

Estado da publicação: O preprint não foi submetido para publicação

ESCREVIVÊNCIAS NO CINEMA: A TRAJETÓRIA E O PENSAMENTO DA CINEASTA YASMIN THAYNÁ

Silvia Elaine Santos de Castro

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.9683>

Submetido em: 2024-09-16

Postado em: 2024-09-23 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

ESCREVIVÊNCIAS NO CINEMA: A TRAJETÓRIA E O PENSAMENTO DA CINEASTA YASMIN THAYNÁ

SILVIA ELAINE SANTOS DE CASTRO,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7937-0829>.
<silviacastro@uel.br>

Doutoranda em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas. Campinas, Sp., Brasil

RESUMO: Historicamente, o cinema no Brasil foi (e ainda é) pensado e produzido pelo grupo socialmente hegemônico em nosso país: homens brancos de classe média. Mesmo assim, nos últimos anos, podemos observar o crescimento da presença de pessoas negras nos espaços de produção de sentidos e narrativas audiovisuais, ou seja, como diretoras (es) e/ ou roteiristas de cinema, um espaço de poder hierárquico no campo do audiovisual. Esse artigo tem por objetivo apresentar a trajetória e o pensamento de uma dessas cineastas negras, Yasmin Thayná. O corpus é formado por textos e entrevistas disponíveis na internet e uma entrevista semi-estruturada realizada com a cineasta. Conclui-se que a cineasta compreende o campo do cinema e do audiovisual como ferramenta de luta por autorrepresentação e autodefinição para a população negra. Por fim, é possível, como fruto desta análise, inferir que o audiovisual, no atual contexto tecnológico, pode ser usado como instrumento de combate das imagens de controle teorizado pela intelectual negra Patrícia Hill Collins e ressignificação do existir negro no Brasil.

Palavras-chave: Cinema negro, Interseccionalidade, Relações raciais e Cinema no Brasil, Yasmin Thayná.

ESCREVIVÊNCIAS IN CINEMA: THE TRAJECTORY AND THOUGHTS OF FILMMAKER YASMIN THAYNÁ

ABSTRACT: Historically, cinema in Brazil was (and still is) conceived and produced by the socially hegemonic group in our country: white, middle-class men. Even so, in recent years, we have observed the growth of the presence of black people in spaces where meanings and audiovisual narratives are produced, that is, as film directors and/or screenwriters, a space of hierarchical power in the audiovisual field. This article aims to present the trajectory and thinking of one of these black filmmakers, Yasmin Thayná. The corpus is formed by texts and interviews available on the internet and a semi-structured interview conducted with the filmmaker. It is concluded that the filmmaker understands the field of cinema and audiovisual as a tool for the struggle for self-representation and self-definition for the black population. Finally, because of this analysis, it is possible to infer that audiovisual, in the current technological context, can be used as an instrument to combat the images of control theorized by the black intellectual Patrícia Hill Collins and to redefine black existence in Brazil.

Keywords: Black cinema; Intersectionality; Race Relations and Cinema in Brazil; Yasmin Thayná.

INTRODUÇÃO

Ao historicizar a história do negro no ramo do cinema, podemos observar um trânsito ascendente do lugar social ocupado por pessoas negras na área. Na tela, da figuração (chegada do cinema no Brasil¹) para o centro da tela (cinema novo²) e por trás das câmeras em lugares de reconhecimento e poder (áreas de produção de sentido): primeiro de forma individual (Zózimo Bulbul³, Adélia Sampaio⁴), para atuação (luta) coletiva (APAN⁵ - Associação de Profissionais do Audiovisual Negro e FICINE⁶ - Fórum Itinerante de Cinema Negro).

Mas, afinal, o que é **Cinema Negro**?

Este conceito tem sido fonte de disputa há bastante tempo. Em 1965, no congresso realizado na cidade de Gênova, David E. Neves apresenta uma tese intitulada *O cinema de assunto e autores negros no Brasil*, publicado em 1968 pelo Cadernos Brasileiros. No texto, Neves aponta que o filme de autor negro é desconhecido até aquele momento, (só em 1974 que Zózimo Bulbul lança seu curta-metragem *Alma no olbo*) mas afirma que o filme de assunto negro “é quase sempre uma constante, quando não é um vício ou uma saída inevitável” (Neves, 1968). O autor ressalta que a cor dos personagens negros não ocupava o eixo principal das narrativas, mas sim uma presença natural e secundária, facilitando a identificação entre os cineastas brancos e os personagens negros.

Os pesquisadores Noel dos Santos Carvalho e Petrônio Rodrigues analisam este manifesto e o texto publicado em 1979 por Orlando Senna, *Preto e branco ou colorido: O negro e o cinema brasileiro*. Os autores sugerem que, na sua tese, David Neves enfatiza que o Cinema Novo produziu uma maneira de representar o negro sem os preconceitos do passado, como indiferença, exotismo, busca por lucro ou racismo. Por outro lado, eles observam que Orlando Senna argumenta que o Cinema Novo não criou um "cinema de temática negra", mas sim utilizou o negro como um símbolo de pobreza ou

¹ Segundo a historiografia, o cinema brasileiro tem como marcos iniciais os filmes realizados por Vitor de Maio, como *Maxixe*, que datam de 1897 e as “tomadas” realizadas pelo italiano Afonso Segreto, em junho de 1898, da baía de Guanabara (Simis, 2015, p. 20)

² Foi um movimento cinematográfico que se destacou por sua crítica à desigualdade social e que se opunha ao cinema tradicional brasileiro, sendo composto por três fases, entre 1960 e 1970.

³ Atuou em mais de 30 filmes, teve o início da sua carreira atuando no filme *Cinco vezes favela*, em 1962. Participou de clássicos como *Ganga Zumba* e *Terra em transe*, foi protagonista do filme *Compasso de Espera*, em 1973.

⁴ Cineasta, trabalhou em diversas funções, como continuísta, câmera, montadora. Lançou seu primeiro longa-metragem, *Amor Maldito*, em 1984.

⁵ A Associação de Profissionais do Audiovisual Negro foi fundada em 2015 e é uma instituição de fomento, valorização e divulgação de realizações de audiovisuais protagonizadas por pessoas negras. Saiba mais em <https://apan.com.br/>

⁶ O Fórum Itinerante de Cinema Negro tem por objetivo a construção de uma rede internacional de discussões, projetos e trocas que tenham como ponto de partida e ênfase a reflexão sobre Cinemas Negros na diáspora e no continente africano. É um espaço de formação e reflexão sobre a produção mundial de cinema, fotografia e audiovisual que tem pessoas negras como realizadoras e as culturas e as experiências negras como tema principal. Saiba mais em <https://ficine.org/>

opressão, reproduzindo discursos que subordinavam questões raciais à questão de classe. Senna crítica a abordagem do negro baseada em classe e subdesenvolvimento, apontando que as discussões cinematográficas da época estavam predominantemente ligadas a questões políticas e ideológicas da esquerda. Enquanto Neves enfatiza a relevância de uma abordagem abrangente e menos preconceituosa, Senna indica que o negro foi apropriado como uma metáfora para questões sociais e políticas mais amplas.

