar uma espécie de ritual de libertação dos sopros coletados, em que pessoas presentes numa roda serão convidadas a se responsabilizar por esse gesto de libertar o sopro do outro.Podemos coletar os sopros das atrizes e equipe, ao longo do dia de sexta-feira.”

E pedidos foram sendo feitos.

Millena Lízia no grupo do facebook em 27 de abril de 2015 “Alguém sabe indicar onde posso encontrar aqueles big bags de rafia usados por catadores de material reciclado? Estou precisando desse saco para a construção da performance e deixo uma foto aqui para ilustrar o que é.”



27 de abril: Amanda Palma complementa “A Milena propôs uma alteração na performance dela. É uma ideia onde ela passaria o dia de sexta-feira recolhendo sopros das

⁴² Retirado do documento Ordem do Dia30.04. Elekô criado por Erika Candido e Monique Rocco

peças em saquinhos, como uma catadora de latinhas. Depois de encher uma sacola grande faria um ritual de libertação dos sopros. Acho que vem muito a calhar com a nossa proposta, vejo closes bem bonitos das mulheres soprando nos sacos, como que comprimindo a loucura lá dentro, e depois ao final libertando-a.”

Essa ideia foi executada, mas na edição ela não entrou no corte final.





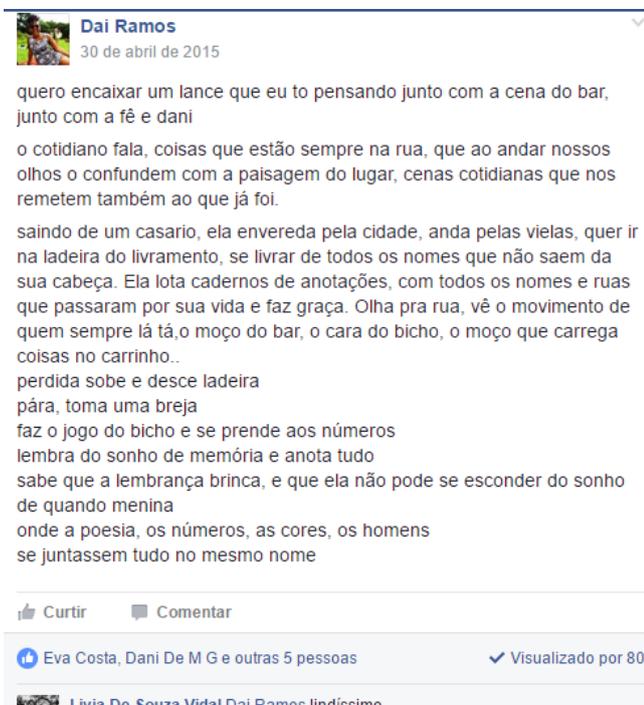
Performance 4 – Uma Epifania

Segue descrição feita por Amanda Palma “Temos essas duas opções, porem a opção da direita está melhor pois está num cenário interessante e temos um foco de luz, além de ser ao lado da praça da harmonia, otimizando o tempo de produção. A ideia é ser bem intimista, cada uma está na sua própria loucura, e a câmera fica no logo, foca / desfoca / foca, focando em cada uma das personagens... Pensamos que até o som pode ser meio confuso, dando pra entender apenas algumas partes do discurso, com sons confusos por trás, sons de bar, de bêbados, etc...Esta cena representa a loucura que é metabolizada nos bares e ruas, nesta cena acontece um encontro de diversas das mulheres que aparecem ao longo do filme, cada uma expressando sua loucura e depositando suas esperanças no bar. Aqui teremos uma improvisação, com a Dani andando e falando e Fernanda. Falação louca em repetição.”



Essa performance acabou se construindo de uma maneira diferente. O processo de construção foi muito intenso. Dani nos embriagou com sua intensidade visceral de loucura ao

longo do dia, ia testando nossos limites em frases soltas e loucas, que nos fazia investigar nossa própria loucura. E aquilo ia remexendo por dentro, muito profundo. Resolvi encarar o desafio de fazer um corpo que quer sair em poesia, foi aqui, durante esse processo que surgiu a pergunta “como por para fora?”. Depois de girar em torno do meu próprio eixo, bem dentro do morro da conceição, eu, Ana e Dani nos reunimos na sala de som, já na base 402, cada uma com fragmentos de palavras soltas que tínhamos nos mesmas produzido e assim fomos falando, de maneira não combinada, cada uma sua frase, intercalando intuitivamente nossos dizeres.



