

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

NAIRA ÉVINE PEREIRA SOARES

CINEMA NEGRA LÉSBICA BRASILEIRA

Niterói
2021



Naira Évine Pereira Soares

CINEMA NEGRA LÉSBICA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cinema e Audiovisual. Área de concentração: Comunicação. Linha de pesquisa: Narrativas e Estéticas

Orientadora: Prof. Dra. Mariana Baltar

Niterói

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S676c Soares, Naira Évine Pereira
CINEMA NEGRA LÉSBICA BRASILEIRA / Naira Évine Pereira Soares
; Mariana BALTAR, orientadora. Niterói, 2021.
196 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2021.

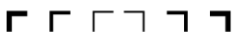
DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGCine.2021.m.04550345594>

1. Lesbianidades. 2. Cinema Negro. 3. Lésbicas Negras. 4.
Cinema Lésbico. 5. Produção intelectual. I. BALTAR,
Mariana, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da mestranda **NAIRA ÉVINE PEREIRA SOARES**, na forma em que se segue:

Aos 30 dias do mês de agosto de dois mil e vinte e um às 14:30 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **NAIRA ÉVINE PEREIRA SOARES** formada pelos seguintes professores doutores: Mariana Baltar (orientadora - presidente da banca), Maurício de Bragança (UFF) e Ana Cristina Santos (UFAL). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**Cinema Negra Lésbica Brasileira**". Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a importância do tema e dos objetos na produção de uma pesquisa ativista e acadêmica marcada por rigor e comprometimento teórico e analítico embasado em importante bibliografia de intelectuais negras brasileiras. Ressalta ainda a contribuição do levantamento de dados sobre a cinema negra lésbica, indicando a potência deste trabalho em desdobramentos de pesquisa e de realização.

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (X) NÃO APROVADA ().

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Mariana Baltar, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

Assinado de forma digital por MARIANA
BALTAR FREIRE
marianabaltar@id.uff.br:90499905415
Dados: 2021.08.31 11:47:34 -03'00'

Mariana Baltar (Orientadora)

Maurício de Bragança – UFF

Ana Cristina Santos – UFAL

foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade
das que vieram antes de nós

Identidade - Ryane Leão

Ao meu avô, Sr. Antonio Corrêa dos Santos.
A nossa luta continua, nada será em vão.

AGRADECIMENTOS

Meu percurso até aqui não foi fácil, muito menos linear. Por isso eu preciso agradecer primeiramente aos orixás que cuidam de mim no plano espiritual, e em especial à dona do meu orí, minha mãe Nanã. Sem essa força que guia a minha vida (e não dorme), eu definitivamente não teria conseguido.

Eu lembro de ter decidido com 11 anos que queria ser documentarista quando crescesse. E até mesmo antes desse episódio, meus pais sempre estiveram ali incentivando meu lado crítico e artístico. Minha paixão por livros e cinema veio da minha base familiar. Dona Neuma e Seu Clériston, muito obrigada por me ensinarem que eu poderia ser quem eu quisesse ser e chegar aonde eu quisesse chegar, mesmo sendo uma mulher negra e pobre. Painho, meu maior fã, obrigada por me dizer que eu sempre posso ser melhor. Mainha, minha maior fã, obrigada por sempre me acolher e ficar feliz com cada conquista da minha vida. Esse título é nosso. A gente é barril dobrado!

À Camila, meu amor, minha parceira e amiga, eu não tenho nem palavras para te agradecer por tudo. Por ter secado minhas lágrimas, por topa aprender ao meu lado sobre assuntos que nem são da sua área. Por trilhar comigo uma vida linda. MUITÍSSIMO obrigada por cada palavra de incentivo, cada abraço, cada solução, pela paciência e por falar as palavras certas no momento que mais precisei ouvir. O que nós temos é maravilhoso, te amo muito.

Ao meu irmão, meu grande amor, obrigada por existir em minha vida.

Aos colegas e parceiros do PPGCine que percorreram esse caminho em conjunto comigo. Obrigada pelas conversas, pelos debates em sala de aula, nos nossos almoços ou mesmo na Cantareira. Fátima, obrigada por todas as vezes que me fez rir e pelas conversas verbais e não-verbais (bastava uma olhada e a gente concordava em silêncio). Uriel, você é um presente na vida das pessoas e comigo não foi diferente, obrigada por todas as palavras de conforto, pelas risadas, pelos cafés (ou cervejas) e por me ensinar tanto. Lícia, eu descobri desde a primeira vez que te vi que tínhamos que trilhar esse caminho juntas, obrigada pela amizade, compreensão e empatia. Allan, você é um amigo extremamente especial, obrigada por todas nossas conversas regadas à mistura do norte e nordeste, obrigada pelos debates e pelas resenhas. Rosa, amei trilhar os percalços com sua risada. Obrigada a cada um de vocês.

Aos amigos que sempre se dispuseram a entender minhas tristezas e preocupações e se mantiveram ao meu lado me dando a força que eu tanto precisava. À Rúbia Luiza, Isis de Andrade, Ieda Zapparolli, Lissa Passos, Thai Moraes, Jéssica Botelho, Camila Mello, Pam Nogueira, Nathali de Deus, Lui Magno, Luciana Gomes, Vilmária Santos, Laura Rose, Luciana Oliveira, Irapoan Nogueira, Cássia Regina, Sarah Sanches, Paula Evelyn e tantos outros que não caberiam aqui. Ter tantas pessoas incríveis e inspiradoras ao meu lado é realmente uma dádiva, (in)felizmente nem cabe todos aqui. Amo cada um de vocês.

À Jack Magalhães que há mais de dez anos insiste em me dizer que eu sou incrível. Te amo.

A todos os professores que sempre me encorajaram a realizar meus sonhos. Eu dedico esse título a cada um de vocês. Em especial aos professores Roberto Borges e Maurício de Bragança por terem me tirado da zona de conforto e me encorajado a pensar, pesquisar, estudar. Eu devo muito dessa pesquisa a vocês.

Agradeço demais o acolhimento da minha orientadora, Mariana Baltar. Todas as vezes que eu precisei, você me estendeu a mão e me ofereceu um lugar de conforto e confiança. Obrigada por todas as provocações em nossas reuniões regadas àquele bolo delicioso de cenoura com calda de chocolate. Você me mostrou que a pesquisa também é meu lugar.

Agradeço à Priscila Rosa por toda paciência e por me ajudar a construir uma pesquisa bonita.

Agradeço aos professores Dr. Mauricio de Bragança e Dra. Ana Cristina por aceitarem estar na minha banca e tornarem essa pesquisa ainda mais bonita.

À Malu, minha terapeuta, muito obrigada por tanto.

Dedico essa conquista aos meus mais velhos, que vieram antes de mim, que se esforçaram a me ensinar que a educação é o melhor caminho a se seguir. Dedico aos que não estão mais entre nós, mas que estariam felizes comigo, obrigada D. Regina, minha madrinha Sara. Aos meu bisavós, que não tive a oportunidade de conhecer, mas que conheço muito das suas lutas. Obrigada por toda resistência em manter nosso território quilombola em pé.

Um dos momentos mais difíceis nessa trajetória foi continuar a pesquisa depois de saber que assassinaram meu avô, Sr. Antônio Corrêa dos Santos. Vovô, eu te prometi que seria doutora e hei de cumprir, obrigada por cada ensinamento, por abençoar minha união, por lutar por um mundo melhor. Eu sei quão feliz você estaria com essa nossa conquista.

Minha avó, D. Rosalina, que é uma grande mantenedora da memória de nossa família e nosso território. Graças ao seu esforço, chegamos aqui. Todos seus ensinamentos reverberam no meu coração e enquanto penso, pesquiso e escrevo. Nossa conexão não pode ser explicada de maneira objetiva.

Agradeço às realizadoras Bruna Barros, Bruna Castro e Mayara Santana por terem aceitado conversar comigo em prol dessa pesquisa. Agradeço também a tantas outras mulheres pretas, lésbicas e bissexuais que lutam por um mundo mais digno. A todas as cineastas negras que insistem em construir uma outra cinema.

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa durante o período de realização deste mestrado.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo identificar no Brasil o que chamamos aqui de *Cinema Negra Lésbica*. Partimos da hipótese que cineastas negras lésbicas têm escrito e dirigido filmes que protagonizam personagens e narrativas negras e lésbicas. Essa é uma especificidade do cinema que está em construção no Brasil e por isso tentamos entender quais são as diferenças e semelhanças nessa cinema. Em um primeiro momento, é desenvolvido um diálogo entre teorias raciais, de gênero e sexualidade, para entender onde se localiza o corpo da negra lésbica no Brasil. Posteriormente analisamos o levantamento de dados realizado acerca dos filmes que protagonizam personagens lésbicas e bissexuais produzidos em países da América Latina e Caribe. Por fim, através dos elementos fílmicos e extra fílmicos, analisamos os filmes *Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida* (2020), da cineasta Mayara Santana e *À Beira do planeta mainha soprou a gente* (2020), das cineastas Bruna Barros e Bruna Castro e conversamos com as diretoras sobre as suas experiências.

Palavras-chave: Cinema Negro; Cinema Lésbico; Cinema Negra Lésbica; Lésbicas Negras; Lesbianidades negras.

ABSTRACT

This research aims to identify in Brazil what we call black lesbian cinema. We start from the hypothesis that black lesbian filmmakers have written and directed films starred by black lesbian characters and about their narratives. This is a specific feature of the cinema that is under construction in Brazil and that is why we try to understand what are the differences and similarities in this cinema. At first, a dialogue among racial, gender and sexuality theories is developed, in order to understand where the black lesbian body is located in Brazil. Afterwards, we analyzed the data survey carried out on the films that star lesbian and bisexual characters produced in Latin American and Caribbean countries. Finally, through filmic and extra-filmic elements, we analyze the films *Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida* (2020), by the filmmaker Mayara Santana and *À Beira do planeta mainha soprou a gente* (2020), by the filmmakers Bruna Barros and Bruna Castro and we talked to the film directors about their experiences.

