

Os ingredientes do cinema negro

ARTIGO

Benedito Dielcio Moreiraⁱ 

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil

Maristela Carneiroⁱⁱ 

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil

1

Resumo

Diante das opressões que marcam a sociedade brasileira e que se reproduzem, como em tantas outras instâncias, no meio da produção criativa audiovisual o Cinema Negro é uma proposta potencialmente transformadora, que se dirige para a abertura de olhares, para a educação dos públicos e para a reconfiguração das estruturas que dão suporte a uma cadeia de injustiças sistêmicas. Reconhece-se aqui a importância da comunicação, sua relação com a cultura e, sobretudo, a natureza do compromisso pedagógico antirracista para que se repense o cinema brasileiro. Impõe-se para tal o desafio de enfrentar as formas globalizantes e hegemônicas do cinema de massa e a responsabilidade com as imagens que dispõem a visibilizar e a criatividade para capturar a atenção do espectador e estabelecer com ele um diálogo de cumplicidade, afetuoso e consequente.

Palavras-chave: Cinema Negro. Cinema brasileiro. Antirracismo. Educação.

Abstract

In front of the oppressions that mark Brazilian society e that reproduce themselves, as in so many other instances, in the medium of creative audiovisual production, Black Cinema is a potentially transformative proposition, which is geared towards the widening, the education of audiences e the reconfiguration of structures that support a chain of systemic injustices. We acknowledge here the importance of communication, its relationship with culture and, above all else, the nature of the anti-racist pedagogical commitment needed to rethink Brazilian cinema. To do so, it is necessary to face the challenge of confronting globalizing hegemonic forms of mass cinema and assume the responsibility to the images that one is willing to render visible and the creativity to capture spectators attention and establishing to them an intimate, affectionate and consequential dialogue.

Keywords: Black Cinema. Brazilian cinema. Anti-racism. Education.

1 Considerações iniciais

O ponto de partida deste texto é a assumida posição da relação autônoma, mas indissociável, da Educação com a Cultura e a Comunicação. As ideias expressas nas criatividadeas que apreciamos não se encerram em datas comemorativas específicas, nos

espaços celebrados como palcos e salas de exibição, ou nos aparelhos que empregamos para acessá-las. Tampouco existem como uma camada abstrata acima das relações humanas, desconectada da matéria do cotidiano. Ao contrário, elas tendem a persistir, especialmente quando são potentes, desdobrando-se em catarses, questionamentos e discussões que se tornam componentes importantes na elaboração de identidades. As artes representam, inquietam, mudam perspectivas, afetam.

O Cinema Negro, enquanto campo de produção da arte cinematográfica carrega, portanto, o potencial para ser transformador e libertador, assumindo um compromisso com a criação artística, com o mundo existencial, quer dizer, com as vidas. Para dar forma a esse compromisso, em contraposição ao cinema de massa forjado na esteira da indústria cultural, cultura solidária, comunicação ética e cidadã, educação plena e responsável são os ingredientes vitais. Trata-se de uma cadeia de esforços criativos que compreende arte e vida material como inextricavelmente conectadas.

A discussão sobre o Cinema Negro enquanto forma cinematográfica de conscientização da população, sobre as condições de descaso, racismo, violência, exclusão a que estão submetidos a grande maioria dos negros no Brasil é fecunda e remonta aos questionamentos e enfrentamentos verificados no Cinema Novo na década de 1960. Judith Butler, no texto de apresentação da edição brasileira do livro de ensaios de Georg Lukács “A Alma e as Formas”, ressalta que, segundo Luckács, “para ser capaz de uma expressão comunicativa, que relacione o autêntico impulso criador às condições sociais nas quais o homem tem que agir, é preciso criar e encontrar a forma adequada” (LUKÁCS, 2017, p.12). Formas de expressão, como o cinema, não existem fora do universo físico no qual vivemos, e as experiências vividas e os frutos da linguagem filmada são instâncias que se interpenetram, se reforçam e se preenchem de sentido constantemente.