Dai Ramos
30 de abril de 2015

quero encaixar um lance que eu to pensando junto com a cena do bar,
junto com a fê e dani

o cotidiano fala, coisas que estão sempre na rua, que ao andar nossos
olhos o confundem com a paisagem do lugar, cenas cotidianas que nos
remetem também ao que já foi.

saindo de um casario, ela envereda pela cidade, anda pelas vielas, quer ir
na ladeira do livramento, se livrar de todos os nomes que não saem da
sua cabeça. Ela lota cadernos de anotações, com todos os nomes e ruas
que passaram por sua vida e faz graça. Olha pra rua, vê o movimento de
quem sempre lá tá, o moço do bar, o cara do bicho, o moço que carrega
coisas no carrinho..

perdida sobe e desce ladeira
pára, toma uma breja
faz o jogo do bicho e se prende aos números
lembra do sonho de memória e anota tudo
sabe que a lembrança brinca, e que ela não pode se esconder do sonho
de quando menina
onde a poesia, os números, as cores, os homens
se juntassem tudo no mesmo nome

👍 Curtir 💬 Comentar

👍 Eva Costa, Dani De M G e outras 5 pessoas ✓ Visualizado por 80

 Livia De Souza Vidal Dai Ramos lindíssimo





Aproveito a descrição da comunicóloga e still de Elekô Viviane Laprovita “Uma cena que interage com essa é a de uma mulher negra caminhando por becos com um caderno e caneta em mãos, escrevendo um texto intensamente como se tivesse que escrevê-lo de forma rápida antes que as palavras fugissem. Essa cena é a performance “Epifania” .O som do *scratch* permanece e é intercalado com várias vozes sobrepostas que falam palavras soltas como se fossem pensamentos da personagem que caminha impaciente. Abaixo, temos parte da transcrição da fala das personagens:”

(Performance “UMA EPIFANIA”)

"Como por pra fora?"

Pelo menos uma vez na vida

Cor, som, movimento...

agacha pelada e deixa escorrer esse fio vermelho,

isso é adubo pra terra

sim! arte! feminino! tudo faz sentido até agora, isso.."

"feminino"

"áfrica, áfrica, áfrica, mú-si-ca, mãe"

eu quero ser, mas como por pra fora?

tudo faz sentido...tudo faz sentido até agora

"vai filha continua, não para de escrever essa história"

"essa história é você que escreve"

"mens-tru-ação"

"con-tra-ção"

"cor"
"arte"
"buceta"
"energia"
"conexão, gaia, terra"
"mas o que faz sentido?"
"tudo"
"faz algum sentido pra você?"
"sentido"
"hummm"
"se você não tiver coragem pra dizer que pele preta não dói, ninguém vai entender"
"sim"
"vísceras"
"áfrica, áfrica, áfrica, áfrica"
"escreve e conta pros zoutro"

O som que Laprovita indentifica como *scratch* é na verdade a caneta indo e vindo no papel, de forma epifânica. Essa saída de som veio ao longo do processo oriundo das investigações sonoras que eu e Ana nos aprofundamos. E Viviane continua: “A intertextualidade se faz presente, não só no uso da poesia agregada à narrativa, mas também na sobreposição das vozes e no diálogo sonoro que se faz entre os tambores africanos e a interferência eletrônica do *scratch*. A personagem sobe uma ladeira o som do *scratch* para e dá lugar ao som de palmas batendo e de tambores como uma roda de jongo.”

Performance 5 – Movimento Encarnado

Livia narra: “imagino na beira do mar mesmo, uma maneira de saudar a terra natal de onde se foi arrancado tão brutalmente. pra começar essa loucura sujar o pé de vermelho. vermelho da terra que estão chegando vermelho da terra que deixaram vermelho do sangue

dos que morreram nessa viagem vermelho do sangue dos que por aqui ainda vão sangrar. e também vermelho de amor, de sangue que pulsa e quer liberdade. E quem sabe terminar com essa roda também. mas com outra energia, energia de quem já colheu e libertou esses sopros (que pra mim são sonhos, desejos, esperanças, são?)”

Viviane Laprovita é que narra agora “Corte para um plano fechado de pés dançando que passam pela câmera, mãos pegando um pó vermelho e espalhando no chão branco. Mãos batendo tambores e pés dançando. Aos poucos a câmera mostra as mulheres dançando entre si as cantigas de roda que a trilha toca. Essa cena é intitulada de “Movimento encarnado”.”