Período de destaque para a luta de enfrentamento ao racismo no país e de intensa reivindicação de políticas públicas em prol da população negra no Brasil, o início dos anos 2000 foi marcado por disputas narrativas entorno do sujeito produtor do discurso sobre o *cinema negro*. O cineasta Jeferson De, publicou no 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, no ano 2000, o *Manifesto Dogma Feijoadá* que, segundo Noel de Carvalho (2005), foi a primeira manifestação oficial registrada em que “cineastas e atores negros se mobilizaram para reivindicar novas formas de representação racial no cinema e televisão”. Entre as discussões apresentadas foram elencados sete mandamentos ou regras para a produção do cinema negro

1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) o protagonista deve ser negro; 3) a temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) o filme tem que ter um cronograma exequível. Filmes urgentes; 5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; 6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum (assim mesmo em negrito) brasileiro; 7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados” (Carvalho, 2005, p.96).

Outro manifesto foi lançado na 5ª Festival de Cinema de Recife, em 2001, que reivindicava o fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; a criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; a ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afro-descendentes; a criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira (Carvalho, 2005). Ambos os manifestos reivindicam, de formas distintas, mas complementares, a diversificação e a reflexão da presença do negro no campo do audiovisual brasileiro, marcando a consolidação do cinema negro brasileiro.

A manifestação mais recente, neste sentido, foi da APAN, realizada em maio de 2024, sobre o Projeto de Lei 8889/2017⁷ que prevê a regulação do serviço de Vídeo Sob Demanda⁸, com

⁷ Projeto de autoria do deputado Paulo Teixeira – PT/ SP atualmente em tramitação na Câmara dos Deputados, pode ser acessado pelo site

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2157806&fichaAmigavel=nao>

⁸ Carta disponível no site <https://apan.com.br/carta-do-audiovisual-negro-por-uma-regulacao-antirracista-do-vod/>

reivindicação da regulamentação com atenção às ações afirmativas, na garantia de visibilidade dos produtos brasileiros nas plataformas de distribuição, principalmente os produzidos por produtoras independentes e a descentralização da distribuição dos recursos financeiros para a área.

Assim, podemos observar que a luta e as reivindicações de atores, atrizes e autores negros do audiovisual tem sido para além da representatividade, mas também no questionamento dos estereótipos que historicamente personagens negros foram relegados, assim como o reconhecimento das demais áreas com campo audiovisual para a manutenção da atuação de profissionais negros. Sendo assim, compreendemos que o conceito de cinema negro é amplo e complexo, termo que foi disputado por diversos atores sociais ao longo do tempo.

Outro fenômeno que pode ser observado no contexto contemporâneo, foi o protagonismo e a liderança de mulheres negra à frente destes coletivos. Viviane Ferreira, cineasta, roteirista, advogada e pesquisadora, é uma das fundadoras e foi presidente da APAN, da sua formação, em 2015 a 2021, ano que se tornou presidente da SPCine (empresa de cinema e audiovisual de São Paulo, iniciativa da Prefeitura de São Paulo com foco no desenvolvimento dos setores de cinema, TV, games e novas mídias). Atualmente, a APAN é liderada por outra mulher negra, Tatiane Carvalho Costa, realizadora do audiovisual, professora e pesquisadora. O FICINE também tem à frente, como fundadoras e liderança, mulheres negras, as pesquisadoras Janaína Damasceno e Janaína Oliveira.

O Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, vem produzindo desde 2013, dados sobre a diversidade no audiovisual brasileiro. Então, desde 2009, o cinema no Brasil vive um crescimento expressivo, apontado principalmente pela bilheteria do filme *Tropa de Elite 2*, que teve a direção de José Padilha, em 2010. No entanto, a pesquisa realizada pela Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, publicada em 2016, aponta para a profunda desigualdade na produção cinematográfica e representação dos diversos grupos sociais no cinema comercial brasileiro. O documento publicado pelos pesquisadores Marcia Rangel Candido, Gabriella Moratelli, Verônica Toste Daflon e João Feres Júnior apresenta como objetivos principais constatar quais são os agentes construtores da representação e como ela é construída. Assim, a partir de uma análise quantitativa dos filmes nacionais de maior bilheteria entre 2002 e 2012, que somam 218 longas-metragens de ficção, 224 diretores, 412 roteiristas e 939 atrizes e atores. No cargo de diretor 86,3% são do gênero masculino, sendo que as mulheres ocupam 13,7% na construção de representação. A relação de raça/ etnia é composta por 97% de pessoas brancas, apontando assim para a sub-

representação de pretos e pardos e aponta a inexistência de diretoras e roteiristas negras nos filmes analisados. Sobre os atores e atrizes que compuseram os elencos principais, 80% são de cor branca.

Uma publicação mais recente, publicada em março de 2024, aponta que **nenhuma** mulher dirigiu filmes de grande público em 2022. Os pesquisadores Marcia Rangel Candido e Luiz Augusto Campos buscam aferir as desigualdades nos postos de direção, roteiro e elenco principal dos filmes que lideram os rankings nas salas de exibição do país. Ao todo, foram analisadas 10 narrativas de ficção, excluindo documentários e filmes infanto-juvenis. A desigualdade de gênero é advertida pelos pesquisadores tendo em vista que a última vez que a ausência de mulheres nesse espaço de poder foi registrada em 2012.

Em relação à raça, os pesquisadores apontam que os homens negros conseguiram algum destaque. Entre os 10 filmes analisados, dois foram dirigidos por homens negros: “Medida Provisória”, de Lázaro Ramos, e “Marte Um”, de Gabriel Martins. Os autores lembram que, o último filme é resultado do primeiro edital afirmativo, lançado em 2016.

Marte Um foi destaque no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2023. Na cerimônia, ganhou em oito categorias, incluindo melhor longa-metragem de ficção, melhor direção (Gabriel Martins), melhor ator (Carlos Francisco), melhor ator coadjuvante (Cícero Lucas), melhor montagem (Gabriel Martins e Tiago Ricarte) e melhor direção de fotografia (Leonardo Feliciano).

Tais reflexões sugerem como as desigualdades sociais se refletem nas mais variadas esferas da sociedade e quando falamos de distribuição de recursos públicos no campo do audiovisual, estamos falando sobre quem historicamente detém o poder das narrativas e das representações dos grupos sociais. A partir das observações acima elencadas, assim como partindo do pressuposto da divisão sexual do trabalho na sociedade capitalista e suas implicações nas relações de raça e gênero, a questão que norteia essa pesquisa é: Qual a trajetória e o pensamento de cineastas negras no Brasil contemporâneo e quais foram os fatores determinantes para a escolha do ofício do fazer cinematográfico?