Deste modo, a compreensão histórica das formas exige um saber “sob quais condições surgem e de que modo promovem, comunicam e modificam as próprias condições sociais e individuais de seu surgimento” (LUKÁCS, 2017, p. 15). Neste sentido, o Cinema Negro pensado enquanto retrato de um tempo não é apenas a materialização

técnica de uma ideia, é a expressão referencial e crítica de um modelo de subordinação, submissão e obediência a que os negros foram e ainda são submetidos desde a ocupação das Américas pelos colonizadores. É nela que as “tensões são codificadas e expressas” (LUKÁCS, 2017, p. 17).

Assim, o Cinema Negro, como toda expressão artística, abarca vidas e os passos dados pela humanidade para qualificá-las e examinar relações simbólicas e experiências sociais. Neste processo, o Cinema Negro é capaz de construir uma relação de alteridade, respeito e reconhecimento. Enquanto as demandas mercadológicas monumentais dos cinemas hegemônicos encorajam a transformação do mundo, dos marcos temporais, da vida e das vivências em produtos.

As formas expressivas, seja elas quais forem, são criadas e ancoradas naquilo que se entende por realidade, mas a realidade também se ancora nas imagens criadas por essas formas expressivas. Da mesma forma que a arte se apoia na realidade para se plenificar de sentido e atingir públicos, os públicos amparam na arte muitos de seus gostos, horizontes ideológicos e demandas políticas, econômicas e sociais.

A população negra, sujeita a um regime caracterizado por diversas e sucessivas camadas de opressão e exclusão, mostra neste momento histórico dois pontos relevantes. O primeiro é que o processo de abolição iniciado em 13 de maio de 1888 não terminou, adquiriu outras formas. Segundo, o poder que sustenta este tipo de situação não está neste ou naquele governante, mas no grupo de eleitores que dá sustentação. Como entende Arendt (2008), o poder não pertence a um indivíduo, mas ao grupo que o sustenta, ou seja, a problemática racista no Brasil, como todos os outros problemas sociais, não é de responsabilidade exclusiva deste ou daquele grupo, senão dos aqui escolhem quem vai representá-los.

O Cinema Negro se coloca como intérprete das conquistas e sofrimentos da população negra. A invisibilidade social do negro, apesar das denúncias de racismo e violência a que estão submetidos, em uma aparente paz e harmonia, está incrustada na cultura, nas práticas massivas de comunicação e na ausência de uma política pública nas escolas voltada para o antirracismo.

A prática do Cinema Negro tem como desafio maior não olhar por uma lente apenas, seja ela da comunicação, da cultura ou da educação. Cada uma destas áreas tem seus pressupostos, teorias, conceitos e esquemas. O questionamento procede, pois a compreensão da presença do negro nos meios de comunicação, no cinema em particular, exige um olhar para o contexto histórico, para as práticas culturais e relações sociais e educacionais imbricadas no cotidiano. Aceitamos aqui a tese de que os produtos de comunicação, entre eles o cinema, orientam, exercem influência sobre o que pensamos de nós mesmos, do grupo que estamos imersos, da visão que temos dos mundos³.

No âmbito cultural, a ideia da tessitura de teias de significados de Geertz (1989), se dá nas relações entre as pessoas, inclusive nas educativas. Como não poderia deixar de ser, neste âmbito os conceitos de intercultura e multicultural se impõem, não apenas em sociedades globais, mas também em grupos sociais pertencentes a uma mesma sociedade complexa” (Cucho, 1999, p.14). Se há um jogo de forças na política, na economia, há também na educação, na comunicação e manifesta na cultura.

Enquanto produto cultural, os enfrentamentos do Cinema Negro são diversos e desiguais: concentrado em mostras e cineclubes, enfrenta as Salas de exibição das grandes produções, a televisão e plataformas de streaming. Com isso, vale lembrar que as demandas da sociedade estão predominantemente mediadas pelos grandes meios de comunicação e pelas redes sociais, em especial pelos influencers, cujos interesses não são muitas vezes expressos e nem transparentes.