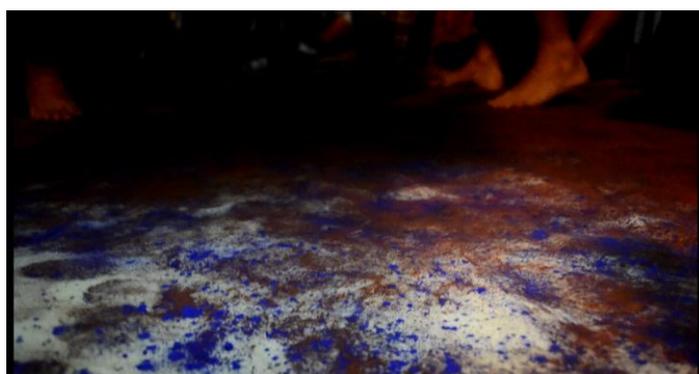
“hora que precisa filmar > finalzito da tarde, a partir das 5 estar com tudo pronto pra filmar... LOCAL: Praça da Harmonia”



“A Gaya, Mulheres de Pedra e todas que puderem participar [inclusive as artistas das outras performances, e outras mulheres] de uma roda com tambor, poesia e cor – na praça da harmonia. Nesta roda de improvisação e dança. Vamos interagir e misturar o corpo com o audiovisual. Captando cenas e movimentos que representem essa roda energética. Todas vão de roupas brancas e acessórios afros e coloridos: panos, turbantes, túnicas. Interagindo com poesias, pigmento, danças e música. A equipe vai levar os panos, quem tiver pode levar também! Com essa cena de música alegria e resistência, finalizamos o filme, pois ser alegre também é um ato de louCURA.”



A performance não foi filmada na praça da harmonia, ela foi filmada numa praça no início da rua Camerino, em frente ao Jardim do Valongo. E ela foi iniciada no quintal de Mulheres de Pedra, a partir de um projeto de pesquisa de Gaya Rachel, artista plástica, que também se nomeia Mulher de Pedra. O movimento 1 veio da ideia de colocar cor nos passos do jongo. E assim no Sarau Preta Loucura, ao som dos nossos tambores fizemos uma roda de jongo e samba de roda, jogando pigmento azul e vermelho em nossos pés.

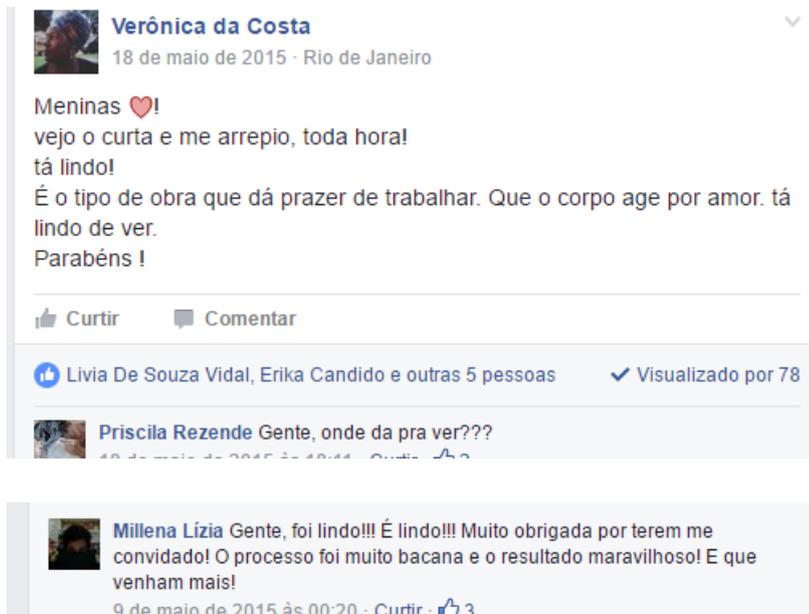


...

Depoimentos:

“Um fio de poesia vermelha conduzindo a experiência audiovisual de fazer-se e afirmar-se na loucura das condições de ser negra. Olhando a história a partir do porto, reconhecer e afirmar as potencias e a beleza. Parir do próprio sofrimento um horizonte de liberdade, apoio e colaboração.

Encontrar na presença de outras mulheres a força do feminino e o sagrado sentido de ser, até poder celebrar a vida, em fêmea” Relato da Mulher de Pedra Simone Ricco.



"Eu falo enquanto mulher e negra. Nós sentimos falta de produções que nos representem, que sejam verdadeiras, de alma pra alma. E foi por isso que fizemos o Elekô." Relato da Mulher de Pedra Roberta Costa

“O intuito é debater sobre a mulher negra, a estética feminina, a linguagem e a poética que pode surgir disso” Relato da Mulher de Pedra Livia Vidal.

“E esse ano foi tão marcado por elekô, foi tão especial!! Estou mto agradecida por vc ter sido essa conexão q me levou a viver a experiência q foi elekô! Acho q isso me marcou pra vida, amiga...Acho q é pq tá chegando o final do ano e começo a fazer um balanço de tudo q aconteceu” Fernanda Torres em mensagem para Dai Ramos.