Keywords: Black Cinema; Lesbian Cinema; Lesbian Black Cinema; Black Lesbians; Black Lesbianities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Trecho do episódio "Thanksgiving" no seriado "Master of None"	53
Figura 2 - Mapa de difusão do cinema negro produzido e alimentado pela equipe da mostra Negritude Infinita.	70
Figura 3 - Trecho do quadrinho "Dykes to Watch Out For", da cartunista Alison Bechdel, 1985. Tradução de Carol Bensimon	105
Figura 4 - Frame do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente: 3:05' min	116
Figura 5 - Bruna Barros olha tímida para a câmera em 4:44' min do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente.	117
Figura 6 - 6:26' min do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente.	118
Figura 7 – Cenas do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente em 11:03' min e 11:28' min.	119
Figura 8 - Entrevista com Bruna Barros e Bruna Castro pela plataforma Zoom, concedida no dia 25 de Setembro de 2020.	121
Figura 9 - Aos 0:09'min do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida	127
Figura 10 - Pedro Bala em 2:47'min do filme Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida	128
Figura 11 - Pedro Bala em 7:45'min do filme Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida	129
Figura 12 - Mayara Santana em 8:51'min do filme Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida.	130
Figura 13 - Roberta e Mayara em 14:05' do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida.	131
Figura 14 - Nara, Luiza e Mayara em 16:06' do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida.	132
Figura 15 - Mayara e Naira conversam via plataforma Zoom no dia 16 de setembro de 2020.	135
Quadro 1 - Levantamento de dados – filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas	150
Tabela 2 - Produções por país dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas.	194

Tabela 3- Produções por gênero da direção dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas	195
Gráfico 1 - Quantidade de produções por ano dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas	196

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A Lésbica negra no contexto brasileiro	24
1.1. Gritaram-me Negra – Raça no Brasil	24
1.2. Gritaram-me Negra – Mestiçagem e Branqueamento	28
1.3. O corpo da mulher negra atravessa gerações – Racismo e sexismo em curso	35
1.4. Racismo e Sexismo – Conceitos Epistemológicos	41
1.5. Gritaram-me sapatão.	48
1.5.1. Racismo e Lesbofobia	55
2. Um papo mais direto – (auto) representação e identificação	58
2.1. Representação, identidade e diferença: um debate cinematográfico	58
2.2. Teatro experimental do negro; cinema negro e dogma feijoada	63
2.3. O olhar opositor da lésbica negra no cinema.	70
2.4. Cinema e Militância – Artivismo?	75
2.5. De dentro para fora – o cinema materializa o sentir	80
3. Escrevendo uma história	83
3.1. A Construção do levantamento de dados e o que está por trás dos números	91
3.1.1. País	93
3.1.2. Gênero da direção	95
3.1.3. Ano	100
3.1.4. Sinopse	101
○ Grande importância de algum personagem masculino:	101
○ <i>Saída do armário</i>	102
○ Crises no relacionamento	104
3.1.5. O Curta metragem	107
3.2. Narrando a própria história – A importância do Arquivo	110
3.2.1. À Beira do planeta mainha soprou a gente	116
Uma tarde de setembro com Bruna Castro e Bruna Barros	119
3.2.2. Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida	126
Um dedo de prosa com Mayara, regado de risos e desabafos.	133
Considerações Finais	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142
ANEXO	150

INTRODUÇÃO

Escrevo esta dissertação em um momento de dor. Aliás, são muitas as dores que nos atravessam. Sejam elas relativas à coletividade - a exemplo da atual conjuntura política, refletida também através da constituição histórica do país; seja por experiências particulares com as quais me deparei até chegar aqui e conversar com você e, ainda, de modo mais específico, pela dor da perda repentina e violenta da vida do meu avô, no dia 09 de maio de 2020: um homem negro, líder quilombola, ativo na associação de moradores do Quilombo do Barroso. Meu avô era uma pessoa que escolhia não se calar diante do medo em favor da defesa daquilo que acreditava ser justo.

Ser mulher negra no Brasil e no mundo é bastante complexo. E eu considero que essa complexidade tem costurado toda a base da história desse país. Pessoas racializadas¹ estão teorizando suas vivências sociais dentro e fora da academia. Sabemos que todas/es/os falamos sempre de um lugar, porém, quando o discurso comunicado parte de corpos marginalizados é comum ouvir que os olhares e as análises apontados por essas/es sujeitas/es/os são, normalmente, a expressão de argumentos e/ou pontos de vista emocionados. Nesse sentido, a pesquisa desenvolvida por pessoas como eu, é sempre observada como pouco suficiente ou não científica o bastante para ser levada consideração para os estudos acadêmicos, por exemplo.

Em 2019 o livro *Memórias da Plantação – Episódios de Racismo Cotidiano*, da psicóloga negra e portuguesa Grada Kilomba, foi traduzido para o português brasileiro. Nele, entre outras coisas, a autora descreve como a academia não sustenta o discurso que proclama sobre si mesma a respeito de ser um espaço neutro, embora se coloque como tal, o que nos leva a compreender que o mito da neutralidade acadêmica acaba se configurando enquanto instrumento mantenedor de um espaço de poder. De acordo com Kilomba:

¹ Existem muitas discussões acerca de qual termo abrange melhor a complexidade racial no Brasil. O termo *não-branco* centraliza o branco e o termo *racializado* descarta que branco também é raça e não algo neutro. Como não é usual utilizar o termo “mulheres de cor”, no Brasil, nessa pesquisa usarei o termo *mulheres racializadas* para todas aquelas que, por sua origem étnico-racial ou de lugar, são/estão afastadas do padrão branco.

Não é que nós não tenhamos falado, **o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido**; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós. (KILOMBA, 2019 p.51, grifo meu)

A afirmação de Kilomba (2019) concorda com o que Lélia Gonzalez, uma das maiores intelectuais brasileiras nos disse em 1980: “o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALEZ, 1980 p.225). Lélia Gonzalez explica que o nosso lugar social determina a interpretação acerca das questões de raça e gênero imbricadas na sociedade. Para a pensadora, as mulheres negras estão na base da sociedade brasileira, ou como ela mesmo diz, “na lata de lixo da sociedade brasileira” (1980, p.225) e nunca assumindo a própria episteme. Ela se coloca como o lixo que vai falar e nos incentiva a fazer o mesmo, apesar do sistema acadêmico eurocêntrico tentar nos impedir a todo instante.

Em detrimento dessa academia ocidental e branca estamos nós, pessoas negras e marginalizadas que internaliza uma demasiada insegurança sobre nossas pesquisas. A teórica estadunidense bell hooks² em seu livro *Ensinando a Transgredir* (2017), dedica um capítulo inteiro a fim de explicar como a teoria pode ser uma prática libertadora, e para tanto usa como exemplo sua própria experiência. É nesse capítulo que hooks aponta a seguinte afirmação: “não é fácil dar nome à nossa dor” (2017 p.102). Confesso que desde 2017, quando adquiri esse livro, me apaixonei por esse capítulo em especial pelo fato dele conter sentimentos, tantas vezes difíceis de explicar, que traduzem e explicam a minha insistência em permanecer na academia.

A cosmovisão de sujeitos brancos vai para as telas a todo tempo, por que justamente a de pessoas marginalizadas e racializadas são tratadas como essencialismo? Por que as reflexões dos corpos hegemônicos são tratadas como experiência? Esse é um dos princípios de quem se propõe a criticar a hegemonia; racializar aqueles que se colocam como universal, por exemplo.

Acredito que o cinema e a academia precisam abarcar a bagagem individual – e

² bell hooks, nascida Gloria Jean Watkins, é autora, professora, teórica, artista e ativista feminista e antirracista estadunidense. O seu nome social "bell hooks" é uma homenagem à sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. A teórica acredita que seus escritos devem sobressair e não ela mesma, por isso utiliza o pseudônimo com as letras minúsculas.

que muitas vezes é compartilhada – como pensamento válido, afinal, neutralidade não existe. Estudiosas como Glória Anzaldua, Cherríe Moraga, bell hooks, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, entre outras feministas negras, latino-americanas, terceiro-mundistas e feministas de correntes hegemônicas, teorizaram a respeito de que relatos e testemunhos podem articular possibilidades teórico-metodológicas legítimas de conhecimento. Nas palavras de bell hooks:

Minha desconfiança se baseia na percepção de que uma crítica do essencialismo que **desafie somente os grupos marginalizados** a questionar seu uso da política de identidade ou de um ponto de vista essencialista como meios de exercer poder coercitivo deixa incontroversas as práticas críticas de outros grupos que empregam as mesmas estratégias de diferentes maneiras e cujo **comportamento excludente pode ser firmemente amparado por estruturas de dominação institucionalizadas** que não o critiquem nem o restringem. (2017 p.112, grifo meu)

A pesquisa que aqui apresento sobre cinema de mulheres negras e lésbicas brasileiras, deixou de ser apenas inquietação quando me deparei com a história do projeto estadunidense - que se transformou em livro – *Sisters in the life* (WELBON e JUHASZ, 2018). O projeto *Sisters in the life* busca promover todas as mulheres afro-americanas que fazem mídia e dentro dele surge uma outra proposta chamada *Transmedia Sisters in the Life* (SITL) que inicia o discurso sobre o grupo pouco conhecido e negligenciado de diretoras lésbicas negras (WELBON, 2018 p. 2, tradução própria).

Esse grupo inicial do projeto, formado por mulheres negras lésbicas cineastas, enxergava diversas outras mulheres que, assim como elas, estavam criando narrativas dentro do audiovisual, ou ainda, em outras artes visuais, mas que devido ao constante apagamento e silenciamento a que eram submetidas, acabavam não se dando conta da real importância dos trabalhos que realizavam. Assim, o fato dessas mulheres não estarem inclusas em livros que tratavam da história do Cinema Queer, ou mesmo do Black Cinema Queer, contribuía para invisibilizá-las cada vez mais.

No Brasil seria possível essa especificidade do cinema? Como estão nossas irmãs latinas nesse quesito? Existe um cinema lésbico na América Latina? E um cinema lésbico racializado, é possível nesse espaço? O que é um cinema lésbico? O que lésbicas negras cineastas pensam sobre o assunto? Esses e outros

questionamentos foram surgindo em conversas com colegas e amigas também negras, sáficas³ e cineastas. Se somos tantas, de que maneira estamos tentando ser visíveis dentro do audiovisual?

Durante bastante tempo refleti a respeito de minha própria capacidade frente à realização de uma pesquisa dessa importância. Para além das questões que atravessam e minam minha autoestima, esse é um dos primeiros trabalhos a se aproximar com profundidade no tema da produção de lésbicas negras (sobre lésbicas negras), dentro do cinema brasileiro, e isso, por si só, já é muito desafiador.

Como disse anteriormente, no percurso do mestrado, repensei minha pesquisa por diversas vezes, ficava imaginando: “*onde eu fui amarrar meu jegue?*” – uma expressão popular em estados do Nordeste que expressa, mais ou menos, meu desespero. No entanto, aqui estou: tentando. E que bom.

Entendo, junto ao pensamento de outras autoras e teóricas negras, que o racismo, o sexismo e a lesbofobia que me atravessam, cortam igualmente outras tantas vidas. Uma coisa muito latente nas minhas reflexões é que: “escrever sobre disputas raciais é uma sede desesperada de discussão daqueles que são afetados pelos problemas”. (EDDO-LODGE, 2019 p. 182)

Cresci me sentindo mal todas as vezes que via imagens de pessoas escravizadas nos livros didáticos escolares. Eram mulheres, crianças e homens semelhantes a mim, ao meu pai, aos meus avós, aos meus vizinhos. Os colegas de sala riam enquanto apontavam pra mim e para outras(os) estudantes negras(os). Naquela época não entendia qual palavra usar, mas a posse de um termo não dá existência a um processo ou prática (hooks, 2017), e esse sentimento me acompanha até hoje.

Na escola, a professora ensinava que meus antepassados negros aceitaram serem escravizados e que meus antepassados indígenas eram preguiçosos. Na aula sobre “cor de pele”, aprendi que sou mulata. Ouvi por muito tempo – desde a infância - que eu era “camarão”, essa insígnia remetia à ideia de que, como se faz para consumir esse crustáceo, meu corpo poderia ser “aproveitado” desde que me

³ Safo foi uma célebre poetisa grega da ilha de Lesbos que viveu no século 6 a.C.. Algumas ativistas e/ou acadêmicas têm utilizado o termo “sáficas” para caracterizar mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres. Esse termo guarda-chuva tenta incluir outras sexualidades para além da lesbianidade.

arrancassem a cabeça. Também me era dito que eu deveria agradecer o fato de ser/ter “a cor do pecado”. Eu sentia vergonha e medo.

Viver no interior da Bahia, litoral do estado, alvo de turismo por conta das belas ilhas que ali estão localizadas, fez com que eu crescesse ouvindo pessoas diversas dizerem que eu poderia ganhar muito dinheiro se fosse para Morro de São Paulo⁴ trabalhar uma temporada lá. Minha cor e corpo eram o que os gringos mais desejavam, e isso era perceptível. Introjetei que era “da cor do pecado” e ri, sem graça, quando um professor da faculdade me perguntou “o que é que a baiana tem?”. Cheguei a sonhar com o príncipe encantado gringo que se apaixonaria por mim, mas a realidade é que enquanto adolescente negra, o que acontecia pelas praias ou pelas ruas da cidade tinha um nome: assédio.