Um significado cultural “é um produto da sociabilidade” (MANNHEIM, 2012, p. 45). Para este autor, além do pensamento são objetivadas “as emoções, estados de alma e qualquer outro filtro de “saída” do circuito fechado das experiências singulares” (Ibid., p. 45). Ou seja, a sociabilização não está nos objetos da cultura mas “nas significações, nos significados comuns”. Em outros termos, a vida coletiva impulsiona a comunicação e a cultura, assim como, nessa gênese, as vidas se entrelaçam no coletivo, cabendo à educação o compromisso de compreender e apontar caminhos para uma sociedade mais ética e justa.

James Carey (2009) olha para os fenômenos que envolvem a cultura e a comunicação e os classifica de duas formas. A visão transmissiva é para ele a forma mais comum de entendermos a comunicação, tem o sentido de transmitir, enviar, propagar. A ideia básica deste modelo transmissivo está na ampliação do espaço alcançável pela informação, assim como o controle que pode ser exercício enquanto detentor da fonte por onde emanam as transmissões. O outro modelo é a visão ritualística, próxima das ideias de compartilhar, participar, associar-se. Enfim, “uma fé comum” (p.13). A direção nesta visão não está na conquista do espaço, mas na manutenção de uma dada sociedade em seu tempo. É a comunicação enquanto modo de representação das crenças compartilhadas.

A comunicação e a cultura formam um “casal estranho”, isto é: “Uma não caminha nem se explica sem a outra” (CAUNE, 2014 p.8), não como fenômenos dependentes um do outro, “encaixados”. Para Caune (2014), é um tipo de “inclusão recíproca, que faz com que um fenômeno de cultura funcione também como processo de comunicação; ou que um modo de comunicação seja igualmente uma manifestação da cultura”. Olhar para este embaralhado de comunicação e cultura em um filme é por certo uma tarefa da aprendizagem, da reflexão e da crítica, da Educação por excelência.

A defesa de um Cinema Negro mais forte e presente na sociedade, nas escolas principalmente, pode ser pensada a partir da ideia defendida por Raymond Williams (1968, p. 19), para quem é um erro ver a comunicação como um processo “secundário”: O que chamamos de sociedade não é apenas uma rede de acordos políticos e econômicos, mas também um processo de aprendizagem e comunicação”.

Assim, que relações podem ser estabelecidas entre cinema e educação? Para Xavier (2008), independentemente de qualquer intencionalidade educativa, “o cinema incorpora aquela dimensão formadora própria às várias formas de arte que cumprem um papel decisivo de educação (informal e cotidiana); de outro, ele pode se inscrever de forma mais sistemática no processo educativo” (XAVIER, 2008, p. 14-15). Além das mostras e cineclubes, a considerar o avanço das tecnologias digitais e a presença de jovens nas redes sociais, a escola é o espaço do cinema, em particular do Cinema Negro.

Para Xavier (2008), educar é fazer pensar, não apenas “passar conteúdos”. É refletir, questionar, relacionar os contextos, são experiências de vida encontrando a arte e a reflexão. Discutir opiniões dadas como certas e definitivas é uma postura educativa, buscar o novo é enfrentar a releitura de algo dado como absoluto. Nas questões racistas isso parece ser um fato. No cotidiano, quando se olha, mal se olha, e já se define o que se trata. Esse é o terreno de combate de uma postura pedagógica antirracista.

O processo de conhecimento não vem se não pelo novo que não se apresenta por si só, mas que nos olha e nos provoca a pensar. O papel do educador mediador está aí, já que o cinema “serve para pensar. Ou é um modo de pensar” (AUMONT, 2008, P.23). Quer dizer o autor, “mais modestamente”: o cinema “é um meio eficaz de transmissão ou até mesmo de elaboração do pensamento” (AUMONT, 2008, p. 24). Enfim, cinema não se trata apenas de entretenimento e ou alienação, mas uma arte que nos auxilia a abrir os olhos. Aliás, Galeano (1995) conta que certa vez um pai levou o seu filho pela primeira vez para ver o mar. Diante de tal magnitude o menino pediu: “pai, me ajude a olhar”. Esta é por certo a missão primeira educação: ajudar a ver e não direcionar o olhar.