Comentário no youtube no vídeo de Elekô:

Principais comentários ▾

 **Lu Gomes** 2 meses atrás
É de arrepiar.
Responder · 👍 👎

 **Rebeca Bezerra** 1 mês atrás
choreiii
Responder · 👍 👎

 **Greice Ellen** 3 meses atrás
não canso de ver ❤️ ❤️ ❤️
Responder · 👍 👎

 **Livia de Souza Vidal** 1 ano atrás
Experiência de Belo, e amor, afeto, experiência estética que marca a alma do início ao fim.. sem fim!!
Sentir vibrar no corpo, reverberar no outro!!
Lindeza. Pura sintonia.

...

Alguns outras fotos e cartazes de exposições



Criadoras Negras RS apresenta: Cineclube Adélia Sampaio

Mulheres negras em foco: cinema, representação e comunicação

Roda de conversa: Criadoras Negras RS, Mulheres de Pedra, Silvana Bahia

Elekô + Kbelá + Afroflix

Data: 09 de setembro de 2016
Horário: 20h
Local: Sala PF Gastal
3º andar da Usina do Gasômetro

Entrada Gratuita

Realização: CRIADORAS NEGRAS RS
Parceiros: ArtC, BET, 10C

Flyer: Paula Truzzi | Foto still Kbelá: Alile Dara Onwale



MULHERES DE PEDRA
NA MESA F5

05/12 ÀS 14H
ARENA CARIOCA DICRÓ
Av. Brás de Pina, s/n, Parque Ary Barroso - Penha
(Entrada pela Rua Flora Lobos) Tel.: (21) 2469-7643
Info: espocc@observatoriodefavelas.org.br

DIÁLOGOS
espoCC
F5: Um papo sobre Comunicação,
Tecnologia, Favela e Juventude.



Confira Elekô no Festival Visões Periféricas 2015



ELEKÔ

19/08 - Oi Futuro Ipanema
18h Exibição do filme

20/08 - Biblioteca Parque
15h Debate: "O olhar feminino no cinema – questões, forças e desafios". Seguido de exibição do filme.

[4] Epilogo

Elekô reverberou no Coletivo Mulheres de Pedra de forma única ou ainda pode-se reconhecer que Elekô nasce como compreensão de ser, origem e devir do coletivo. Após sua feita percebemos o quanto o audiovisual nos é um dispositivo estético, místico e terapêutico existencial muito potente. Percebemos o quanto a maneira de produzir em coletivo vai qualificar ética, estética e espiritualmente o produto audiovisual dando à ele uma múltipla dimensão como dispositivo de agenciamentos deflagradores de um acontecer artístico coletivo muito profícuo. Pois Elekô não é apenas uma mídia com produto, mas um processo catalisador que pode transitar e irradiar as experiências do coletivo Mulheres de Pedra provocando reflexões sobre posicionamentos éticos da arte contemporânea. Elekô já foi exibido em diversos espaços⁴³ e cidades diferentes, sempre acompanhado de debate, e isso é um dos desdobramentos que a linguagem audiovisual estimula, e que se encaixa muito no fazer de Mulheres de Pedra. O que então está latente, potente exposto além dos 6 min desse produto audiovisual?

A realização do filme nos provocou a fazer uma exposição-instalação sobre o processo do filme em Mulheres de Pedra, a formação de um coletivo dentro do coletivo para pensar apenas nos processos fílmicos (Coletivo Audiovisual Elekô) e também nos provocou a pensar

⁴³ Elekô já circulou em cineclubes e festivais, como o Cineclube do Coletivo CRUA o Cinegrada, o projeto do Norte Comum Geringonça, no Festival Visões Periféricas com debates e exibição.

em metodologias de produção de filmes em coletivo, por exemplo, com o prêmio que o 72 horas ofereceu à nós como ganhador (aluguel de equipamento) nós realizamos a experiência que tem sido “Territórios da Fé...meninas ninadas do ventre poético do manguezal”, projeto de convivência e produção audiovisual que reuniu quase 60 mulheres em torno de 3 dias de imersão com coletivos de regiões periféricas do Rio (Coletivo Tramas, Raízes do Gericinó...) e de São Paulo (Coletivo Mijibas, Periferia Segue Sangrando...). Nesse grande encontro foi trocado experiências de vida em torno do “ser mulher”, em torno do feminino, através de uma imersão artística de troca de conhecimento com dinâmicas de expressão corporal e musical, oficina lunar, poética, além de troca de saberes e sabores ao longo de três dias. Essas vivências com expressão artística e fruição poética compostas com as histórias de vida dessas mulheres foram base para a composição de performances que foram entrelaçadas através da linguagem audiovisual no território de Pedra de Guaratiba.