Em 2017 tive a oportunidade de assistir uma palestra intitulada "Mulheres negras, resistências e interseccionalidades", no evento *Fazendo Gênero*, na qual, para além da composição da mesa, tinham muitas mulheres negras na plateia. Dentre tantas discussões a respeito da importância de enegrecer espaços como aquele, uma das palestrantes trouxe à tona alguns dos motivos responsáveis por levarem muitas mulheres, ali presentes, a esconderem suas sexualidades.

Foi um papo bastante interessante, afinal as sexualidades também fazem parte de nossa identidade. Essa palestrante, a qual me referi acima, pediu para que levantasse a mão quem, ali, fosse negra e lésbica ou bissexual. Em seguida, grande parte das mulheres negras da plateia se manifestou em resposta, pouco a pouco. Esse episódio me marcou enquanto pessoa e pesquisadora, já que, a experiência de episódios como esse atravessam constantemente a minha vida e, de muitas formas, também são responsáveis por me trazerem até aqui.

A mulher negra lésbica é também uma mulher negra. Essa pesquisa se propõe a discutir a respeito desse corpo-mulher-negra-lésbica em diálogo com o cinema brasileiro contemporâneo, por isso, se faz necessário contextualizar o corpo feminino negro no Brasil. Nesse sentido, nos valem de Audre Lorde (1983) quando afirma a inexistência de hierarquias de opressões, para a autora, elas, na verdade, se entrecruzam. Assim, posso dizer que nesta pesquisa falo de poder:

⁴ Morro de São Paulo está situado 60 quilômetros ao sul da capital baiana Salvador. Faz parte de um arquipélago de 26 ilhas, apenas três delas são habitadas. É distrito do município de Cairú, ilha do arquipélago de Tinharé que tem conexão com o continente. A forma mais acessível de chegar na ilha é pegando um barco ou uma lancha rápida em Valença.

sexual, racial, de gênero, lugar e classe. E que, para tanto, não haverá uma ordem ou escala do que pesa mais ou menos, pois como já foi pontuado anteriormente, acreditamos no *exuzilhamento*⁵ dessas questões.

Nessa pesquisa de mestrado meus dois primeiros passos foram: realizar o levantamento bibliográfico sobre os temas – raça, gênero e sexualidade – e fazer a seleção de filmes que se encaixassem na investigação. Esse mapeamento mobilizou um dos principais resultados da pesquisa, precisa ser aperfeiçoado - como a maior parte dos mapeamentos - mas, nele, busquei por filmes que protagonizem narrativas sáficas em todos os países da América Latina.

O percurso que tracei, incluiu, primeiramente, encontrar festivais de cinema LGBT ou *Queer*, em cada país que compõe a América Latina; no segundo momento, busquei analisar os encartes e sites mais recentes, no período compreendido entre os anos de 2009 e 2019, que continham informações dos filmes como: Ano, Nome da pessoa que dirigiu, Sinopse e País; E por último, me detive em organizar tudo em uma planilha. Hoje, a lista contém o total de 167 filmes, dentre eles, 109 foram dirigidos por mulheres, 52 por homens, 4 por direção mista⁶ e 2 por direção coletiva⁷; são 78 curtas metragens, 33 longas e 56 médias.

Um dado importante a respeito da produção audiovisual que apresenta protagonismo de sáficas, é que teve um crescimento nos anos 2010 aqui no Brasil, e isso se deve a diversos fatores relacionados à políticas públicas como, por exemplo: o aumento de escolas de cinema no país; as ações afirmativas implementadas em editais de modo geral; programas de incentivo à manutenção dos estudantes nas escolas (universitárias ou não), entre outras questões.

É certo dizer que a diversidade de raça, classe, gênero, lugar e corpo, nos cursos da área, tem refletido nas telas de cinema. O aumento de festivais de cinema com especificidades, cineclubes contra hegemônicos ou até mesmo a criticidade em

⁵ Neologismo que vem sendo utilizado por Cidinha da Silva ao fundir as palavras Exu e encruzilhada, daí o verbo *Exuzilhar* e a palavra *Exuzilhamento* (SILVA, 2018 p.76). Essa palavra faz referência aos caminhos percorridos por Exu e suas encruzilhadas como alternativa às criadas pelo Ocidente. Exu é orixá senhor dos caminhos, da comunicação e das encruzilhadas no panteão iorubá; aquele que deve ser saudado e alimentado antes de iniciar qualquer cerimônia das religiões de matriz africana no Brasil (SILVA, 2018 p.76).

⁶ Direção com 2 pessoas de gêneros diferentes.

⁷ Equipe com 3 pessoas ou mais.

festivais consolidados também é resultado desse audiovisual heterogêneo que está sendo construído.

Como já foi dito, esse é um mapeamento em construção, sua última atualização, realizada por mim, foi em julho de 2021. Nem todos os filmes foram encontrados em festivais ou mostras, o conhecimento da existência de alguns se deu via postagens na internet, em redes sociais como Facebook ou Instagram. Outros filmes foram conhecidos através de uma rede de informantes que foi se criando com o intercâmbio com outras pesquisadoras ou entusiastas das cinemas lésbicas.

A maioria dos países Latino-americanos carece de políticas públicas de proteção à população LGBTQIA+⁸. E mesmo sabendo que essa ausência de assistência é uma realidade que responde pelo iminente perigo à vida da maioria das pessoas que fazem parte desses grupos, também sabemos que em alguns lugares a situação é pior, como por exemplo na Dominica, Barbados, São Cristóvão e Neves, Guiana e na Jamaica, pois, além de ser proibido se relacionar afetivo sexualmente com uma pessoa do mesmo gênero, pela lei vigente, há risco de prisão. Alguns desses países tem uma herança colonial dentro de suas leis contemporâneas, inclusive tratando a relação entre pessoas do mesmo gênero como *sodomia*⁹.

Em alguns países já existem leis de proteção à população LGBTQIA+, mas isso não significa que esses lugares são mais seguros. O Brasil foi o país que mais encontrei filmes nessa pesquisa, os direitos têm sido – lentamente – garantidos, mas ainda é o país que mais mata pessoas LGBTQIA+ no mundo. Segundo dados do *Trans Murder Monitoring*¹⁰, em 2020, o Brasil ocupou o topo do ranking dos mais violentos para a população trans pelo 12º ano consecutivo.

Quanto ao mapeamento que realizei, acredito que fazer uma avaliação esmiuçada a respeito das sinopses desses filmes, mobilizaria a oportunidade de entender, por exemplo, quais seriam os temas predominantes e quais relações estariam, ali, estabelecidas com o período histórico-político-econômico de cada uma

⁸ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Queer, Intersexo, Assexuais e outros grupos e variações de sexualidade e gênero.

⁹ *Sodomia* é uma palavra de origem bíblica usada para designar atos praticados pelos moradores da cidade de Sodoma. Sodoma e Gomorra foram duas cidades que, segundo a bíblia, teriam sido destruídas por Deus com fogo e/ou enxofre caídos do céu por causa dos seus pecados. Por séculos, a palavra *Sodomia* foi utilizada para caracterizar atos sexuais fora da moral e dos “bons costumes”, como por exemplo, sexo entre pessoas do mesmo gênero.

¹⁰ Mais informações em:

https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/?submap=tmm_2020#

das narrativas. No entanto, para além da demanda de tempo muito maior que eu teria de ter e considerando que cada país possui uma história própria frente à colonização de seus povos e territórios, precisei priorizar e, por isso, escolhi pesquisar, nesse momento, apenas aquilo que se refere à realidade brasileira – que já é tão diversa – e por ser a que acredito ter mais propriedade para tratar.

Assim, em relação à seleção de filmes feita para a presente pesquisa, decidi analisar apenas duas produções. Ambas foram finalizadas e exibidas entre 26 de Maio e 7 de junho de 2020 pelo CachoeiraDoc, um festival de cinema documental, bem consolidado no Brasil e que, por causa da pandemia, construiu uma exibição experimental online, intitulada *Festival impossível, curadoria provisória*¹¹, que não foi a IX CachoeiraDoc. No site foi possível assistir 8 filmes selecionados pelos curadores para que fosse possível, como é citado por eles, “se estar em companhia nesse momento de tantas inquietações; filmes para renovar um campo de perguntas, diante das novas exigências do mundo”.

Os dois curtas metragens que me refiro são dirigidos por mulheres negras lésbicas, residentes no nordeste. Para mim, narrativas bastante caras, já que além de pesquisadora, também sou cineasta, negra, nordestina e lésbica. Os dois filmes são, portanto: *À beira do planeta mainha soprou a gente*, que se passa em Salvador, uma produção de Bruna Barros e Bruna Castro, e *Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida*, que se passa em Recife, é uma realização de Mayara Santana.

Essa pesquisa está dividida em três capítulos. No primeiro, apresento uma breve discussão sobre o contexto histórico-cultural de raça e racismo, no Brasil, as formas como se materializam o racismo e sexismo nos corpos femininos e negros e, ainda, a respeito do corpo-tema da pesquisa: a negra lésbica e brasileira.

No segundo capítulo, por sua vez, apresento um resgate histórico de linguagens negras como o teatro e cinema negro no Brasil. Sem os que vieram antes de nós, nossa trajetória seria muito diferente e talvez ainda mais difícil. Apresento um pouco da história de Zózimo Bulbul, Adélia Sampaio, Abdias Nascimento, assim como, o Teatro Experimental do Negro (TEN), Dogma feijoada e Cinema negro. Essa é uma

¹¹ <https://cachoeiradoc.com.br/festivalimpossivel/>

discussão significativa sobre a representação humanizada que é proclamada dentro da cinema negra lésbica.

O terceiro capítulo se desenvolve com base nas discussões dimensionadas nos capítulos anteriores. Aqui apresento o levantamento de filmes que protagonizam narrativas sáficas, em países da América Latina e Caribe, além de discorrer sobre os dados encontrados e as dificuldades ao construir essa lista. O levantamento em questão possui a quantidade de filmes por país, a duração, o gênero da(s) pessoa(s) que os dirigiu, o ano e o gênero cinematográfico. São dados que, em conjunto com as teorias já debatidas, nos levarão a questionamentos importantes.

Serão apresentados os dados com direito a gráficos, números e análises. A intenção é publicar as informações e, a partir delas, fazer uma leitura mais completa. Os números falam por si e, portanto, serão eles os responsáveis por impulsionarem algumas problematizações. Embora já existam hipóteses, estas precisam ser comprovadas e/ou questionadas. A saber: Afinal, os filmes dirigidos por mulheres (lésbicas ou não) diferem dos dirigidos por homens? Existe uma predominância de corpos dentro dos padrões ocidentais? Existem muitos corpos racializados nas obras? Se sim, em quais papéis? A forma como os corpos são expostos em tela tem mudado nos últimos anos? Diretoras negras e sáficas têm falado sobre sexualidades em suas obras aqui no Brasil? Essas são algumas das indagações que surgem com os dados dessa pesquisa.

A maioria das produções são entre curta e média metragens, possuem direção feminina, são realizadas por estudantes e egressos de escolas de cinema com baixo orçamento, distribuídas em festivais de menor escala ou, ainda, por mostras e cineclubes. Apesar de não ter como saber detalhes da qualidade de todos os filmes, pois nem todos são de fácil acesso, a análise das duas obras escolhidas conseguirá argumentar e refutar muitas dúvidas.