Nos saberes populares, abrir os olhos é ficar atento, ganhar consciência, ficar esperto. Ou uma “visão mais crítica, emancipada, mais liberada” (MASSCHELEIN, 2008, p.36). Auxiliar a “abrir os olhos” é o papel dos pais, dos amigos mais esclarecidos, dos professores, daqueles que habitam as Zonas de Desenvolvimento Proximal, especialmente das crianças e adolescentes (Vygotsky, 2002). Em outros termos, abrir os olhos é olhar para o todo, é se dar “conta de como seu próprio olhar está preso a uma perspectiva e posição específicas” (MASSCHELEIN, 2008, p.36).

2 Abrindo olhares

Como todo produto de comunicação, o cinema se realiza enquanto totalidade na recepção, onde a comunicação realmente acontece (SOUSA, 1995). O receptor atento, que direciona seu olhar, está de posse de um poder que não pode ser renunciado (CORREA, 2021). Um poder tão intenso que, para Arnheim (2002), o olhar direcionado é como tocar com os dedos o objeto olhado. Samsonow (2007), sobre os sentidos armados

na Renascença, diante da importância do olho, procura demonstrar que a mão é a mão do olho, que direciona a ação. Nesse sentido há que se observar que olhar nunca é uma ação neutra, uma captação objetiva e imparcial da realidade. Ao contrário, todo olhar é um recorte, um enquadramento, uma apreensão possível de uma fração do real a partir de nosso ponto de vista.

7

As artes visuais, de modo geral, exemplificam como o ser humano usa seus olhos para modelar o mundo, mas a câmera, mais que outros dispositivos, torna isso evidente. Quando olhamos uma pintura, não temos como negar que ela foi composta com cores e texturas por mãos de artistas a partir de uma série de técnicas bem estabelecidas. Quando se trata da imagem filmada, por outro lado, é comum que se pense acerca dela como mero registro ou fiel da captura da realidade, sem que se releve que as pessoas que manuseiam câmeras estão, como quem usa um pincel ou uma caneta, criando uma imagem e não apenas a recolhendo do mundo tal e qual, exata, precisa e irrepreensivelmente honesta. Como todo ato criativo, o filmar é uma forma de comunicar e de fazer sentir, e se toda uma comunidade se vê excluída da possibilidade de dirigir o olhar e de ser olhada, então essa forma de expressão é excludente e cria invisibilidades.

Ao modo defendido por Correa (2021), olhar é “se mostrar, se expor, chamar para si o olhar do outro”. Para ele, muito da invisibilidade do negro é para não chamar a atenção da polícia e de racistas. Nesse sentido, ele é privado dentre tantas coisas, também de ver. Por outro lado, o autor entende que há um crescimento do Cinema Negro porque a plateia também está aumentando: “Existem mais cineastas negras e negros insurgentes pois existem mais espectadores negras e negros insurgentes e vice e versa”. Ao final, aqueles que testemunham sua existência reconhecida e celebrada em formas expressivas relevantes encorajam mais esforços criativos que abracem sua humanidade diante dos olhares do mundo.

Com olhos bem abertos é como manter todos os sentidos armados. Masschelein (2008) pensa em educar o olhar “não no sentido de educare (ensinar), mas de e-ducere, como conduzir para fora, dirigir-se para fora, levar para fora. E-ducare o olhar não significa adquirir uma visão crítica ou liberada, mas sim libertar nossa visão” (MASSCHELEIN,

2008, p.36). Ou seja, todo processo educativo demanda uma incursão naquilo que é externo à compreensão imediata que o sujeito tem de si e de seus arredores. Um espaço no qual não há lugar para a diversificação das vozes, para a diferença, para a presença de diferentes infusões culturais não é propício ao desenvolvimento de um processo educativo.