Delineou-se como objetivo central deste estudo apresentar a trajetória da cineasta negra Yasmin Thayná e os lugares sociais ocupados por cineastas negras no cinema brasileiro contemporâneo. Metodologicamente, esta pesquisa se classifica como qualitativa descritiva-explicativa que teve como métodos combinados a pesquisa documental, com o levantamento de entrevistas e textos escritos pela cineasta e a realização de entrevista semi-estruturada, realizada em 14 de março de

2024, de forma remota. Para análise da entrevista e dos textos foi utilizado o software *Requalify.ai* de inteligência artificial, que utiliza Large Language Models (LLMs) com arquitetura Generative Pre-trained Transformer (GPT) para a definição das categorias analíticas.

O lugar de cineasta/ roteirista no campo cinematográfico trata-se de um espaço de poder, sendo este o profissional que determina quais histórias serão contadas e as escolhas da narrativa audiovisual. Na sociedade atual, com a ampliação do uso das redes sociais e todos os avanços tecnológicos, dominar os códigos dessas ferramentas se torna estratégico para grupos historicamente marginalizados. Sendo assim, entendemos que investigar e problematizar as trajetórias e as principais dificuldades enfrentadas por estes profissionais no campo em que atuam pode favorecer no pensamento de políticas públicas para o fortalecimento dos profissionais negros no campo do cinema.

Antes de partirmos para a definição dos conceitos-chave, acreditamos ser necessário a explicação do termo **escrevivência**. A ideia de *escrevivência*, cunhado pela intelectual negra brasileira Conceição Evaristo, é a junção das palavras "escrever e vivência". No entanto, a potência do conceito reside na história da ideia, em sua origem e nas vivências étnicas e de gênero às quais está conectada. "A escrevivência não é a escrita de si, porque está se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade", afirmou a intelectual em entrevista⁹ ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Essa vivência da coletividade atravessa a trajetória e impacta as obras da cineasta negra entrevistada, Yasmin Thayná, apesar de suas particularidades.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA A QUESTÃO DE RAÇA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE O LUGAR SOCIAL DAS MULHERES NEGRAS NA SOCIEDADE CAPITALISTA

Nossa proposta de discussão sobre a trajetória da cineasta Yasmin Thayná será ancorada por três categorias de análise, sendo eles: raça, gênero e experiência. Nesta seção, a proposta é discutir as características distintivas do pensamento feminista negro, com foco na perspectiva da intelectual negra estadunidense Patrícia Hill Collins e a intelectual negra brasileira Lélia González. Para o debate da categoria de experiência, terá como ponto de discussão as teóricas Joan Scott e Donna Haraway.

Patrícia Hill Collins em sua obra *Pensamento Feminista Negro* (2019) entende o feminismo negro como projeto de justiça social e o pensamento feminista negro como seu centro intelectual de

⁹ Entrevista disponível em <http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>

produção de um conhecimento em prol de uma promoção do empoderamento das mulheres negras. Para a autora, opressão “é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade” (Collins, 2019, p. 33).

Em seu livro, Collins aponta que a opressão vivenciada pelas mulheres negras engloba três dimensões interdependentes: a econômica, a política e a ideológica. Ela entende que na dimensão econômica, a exploração do trabalho das mulheres negras representa a guetização dessas mulheres na prestação de serviços. Para a maioria das afro-americanas, sobreviver é tão desgastante que poucas tiveram a oportunidade de realizar um trabalho intelectual nos moldes em que é tradicionalmente definido. Na dimensão política, às mulheres negras foi negado o direito ao voto, foram sistematicamente excluídas dos cargos públicos e recusado o direito de tratamento equitativo no sistema de justiça criminal. Na dimensão ideológica, certas qualidades supostamente relacionadas às mulheres negras são usadas para justificar a opressão, o que a autora conceitua como **imagens de controle**.

Tomada em conjunto, a rede supostamente homogênea de economia, política e ideologia funciona como um sistema altamente eficaz de controle social destinado a manter as mulheres afro-americanas em um lugar designado e subordinado. Esse sistema mais amplo de opressão suprime as ideias das intelectuais negras e protege os interesses e as visões de mundo da elite masculina branca.” (Collins, 2019, p. 35)

Um conceito-chave para essa discussão é o de interseccionalidade, elaborado pela intelectual negra Kimberlé Crenshaw que, em termos práticos, pode-se argumentar que, nas relações sociais, as discriminações das categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, pessoa com deficiência, etnia e faixa etária, são inter-relacionadas, se sobrepõe e moldam-se mutuamente. “A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas” (Collins; Bilge, 2021, p. 16).

A compreensão de que essas formas de opressão tomada em conjunto funcionam como um sistema de controle social também é defendida por Lélia González. Em seu artigo *A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica*, González (2020) analisa a centralidade do papel da mulata nas relações sociais e de trabalho da sociedade brasileira. No artigo, a autora faz crítica aos estereótipos a respeito dos negros difundidos no período escravocrata e pós-abolição, como passividade, infantilidade, incapacidade intelectual, aceitação tranquila da escravidão, invisibilizando as diversas formas de resistência da população negra, como a Revolta dos Malês.

Seguindo nessa direção, González (2020) explica que o lugar da mulher negra na força de trabalho no sistema capitalista brasileiro permaneceu inalterado, ocupando, principalmente, lugares de subalternidade e submissão. “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão.” (González, 2020, p. 58)

Retomando as reflexões de Patrícia Hill Collins, a autora assevera que a supressão dos conhecimentos produzidos por grupos historicamente oprimidos beneficia o exercício de poder de grupos dominantes.

A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias - não apenas nos Estados Unidos, mas na África, no Caribe, na América do Sul, na Europa e em outros lugares onde vivem mulheres negras - tem sido decisiva para a manutenção das desigualdades sociais. Mulheres negras que se dedicam a reivindicar e construir conhecimentos sobre mulheres negras costumam chamar a atenção para a política de supressão que seus projetos enfrentam. (Collins, 2019, p. 32)

Em discussão acerca da política do pensamento feminista negro, Collins afirma que é constituído pela tensão entre a supressão das ideias das mulheres negras e o ativismo intelectual contra essa supressão.