Definir o que é uma *cinema negra lésbica*, no Brasil, era um dos meus desafios nessa pesquisa, até entender que isso vai muito além de uma demarcação. Essa cinema é concomitante aos movimentos sociais feministas, lésbicas e negras, não há como desvinculá-la da construção ativista.

Entendo que a língua portuguesa ainda nos restringe muito dentro de um binarismo no qual existem palavras femininas e masculinas. Essa escolha será desenvolvida ao longo do segundo capítulo, mas de antemão defendo uma cinema com equidade de raça, classe e gênero e em função disso, elegi, por uma questão

política, um título feminino. O cinema tem sido predominado por homens brancos, ricos e cis-heterossexuais ao longo das décadas e, por isso, tratar essa cinema no feminino é respeitar sua contra narrativa.

No último capítulo procuro entender que voz é essa que ecoa da Cinema Negra Lésbica Brasileira. Apresento, para tanto, uma conversa entre análises fílmicas e entrevistas com as diretoras, mulheres negras lésbicas e cineastas, das obras escolhidas. Por ser um dos primeiros estudos relativos a essa temática, no país, as entrevistas são de extrema importância para o desenvolvimento da pesquisa.

Assim, através do processo fílmico, do discurso narrativo nas obras, das teorias cruzadas e da análise dos dados, será possível entender como tem sido a construção da especificidade da cinema negra e lésbica, aqui, no Brasil.

Sisters in the life (2018), livro organizado por Yvone Welbon e Alexandra Juhasz, é uma das principais leituras norteadoras não apenas deste último capítulo, mas também da pesquisa como um todo. O texto das autoras discorre a respeito do *Black Lesbian Cinema* (Cinema Lésbico Negro) no contexto estadunidense desde os anos 1980.

O que define a cinema negra lésbica? São as personagens na tela ou quem constrói o filme por trás das câmeras? Seriam as duas coisas? Encontrar uma voz é parte essencial da luta libertadora, argumenta bell hooks (2019), talvez ser livre é encontrar sua voz e encontrar sua voz é conhecer a liberdade. Esse último capítulo é de grande importância para pensar junto com as vozes de quem tem colocado pra fora através do cinema.

As entrevistas foram feitas durante a crise da pandemia do Covid-19¹², em 2020, por isso, foram colhidas através de videochamada. Convidei a realizadora recifense, Mayara Santana, e as realizadoras sergipana e paulista, respectivamente, Bruna Barros e Bruna Castro. As entrevistas foram guiadas como uma conversa, um bate papo sobre o assunto - o que, acredito, deixou todas um pouco mais confortáveis. Foram dois encontros, sendo um para cada filme, que duraram cerca de uma hora e meia cada.

Nessa conversa com as realizadoras busquei entender algumas questões a respeito do processo de suas produções fílmicas, tais como: de que modo chegaram

¹² Mais informações em: <https://dasa.com.br/coronavirus>

àqueles temas; quais desafios enfrentam por serem mulheres negras e lésbicas dentro do cinema; por que falamos tão pouco sobre nossas sexualidades enquanto mulheres negras; quais os temas mais comuns nos filmes que protagonizam mulheres sáficas; entre outras questões que foram surgindo no decorrer dos diálogos.

Um ponto bastante significativo às reflexões pertinentes à pesquisa se dá no sentido de considerar que a simples inclusão de uma personagem lésbica nas produções – e isso se estende aos vários outros corpos subalternizados – não exclui a possibilidade do filme, sua narrativa, bem como a representação de seus personagens, caírem na armadilha dos estereótipos e arquétipos negativos. Assim, essas questões precisam ser analisadas com muito cuidado, visto que, o corpo da negra lésbica, nas obras fílmicas, ao invés de ser suprimido, deve ser retratado e escrito com absoluta responsabilidade.

É essencial entender de forma aprofundada o significado e o sentido do conceito de representação, bem como o modo com que esse dispositivo se conecta à constituição das identidades, implicando, no caso da temática abordada nesse trabalho, às composições de personagens lésbicas e negras no audiovisual.

Nessa perspectiva, cito como exemplo dois trabalhos, a saber: a pesquisa feita por Me. Luciana Oliveira (PPGCine/UFS) – que discorre sobre autorrepresentação de mulheres negras no curta-metragem nacional (OLIVEIRA, 2018), e a outra pesquisa, realizada pela Dra. Edileuza Penha de Souza (PPGE/UnB), traz um estudo sobre mulheres negras, afeto e identidade no cinema brasileiro (SOUZA, 2013). De outra forma, embora não referenciados aqui, é certo dizer que outros pesquisadores vêm buscando entender o fenômeno da cinema negra lésbica pelo país. Afirmo, portanto, que percorri, durante a construção desse trabalho, essa mesma linha, ou seja, procurei entender a importância da construção da identidade de mulheres negras e lésbicas, através da autorrepresentação humanizada de outras mulheres negras e lésbicas na tela.

1. A Lésbica negra no contexto brasileiro

1.1. Gritaram-me Negra¹³ – Raça no Brasil

O fato de estarmos aqui e de eu falar estas palavras é uma tentativa de quebrar o silêncio e de atenuar algumas das diferenças entre nós, pois não são elas que nos imobilizam, mas sim o silêncio. E há muitos silêncios a serem quebrados. (LORDE, 2019, p.55).

É quase impossível compilar, em poucas páginas, a história do negro brasileiro. São questões muito densas a tratar e, por isso, exigem aprofundamento teórico e analítico. O período escravocrata, o mito da democracia racial, a miscigenação como política de estado, o racismo e o sexismo que tem nos atravessados, durante a história desse país, bem como a resistências de espaços/territórios como quilombos e ainda, as revoltas da população negra, são alguns dos exemplos aos quais me refiro acima. Demorei a escrever o presente capítulo mais do que pude imaginar, pois durante esse processo, outras questões pertinentes às temáticas aqui apresentadas, surgiram em contraponto e/ou complemento às reflexões mobilizadas ao longo do texto.

No Brasil, circulam algumas narrativas problemáticas acerca do debate racial. Esses discursos, por tentarem disseminar falsas ideias a respeito da população negra, acabam provocando diversos incômodos àqueles que estão inseridos em contextos de vivência direta com o racismo e/ou àqueles que se dedicam ao campo de estudos e às lutas sociais antirracistas, o que é, em todos os casos citados, a minha questão, já que sou uma mulher negra, militante e pesquisadora. Um bom exemplo dessa distorção discursiva, citada anteriormente, é o esvaziamento de debates que se apoia em falas do senso comum com intuito de invisibilizar o protagonismo negro e o embate dessa mesma população frente a sua luta histórica de resistência contra o racismo no país.

Na internet, como se sabe, é comum nos depararmos com escritas e falas a respeito de um suposto comportamento pacífico da população negra desde o período escravocrata. Porém, no livro “Os quilombos da rebelião negra” (1981), do teórico Clóvis Moura, podemos observar através dos estudos e pesquisas, ali

¹³ Em referência ao poema “*Me gritaron negra*” da artista afro peruana Victoria Santa Cruz.

presentes, algumas das diversas articulações mobilizadas por pessoas negras livres e escravizadas durante a história do Brasil¹⁴. Nesse sentido, constatamos que o falacioso discurso do “negro pacífico/passivo”, serve tão somente a quem interessa silenciar e/ou diminuir a relevância dos embates travados pelo povo negro às políticas governamentais, historicamente, escravocratas e, portanto, racistas.

Durante meu processo de escrita inúmeras reflexões e questionamentos atravessaram a realização desse trabalho que, por sua vez, compreende, entre outras coisas, o debate racial. Assim, como não ser afetada pela morte de Marielle Franco, João Pedro, Miguel, Ágata Félix, George Floyd e meu avô? Na escrita (e na vida), percorro diversas ruas para chegar à encruzilhada que é o corpo da lésbica negra. E encruzilhada é o lugar que me vejo ao escrever essa pesquisa, pois, assim como Rufino (2017, p.40) nos ensina, encruzilhada é uma prática ancestral que é lançada como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso.

Por um longo período, entre o final do século XIX e início do século XX, alguns intelectuais da elite brasileira se dedicaram a estudar “o problema do negro”¹⁵. Em sua maioria, esses estudiosos, eram homens brancos que bebiam da ciência europeia para explicar fatores raciais em um país colonizado, o Brasil. O teórico Guerreiro Ramos (1995, p.215), analisando criticamente tal cenário, classificou esse tipo de interesse de pesquisa como *negro-tema*, já que ao invés de buscar reflexão na realidade da população negra enquanto grupo que abrigava sujeitos diversos, a matriz desse estudo se limitava a reproduzir categorizações objetificadas que não contemplavam, portanto, o leque de subjetividades de um povo, no caso, os afro-brasileiros. Ramos, nesse sentido, entendia que as pessoas negras estavam sendo

¹⁴ Na história do Brasil houve diversas rebeliões e levantes vindo de classes populares, indígenas, rurais e escravizadas. Alguns exemplos são: a Revolta do Engenho Santana (Ilhéus - Bahia, 1789 e 1824), Revolta dos Búzios, também conhecida como Revolta dos Alfaiates ou Conjuração baiana (Bahia, 1798), Revolução Pernambucana (Pernambuco, 1817), Revolta das Carrancas (Minas Gerais, 1833), Revolta dos Malês (Bahia, 1835), Balaiada (Maranhão, 1838-1841), A revolta de Manoel Congo (Rio de Janeiro, 1838), Revolta de Queimado (Queimado/ES, 1849), Greve Negra (Bahia, 1857), O levante dos jangadeiros e o Dragão do Mar (Ceará, 1881), Cabanada ou Guerra dos Cabanos (Grão-Pará, 1835-1840).

¹⁵ Essa é uma epistemologia branca que entende toda a questão racial como uma problemática causada pelo próprio negro - invertendo a lógica de responsabilização de si, enquanto grupo privilegiado e opressor, junto ao sistema racista.

utilizadas como “objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados ‘antropólogos’ e ‘sociólogos’”.

Nesse sentido, penso ser oportuno entendermos, afinal, o que é o negro no contexto brasileiro?

Falar sobre questões raciais no Brasil é sempre uma tarefa desafiadora, pois envolve tratar de contextos históricos, culturais, políticos, econômicos e sociais. Infelizmente, é comum aprender, ao longo da vida escolar, uma versão branca, europeia e colonizadora a respeito da história e da cultura nacional. Considero que não existe, de fato, um aprofundamento quanto a outras narrativas que não sejam hegemônicas e, portanto, um esvaziamento do debate em relação à memória dos milhões de africanos, aqui, escravizados, bem como a história do negro brasileiro, nascido e aprisionado a um ambiente racista e explorador.

Muitos mitos permeiam os séculos de escravidão no país. São ficções que escutamos desde cedo e que moldam nossas visões sobre a própria história do Brasil e dos brasileiros. Lembro de escutar ainda no período escolar que os portugueses eram mais misericordiosos e por isso a escravidão não foi tão cruel aqui quanto em outros países como os Estados Unidos. E que os indígenas eram preguiçosos. E que os negros tinham uma predisposição ao trabalho forçado, portanto não lutaram pela sua liberdade. Nenhum desses mitos foram propagados ingenuamente. São manipulações como essas que embasam uma das maiores lendas do país: a democracia racial (NASCIMENTO, 2016).

Ao longo dos últimos anos, eventos históricos de africanos livres ou ainda escravizados, que lutaram pela abolição no país, tem se tornado mais conhecidos: histórias que vão além da narrativa do Quilombo dos Palmares, seja na linha de frente de revoltas ou juridicamente. Brancos, pretos e racializados lutaram pela independência do Brasil e, mesmo após 1822¹⁶, os africanos e seus descendentes tiveram de se manter na luta contra aquela condição de escravização que lhes era imposta. Passividade não deveria ser a palavra usada para descrevê-los, pois o fato de a escravidão não ter acabado através de uma guerra civil generalizada, não significa, necessariamente, dizer que não houve luta, sangue e mortes em prol dessa liberdade.