Experiência Fé Menina no quintal de Mulheres de Pedra. Na foto Dinâmica dos líquidos sagrados proposto pelo Coletivo Mijibas e Periferia Segue Sangrando de São Paulo. Fonte: Acervo da equipe de Fotografia do projeto Fé...Menina

Em entrevista ao Instituto Rio (Instituto que premiou o “Fé menina” com o primeiro lugar do prêmio Geraldo Jordão Pereira) Leila, matriarca de Mulheres de Pedra, comenta: “O objetivo era a realização de um filme, mas o mais importante foi a imersão de tanta gente reunida e a troca com coletivos de todo o Brasil hospedados aqui. Foi um sentimento muito forte, o fazer coletivo, a construção de um mundo melhor, de amor, de carinho, solidário. Economia solidária, um universo mais justo”



Fonte: Acervo da equipe de Fotografia do projeto Fé...Menina

Essa foto acima é do segundo dia da vivência “Fé..Meninas”. Enquanto acontece uma oficina-troca de costura, à esquerda no alto da imagem, embaixo, no canto esquerdo, rola expressão corporal e a direita acontece troca de ritmos. Todas se conversam entre si e as pessoas ficaram onde quiseram ficar. Essa maneira de criar em coletivo nos permite compartilhar nossas experiências de vida com mais mulheres e o principal, nos permite compor entre nós, colocando nossa subjetividade para fora por meio da arte. Isso me faz pensar em como essas auto representações são questionamentos estéticos e éticos de múltiplas vozes que apontam para a possibilidade de ser tecido outras narrativas, para além das narrativas hegemônicas.

Penso agora em como esses processos enriqueceram e provocaram esclarecimentos para nós mulheres, sobre nós mesmas. Ou seja, existe aí uma relação fenomenológica e ontológica, que embasou essa escrita encarnada de construção de seres que se compreendem em si mesmo, ao mesmo tempo epistêmica, que se dá pelas percepções de pertencimento as experiências estéticas. Nesta relação reconheço a abordagem de Paul Ricoer para uma fenomenologia hermenêutica intrínseca ao processo dessa pesquisa participativa, a pesquisadora aqui é integrante de um mundo e comunidade em processo latente de devir é encarnada e não faz uso de conceitos apriores. As narradoras assim se auto constituem nos processos artísticos coletivos, pois não é onde há uma definição, nem conceitos pré definidos

prévia das atuações pretendidas e nem dessa escrita. É ao longo do próprio ato de ser e existir em presença que as performances e as compreensões de si vão se dando.

Observo que o papel da metodologia da coleta de relatos poderia ter sido mais intensa, mas ter feito isso com os discursos já proferidos em alguma plataforma, deu pra mostrar que enquanto as mulheres experimentam e narram seus processos musicais, artísticos, corporais, sensoriais aos quais vão vivendo em coletivo, elas também estão constituindo uma maneira de compreender cada uma a si própria.

Percebo agora que há um acervo de experiências coletivas que refletem uma micro política e micro utopias de esperança, uma linha de fuga das experiências individualistas e sufocantes que o mundo pós-moderno nos exige, indo em direção a uma busca utópica. O filósofo alemão Hans Georg Gadamer afirma que a arte é um lugar privilegiado do discurso frente à postura discursiva da ciência, pois ela se apresenta de modo dinâmico e lúdico, em um jogo de apreensão sobre o acontecimento artístico. O discurso estético cria um estado singular podendo produzir um sentido, sem obedecer aos cânones da estrita razão. A partir do discurso estético, conceitos como arte, festa e jogo GADAMER, constituem o momento de fuga das funções desempenhadas socialmente pelos indivíduos. A afinidade com a arte produz uma oposição ao mundo cotidiano e coloca em movimento a estetização da vida.

“Quando pensamos na mulher negra, não podemos esquecer que além de negra ela é mulher, e que além de mulher, é negra. Nesse duplo estigma se fortalece o retrato de um corpo marginalizado e ao mesmo tempo sexualizado.”
(RIBEIRO, S. 2014, p.15) ⁴⁴

Vejo que o curta-desdobramento *Elekô* apresenta uma produção e leitura estética de percepções sobre a experiência e consciência de ser mulher e negra. Ao buscar articular uma subjetividade contextualizada com alguns efeitos de fatos históricos tais como a colonização e a escravidão, isso me faz pensar nas performances “*Lei do Ventre Livre*” e “*Nau*” em como elas evocaram a nudez no filme dentro desse contexto. É possível identificar a importância e a potência do um corpo feminino negro, que é um corpo estigmatizado, sexualmente desejado e fora dos padrões, quando se apresenta nu em uma performance artística? A experiência da