Compreender essa relação dialética é crucial para identificarmos como o pensamento feminista negro nos Estados Unidos - seus temas centrais, sua importância epistemológica e suas conexões com a prática feminista negra nacional e transnacional - está fundamentalmente inscrito em um contexto político que desafia o próprio direito de existência dessas ideias.” (Collins, 2019, p. 33)

Por todas as características específicas que compõem as mulheres negras enquanto grupo social, a autora compreende que o pensamento social produzido por elas diverge da teoria acadêmica padrão, podendo tomar a forma de poesia, música, ensaio, assim como o propósito, visam encontrar maneiras de sobreviver na e/ou se opor à injustiça social e econômica. “Teorias sociais produzidas por mulheres oriundas de grupos diversos não costumam surgir da atmosfera etérea de sua imaginação. Ao contrário, elas refletem o esforço dessas mulheres para lidar com experiências vividas em meio a opressões interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, etnia, nação e religião.” (Collins, 2019, p. 43)

Continuando esse percurso teórico, Collins menciona que essas experiências vivenciadas no âmbito do trabalho, guetizado no trabalho doméstico, resultou em um curioso lugar social de outsider interna [outsider within] esta posição favorece uma visão de mundo que elas enquanto trabalhadoras economicamente exploradas pudessem observar as contradições e opressões de outros sistemas de dominação como o patriarcado, por exemplo.

Patrícia Hill Collins atribui o entendimento dos estereótipos atribuídos às mulheres negras como sendo imagens de controle. Para ela as opressões de raça, gênero, classe e sexualidade não continuariam a existir sem suas justificativas ideológicas favorecidas por essas imagens negativas.

Como parte de uma ideologia generalizada de dominação, as imagens estereotipadas da condição de mulher negra assumem um significado especial. Dado que a autoridade para definir valores sociais é um importante instrumento de poder, grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a condição de mulher negra. Para tal, exploram símbolos já existentes, ou criam novos. Hazel Carby sugere que o objetivo dos estereótipos não é “refletir ou representar uma realidade, mas funcionar como um disfarce ou mistificação de relações sociais objetivas”. Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais e inevitáveis na vida cotidiana. (Collins, 2019, p. 136)

Por meio de tais imagens negativas como subordinadas e desacreditadas que mulheres negras enquanto grupo social são definidas como Outros e os demais grupos se definem como “normais”. Essa compreensão ideológica é fundamental porque são esses indivíduos que são colocados à margem que exemplificam quais são os limites da sociedade. Refletir sobre as imagens de controle aplicadas às afro-americanas indica as configurações específicas da objetificação das mulheres negras, assim como as formas pelas quais as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam.

1.1) O poder da autodefinição: estratégias de resistências no pensamento feminista negro

Nesta sessão, a proposta é discutir as diversas formas encontradas por mulheres negras para resistir à opressão que as imagens de controle podem operar em suas vivências. Collins (2019) inicia esta discussão afirmando que, enquanto grupo, mulheres negras geraram uma consciência dupla, ou seja, elas se habituaram com a linguagem e com a maneira de agir do opressor, algumas vezes chegando a adotá-las como forma ilusória de proteção e ao mesmo tempo escondem um ponto de vista autodefinido sobre si mesmas, reservando para si um notável senso de valor próprio.

Para a autora, a construção do conhecimento de autodefinição da condição de mulher negra se constrói e se fortalece nas contradições das imagens de controle. “Para as mulheres negras estadunidenses, o conhecimento construído do “eu” emerge da luta de substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, considerado pessoalmente importante, um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência das mulheres negras” (Collins, 2019, p. 184).

Assim, a escritora define diversos espaços seguros em que as mulheres negras poderiam falar abertamente sobre suas questões, fugindo a objetificação enquanto Outro, como o espaço da família,

das igrejas e das organizações comunitárias afro-americanas. Entendendo estes espaços não apenas como seguros, mas como locais privilegiados de resistência.

Esses espaços institucionais nos quais as mulheres negras constroem autodefinições independentes refletem a natureza dialética de opressão e ativismo. As escolas, a mídia impressa e de radiodifusão, as agências governamentais e outras instituições de comunicação reproduzem as imagens de controle da condição de mulher negra. em resposta, as afro-americanas tradicionalmente utilizam as redes familiares e as instituições da comunidade negra como espaços para combater essas imagens. (Collins, 2019, p. 186)

Esses espaços seguros garantem às mulheres negras a possibilidade de troca de experiências e de formulações de novos pensamentos sobre si. Garantir a existência desses espaços amplia a capacidade de mobilização política dessas mulheres enquanto grupo. Collins também aponta a importância da cultura, por meio de espaços como a literatura e a música, como o blues, como veículos propagadores de autodefinição e autovalorização para as mulheres negras. Para avançar com a seguinte reflexão, tomar-se-á como foco a formulação de uma epistemologia feminista negra proposta por intelectuais negras, na perspectiva da autora.

O pensamento feminista negro enquanto teoria social crítica reflete os interesses e o ponto de vista de quem a fórmula, ou seja, o pensamento e as experiências de mulheres negras. Os temas centrais enfatizam a importância de opressões interseccionais nas estruturas da matriz de dominação. Collins nos alerta sobre a dificuldade de se construir novos paradigmas quando as estruturas de validação do conhecimento ocidental são controladas por homens brancos de elite. Assim, os paradigmas e temas propostos precisam fazer frente ao modo como homens brancos interpretam o mundo.

Sendo um pensamento subjugado, a autora nos lembra que, para investigar o pensamento e o ponto de vista de mulheres negras na academia, foi necessária uma engenhosidade de buscar essas informações em outros espaços, porque enquanto grupo socialmente subordinado, mulheres negras recorreram a formas alternativas para criar autodefinições e autoavaliações independentes e, assim como outros grupos subordinados, também usaram formas alternativas de produzir e validar o conhecimento.

Do ponto de vista acadêmico e das estruturas de validação do conhecimento, a autora afirma que a contestação do que é tido como verdade pode ser vista como ameaça pelo grupo dominante. Dentre as estratégias de manutenção desse sistema, Collins advoga

Aceitar alguns outsiders “seguros” soluciona o problema da legitimação. Uma maneira de excluir a maioria das mulheres negras do processo de validação do conhecimento é permitir que algumas adquiram posições de autoridade em instituições que legitimam o conhecimento e nos incentivar a trabalhar em conformidade com os pressupostos de inferioridade feminina negra compartilhados pela comunidade acadêmica e pela cultura em geral. As mulheres negras que aceitam esses pressupostos

provavelmente serão recompensadas por suas instituições. As que os desafiam podem ser mantidas sob vigilância e correm o risco de acabar isoladas. (Collins, 2019, p. 407)

A autora coloca em confronto a diferença de conhecimento com sabedoria, na qual sabedoria seria adquirida com a experiência vivida e está, a sabedoria, deveria ser o critério de significado na epistemologia do feminismo negro. Para a maioria das mulheres negras estadunidenses, os sujeitos que vivenciaram as experiências são mais críveis e confiáveis do que aqueles que apenas leram ou pensaram a respeito delas. Este seria, portanto, um critério de credibilidade.