8

No linguajar contemporâneo das tecnologias digitais, trata-se de furar a bolha, um ato que não se dá de fora para dentro, mas de dentro para fora, pois cabe ao sujeito a decisão de se permitir um novo modo de ver. Não se trata de levar à consciência, mas de promover a atenção:

Não significa nos tornarmos conscientes ou despertados, mas sim nos tornarmos atentos, significa prestar atenção. A consciência é o estado mental (*state of mind*) do sujeito que tem ou constitui um objeto/objetivo) e visa ao conhecimento. Atenção é o estado mental (*state of mind*) no qual o sujeito e o objeto estão em jogo (MASSCHELEIN, 2008, p.36).

Olhar, por exemplo, para as pessoas sem teto alojadas nas calçadas das cidades brasileiras e não vê-las como excluídas, abandonadas à própria sorte, ou mais grave, não ver situações como essa e tantas outras enfrentadas pelos negros como resultados das desigualdades sociais é um problema de atenção. A defesa de Masschelein é que a atenção aguçada abre espaços para a autotransformação. De fato, quando crianças íamos às escolas com as seguintes recomendações: abra os olhos, preste atenção no caminho, não atravesse a rua sem olhar para todos os lados. Não eram nossos pais que olhavam por nós, apenas nos ensinavam a importância da atenção, do saber olhar. Para Masschelein, “e-ducar o olhar é caminhar” se permitir sair do lugar, daquele que se costuma chamar de “zona de conforto”.

Para o autor, a revolução da consciência está no caminhar. O caminhar por uma rua, por um texto ou filme depende menos da promessa do onde chegar, importa mais perspectivas e visões que emergem na caminhada: um close em um rosto sofrido, uma palavra nova ou uma singela flor que resiste à poeira e ao vento à beira da estrada.

Masschelein se beneficia de Walter Benjamin para argumentar que o deslocamento do olhar permite experiências outras.

O esforço empreendido por Celso Prudente e outros cineastas na defesa intransigente do Cinema Negro enquanto espaço pedagógico faz diferença, uma vez que o espaço comercial de exibição cinematográfica está aberto ao lucro, às produções espetaculares. Já as mostras de Cinema Negro, cineclubes e até canais de streamings se apresentam potencialmente abertos para propostas educativas de antirracismo.

O cinema é um “dispositivo de enunciação” (Bennati e Teruya, 2022). Os filmes, como de resto toda enunciação, traduzem uma intenção comunicativa indissociável da cultura, contém uma carga ideológica direcionada com precisão ao meio social. Por isso educa, apontam para modos de ser e agir. Os filmes de propaganda nazistas e hollywoodianos produzidos no período da Segunda Guerra mostram o quanto o cinema foi relevante naquele momento histórico (PEREIRA, 2012). As imagens projetadas nas telas implicavam na exibição e multiplicação de narrativas dominantes, que, por sua vez, passavam a integrar o repertório dos públicos, encorajando-os a ver o mundo a partir de certo enquadramento, de certo ângulo, sob certa luz, através de certo filtro. O cinema, em razão de sua popularidade e seu potencial para o espetáculo, se revelou, ao longo de sua curta história, uma forma muito efetiva de construir, alimentar, destruir e reverter imaginários. É digno de nota que esse poder extraordinário foi empregado tanto para alimentar o ódio e justificar crueldades, quanto para reforçar identidades e dignificar existências.

Neste sentido está a pedagogia do Cinema Negro, a de educar para ser e agir. Olhos atentos capturam outros olhares, não se posta como um voyeur aprisionado pela imagem, mas como um *flaneur* em busca do novo. É experienciar o que a estrada está a mostrar. (MASSCHELEIN, 2008, p.p.39). Ouvir um texto sem copiá-lo não é percorrer a estrada, mas ser fisgado por palavras e se perder:

Caminhar pela estrada e copiar o texto são maneiras de explorar e relacionar-se com o presente, que são, acima de tudo, e-ducativas; são formas de pesquisa educacional crítica (“crítica” aqui sendo, a meu ver, idêntico a “e-ducacional”) (MASSCHELEIN, 2008, p.39).