⁴⁴ Stephanie Ribeiro “A arte a mulher negra” da Revista Blooks, n.1.

nudez em lugares públicos, mulheres negras nuas sem vergonha do seu corpo, ou seja trás esse corpo como um dispositivo político, inaugurando algo novo no ciclo da arte contemporânea brasileira feito por mulheres negras, como colocado na reportagem de Stephanie Ribeiro “A arte a mulher negra” da Revista Blooks, n.1:

“um ciclo visceral, que tira de dentro os questionamentos sobre o que nos assola enquanto sociedade. Ela reafirma com esse gesto que a mulher negra não só quer ser negra, como seu corpo sai do controle social e assume o dissenso, e isso tem um poder de transformação para além dos nossos limites” (Revista Blooks, “A mulher artista negra transforma estética em política”. pag 17)

Essa arte performática já é colocada por outras artistas como por Priscila Rezende, artista de Minas Gerais, em sua performance “Bombril” e o filme Kbelá de Yasmin Thainá, respectivamente abaixo nas imagens:



Fonte: <http://www.focoincena.com.br/bombril/6967>



Fonte: Teaser youtube

De acordo com Victor Turner “A performance completa uma experiência” (Turner 1982:13-14)⁴⁵, e a experiência se completa através de uma forma de expressão. Segundo o pesquisador John C Dawsey da Universidade de São Paulo (USP), performance – termo que deriva do francês antigo parfournir, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. Mas se a performance completa a experiência, o que entendemos por completar? De acordo com Turner o essencial à performance é a sua abertura, ou seja, seu não-acabamento essencial. (DAWSEY, John C. 2005, p.19)⁴⁶

O campo da performance se apresenta como uma zona híbrida fenomenologia e hermenêutica que se dá como experiência e consciência de gêneros de ação artística e simbólica. “Decifrar as formas rituais e descobrir o que gera as ações simbólicas pode ser mais próximo de nosso crescimento cultural do que nós supusemos” (TURNER, 1975, p.31). Performances como atuações do corpo, um corpo político e presente cultiva o tempo e o espaço via gestos e fazeres, construindo uma proposta de ocupação do tempo e do espaço público lúdica, artística e poética. Vemos assim, a disputa pelo campo simbólico anunciada e a intenção de deslizar o conteúdo para a atuação em forma de ação política, no sentido de intervenção coletiva no mundo.

⁴⁵ TURNER, Victor. “Introduction”. In V. Turner. From Ritual to Theatre: the human seriousness of play. New York: PAJ. Publications, 1982.

⁴⁶ DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. Caderno de Campo. Universidade de São Paulo, 2005.

Tendo aqui a defender essa arte de mulheres pretas como ato político. Mas o que é político? Através desse processo de pesquisa identifico formas de estar e intervir no mundo como artísticas e políticas. Vejo também pela experiência estética compartilhada a produção de significados das próprias subjetividades como ato político. Mas posso pensar também como a cineasta preta babadeira Sabrina Fidalgo,

“Por que eu faço cinema negro? Porque eu sou negra? Eu não posso fazer cinema?... eu não vejo isso como um movimento étnico, político, confabulado... É um termo que usam pra guetificar pessoas negras que fazem cinema”.
Sabrina Fidalgo em entrevista para o site Cinem [ação]⁴⁷

E fico pensando que eu, Daiane, já começo a pensar como Sabrina, de um jeito onde minha arte não seja presa ao cinema negro, a uma arte negra, mas se o que se reverbera em coletivo é a dor que vem misturado ao café, pó colonial que representa toda a opressão das fazendas de café do sudeste. Se o que se reverbera seja a dor transmutada em jongo-potência? A performance “Movimento Encarnado” trás isso, a força da gira ao final, liberando a dor, batendo o tambor, fazendo festa, batendo as palmas, marcando o tempo aos pés.

“O artista contemporâneo, desenvolvendo práticas colaborativas e enfatizando o processo e a experiência da interação coletiva, elabora e promove a criação ou a reinvenção das formas de estar junto pela representação de microcomunidades e microutopias a partir de influências múltiplas compartilhadas” BEVILAQUA, Patrícia M. 2014, p.4)⁴⁸

E quando essas performances se encadeiam, só consigo pensar na não linearidade dos discursos dos filmes e o uso de sabedorias africanas transladadas e remixadas, sabedorias da diáspora como táticas de narrativa transgressora que busca desestabilizar a linearidade comum

⁴⁷ <http://cinemacao.com/2015/08/10/a-mulher-negra-no-cinema-brasileiro-por-sabrina-fidalgo/>