Para percorrer essa noção teórica, faz-se necessário mobilizar, também, a perspectiva das pesquisadoras feministas Donna Haraway e Joan Scott. Em seu artigo Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial, Haraway destaca a importância das perspectivas parciais, localizáveis e críticas nas discussões acadêmicas. Ela argumenta que as perspectivas dos subjugados podem oferecer explicações mais adequadas, firmes e objetivas para as questões sociais colocadas para esses grupos. Essas perspectivas devem ser valorizadas por sua capacidade de proporcionar insights valiosos e críticos sobre a realidade (Haraway, 1995).

A autora critica a visão tradicional da ciência, que legitima e válida apenas uma visão de mundo como verdade, questiona também, a concepção tradicional de objetividade na ciência, que entende esse conceito como sendo um estado absoluto e neutro. Ela sugere que a objetividade é influenciada pelas perspectivas, posicionamentos e interesses políticos dos sujeitos envolvidos na produção do conhecimento. Haraway enfatiza que a ciência não é uma atividade puramente objetiva e desinteressada, mas sim uma prática social situada em contextos históricos e políticos específicos. Ela argumenta que a ciência é moldada por relações de poder, hierarquias de gênero e ideologias dominantes que influenciam a produção e legitimação do conhecimento. Portanto, a visão tradicional da ciência como universal e imparcial é questionada por não reconhecer as dinâmicas de poder e as influências sociais na construção do conhecimento. Para a autora, “posicionar-se é, portanto, a prática chave, base do conhecimento organizado em torno das imagens da visão, é como se organiza boa parte do discurso científico e filosófico ocidental. Posicionar-se implica em responsabilidade por nossas práticas capacitadoras” (Haraway, 1995, p. 27).

Em sua crítica sobre os limites e limitações sobre a suposta objetividade da ciência “tradicional”, a autora afirma que todos os conhecimentos são situados, apesar de alguns saberes se colocarem como estéreis. Assim

Saberes localizados requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que

encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento “objetivo” (Haraway, 1995, p. 36).

Neste mesmo sentido, Joan Scott (1991) reforça como a posição de sujeitos do conhecimento, ocupado por determinadas minorias, podem trazer a luz vivências e experiências antes invisibilizadas. A autora advoga sobre a legitimidade da experiência e reivindica a legitimidade da experiência desses Outros, como uma correção do que foi negligenciado como resultado de uma visão incorreta ou incompleta. Scott enfatiza a importância de historicizar o conceito de experiência e identidades, destacando que a forma como pensamos sobre a experiência não deve ser vista como uma explicação oficial ou fundacional, mas sim como algo a ser explicado e compreendido dentro do seu contexto histórico. Ao historicizar a experiência e as identidades, Scott incentiva um exame crítico de todas as categorias explicativas, incluindo a própria categoria de “experiência”.

Além disso, Scott discute como a designação do “outro” nas narrativas históricas pode perpetuar desigualdades de poder e posição. Ela argumenta que, ao solidificar categorias e ideologias fixas, as narrativas históricas podem mascarar as operações da diferença e contribuir para a naturalização das hierarquias sociais. A análise de Scott leva os historiadores a considerar como a atribuição do “outro” molda as representações históricas e a refletir sobre as implicações destas narrativas na nossa compreensão do passado e do presente. Ao historicizar a experiência e as identidades, Scott incentiva uma compreensão mais fluida e contextual da formação da identidade, o que é essencial nas discussões contemporâneas sobre interseccionalidade e identidades múltiplas.

Quando Scott (1991, p. 793) afirma que a experiência é a história de um sujeito, ela destaca a ideia de que as experiências individuais moldam e contribuem para a narrativa histórica. As experiências, percepções e interações de cada pessoa com o mundo tornam-se parte da sua história pessoal, que por sua vez influencia processos e eventos históricos mais amplos.

Além disso, ao afirmar que a linguagem é o local da representação da história, Scott sublinha o papel crucial da linguagem na formação e transmissão de narrativas históricas. A linguagem não é apenas uma ferramenta para registrar a história, mas participa ativamente na construção e interpretação de eventos históricos, identidades e significados. Através da linguagem, os relatos históricos são articulados, partilhados e compreendidos, influenciando a forma como o passado é lembrado e interpretado.

Por último, a afirmação de Scott de que a explicação histórica não pode separar experiência e linguagem sugere que as duas estão inerentemente interligadas no processo de compreensão histórica.

A linguagem é o meio através do qual as experiências são comunicadas e as narrativas históricas são construídas. Como tal, qualquer explicação histórica está inerentemente ligada à linguagem usada para transmiti-la, refletindo a natureza interligada da experiência, da linguagem e da interpretação histórica.

As duas perspectivas supracitadas pressupõem a importância da experiência na construção da identidade reside no fato de que as experiências vividas por um indivíduo moldam sua percepção de si mesmo, dos outros e do mundo ao seu redor. Através das experiências, as pessoas desenvolvem uma compreensão única de quem são, de suas crenças, valores, desejos e identidades.

As experiências vivenciadas ao longo da vida influenciam a forma como um indivíduo se vê e é visto pelos outros, contribuindo para a construção de sua identidade pessoal e social. Essas experiências podem incluir interações sociais, eventos significativos, aprendizados, desafios superados, traumas enfrentados, entre outros elementos que moldam a percepção de si mesmo e do mundo. Além disso, as experiências também desempenham um papel fundamental na formação das identidades coletivas, como as identidades de gênero, étnicas, culturais, religiosas, entre outras. A partir das experiências compartilhadas com outros membros de um grupo social, as pessoas constroem uma identidade coletiva que reflete valores, tradições e narrativas comuns.

2. O PESSOAL É POLÍTICO: ESCRIVIVÊNCIAS DA CINEASTA YASMIN THAYNÁ NA CENA CONTEMPORÂNEA

Nascida na Baixada Fluminense, na cidade de Nova Iguaçu, a cineasta Yasmin Thayná foi criada pela avó paterna Zilda. É filha de Osmar e Cláudia, ele é pedreiro e ela, empregada doméstica. No total, Yasmin tem sete irmãos.

Sua formação em Cinema foi por meio de um projeto social. Durante o Ensino Médio, ela cursou o curso técnico em Eletrotécnica na FAETEC e tinha o desejo de ser engenheira, mas em contato com a professora de literatura, Ivone Landim começou a escrever poesia. Durante a organização de uma feira cultural no colégio, conheceu o projeto Jovens Repórteres, desenvolvido pela Secretaria de Cultura da cidade de Nova Iguaçu. Por meio deste projeto a cineasta teve contato com o projeto Escola Livre de Cinema, em 2013. Durante a realização do curso ela produziu alguns produtos de videoarte como *Frascos de perfume*, *Reconstrução*, *Lembranças de minha avó*, *A vida é urgente e Guia da Periferia Afetiva*, baseado no livro Guia afetivo da periferia de Marcus Faustini. O curta *Pôr do sol em nova era*, que carrega a essência de *Kbela*, curta que lança em 2016. O filme recebeu o prêmio de

Melhor Curta-metragem da Diáspora Africana da Academia Africana de Cinema (AMAA Awards 2017).

A Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso Brasil) e o Instituto Unibanco realizou o curso *Juventude e Educação: identidades e direitos* em julho 2018 e a cineasta relatou sobre a sua experiência de passagem por coletivos e programas culturais, sendo esses essenciais para sua formação política e visão crítica de mundo. No vídeo¹⁰, Yasmin Thayná destaca a importância de sua formação em escolas públicas e a influência de programas culturais, como o Cineclube Buraco do Getúlio e o Bairro-Escola, que foram fundamentais para seu desenvolvimento pessoal e profissional, permitindo o acesso a atividades culturais e ao aprendizado de cinema. Ela reflete, também, sobre o seu processo de ascensão social por meio de acesso à educação superior, evidenciando como isso pode criar um distanciamento entre ela e sua família, além de gerar uma sensação de estranhamento em relação a seus irmãos.

O curta-metragem *Kbela* foi lançado em um período fundamental para os cinemas negros contemporâneo, de acirramento nas reivindicações políticas por maior presença de profissionais negros na frente e por trás das câmeras. É importante apontar que, a narrativa de *Kbela*, fala do processo da mulher de se tornar e se reconhecer negra, como uma crítica ao processo de embranquecimento e as relações estéticas de mulheres negras com seus cabelos. Apesar de o foco da pesquisa não ser uma análise da obra em si, é importante pontuar essa questão, para que se possa entender o motivo que levou a cineasta atuar como ativista, naquele momento sócio-histórico, reivindicando espaços e lugares para mulheres negras no cinema.

eu demorei muito tempo pra falar do Kbela enquanto linguagem, o que tinha ali... a gente ia muito falar com o curador isso, porque ele tinha sido negado nos festivais, era um momento que cineastas negros não ia pra festivais de cinema no Brasil, a gente exibia no Zózimo e nos espaços cineclube, praça, a gente que se auto-organizava o nosso circuito cinematográfico. Hoje a gente tem uma outra realidade, mas era essa, então eu sentava na Ancine, primeiro seminário para discutir diversidade dentro da Agência Nacional de cinema, a gente tava lá. Então, muita coisa, todos os maiores festivais, Cachoeira Doc, Olhar de Cinema, Semana dos realizadores, tudo assim a gente sentou com os curadores falamos, fizemos diversas imersões, pra falar da importância, de ter novos curadores dentro dos festivais (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

A cineasta iniciou sua formação universitária no curso de Jornalismo na Universidade Castelo Branco, mas posteriormente ganhou uma bolsa para cursar Cinema pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, que está em fase de conclusão.

¹⁰ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=loPXcbFZxnQ>

O curta-documentário *Batalhas*, lançado em 2016, registra a apresentação da Companhia Na Batalha no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em que o palco foi ocupado por dançarinos negros para a apresentação de passinho, dança que nasceu nas comunidades do Rio de Janeiro nos anos 2000, e funk.

Uma inovação realizada por Yasmin Thayná foi a criação de uma plataforma digital de streaming e colaborativa, voltado para divulgação de obras audiovisuais de realizadores negros, a Afrolix, em 2016. Com o objetivo de diminuir a desproporção existente na etapa de distribuição da indústria audiovisual, mas que por falta de financiamento o projeto foi encerrado.

O curta *Fartura* teve estreia em 2019. A ideia do filme nasceu de um exercício com imagens de arquivo dentro do curso de Cinema, na PUC, para uma disciplina de montagem. Segundo a cineasta, ela queria fazer um álbum de fotografia familiar e, observando os álbuns, percebeu que a comida estava sempre presente nos registros.

Para famílias pretas e pobres eu achava aquilo assim muito interessante como os registros colocam a comida como um elemento que quase... a foto só existe porque tem comida e aquilo me chamou muita atenção e aí eu fiz o primeiro corte assim, dessas fotografias, desse experimento... *Fartura* é o meu desejo de reconstruir, sabendo que a imagem é uma questão pra população negra né?! Então se a gente for olhar na história, nossos registros são muito atuais né, de imagem, de nome né?! de tudo... É um desejo de construir um álbum de fotografia coletivo para população negra (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

Yasmin tem desenvolvido diversos trabalhos no campo do audiovisual, para além do cinema. Atuou como diretora e roteirista de videoclipes, nas webséries *AfroTranscendence*¹¹ (2016) e *PretaLab*¹² (2017), veiculados na plataforma YouTube, como consultora de roteiro do longa metragem *Regra 34* (2020) de Julia Murat e atuou como roteirista na série *Por um respiro* (2020) da plataforma Globo Play. Atuou na direção das séries *Política: Modo de fazer* (2018), uma coprodução entre Globo News e Maria Farinha Filmes e *Amar é para os fortes* (2023), veiculado na plataforma de streaming da Amazon Prime.

Seu trabalho mais recente é a parceria com o cineasta Jorge Furtado no desenvolvimento do longa-metragem *Virgínia e Adelaide*, com previsão de estreia no segundo semestre de 2024.

3. PENSAR O CINEMA NEGRO: DISCUSSÕES ANALÍTICAS SOBRE VALORES E IDEIAS DA CINEASTA YASMIN THAYNÁ

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/@afrotranscendence>

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/@olabimakerspace8353>

Neste momento, propomos discutir alguns valores, ideais pensamentos expressos na entrevista realizada com a cineasta com Yasmin Thayná. Para a construção das categorias analíticas foi utilizado o auxílio do software de inteligência artificial *Requalify.ai*. A entrevista foi realizada com a cineasta no dia 14 de março de 2024, via Google Meet. A ferramenta atribuiu cinco categorias que seguem abaixo:

3.1 Definição e evolução do cinema negro

Yasmin define o cinema negro como um espaço criativo que exalta a vida e inverte narrativas tradicionais, propondo novos começos e fins para as vidas negras. Ela observa a evolução do cinema, reconhecendo o aumento de vozes negras, mas também a predominância da indústria branca, destacando a renovação nas narrativas e a exploração de temas variados.