O fator pedagógico do Cinema Negro está exatamente em tornar visível um mundo que salta os olhos, todavia segue ignorado pelos quadriláteros das telas e monitores. O Cinema Negro pedagógico se oferece à caminhada, não para conscientizar, mas para capturar o olhar, atrair a atenção, libertar, emancipar. É a força educativa daquilo que nos olha, que nos provoca, que potencializa a implosão (de dentro para fora) das bolhas que nos envolvem. Ser consciente é uma tarefa que cabe ao próprio sujeito.

Ainda nesta direção, as imagens em uma tela, assim como em outras manifestações artísticas, não estão postas apenas para informar, mas sobretudo para provocar sensações, em uma mistura, no dizer de Gallo (2016), de “afecção, sentimento (*pathos*) e pensamento (*logos*)”. A constatação é que diante de um filme, gostando ou não, nós não permanecemos apáticos: nessa afecção são mobilizadas “as potências do pensamento”. Em outros termos, há um confronto no mundo globalizado pelo poder dos valores culturais.

Em lados opostos, os gestores da homogeneização e da diversidade encontram na comunicação o caminho da afecção (WULF, 2013), criam atratores capazes de reunir as pessoas em torno das ideias culturais geradas. Nesta arena, está cada vez mais presente o Cinema Negro, multiplicando visões e sentidos em uma esfera criativa na qual a diversidade de ângulos não é a norma. Para Wulf, a alteridade tem três grandes adversários: “logocentrismo, egocentrismo e etnocentrismo” (WULF, 2013. p.18). Ou seja, o que comumente se coloca no caminho entre o cenário dominante e um panorama mais rico é uma cadeia de vieses que excedem atitudes individuais – embora certamente elas sejam uma parcela da conjuntura problemática. Há que se considerar que amplos setores da política, do mundo acadêmico e da economia, o que inclui atividades criativas, perpetuam vieses. Preconceitos, afinal, existem, persistem e crescem porque são institucionalizados. Desconstruí-los, por sua vez, é um esforço que precisa ser coletivo e abrangente.

3 Considerações finais

Assim, os esforços envolvidos na construção de um Cinema Negro são múltiplos. Há que se observar ainda representatividade negra na produção cinematográfica nacional que seja correspondente às proporções da influência negra na composição da sociedade brasileira em mais de um sentido. Há ainda pouco espaço para realizadores negros e para narrativas focadas em vidas negras, o que implica em menos espaço para atrizes e atores negros – conjuntura que, por sua vez, resulta em uma severa carência tanto de histórias quanto de figuras diante das câmeras com que se relacionem de maneira mais direta com as demandas de visibilidade dos públicos negros. Ver-se na tela, sentir-se imerso em uma narrativa com a qual se guardam vários níveis de familiaridade é uma parte importante e visceral da experiência cinematográfica.

Não se trata, evidentemente de uma tarefa fácil. Produzir cinema não se dá em um vácuo. Realizadores precisam lidar com uma indústria criativa que tem suas preferências, as quais se relacionam diretamente com as visões mais hegemônicas dentro de uma sociedade. Atores, por sua vez, com frequência precisam desempenhar papéis escritos e dirigidos por brancos, reforçando estereótipos que satisfazem demandas de gosto racistas e classistas, naturalizadas por séculos de opressão institucionalizada na América portuguesa e no Brasil contemporâneo. Dentro desse escopo criativo, perpetuador de preconceitos profundamente enraizados, proliferaram-se clichês e, do pouco espaço acessível à atuação de profissionais negros, muito foi reservado a caricaturas, simulacros de negritude que nitidamente refletiam visões de mundo elitistas e altamente excludentes.