⁴⁸ BEVILAQUA, Patrícia M. Convenções e Transgressões: A Ação Coletiva na arte. In 9º ciclo de investigações Transgressões, PPGAV, 2014.

aos discursos ocidentais. Penso agora sobre a linguagem com uma cara de “teatro ritual” que se afasta de um texto e narrativa fixa a priori e assim se inscreve e escreve pela performance do corpo. E como tal é mística. As performances eram realizadas ali na hora, sem muitos ensaios, e sim a lembrança de algo vivido, de uma subjetividade latente. A cura como busca... Lembro do dramaturgo francês Antonin Artaud e sua busca por um teatro que objetivasse “expressar, objetivamente, verdades secretas, fazer vir à luz, por gestos ativos, essa porção de verdade oculta sob formas que se confundem com o Devir” (ARTAUD, 1983, p. 58)⁴⁹.

Da mesma forma identifico a própria escrita e inserção de referências tais como Artaud, Paul Ricoeur e Gadamer entre outros nessa dissertação como indissociável do indeterminismo, intuição e produção de subjetividades latentes que se afastaram de textos e conceitos a priori. O que se apresenta aqui é uma escrita fenomenológica e hermenêutica, encarnada nas experiências do coletivo onde os sentidos latentes do ritual e simbólico emergem devires críticos, espirituais e existenciais. Vejo que houve uma contaminação mútua entre o que eu vivi nas performances e o que foi gerado de conteúdo ao longo dessa escrita.

Para o pesquisador Vinicius Lima, da Universidade Estadual de Londrina, Artaud propõe o Teatro da Crueldade, que consiste em um teatro com apelo a uma linguagem fundada no corpo e na inspiração, a renovação da vida através do teatro, ou seja, um teatro que promovesse a cura (LIMA, Vinicius S. 2010. p.55)⁵⁰. A partir das experiências compartilhadas nesse processo coletivo que percebo uma aproximação com os processos-ritualísticos fílmicos de *Mulheres*, para além do nome que Artaud deu ao seu teatro, aproximo por reconhecer que esses processos possuem funções quase terapêuticas, como o teatro de Artaud.

Em Artaud, observamos um movimento de afirmação do sentido sagrado do ritual, que deverá, por sua vez, contaminar o fazer teatral. Ele se referirá diversas vezes à necessidade de reaproximação entre o teatro e os rituais primitivos, enfatizando o caráter mágico e religioso que

⁴⁹ LIMA, Vinicius S. O teatro ritual de Artaud e a cura xamânica. Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (Universidade Estadual de Londrina) n. 9, p. 52-64, jan-jun 2010.

⁵⁰ LIMA, Vinicius S. O teatro ritual de Artaud e a cura xamânica. Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (Universidade Estadual de Londrina) n. 9, p. 52-64, jan-jun 2010.

deveria ser recriado pelas artes cênicas. Sendo assim, compreender o teatro dentro de um contexto ritualístico ajuda-nos a compreender o sentido mais profundo e a função política e social que este possui, no sentido de encarar forças inconscientes, arquetípicas e muitas vezes ameaçadoras, possibilitando assim certo controle e purificação. Este era o projeto de teatro de Antonin Artaud, projeto este que se distanciava da visão de uma expressão artística voltada para o entretenimento. O teatro, como tal, adquiria, portanto um papel terapêutico. (QUILICI, 2004, p. 37)⁵¹

A ritualização, como já exposto nesse trabalho, é algo que faz parte da maneira de fazer do coletivo, que cabe na perspectiva de realização do todo ..Arte como ritualização da cura (coletiva, histórica e espiritual). "rodas em que trocamos afetos, energias positivas, e a partir do contato físico fazíamos circular energia positiva entre as participantes do processo.. " muito além do filme...as experiências encarnadas de unidade de corpos e almas em um coletivo de outras como si mesmas. Mas uma vez trazendo a fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoer.

Penso assim que estamos falando de rituais terapêuticos como curas antropofágicas sociais (ROLNIK. 1998. P.128-147)⁵². Rolnik em Subjetividade Antropofágica se apoia em Oswald “que chegou a defender a tese de que a Antropofagia constituiria uma “terapêutica social para o mundo contemporâneo”. (ANDRADE. 1990)⁵³.

“Acho que o lugar dessa mística e do ritual para gente tem um lugar muito interessante que a gente tem descoberto que não tá numa religião especial, mas tá na tradição, tá na nossa herança, tá no lugar de onde a gente vem e tá totalmente conectado com isso que a gente diz que é o feminino. Pra gente não tem como falar de feminino sem falar de sagrado e sem se conectar com

⁵¹ QUILICI, Cassiano Sydow. Antonin Artaud: Teatro e Ritual. São Paulo: Annablume, 2004.