¹⁶ 7 de setembro de 1822 é a data que ficou conhecida como marco da proclamação do Brasil República.

Vale salientar que à época “era possível ser favorável à abolição, ser racista e praticante de violência contra os negros escravos” (SILVA, p.192), pois neste período o eugenismo e racismo científico provavam uma suposta inferioridade intelectual das populações racializadas (negros e indígenas, no caso brasileiro). Na maior parte dos discursos hegemônicos toda desumanização relativa ao crime da escravização não passava de uma “fase econômica” que precisava ser esquecida.

Angela Davis (2016) traz relatos de mulheres brancas progressistas, estadunidenses, que mesmo sendo aliadas da luta abolicionista, não conseguiam aceitar a presença de mulheres negras nas reuniões ou mesmo a presença de crianças negras na mesma escola dos seus filhos. Creio que devemos ter cuidado em não vincular um pensamento cristão altruísta ou mesmo filantrópico com questões políticas. Uma pessoa não deixa de ser racista por conta das suas escolhas religiosas, muito pelo contrário, auxiliar no combate à fome de uma população carente não faz uma pessoa deixar de ser racista. Racismos, assim como outros modos de opressão, são estruturais e estruturantes, não uma escolha.

Quanto sangue negro foi jorrado ao longo dos séculos até se chegar a essa revolução dita ‘pacífica’? Quantos mártires anônimos foram castigados, torturados, assassinados ou humilhados até o último suspiro na infâmia do cativo? Quem se atreveria a observar num dia histórico que essa nódoa jamais se apagaria? O Brasil foi o último da fila. A igualdade ainda não foi alcançada. Os méritos poucas vezes são respeitados. (SILVA, p.19)

Temos bustos em praças públicas, museus, espaços públicos, assim como nome de ruas, bairros e até cidades que enaltecem algozes de nossos ancestrais negros e indígenas e normalizamos olhar diariamente para essa “paisagem” sem conhecer a verdade sobre essas pessoas. Não temos o costume cultural de entender a história brasileira pelo viés de quem não a escreveu. E é, no mínimo, desrespeitoso com todo sangue jorrado de escravizados, quilombolas e pequenos agricultores, dizer que eles eram pacíficos, pois como se sabe, há poucos registros escritos de suas revoltas. A ausência de documentação e pouca visibilização das revoltas e resistências negras e indígenas faz parte da manutenção de uma narrativa hegemônica.

O caso da Revolução em São Domingos, Haiti, foi algo que apavorou a elite brasileira, afinal, os negros se rebelaram contra a escravização, proclamaram independência, mataram senhores de escravizados e suas famílias, destruíram

propriedades e assumiram a liderança política no país. É importante dizer, no entanto, que em decorrência de tal enfrentamento, a população negra haitiana, até os dias de hoje, ainda sofre frente as graves consequências geradas pelo isolamento político do país, imposto por outras nações do mundo, o que tem implicação direta na condição de pobreza e desfavorecimento econômico de seu povo e de seu território.

A rebelião ocorrida na parte leste da ilha de São Domingos (atual Haiti) foi a única feita por africanos na história americana que culminou em uma revolução, destruiu o sistema escravo de plantação e transformou o Haiti no primeiro país negro fora da África. Os seus impactos foram múltiplos: influenciou sobre os preços do açúcar e gerou um grande medo de que uma insurreição daquela escala acontecesse em outros lugares da América escravista. (NASCIMENTO, 2008 p. 126).

As insurgências, revoltas e quilombos estavam em constante crescimento no Brasil, a elite sabia que caso ocorresse aqui a mesma coisa que acontecera no Haiti, seria apavorante. No Brasil, muitos escravizados estavam dispostos a fazer esse enfrentamento. Segundo Nascimento (2008) no Rio de Janeiro, soldados negros usavam medalhões com o rosto de Dessalines¹⁷. Em Salvador, pessoas negras gritavam, ao mesmo tempo, por suas liberdades e morte aos brancos. Já na vila de Laranjeiras, em Sergipe, havia grupos anticolonialistas, mais conhecidos como *mata caiados*¹⁸.

1.2. Gritaram-me Negra – Mestiçagem e Branqueamento

Uma das características mais latentes da sociedade brasileira é o fato de que as pessoas acreditam, até hoje, que a mestiçagem é a prova concreta de que vivemos num paraíso racial. Sem dúvidas essa crença é fruto do trabalho dos poderes judiciário, legislativo e midiático. Imaginemos um Brasil em que, nos idos de 1870, cerca de 86% de sua população era tida como analfabeta. Diante de um cenário como esse não é difícil entender por que “a letra impressa impunha respeito,

¹⁷ Líder Haitiano que proclamou a independência do país, em 1804, passando a ser seu primeiro governante pós-revolução.

¹⁸ O nome surge a partir da expressão “Morreram os marotos e caiados” que significa “morreram portugueses e brancos”.

disseminava despeito e servia de alavanca para a cultura oral como rede mais ampla de conexão” (SILVA, p.187).

Os jornais contavam histórias, lendas, ficções ou parábolas que envolviam personagens negros, relegando a esses sujeitos características como, por exemplo: vilania, maldade, selvageria, paganismo, feitiçaria, ingratidão, sem falar na ideia que circundava tais narrativas de que essas pessoas necessitavam de uma suposta salvação. Isso molda o imaginário social coletivo. Os leitores, pessoas da elite que tinham a oportunidade de entender o que estava escrito, serviam de ponte para aumentar o que já era trágico.

A união de poderes sociais criou o significado do que era ser uma pessoa racializada na sociedade brasileira. O ditado popular “Preta para trabalhar, branca para casar e mulata para fornicar”, demonstra o ponto de vista patriarcal que estigmatiza mulheres, em geral, e indica a contradição da universalização da mulher (CARNEIRO, 2019, p.156). A miscigenação não é o conto romântico que ainda se aclama no país através das telenovelas, filmes, livros e mitos. Infelizmente, a expressiva massa de mestiços é fruto de estupro colonial perpetrado pelos senhores portugueses e outros brancos sobre negras e indígenas (CARNEIRO, 2019 p.151). O projeto da USP que investiga o genoma dos brasileiros, denominado “DNA do Brasil”, teve o primeiro resultado em outubro de 2020, nove meses depois do início. Os pesquisadores obtiveram um resultado que espantou muitas pessoas, já que apresenta a materialidade da submissão de corpos femininos racializados.

Somando as porcentagens femininas, temos que 70% das mães que deram origem à população brasileira são africanas e indígenas – mas 75% dos pais são europeus. A razão remonta aos anos da colonização portuguesa no Brasil. O estupro de mulheres negras e indígenas escravizadas era o padrão. (GOMES, 2020)

Existe uma dicotomia que acompanha a vida de pessoas mestiças, vulgarmente conhecidas como *mulatas*, que se reflete no modo como são colocadas em um não-lugar. Ali estando, é possível que passem a vida inteira sem conseguir entender os processos que a forjaram enquanto pessoa “mestiça” e, conseqüentemente, sua pertença identitária racial no contexto brasileiro. O branqueamento foi um projeto ideológico, político e social, implementado, principalmente, no período pós abolição, pois a elite passou a encarar de maneira mais latente “o problema negro”. Esse problema, que se tornou uma linha de pesquisa dentro das ciências sociais, foi

pensado por pessoas brancas e/ou embranquecidas. Mas, “determinada condição humana é erigida à categoria de *problema* quando, entre outras coisas, não se coaduna com um ideal, um valor ou uma norma” (MOURA, 1988 p.190), portanto, o problema do negro é não ser branco.

Diante de tal raciocínio, era necessário embranquecer não somente a cor da população brasileira, o viés precisava ser total: estético, biológico e social. E mais, o pensamento e o discurso de uma nova identidade, nos quais a valorização da representação branca era positivada em detrimento da negatização da imagem do povo negro, foi sendo disseminada entre a população afro-brasileira que, por sua vez, acabava assimilando a ideia de que só tendo uma aparência embranquecida, poderia integrar-se, de fato ao “mundo dos brancos” (FERNANDES, 1972).

Segundo a teoria do branqueamento, a miscigenação produzia naturalmente uma população mais clara, em razão de dois fatores: primeiro, o branco era biologicamente superior ao negro; segundo, as pessoas tendiam a procurar parceiros mais claros para se casar. A união de casais mistos desencadearia o surgimento de uma população mestiça, sempre disposta a tornar-se mais branca, tanto cultural como fisicamente (DOMINGUES, 2004 p.255).

Nos Estados Unidos a negritude tem sido pensada, ao longo da sua história, a partir da noção de hipodescência, ou seja, o que chamam de *One-drop rule* ("regra de uma gota de sangue" ou "regra da gota única"). De acordo com essa espécie de “princípio social e legal” de classificação racial, basta apenas uma única gota de sangue negro, isto é, a ligação com algum ancestral negro na linha de ascendência, para que determinada pessoa seja considerada negra, ainda que seu fenótipo aparente ser o de alguém mais claro.

Sempre houve, nos EUA, uma ideologia política que incentivava e fazia acontecer a polarização racial: ou é preto ou é branco. No entanto, em meio a isso, constituiu-se um lugar específico para mestiços e latino-americanos. Em cada país a narrativa racial é construída a partir da sua história, cultura e colonização, nesse sentido, não há como universalizar as questões raciais. A realidade racial do Brasil, por exemplo, se deu através de uma noção fenotípica, que dizer, aqui é a cor da pele que vai definir quem é ou não é negro. Porém, é importante considerar que determinadas leituras podem variar de região para região. O que é muito compreensível, já que o país, como se sabe, possui dimensões continentais.

A mestiçagem não é uma questão apenas para o Brasil, mas para toda América colonizada pelos europeus. O embranquecimento, enquanto método político, foi uma armadilha através da qual tanto populações negras quanto povos originários foram cooptados. A alternativa de uma possível passabilidade¹⁹ social, para pessoas de pele mais clara, era a solução publicitada para pessoas negras no Brasil. Nesse sentido, podemos nos valer de Toni Morrison quando no livro “A fonte da autoestima”, a autora apresenta um trecho em que explica quais ações devem ser mobilizadas em prol da desestabilização da autoestima de uma população:

- I. Invente um inimigo interno, como foco e distração.
- II. Isole e demonize esse inimigo dando rédea e amparando a circulação de abusos verbais e insultos explícitos ou cifrados.
- III. Arregimente e crie fontes e distribuidores de informação dispostos a reforçar o processo de demonização, porque é lucrativo, porque outorga poder e porque funciona.
- IV. Cerceie todas as formas de arte; monitore, difame ou expulse aqueles que desafiam ou desestabilizam os processos de demonização e deificação.
- V. Destrua e calunie todos os representantes e simpatizantes do inimigo inventado.
- VI. Alicie, entre os inimigos, colaboradores que aceitem e possam higienizar o processo de despossessão.
- VII. Patologize o inimigo em mídias populares e acadêmicas; recicle, por exemplo, o racismo científico e os mitos da superioridade racial de forma a naturalizar a patologia.
- VIII. Criminalize o inimigo. Em seguida, prepare, arrecade fundos e justifique a construção de arenas de contenção para o inimigo – sobretudo seus homens e, imperiosamente, suas crianças.
- IX. Recompense o desinteresse e a apatia com entretenimentos monumentais e pequenos prazeres, discretas seduções: alguns minutos na televisão, algumas linhas na imprensa; um pouco de pseudossucesso; a ilusão de poder e influência; um pouco de diversão, um pouco de glamour, um pouco de relevância.
- X. Mantenha, a todo custo, o silêncio (MORRISON, 2020, p.28 e 29).