Em 2000, durante o 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, o cineasta Jeferson De tornou público seu manifesto, *Dogma Feijoada*, em referência ao notório manifesto de cineastas dinamarqueses, *Dogma 95*, que pregava diretrizes para a criação de um cinema tecnicamente mais comedido e, conseqüentemente, menos artificial. Mas, referência à parte, os “mandamentos” do *Dogma Feijoada* não se restringiam à busca por filmes compostos de maneira tecnicamente mais essencialista, mirando como objetivo maior encorajar a configuração de um Cinema Negro

(CARVALHO; DOMINGUES, 2018). Para Jeferson De, essa configuração demanda de uma produção os seguintes termos:

(1) o filme tem de ser dirigido por realizador negro brasileiro; (2) o protagonista deve ser negro; (3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira; (4) o filme tem de ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes; (5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; (6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro; (7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p. 4).

Na perspectiva expressa no manifesto, portanto, vê-se uma demanda abrangente, que busca questionar a natureza de várias estruturas inerentes à produção cinematográfica. Não se trata em nosso entendimento de excluir o não negro. Ao contrário, é trazê-lo para mais perto. Jeferson De apresentou aqui questionamentos de ordem técnica, artística, ideológica. Ao tratar de realizadores e protagonistas, chama atenção para a baixa representatividade negra na autoria de roteiros, na direção, em cargos técnicos de relevo e na atuação. Quando se trata da presença de mulheres negras nas mesmas atividades, a representatividade é ainda menor.

A necessidade de tratar de temas caros às experiências afro-brasileiras, sem, porém, incorrer em estereótipos raciais é uma demanda por uma representatividade pensada e respeitosa, realmente inclusiva e que não se reduza a personagens e situações fáceis, repetitivas e fundamentalmente não-compreensivas de circunstâncias reais. Essa ideia se vê reforçada na forte sugestão do 7º “mandamento”: fugir de representações de super-heróis e bandidos, versões potencialmente essencialistas e maniqueístas de indivíduo, que podem neutralizar a riqueza das nuances de humanidade situadas diante dos olhos de espectadores.

Sobretudo, ao citar a necessidade de atender prazos exequíveis, criando “filmes-urgentes”, o autor atenta para a necessidade premente de introduzir essas discussões no campo da criação cinematográfica o quanto antes. É cada vez mais pertinente que o Cinema Negro abra seu caminho no imaginário brasileiro. Embora não sejam raras as incursões expressivas de nomes como Zózimo Bulbul, Jeferson De, Sabrina Fidalgo, Lázaro Ramos, Yasmin Thayná, Juliana Vicente, Joel Zito Araújo, Celso Prudente e tantos

outros, as conclamações expressas no manifesto Dogma Feijoada, duas décadas após sua publicização, seguem vivas e relevantes.

Toda tentativa de se elaborar prognósticos é arriscada, mas sempre é possível detectar tendências e estimular sua permanência no debate público, a fim de que não percam fôlego e sigam ecoando. É seguro supor que os públicos brasileiros estão cada vez mais assertivos em exigir que os quadriláteros dos *smartphones*, TVs e telas de cinema traduzam com dignidade a presença negra em nosso país, e não há sinais de que cessarão as reivindicações por um Cinema Negro que represente e afete nossas plateias, muito menos de que novos realizadores deixarão de enfrentar desafios para prosseguir na busca por construir novas representações e instigar novos afetos.

Referências

ALMEIDA, Rogério; PRUDENTE, Celso Luiz (Orgs.). **Cinema negro: educação, arte, antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2021.

ARENDT, H. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo**. Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora UFMG, 2008.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria? In: **Educação e Realidade**, n. 22(1) p. 21-34, jan/jun, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6684>. Acesso em: 08/06/2023.

BENATTI, Lucas Men; TERUYA, Teresa Kazuko. Saberes estético-corpóreos em “Alma no Olho”, de Zózimo Bulbul: possibilidade para uma educação antirracista. In: **Perspectiva – Revista do Centro de Ciências da Educação**. V. 40, n. 3, p. 01-19, jul-set, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/86771>. Acesso em: 08/06/2023.

CAREY, JAMES. **Communication as culture**. Essays on media and society. New York and London. Routledge, 1992.

CARVALHO, Noel dos Santos., DOMINGUES, Petrônio. Dogma Feijoada – a invenção do cinema negro brasileiro. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 33, n. 96, p. 1-18, 2018.

CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, n. 12, novembro de 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858#:~:text=O%20cineasta%20e%20a%20Z%20C3%B3zimo,%2C%20Dia%20de%20Alforria>. Acesso em: 06/06/2023.

CAUNE, Jean. **Cultura e Comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CORREA, Marco Aurelio. Cinema à cor da pele: fricções, subjetividades e pulsão palmarina. **Revista Ecos – Estudos Contemporâneos da Subjetividade**, v.11, n. 2, 2021. Disponível em: <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/viewFile/3073/1738..> Acesso em: 12/06/2023.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

GALLO, Sílvio. Algumas notas em torno da pergunta: “o que pode a imagem?”. **Revista Digital do LAV**, vol. 9, núm. 1, enero-abril, pp. 16-25, 2016. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337045398003>. Acesso em: 08/08/2023.

GALEANO, Eduardo. **Livro dos Abraços**. Porto Alegre: LPM, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GOODMAN, Nelson. **Modos de Fazer Mundos**. Porto-PT: Edições Asa, 1995.

LUKÁCS, Georg. **A Alma e as Formas**. 1º ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MANNHEIM, Karl. **Sociologia da Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MASSCHELEIN, Jan. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. **Educação e Realidade**, n. 22 (1), p. 35-48, jan/jun, 2008. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6685>. Acesso em: 12/06/2023.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O poder das imagens**. São Paulo, Editora Alameda, 2012.

PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de (Orgs.). **Cinema negro: uma revisão crítica das linguagens**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2022.

RODRIGUES, Anthony. Os cinemas negros brasileiros e a transformação da imagem: percursos de um termo estético-político. **Revista Sociedade e Estado**, v. 37, n. 3, set.-dez., 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/qgdWsVXNkKH979ZGG55rCGh/#:~:text=Esse%20circuito%20de%20exibi%C3%A7%C3%A3o%2C%20ainda,culturais%20sob%20uma%20perspectiv a%20sociol%C3%B3gica>. Acesso em: 13/06/2023.

SAMSONOW, Elisabeth von. Os sentidos armados. A razão e seus instrumentos na Renascença. **Revista Ghrebh**, n. 09, mar. de 2007. Disponível em: https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%209/05_samsonow.pdf. Acesso em: 14.06.2023.

SOUSA, Mauro Wilton. A Recepção sendo Reinterpretada. In: **Novos Olhares**, n.1. São Paulo: ECA/USP, 1995.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WULF, Christoph. **Homo Pictor – Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. São Paulo: Hedra, 2013.

YVGOTSKI, Lev Semenovich. **A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar. In: **Educação e Realidade**, n. 22(1) p. 13-20, jan/jun, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6683>. Acesso: 12.06.2023.

ⁱ **Benedito Dielcio Moreira**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9947-5353>

Doutor em Educação pela Universität Siegen, Alemanha. Pesquisador Associado da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT e professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea –ECCO/UFMT e Líder do Grupo de Pesquisa Multimundos (CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2398425538697885>

E-mail: dielcio.moreira@gmail.com

ii **Maristela Carneiro**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6335-7379>

Doutora em História e atual coordenadora do PPG em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO, da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT. Docente Adjunta lotada junto à Faculdade de Comunicação e Artes - FCA/UFMT e líder do NEC - Núcleo de Estudos do Contemporâneo (CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8461204091007488>.

E-mail: maristelacarneiro86@gmail.com

Editora Responsável: Cristine Brandenburg

Especialista *Ad hoc*: Anderson Fabrício Andrade Brasil e Carmen Silva

Como citar este artigo (ABNT):

MOREIRA, Benedito Dielcio; CARNEIRO, Maristela. Os ingredientes do Cinema Negro.

Rev. Pemo, Fortaleza, v. 5, e10857, 2023. Disponível em:

<https://doi.org/10.47149/pemo.v5.e10857>

Recebido em 15 de Junho de 2023.

Aceito em 24 de Agosto de 2023.

Publicado em 18 de Setembro de 2023.