⁵² ROLNIK, Suely. “Subjetividade Antropofágica.” In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (Edit.). Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s, XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

⁵³ ANDRADE, Oswald de. “A marcha das utopias” [1953], in A Utopia Antropofágica, Obras Completas de Oswald de Andrade. Globo, São Paulo, 1990.

algum sagrado que é o meu sagrado. Sagrado é o que a gente sente, então que tradição é essa? que experiência é essa? que história é essa que eu carrego? é o que a gente compartilha aqui” Livia Vidal , mulher de pedra na abertura da residência artística “Territórios da Fé...meninas ninadas do ventre poético do manguezal” realizada no Atêlier Massa com Arte após a feitura de Elekô.



[Bibliografia]

ADICHIE, Chimamanda Adichie intitulou como “O perigo de uma história única”. 2011.

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. Caderno Espaço Femenino. Uberlândia/MG, v.24, n.2, p.365-384, Jul/Dez, 2011.

ARTAUD, A. O Teatro e seu duplo. 1983, p. 58.

ARAÚJO. “A negação do Brasil – O negro na telenovela brasileira” de Joel Zito Araújo

ANDRADE, Oswald de. “A marcha das utopias” [1953], in A Utopia Antropofágica, Obras Completas de Oswald de Andrade. Globo, São Paulo, 1990.

BACZKO, B. A imaginação do social. In: LEACH, E. ET AL. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985. P.296-336.

BECKER, Howard S. *Arte como ação coletiva* In: *Uma Teoria Da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro, 1977.

BEVILAQUA, Patrícia M. *Convenções e Transgressões: A Ação Coletiva na arte*. In 9º ciclo de investigações *Transgressões*, PPGAV, 2014.

CARVALHO, Noel. “Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro”. IN: DE, Jefferson. *Dogma Feijoado: O Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000.

CONDURU, R. *Pérolas negras – primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*. Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 2013

CURIEL. O. *Identidades essencialistas o construccion de identidades políticas: El dilema de lãs feministas negras*. *Otras Miradas*. Vol 2, nº2, 2002.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. *Caderno de Campo*. Universidade de São Paulo, 2005.

ESPINOSA,

FERREIRA, Ciça. “Matriarcas negras em Tenda dos Milagres” (1977): uma análise da interseção entre gênero e raça no cinema brasileiro (*Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-Compós*, Brasília, V.17, n.2, mai-./ago. 2014)

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1977.

DAMASCENO, Janaina. *Os Segredos de Virgínia. Estudo de Atitudes Raciais em São Paulo (1945-1955)*. 2013. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

_____. Revertendo imagens estereotipadas. *Revista Imagens*, v. 8, 1998, p. 114-21

_____. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte*. São Paulo:USP, 2002 (tese: doutorado).

HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

_____. Que negro é esse na cultura popular negra?. In *Revista Comum* n 13-14, pg. 147-159.

_____. *O Espetáculo do Outro*

hooks, b. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2013.

LIMA, Vinícius S. O teatro ritual de Artaud e a cura xamânica. *Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (Universidade Estadual de Londrina)* n. 9, p. 52-64, jan-jun 2010.

MACHADO, Vanessa. *Lygia Pape, arte e urbanidade*. USP, São Paulo.

MONTORO, T. Protagonismos de gênero nos estudos de cinema e televisão no País. *Revista Lumina*, v.3, n.2, p.01-18, dez.2009.

QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: Teatro e Ritual*. São Paulo: Annablume, 2004.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro Brasileiro e o cinema*. Editora Pallas, Rio de Janeiro, 3.ed, 2001.

ROLNILK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989. SOUZA, N. *Tornar-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social*. Edições Graal, 1983.

RUFINO, L. Exu e a pedagogia das encruzilhadas – sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In. *VIII Seminário Internacional As Redes Educativas e as Tecnologias: Movimentos Sociais e Educação*. Junho, 2015.

SANTOS, Joel Rufino dos. Saber do negro. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. 2013. 204 f., il. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

TURNER, Victor. “Introduction”. In V. Turner. From Ritual to Theatre: the human seriousness of play. New York: PAJ. Publications, 1982.

VERGARA, L. Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes. In Visualidades, Goiânia v.11. n1 p.00.00, jan-jun, 2013.

VIDAL, L. EPISTEMOLOGIA EM TRÊS TEMPOS/ATOS. 2015

WOODWARD, K. p. 7-72. In: SILVA, Tomaz Tadeu. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

WALKER, Alice.

KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento – uma palestra performance de Grada Kilomba.

KELLNER, Douglas. A cultura da Mídia. São Paulo: EDUSC, 2001.