Olha eu acho que o cinema negro é um cinema feito por pessoas negras, acho que é um cinema que exalta a vida, é um cinema que pensa um outro gesto de existência e fim para nós né?! É um cinema que inverte as narrativas que foram contadas ou que ainda são muito contadas ainda né, que a morte como fim, uma morte violenta, as desumanizações, todas as questões que atravessam as nossas possibilidades de vida, então eu acho que é um cinema que pensa um novo fim... um novo começo e um novo fim para vidas negras. Mas que também é um cinema que pode sonhar, um cinema que não coloca o branco como centro das narrativas, ou seja, o racismo não é um grande assunto, eu acho que por ter acompanhado muita coisa, eu vejo muita coisa nova, como que isso mudou, como que tem novos cineastas, novos realizadores, novos roteiristas, novos profissionais pensando outras coisas sabe, imaginando outras coisas, outros assuntos, então é um cinema que se renova muito, é um cinema muito rápido assim, sabe, é uma coisa que vai assim, que se perpetua no seus temas, nos seus assuntos de afinidade de forma muito intensa.

a gente tem um seriado que até estreou a segunda temporada que é de duas criadoras negras, que o protagonismo é preto, que é *Encantados*, a gente tem o especial de Natal que a Cleissa (Regina Martins) ganhou Cannes três ou quatro anos, que o especial de Natal da Globo é de protagonismo negro e tem pessoas negras envolvidadas na criação, na direção. Então, eu acho que mudou um pouco, eu acho que não sei quantificar isso, eu vejo uma mudança, mas acho que é, ainda é bastante branco sim, se comparado, sabe?! (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

Observa-se, então, que, do ponto de vista da Teoria do Pensamento Feminista Negro, da intelectual negra estadunidense, Patrícia Hill Collins (2019), o processo de autodefinição das mulheres negras se torna central para a luta e o combate à opressão vivida pelas mulheres negras. Para a cineasta, o cinema tem sido este espaço dialógico e uma ferramenta de formação de pensamento crítico, que apresenta novas visões de mundo e outras possibilidades de existir para a população negra.

3.2 Identidade, Negritude e Produção audiovisual

A cineasta discute a negritude como um processo político e cultural, enfatizando a importância da afirmação identitária e do resgate da história e memória das mulheres negras, especialmente através de seu filme 'Kbela'.

O Kbela teve dois momentos, primeiro eu escrevi um conto, chamado Mc Kbela, na coletânea da Flup, da primeira feira da festa literária das periferias, eu lanço esse texto, Mc Kbela, que é basicamente a história de uma menina que sou eu que deixa de alisar o cabelo. Eu queria junto com os meus amigos fazer alguma coisa que pudesse transformar esse texto em algo fílmico. Então eu falei, não vou botar várias atrizes negras lendo esse texto, aí um amigo meu, que foi diretor de comunicação do filme, o Bruno, ele falou, não, vamos fazer alguma coisa mais legal e é um comunicador do cinema. Aí a gente começou, vamos abrir uma chamada pública, para as pessoas e tal (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

No texto Mc Kbela, publicado na versão digital da Flupp Pensa, em 2012, Yasmin descreve a dor e o sofrimento causados pelos padrões de beleza impostos pela sociedade, que a levaram a submeter-se a diversos tratamentos estéticos dolorosos. O episódio de relaxamento de cabelo no Natal de 2010 simboliza a dor física e emocional que enfrentou, tornando-se um catalisador para sua libertação e rejeição desses padrões, levando-a a abraçar sua verdadeira identidade. A aceitação de sua identidade como mulher negra está profundamente ligada à conexão com suas raízes africanas. Yasmin enfatiza que a verdadeira beleza reside na autenticidade e na valorização de sua herança cultural, transformando sua dor em um testemunho de empoderamento. A poesia emerge como uma forma de libertação e expressão para Yasmin, que utiliza a escrita para processar sua dor e resgatar sua autoestima. A prática poética se torna um meio de transformar sofrimento em arte, conectando-se com sua identidade, ancestralidade e a valorização de sua herança cultural, enfatizando que a verdadeira beleza reside na autenticidade.

Nunca fui tão linda. Todos os dias olho no espelho grande da sala de minha casa, que reflete uma imagem brilhosa dos produtos orgânicos de um alquimista que aperfeiçoa o meu cabelo com xampu usados por sensações. Cabelo sem química, sem dor, ausência total de culpa e desespero estético. Negra eu sempre fui, mas foi ali que me tornei, reconheci e me aceitei como mulher negra (Thayná, 2012).

3.3 Impacto social e cultural das obras

A cineasta destaca a relevância de suas obras, como 'Kbela' e 'Fartura', que abordam questões de identidade e cultura alimentar da população negra. Ela enfatiza que seu trabalho não apenas entretém, mas também provoca reflexões sociais e culturais importantes, contribuindo para a representatividade no cinema brasileiro.

Refletindo sobre o espaço de tempo entre a realização do *Kbela* (2015) e o seu segundo filme, *Fartura* (2019), Yasmin aponta:

o Kbelá ele tomou um tempo muito grande meu, porque eu fui muito uma agente política, eu demorei muito tempo pra falar do Kbelá enquanto linguagem, o que tinha ali... a gente ia muito falar com o curador isso, porque ele tinha sido negado nos festivais, era um momento que cineastas negros não ia pra festivais de cinema no Brasil, a gente exibia no Zóximo e nos espaços cineclube, praça, a gente que se auto-organizava o nosso circuito cinematográfico. Hoje a gente tem uma outra realidade, mas era essa, então eu sentava na Ancine, primeiro seminário para discutir diversidade dentro da Agência Nacional de cinema, a gente tava lá. Então, muita coisa, todos os maiores festivais, Cachoeira Doc, Olhar de Cinema, Semana dos realizadores, tudo assim a gente sentou com os curadores falamos, fizemos diversas imersões, pra falar da importância, de ter novos curadores dentro dos festivais, realmente esse trabalho (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

3.4 Evolução do cinema e novas narrativas

A cineasta observa que, apesar do aumento de vozes negras no cinema, a indústria ainda é predominantemente branca, mas reconhece que há uma renovação nas narrativas e na presença de novos cineastas e profissionais que estão explorando temas variados e relevantes.

Eu acho que tem muita coisa sendo produzida, acho que as vozes se multiplicaram, mas, eu fui a um festival de cinema em Tiradentes, agora, em janeiro e o presidente da Ancine tava lá mostrando dados e, assim, os próprios dados da Ancine mostram que não. Não mudou não. As coisas continuam sendo concentradas no eixo Rio-São Paulo. Infelizmente não mudou, acho que o que mudou foi que, assim, no streaming, talvez estejam outras possibilidades de investimento. Esteja trazendo outros realizadores, tem uma galera assim, mais inserida no mercado, nesse sentido, mas, o que eu vejo no geral, não mudou mesmo não. Para a estrutura mudar, as diretorias têm que mudar. Eu acho que o que mudou, quando a gente olha a Globo, assim, que é a nossa maior emissora de comunicação, de produção e de distribuição de histórias, de jornalismo, você tem uma mudança absurda, apresentadores, repórteres de rua. Eu, de vez em quando, eu gosto muito de assistir assim, Hora Um, RJTV, vejo muitos repórteres de rua, apresentadores, âncoras menos, âncoras aí já é demais (risos), é mais... (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