Em paralelo com essa ideia, temos o texto da música *Ismália*, do rapper paulistano Emicida em parceria com a cantora e atriz baiana Larissa Luz:

Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
Nega o Deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, cé para ele
E manda eles debater com a bala que vara eles, mano

¹⁹ Essa “passabilidade” é hoje conhecida como colorismo. Em 1982, a ativista e escritora negra Alice Walker denominou *Colorismo* a partir da sua observação de que pessoas de pele mais clara e cabelos mais lisos possuíam uma aceitação social maior quanto pessoas de pele mais escura e cabelo mais crespo.

Assim, é possível observarmos que o embranquecimento e a miscigenação fazem parte de um projeto racista muito maior. São várias frentes utilizadas para desenvolver uma estrutura. A naturalização desses processos que envolvem questões de raça e racismo molda o inconsciente de quem se beneficia e o daqueles que são as vítimas dessa narrativa que visa, entre outras coisas, manter estruturas de privilégio.

É necessário entender que essas estratégias discursivas se dão de forma muito eficaz, ao longo do tempo, inclusive, corroborando a falsa ideia de que a população negra, os povos indígenas e as pessoas racializadas, em geral, constituem-se enquanto grupos fracassados se comparados à elite branca ocidental e europeia. No entanto, como se sabe, existem mecanismos sociais e simbólicos de dominação empenhados na disseminação da ideia de dois polos socio-raciais, o tipo ideal étnico-cultural branco europeu se encontra no superior e positivo, e em detrimento, no inferior e negativo, o tipo étnico-cultural negro africano. Sendo assim, quanto mais próximo do polo “positivo” branco e mais distante do polo “negativo” negro, os sujeitos subalternizados estejam, mais chances terão de ascender socialmente, além de sofrer menos preconceitos.

Não por menos, em 1976²⁰, através da PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), foi publicada uma lista com 136 termos distintos que correspondiam a identificações raciais em resposta a seguinte pergunta: “qual é a cor da sua pele?”. Nessa relação de termos, era possível encontrar autodeclarações como: “azul”, “cor de burro-quando-foge”, “morena-cor-de-jambo”, “escurinha” “meio morena”, “quase branca”, “paraíba”, entre outras.

Até hoje, enfrentamos problemas de classificação racial no Brasil. Isso demonstra o quanto, através de mecanismos alienadores, a branquitude²¹ introjetou seus valores fundamentais junto a grupos sociais não brancos (MOURA, 1988). Nesse aspecto, podemos dizer que o brasileiro, atravessado por essas narrativas

²⁰ <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf>

²¹ Branquitude, também conhecido como Branquidade, é uma teoria que tem sido amplamente discutida por pesquisadores brasileiros atualmente. Guerreiro Ramos (1957) já iniciava o conceito em seu texto “Patologia social do branco brasileiro”, mas só nas últimas décadas que autores como SOVIK (2004), SCHUCMAN (2012), BENTO (2016), CARDOSO (2014) passam a teorizar de maneira mais profunda. A branquitude pode ser entendida como “uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade”. (SCHUCMAN, 2012).

hegemônicas, tende, a todo custo, fugir de qualquer identidade que não se aproxime do modelo branco.

A miscigenação vem dando suporte ao mito da democracia racial, na medida em que o intercuro sexual entre brancos, indígenas e negros seria o principal indicativo de nossa tolerância racial, argumento que omite o estupro colonial praticado pelo colonizador sobre mulheres negras e indígenas. (CARNEIRO, 2011 p.66)

A elite brasileira branca, que acreditava ser uma nação branca mesmo com o “problema negro”, entendeu que, apesar das opiniões divergentes entre si, precisavam transformar toda aquela pluralidade racial em uma coletividade, uma nação, um povo (Munanga, 2019). Para isso, emancipacionistas, imigrantistas ou abolicionistas estavam interessados em branquear o país, espelhar um rosto ao país, que na visão deles, não tinha rosto, identidade.

O medo que apavorou a elite no século XVIII com a Revolução Haitiana, as revoltas dos escravizados e o aumento dos quilombos no Brasil figuravam enquanto provas de que a população negra não era tão apática quanto fantasiavam. O domínio dos corpos pretos, indígenas e mestiços precisava prevalecer, se não fosse pela estrutura escravista, que fosse pelo capitalismo dependente (MOURA, 1988).

Em 1911, João Baptista Lacerda²² foi o pesquisador escolhido para representar o Brasil no Congresso Universal das Raças²³, em Londres, com o artigo *Sur les métis au Brésil* (Sobre os mestiços do Brasil), em que defendia a miscigenação como algo positivo, pois haveria uma sobreposição dos traços da raça branca sobre a negra e a indígena. Para os cientistas daquele período, o Brasil representava uma certa decadência por causa da mistura de raças (Schwarcz, 2011), e uma espécie de laboratório para tantos estudiosos europeus e estadunidenses. Lacerda defendia que dentro de um século a população indígena e negra desapareceria do Brasil e só restariam, aqui, os mais fortes ou seja, em sua visão: os brancos. Importante dizer que, embora tenha sido acolhida por muitos, a

²² Médico e cientista brasileiro (1846-1915). Foi ministro da Agricultura, professor honorário da Faculdade de Medicina da Universidade do Chile e, entre 1875 e 1915, atuou como um dos principais pesquisadores no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

²³ O Primeiro Congresso Universal de Raças (*Universal Races Congress*) foi realizado em Londres entre 26 e 29 de julho de 1911. O evento foi “promovido no contexto de expansão da política imperialista europeia e das discussões sobre a paz mundial” e contou com “representantes de mais de 50 países da Europa, América do Sul e do Norte, África e Ásia” (SOUZA e SANTOS, 2012).

tese de João Batista Lacerda foi bastante rebatida por outros intelectuais da época. Para Schwarcz (2011 p. 228),

De problema, o cruzamento racial se convertia em solução, e nosso enviado oficial apostava em uma espécie de mestiçagem redentora, que se lograria a partir de algumas políticas públicas concernentes à imigração; de algumas certezas da ciência que apostava na seleção – branca – dos mais fortes, e com alguma fé. O fato é que a tese era abusada: em um século, e após três gerações, seríamos brancos. Lacerda havia chegado a essa conclusão a partir dos dados levantados por Edgar Roquette-Pinto (1884-1954), o qual trabalhara, por sua vez, com estatísticas de 1872 e 1890. O então jovem antropólogo constatara que a população negra e indígena vinha declinando progressivamente. (SCHWARCZ, 2011 p. 228)

Mais de 110 anos depois da declaração do João Baptista Lacerda, a população negra, do Brasil, se mantém como maioria, de acordo com o último censo demográfico, resistindo a diversos tipos de genocídios. Não é intenção dessa pesquisa esmiunçar os debates e as contradições de homens como Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Roquette Pinto, Oliveira Viana, Sílvio Romero, Gilberto Freyre e tantos outros, de toda forma, tais pensamentos mobilizados pelos nomes citados, podem levantar questionamentos como, por exemplo: o que seria extinguir populações de etnias e raças específicas?

Os mecanismos não poderiam ser mais os mesmos como a escravização ou aniquilamentos públicos de populações em seus territórios, pois isso não seria bem quisto para política brasileira. As estratégias precisavam mudar, como, por exemplo, introjetar uma realidade no imaginário social dos brasileiros onde a meta fosse tentar escapar do passado escravocrata, esquecer tudo aquilo para construir um novo país. Para isso, a solução mais viável seria o silenciamento e o embranquecimento da população.

O mito da democracia racial²⁴ existe na literatura desde o século XIX, mas foi através dos escritos do sociólogo Gilberto Freyre que o “paraíso racial brasileiro” foi espalhado como um ideal a ser seguido por outras nações. A existência dessa teoria estava para além de Freyre, ela foi, conjuntamente, impulsionada por alguns fatores, a saber: a literatura produzida por viajantes, a produção da elite intelectual e política, o movimento abolicionista institucionalizado, a imprensa negra no período pós-abolição, o relacionamento entre negros e imigrantes, a mentalidade paternalista da

²⁴ Ler MUNANGA, 2019.

elite, o movimento comunista e a insistência em comparar questões raciais do Brasil às problemáticas dos Estados Unidos (DOMINGUES, 2005 p.119).

Essa teoria defende que aqui existiu uma escravidão positiva no qual os colonizadores conseguem viver harmoniosamente com outros povos. O mito da democracia racial, portanto, defende a ideia de que a convivência entre colonizadores e outros povos locais e/ou aqueles trazidos compulsoriamente para o Brasil se dava de forma harmoniosa entre as partes. Vale dizer que, ainda hoje, essa é uma crença muito forte no país e, certamente, continua servindo tanto para analisar o passado, sem deixar de ter conexão direta com o modo como são observadas as relações estabelecidas no presente entre brancos e não-brancos.

Os portugueses disfarçavam toda sua violência e crueldade através da mentira e dissimulação (NASCIMENTO, 2016). Queimar registros que comprovavam a existência da escravidão no Brasil, como fez o então ministro das finanças, Rui Barbosa²⁵ (LACOMBE, SILVA, BARBOSA, 1988), no dia 14 de dezembro de 1890, ou mesmo, tentar invisibilizar a existência das revoltas negras, indígenas e populares, nas mídias, eram formas de tentar apagar esses acontecimentos, promovendo meios para que tais situações caíssem no esquecimento coletivo. Um apagamento – literal e simbólico – no país que foi o último do mundo a abolir a escravidão.

1.3. O corpo da mulher negra atravessa gerações – Racismo e sexismo em curso

(...) Afinal o que diria
Para o branco convencer?
Se a gente escravizada
Não podia merecer
A menor das gentilezas
Para em paz sobreviver?

Não se sabe o desfecho
Se sequer foi respondida
Mas sem dúvida nenhuma
Era tão fortalecida
A coragem de Esperança

²⁵ Ruy Barbosa (1849 – 1923) era descendente de portugueses, mas nasceu em Salvador.

No dia 6 de setembro de 1770, o governador da província do Piauí, Gonçalo Lourenço Botelho de Castro, recebeu uma carta de Esperança Garcia, uma mulher negra escravizada, mãe e que havia sido separada abruptamente de seu marido. Na carta, Esperança reivindicava o direito de conviver novamente com seu marido e batizar seus filhos na igreja. Além disso, relatava os maus tratos sofridos por ela, seus filhos e amigas tanto por parte dos jesuítas, seus antigos “donos”, como de seus novos “senhores”.

O historiador e pesquisador Luiz Mott foi o responsável por descobrir esse pequeno papel escrito à mão, com garranchos e erros de ortografia, no Arquivo Público do Piauí, em 1979. Vale salientar que esse episódio ocorreu no século XVIII, ou seja, uma época em que quem fosse flagrado ensinando qualquer escravizado a ler e escrever, poderia ser preso e/ou processado. Esperança queria ler e escrever e por isso, mesmo com a remota possibilidade de suas reivindicações serem atendidas, ela utilizou uma estratégia muito forte: o uso de alguns sacramentos católicos como uma necessidade.

Assim como no Piauí, temos diversas histórias de mulheres negras que lutaram com estratégias diferentes contra toda desumanização da colonização e escravização. Seja no período do regime escravocrata ou não, mulheres negras sempre estiveram ativas.