3.5 Desafios da identidade racial no cinema

Sobre sua atual trajetória de realização de trabalhos com cineastas de renome nacional, a cineasta expressa sua preocupação com a percepção de ser vista como uma 'commodity' devido à sua identidade racial, destacando a pressão que cineastas negros enfrentam e a necessidade de serem reconhecidos por suas habilidades artísticas, e não apenas por sua cor de pele. Assim como a reflexão de Collins (2019, p. 184), a cineasta compreendeu que a classificação "mulher negra" destaca todas as mulheres negras de maneira singular, tornando-as vulneráveis à objetificação que ocorre em relação a esse grupo. Essa abordagem direcionada faz com que cada mulher negra se torne, por sua vez, potencialmente invisível enquanto ser humano.

o Jorge Furtado, ele foi um dos roteiristas do Cidade dos Homens, olha só que coisa, né?! Como a vida é... E eu dirigi *Amar é para os fortes* com a Katia Lund, que dirigiu Cidade de Deus... olha isso! Que são cinemas do mesmo momento, eu acho que a Katia Lund tinha alguma coisa com Cidade dos Homens também, se eu não me engano, mas, olha o Jorge, ele é da Casa de Cinema, de Porto Alegre, e a Ana Luiza, que é uma das sócias dele, cineasta também, tava dirigindo uma série chamada Grandes Cenas do Cinema Brasileiro e eles selecionaram uma cena do corte de cabelo do Kbelá, pra eu comentar essa cena e o Jorge falou ele falou... eu lembro da carinha dele olhando, tal, ele e a Nora (Goulart) aí e tudo bem, a gente falou, eu falei do Cidade dos Homens, ele que me falou da relação dele com Cidade dos Homens

e eu nem lembrava, não tinha visto isso. E aí tá, aí passou um tempo o Jorge me liga e falou: - Cara, quer dirigir um filme comigo? e eu falei: - putz! o Jorge Furtado me chamando pra dirigir um filme e eu lembro que eu tava em um momento assim, de muito desgaste, que é, de repente, ser uma cineasta negra virou uma commodity, virou uma moeda, no sentido de: aí a gente precisa de diversidade coloca um negro aí, se ele errar, ah mas a gente chamou uma pessoa negra, então virou uma commodity assim, e eu tava muito atravessada, assim, por isso, né?! Isso ano passado, ano retrasado. Esse filme me ajudou muito a pensar né, dar lugar a esse estranhamento e transformar esse sentimento de commodity. Eu perguntei assim, eu já tava no filme, já tava lendo o roteiro, eu ficava assim, cara, por que que o Jorge me chamou para dirigir esse filme? ele está há quase 7 anos, ele ficou o maior tempão pesquisando a Virgínia, ele tem uma pesquisa imensa sobre a Virgínia. E eu falei: - Cara, eu não quero ser uma commodity. Eu não quero tipo... ela só está porque é uma cineasta negra e eu não dou conta de falar de uma mulher como essa sozinha. E eu cheguei para o Jorge um dia e falei: - Jorge, eu preciso te ligar e ele, tipo, - Caraca! Aí eu falei: - Jorge, por que você me chamou para dirigir esse filme? Aí ele falou do *Kbela* e ele falou do *Kbela* enquanto filme, enquanto linguagem, enquanto a um olhar de um cineasta. Aí eu falei: - Agora eu vou fazer esse filme! Ele em nenhum momento disse que era porque eu era uma diretora negra, como muitas pessoas me falam, ele falou disso. Então... aí depois, então fazendo esse filme e ouvindo isso do Jorge, eu dei um lugar para mim que era um seguinte, eu sou uma cineasta negra, isso nunca vai ser desassociado de ser uma mulher negra, nós desde que o mundo é mundo e a colonização... que a gente é racializado, isso não tem jeito! É isso! Somos racializados, onde é que fomos, onde a gente for vai ser racializado. Mas, essa é a minha potência também! É a partir desse lugar que eu consigo produzir o que eu produzo, talvez se eu não fosse uma mulher negra eu não faria *Fatura*, talvez se eu não fosse uma mulher negra eu não faria *Kbela*, se eu não fosse uma mulher negra eu não faria *Virgínia* e *Adelaide* e outras coisas, *Batalhas* e todas as coisas que eu venho pensando *Amar é para os fortes* e as outras coisas que eu fiz (Entrevista realizada pela autora com Yasmin Thayná em 14 de março de 2024).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num primeiro momento, buscou-se delinear o tema da pesquisa, ou seja, o cinema negro brasileiro e historicizar a presença negra em lugares de produção de sentidos no cinema nacional; num segundo momento realizou-se a problematização da trajetória e do pensamento da cineasta negra Yasmin Thayná. Por meio das análises realizadas neste trabalho, pôde-se observar que, a educação não formal e o acesso à cultura atuaram como determinantes para a formação do pensamento crítico da cineasta entrevistada e seu posicionamento político frente ao seu ofício.

Pode-se observar também que a cineasta compreende o campo do cinema e do audiovisual como ferramenta de luta por autorrepresentação e autodefinição para a população negra. Por fim, é possível, como fruto desta análise, inferir que o audiovisual, no atual contexto tecnológico, pode ser usado como instrumento de combate das imagens de controle teorizado pela intelectual negra Patrícia Hill Collins e ressignificação do existir negro no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Noel. *Introdução: esboço para uma história do negro no cinema brasileiro*. In: __ Jeferson De. **Dogma feijoada: o cinema negro brasileiro** – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio **A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro.** ESTUDOS AVANÇADOS 31 (89), p. 377- 394, 2017

COLLINS, Patrícia H., **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** trad. de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade;** tradução Rane Souza. - 1ed. - São Paulo: Boitempo, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos** - 1 ed. - Rio de Janeiro, Zahar, 2020.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>.

MARSON, Melina Izar. **Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine.** - São Paulo: Escrituras editora, 2009.

Martins, L. F; Souza, F. R.; Freitas, J. M. (2024). requalify.ai (Version 0.1) [online software]. <https://requalify.ai>

NEVES, David. E. **O cinema de assunto e autor negros no Brasil.** *Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição*, Rio de Janeiro, ano 10, n.47, p.75-81, 1968.

SCOTT, Joan; HADDAD, Lúcia, & MALUF, Marina (2012). **A invisibilidade da experiência.** *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 16. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183>

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil.** São Paulo: Editora Unesp, 2015

SALLES, Ecio; LUDEMIR, Julio; curadoria Heloisa Buarque de Hollanda. **FLUPP Pensa: 43 novos autores.** – Rio de Janeiro: Réptil: Aeroplano, 2012. 304p.: il.; 19 cm. (Tramas urbanas)

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA: Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: **Silvia Castro:** Conceitualização, Metodologia, Investigação, Escrita, Revisão e edição.: **Martins, L. F; Souza, F. R.; Freitas, J. M.** Software.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: A autora declara que não há conflito de interesses a mencionar a Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN) e o Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE).

MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER:

Jornalista e Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina. Atua como Apoio técnico especializado no Laboratório de Pesquisa em Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina. É membro-fundadora da Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial do Norte do Paraná e integrante do Coletivo de Mulheres Negras Luiza Mahin.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.