É através da história oral, passada de geração em geração que é possível conhecermos ancestrais negros e indígenas que não estão nos escritos oficiais, mas continuam vivas na memória e no imaginário de seus descendentes e conterrâneos. Um exemplo é a líder Maria Felipa que viveu na ilha de Itaparica, do outro lado da baía de todos os santos, na Bahia. Não se sabe, ao certo, muitos detalhes de sua vida: se, por exemplo, nasceu livre ou era uma escravizada liberta, no entanto, há relatos de que, provavelmente, Maria Felipa teria sido descendente de povos

*Sudaneses*²⁶. Isso se justifica pela descrição - dada pela população itaparicana - de sua forma corporal.

Maria Felipa liderou um grupo de mulheres que ateou fogo em, estima-se, quarenta e duas navegações portuguesas que tentavam assaltar a Ilha de Itaparica em 1822. Uma das histórias mais interessantes e que demonstra a inteligência articuladora dessas mulheres é o fato de terem batido nos soldados portugueses com ramos de cansanção, uma planta muito comum no Nordeste Brasileiro, conhecida pelo seu poder de provocar queimadura, ardor e muita coceira na pele.

Mas o caso aqui contado
Não é único ou final
Já que a Maria Felipa
Era líder sem igual
E com muita inteligência
Fez de si fenomenal.

(...) Outro caso memorável
Que aqui posso contar
Foi uma tal cerimônia
Pra bandeira se hastear
Quando Guimarães das Uvas
Ela resolveu surrar.
(ARRAES, 2017, p. 99 e 100)

São poucas as histórias que temos conhecimento e/ou aprendemos, no decorrer de nossas vidas, a respeito de negras que lutaram durante os séculos que perduraram a escravização no país. Falar de miscigenação, do mito da democracia racial e do branqueamento sem citar as lutas, enfrentamentos e revoluções encabeçadas por tantas mulheres negras, é contar uma história incompleta.

Sueli Carneiro (2019, p.154) explica o quanto a sociedade colonial e escravista contribuiu para a criação do mito de mulheres negras e mulatas, numa perspectiva hipersexualizante, associadas à uma visão objetificada de sujeitas sedutoras e irresistíveis: “quentes”. O dicionário Aurélio descreve o termo *irresistível*, da seguinte maneira: “a que *não se consegue resistir, por **força** ou sedução; que não se consegue dominar; que não se pode reprimir; irreprimível*”. Sendo assim, mulheres escravizadas não tinham, portanto, o direito a escolha nas suas relações

²⁶ Sudaneses tinham origem do que hoje é representado pela Nigéria, Daomei e Costa do Ouro e seu destino geralmente era a Bahia.

com os homens brancos, pois seu valor era de uma propriedade, um objeto, algo que se tem o direito de dominar.

Apesar das memórias de dor, é importante recordar as histórias de mulheres negras - que utilizaram de estratégias muito diferentes para lutar contra o sistema racista e sexista a que foram submetidas - para demonstrar o quanto elas resistiram, não só no Brasil, mas também em outros países colonizados.

Há três formações educadoras básicas na sociedade brasileira: família, igreja e escola, mas hoje em dia as mídias também são consideradas como educadores complementares. É possível imaginar como a imprensa, a literatura, as canções, as lendas e outras tradições orais contribuíram e continuam a contribuir para a consolidação da objetificação de mulheres racializadas. De geração em geração, a linguagem se modifica, mas seus significados, não.

Se, até hoje, na era das tecnologias, mulheres racializadas ainda batalham para garantir seus espaços em ambientes diversos e para que suas análises, lutas e falas, sejam creditadas da maneira correta, imaginemos uma época na qual a escrita era a linguagem de maior poder onde imperava o domínio masculino e branco.

Quando se busca saber mais sobre pessoas que lutaram contra a escravização no Brasil, é comum encontrar histórias ricas em detalhes de rebeldes brancos, algumas que mencionam homens negros, e raras são aquelas sobre mulheres negras e racializadas. A história negra é passada através dos costumes, das canções, das tradições religiosas e graças a essa oralidade podemos, hoje, agradecer a mulheres que, bravamente, sacrificaram suas vidas pela nossa utópica liberdade.

Essa é uma batalha contra a história e as ideias hegemônicas que se tem sobre populações marginalizadas. Para Collins (2019) as *imagens de controle* são importantes instrumentos que grupos de poder se utilizam para mascarar injustiças sociais como se fossem “naturais, normais e inevitáveis”. Essas imagens de controle se baseiam nos estereótipos que existem para manter uma ordem social e simbólica sobre um padrão, uma norma e os “outros” (HALL, 2014). A estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença.

Patrícia Hill Collins descreve as *imagens de controle* como um assunto central dentro do pensamento feminista negro e da realidade brasileira. Lélia Gonzalez (1984) explica que “o lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação

sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo” - trazendo à tona a questão do *lugar de fala*²⁷, amplamente discutido nos últimos anos. Mulheres negras estadunidenses, bem como mulheres negras brasileiras, explicam de maneira semelhante sobre as imagens estereotipadas sobre as quais são/estamos enquadradas: *mulata, doméstica e mãe preta* ou *mammy e jezebel*.

O Brasil, desde o período colonial, é visto como um paraíso que “tem palmeiras/ Onde canta o Sabiá”, onde andam mulheres nuas, que estão à disposição dos que aqui chegam. Os primeiros jesuítas a se estabelecerem em solo brasileiro, já descreviam as mulheres indígenas como “fruto do pecado” desse tal paraíso. Nesse sentido, é certo afirmar que, até os dias de hoje, perdura o imaginário de que mulheres racializadas brasileiras possuem “a cor do pecado”. Assim, da mesma forma com que nossos bens naturais são “vendidos” como belezas nativas, constantemente disponíveis para usufruto de estrangeiros endinheirados, a mulher brasileira racializada também está. O corpo da mulher negra figura enquanto sinônimo de permissividade sexual e servidão.

Sendo um corpo utilizado para satisfazer o prazer sexual dos homens que tinham poder e para procriar mais escravizados, à mulher negra foi negado o afeto. As relações entre homens negros e mulheres negras eram um risco, os senhores sabiam o poder do vínculo afetivo entre pessoas negras. As mulheres negras traziam ao mundo crianças que muitas vezes eram vendidas para seguir o ciclo de escravidão. Enquanto isso, como Gonzalez (1984) sugere, seu cuidado e seus valores eram passadas às crianças brancas. No contexto da escravização, a mulher branca, que exercia o papel de legítima esposa, servia para parir os filhos do senhor, mas não exercia, de fato, a função materna, pois este papel cabia mesmo às mulheres negras escravizadas, sendo assim, a “mãe preta” era considerada a mãe (GONZALEZ, 1984).

A maternidade ou o casamento como funções características essenciais à condição feminina, assim entendidas e reivindicadas pelas primeiras feministas brancas, não era uma realidade para a mulher negra. Como se sabe, as mulheres escravizadas deveriam exercer a função de mãe, porém dos filhos dos outros. Podemos dizer que, apesar dessa situação, essas mulheres negras não eram, de

²⁷ Ler RIBEIRO, 2017.

fato, mães dessas crianças, mas tão somente, objeto do desejo de homens que, dessa e de muitas outras formas, as desumanizavam.

Uma questão importante a ser levantada a esse respeito é pensar de que modo essas opressões podem afetar nossa autoestima, saúde física e mental. Frantz Fanon (1925-1961), psiquiatra martinicano, e Neusa Santos Souza (1948-2008), psicanalista e escritora brasileira, foram dois pensadores pioneiros frente a estudos que refletiam esse horizonte psíquico. Há pouco tempo suas obras começaram a ser referência na formação de profissionais brasileiros no campo da psiquiatria/psicologia e de outras áreas. Além deles, temos a artista interdisciplinar, psicanalista e escritora, Grada Kilomba (1968 -), nascida em Portugal, cujos trabalhos refletem os efeitos psicossociais do trauma colonial nos corpos femininos e negros.

Em *Tornar-se Negro* (1983), Neusa Santos inicia seu pensamento confessando que aquela obra nasce do desejo em viabilizar um discurso sobre as emocionalidades do negro por um ponto de vista do próprio negro. No plano de embranquecimento social, como já explicado, pessoas negras foram levadas a entender que só poderiam ser respeitadas, tais quais os brancos, embranquecendo a si e às futuras gerações. Nesse sentido, “foi com a principal determinação de assemelhar-se ao branco – ainda que tendo que deixar de ser negro – que o negro buscou, via ascensão social, tornar-se gente” (SANTOS, p.21).

Nas páginas que sucedem, a autora analisa respostas às suas perguntas de pessoas negras nascidas dentro de famílias interracialis de classe média ou classe média alta, e de pessoas negras que ascenderam socialmente na idade adulta. Com isso, a psicanalista buscava comprovar sua tese de que o racismo, direcionado às pessoas negras, não findaria a depender do status econômico-social de nascimento e/ou aquele alcançado no decorrer de suas vidas.

Neusa Santos compreende, em sua tese, que a busca inalcançável, por parte pessoa negra, em se adequar a um modelo branco tem como consequência o auto ódio, sentimento de culpa, inferioridade, além de doenças psíquicas como a depressão.

Em *“Pele Negra, Máscaras Brancas”*, escrita no ano de 1952, em francês, e publicado no Brasil, em português, apenas em 2008, encontramos uma diversidade de assuntos a respeito da psique negra. Mesmo diante de realidades - martinicana e argelina (contextos territoriais/geográficos nos quais Fanon escrevia/vivia) -

diferentes da conjuntura brasileira, há muitas concordâncias entre os pensamentos de Fanon e Neusa Santos. Fanon inclusive afirmava que mesmo escrevendo sobre o contexto que vivenciava, ele entendia que o racismo e seus desdobramentos se aplicavam, em certa medida, a toda população negra. Em relação ao eixo central da problematização de Santos, Fanon concorda que “o indivíduo que *ascende* na sociedade – a branca, a civilizada – tende a rejeitar a família – a negra, a selvagem – no plano do imaginário” (2008, p.132).

o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: **branquear ou desaparecer**, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de escolher a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais. (FANON, 2008 p.95-96, *grifo meu*)

Questões sociais afetam as experiências individuais. O mito não é uma fala qualquer, ele nega a história e a transforma em algo natural (Santos, 1983), e é um problema solidamente enraizado numa estrutura que privilegia a branquitude. Esses mitos nos rodeiam desde o início da nossa existência, pois quando nascemos, não nasce uma criança, nasce um negro/uma negra. Esses mitos delimitam a história social da pessoa negra – seja lá qual for sua história individual – e desenvolvem sua subjetividade.

1.4. Racismo e Sexismo – Conceitos Epistemológicos

A categoria mulher e a categoria negro são nomenclaturas muito bem demarcadas, pois as mulheres são brancas e os negros são homens²⁸. Nesse aspecto, a interseccionalidade se torna um conceito importantíssimo para explicar a condição da mulher negra. A interseccionalidade como teoria foi cunhada pela

²⁸ A frase se refere ao título “Todas as mulheres são brancas, todos os negros são homens, mas alguns de nós somos corajosos” (All the Women are White, all the Blacks are Men, but Some of Us are Brave) que é uma antologia feminista de referência em Estudos sobre as Mulheres Negras impressa em numerosas edições, co-editada por Akasha Gloria Hull, Patricia Bell-Scott e Barbara Smith

professora de direito Kimberle Crenshaw²⁹, porém não pode ser compreendido, em seu sentido, como uma inovação, já que Crenshaw demarcou o que diversas mulheres negras vinham falando, escrevendo e provocando muito antes do ano de 1991.

Sojourner Truth³⁰, por exemplo, em 1851, já questiona tais sobreposições ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação, em seu relevante discurso: “Não sou eu uma mulher?”³¹. A abolicionista afro-americana trazia à tona, na sua fala, o fato de uma suposta condição de “fragilidade feminina” ser algo inventado pelo patriarcado, e ainda, uma perspectiva que dizia respeito apenas às mulheres brancas.

No Brasil, as mulheres racializadas e exploradas, como as negras e indígenas, sempre estiveram em movimento contra essa subjugação a que eram relegadas. Independentemente do tipo de insurgência e/ou movimento que eram possíveis de travar, a chamada base da pirâmide social³², composta por mulheres racializadas, nunca conheceu a inércia. No entanto, essa determinação não deve ser tratada como algo romântico, ou mesmo ser colocada como uma atitude positiva sem que se pese os motivos que as obrigava a ter de agir assim, pois isso afetava e segue afetando, e muito, a integridade e saúde física e mental de gerações de mulheres.

A sociedade, de forma geral, deve ter ciência de que mulheres racializadas - desde o início da invasão colonial, assim como desde o período que compreende o tráfico negreiro - estiveram à frente das lutas em favor de seu povo, de suas comunidades. Por isso, é também imprescindível pontuar que o movimento de mulheres negras, ao travar seus embates e resistências, não inicia sua história revolucionária ao mesmo tempo em que surge o movimento feminista. Assim, olhar

²⁹ Professora de Direito da Universidade da Califórnia e da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, Dra. Crenshaw é uma importante pesquisadora e ativista norte-americana nas áreas dos direitos civis, da teoria legal afro-americana e do feminismo. Seu trabalho influenciou diretamente a elaboração da cláusula de igualdade da Constituição da África do Sul..

³⁰ Sojourner Truth (1797 – 1883) foi o nome adotado, a partir de 1843, por Isabella Baumfree, uma abolicionista negra e ativista dos direitos da mulher. Truth nasceu no cativeiro em Swartekill, Nova York..

³¹ Ler mais em DAVIS (2016)

³² A pirâmide social é um modelo que utiliza a figura geométrica para representar a posição das classes sociais, no qual são organizadas de acordo com o poder econômico e status social. Quanto mais alta for a posição do indivíduo, maiores serão seus recursos e suas condições de acesso aos bens materiais. As pessoas mais pobres são representadas na base da figura geométrica.

para história de lutas e combates dessas mulheres racializadas frente à sanha colonialista e escravocrata do sistema hegemônico, até os dias de hoje, de forma tão reducionista é injusto e é também racista.

São muitas as mulheres que constroem o pensamento de outras mulheres negras, racializadas, caribenhas, latino-americanas e terceiro-mundista. Com nomes e perspectivas diferentes, isso só demonstra a pluralidade da cosmovisão feminina e negra, pois mulheres racializadas compreendem, de fato, a importância de falar de si.

A interseccionalidade é uma metodologia, uma lente analítica de tradição feminista negra que enxerga problemas sociais e coletivos na matriz colonial moderna. Nos últimos tempos, com o acréscimo de discussões sobre o assunto muitas questões têm sido distanciadas do conceito original, como por exemplo, *feminismo negro* e *feminismo interseccional*. Se retiramos a palavra *negro* – que é imprescindível –, esquecemos que o coração do conceito é da *mulher negra*, não uma disputa identitária e hierárquica (AKOTIRENE, 2018). Sem raça, não há interseccionalidade.

A interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas. Trata-se de experiência racializada, de modo a requerer sairmos das caixinhas particulares que obstaculizam as lutas de modo global e vão servir às diretrizes heterogêneas do Ocidente, dando lugar à solidão política da mulher negra, pois que são grupos marcados pela sobreposição dinâmica identitária. É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e “mulheres de cor” na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas. (AKOTIRENE, 2018 p.43)

Em diálogo com a interseccionalidade, Akotirene (2018) entende que o feminismo negro ou as “avenidas identitárias” da Crenshaw dialogam diretamente entre e com as “Encruzilhadas” brasileiras de Exu, divindade africana da comunicação e senhor da Encruzilhada. Assim como temos o *Exuzilhamento*, neologismo utilizado por Cidinha da Silva (2018) para entender esse corpo que está na *Encruza*. Esses termos são tentativas de trazer sabedorias apagadas dos nossos ancestrais africanos para dialogar com nosso presente e nosso passado.

Com isso, não podemos deixar de lembrar o termo *amefricanidade*, teorizado pela antropóloga e pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez³³, que se refere à experiência tanto de mulheres negras e mulheres indígenas, bem como a de homens negros e homens indígenas no que diz respeito às suas lutas contra a dominação colonial na América Latina. Essa epistemologia dimensionada por Gonzalez coloca no centro o pensamento e a perspectiva dos corpos marginalizados, não como objeto a ser estudado, mas como sujeitos que trazem seus conhecimentos e experiências (CARDOSO, 2014).

O foco dessa pesquisa está direcionado às vivências e experiências pertinentes às mulheres negras lésbicas, por isso, utilizar epistemologias marginalizadas e que contemplem tais perspectivas é, sem sombra de dúvidas, uma escolha política e ética. Como expressam também outras pensadoras chicanas, indígenas, negras, lésbicas, transexuais e/ou latino-americanas: o feminismo hegemônico não abrange particularidades de raça, sexualidade, classe e território. Na tentativa de universalizar as diversas existências, mulheres brancas excluíram muito mais do que agregaram e, por isso, a importância de teorias que focam em explicitar as especificidades que atravessam nossas vivências e nos diferem umas das outras enquanto mulheres racializadas.

Para a manutenção do poder masculino, branco, europeu, rico e cristão é necessário que os corpos dos *outros* indivíduos sejam regulados de diversas maneiras. O Estado, a igreja e a lei são alguns dos poderes normativos que regem o direito à vida digna ou à marginalização dos sujeitos. Em *Necropolítica* (2018), Mbembe traz o conceito de biopoder³⁴ defendido por Michel Foucault³⁵ e amplia essa visão ao questionar quais humanos vivem e quais morrem. A visão de Mbembe se diferencia por racializar os corpos que detém os poderes do Estado, o capital e o controle sobre as mídias, e mais, quem decide o papel dos sujeitos – o que

³³ Lélia Gonzalez (Belo Horizonte, 1 de fevereiro de 1935 — Rio de Janeiro, 10 de julho de 1994) foi uma intelectual, escritora, teórica, política, professora, filósofa e antropóloga brasileira. Foi pioneira nos estudos sobre raça e gênero no Brasil. Co-fundou o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras do Rio de Janeiro (IPCN-RJ), o Movimento Negro Unificado (MNU) e o Olodum.

³⁴ Ler FOUCAULT (1988).

³⁵ Michel Foucault (Poitiers, 15 de outubro de 1926 – Paris, 25 de junho de 1984) foi um filósofo, teórico social, filólogo, crítico literário e professor da cátedra História dos Sistemas do Pensamento, no célebre Collège de France, de 1970 até 1984.

exercem, onde moram, como vivem, se servem ou são servidos e como são tratados.

Apesar desse conceito ser extremamente relevante por dimensionar o negro como um corpo afetado por esse sistema que o precariza, trago aqui, à luz da noção de encruzilhada, a possibilidade de entendermos que não é somente o marcador racial que determina o seu lugar social, mas também gênero, sexualidade, território e classe.

Na contemporaneidade existem outras formas de controlar os corpos negros e colonizados sem que, necessariamente, isso seja feito pelo sistema escravista, como bem nos aponta o teórico Quijano (2005a). O capitalismo moderno e seu sistema de trabalho traz outros métodos de exploração que mantêm os corpos excluídos nos lugares já determinados, há séculos, pelos colonizadores e seus sucessores. A divisão racial do trabalho reforça a mesma estrutura já conhecida nos séculos anteriores (QUIJANO, 2005a). Os descendentes dos espanhóis, portugueses e outros, receberam de herança, além de dinheiro e posses, o privilégio de estar no controle do trabalho em altos escalões e, conseqüentemente, de grupos específicos de sujeitos dominados.

Ainda que concordando em alguns pontos com essas elucidações, Lugones (2008) critica autores que, mesmo sendo vítimas da dominação colonial, capitalista e racial, sigam indiferentes ao fato desse sistema atingir diretamente mulheres de cor³⁶. Segundo a autora, ao apagar ou diminuir a visibilidade dessas realidades, tais teóricos estão sendo coniventes com a lógica opressora. É por acreditar nesse pensamento que entende raça, gênero e sexualidade como marcadores sociais excludentes que apresento cosmovisões feministas que confrontam a hegemonia ainda branca, ocidental, primeiro-mundista e rica. Compreendo o feminismo decolonial enquanto instrumento propulsor das vozes latino-americanas tão imprescindíveis à demarcação das particularidades terceiro-mundistas e suas vivências.

³⁶ Para a autora, *mulher de cor* é um termo que une mulheres subalternas, vítimas das dominações dos EUA, indígenas, negras, mestiças, cherokees, porto-riquenhas, sioux, chicanas, mexicanas, pobres, todas as que são vítimas da colonialidade de gênero. Nesse momento, mantive o termo defendido pela autora, mesmo tendo explicado no início desse trabalho que eu utilizaria o termo *racializado* para preservar sua perspectiva.

O feminismo decolonial se desenvolve como uma crítica contundente de intelectuais e militantes feministas latino-americanas e caribenhas comprometidas com o desenvolvimento de um pensamento feminista decolonial preocupado em estudar, interpretar e visibilizar o processo histórico de dominação e resistência das mulheres do sul global, especialmente em relação às mulheres negras, indígenas e lésbicas. (ARAÚJO, FP; MATTOS, MF. 2016, p.21)

Essa visão se destaca pela forma como lida e percebe as amarras coloniais que ainda são enfrentadas no Sul Global. Entender que as realidades das mulheres são diversas e, por isso, não devem ser unissonantes é um dos desafios do conceito. A lógica ocidental e eurocêntrica traz consigo relações coloniais que afetam as mulheres subalternas da América Latina e Caribe, são discursos racistas, classistas e cis-heterocentrados. Uma grande provocação dessa perspectiva é que possamos descolonizar nossos pensamentos e ações. Nesse sentido, como nos explica Lerma (2014, p. 338), “Descolonizarse significa un desprendimiento epistémico del conocimiento europeo, pensar la propia historia y la propia liberación reinterpretadas desde nuestras realidades y experiencias.” É quebrar fronteiras.

O feminismo decolonial se baseia no que mulheres negras, indígenas e lésbicas tem trazido em seus pensamentos nas últimas décadas. No entanto, aproveito para acrescentar que, estando em 2020, não há mais desculpas para excluir o que travestis e pessoas trans - corpos também subalternos do Sul Global - tem pontuado.

La descolonización en el feminismo se ha concretado en una suerte de búsqueda liberadora de un discurso y de una práctica política que cuestiona y a la vez propone, que busca a la vez que encuentra, que analiza el contexto global-local a la vez que analiza las subjetividades producidas por raza, clase, sexo y sexualidade dadas en este contexto pero que se articulan a las dinámicas estructurales (CURIEL, 2014 p. 327)

Em *O feminismo é para todo mundo*, bell hooks (2018) dedica um capítulo da obra para falar sobre lesbianidade e feminismo. Mesmo sem saber se foi o movimento pela libertação das mulheres ou pela libertação sexual que veio primeiro, a autora aponta que, dentre as “mais prontas, visionárias e corajosas dentro do movimento feminista estavam, e ainda estão, várias lésbicas” (hooks, 2018 p.138). Não é por acaso esse fato, pois, mesmo sabendo que “ser membro de um grupo explorado não torna ninguém mais inclinado a resistir” (hooks, 2018 p. 137), muitas dessas mulheres que também tem e tinham origem na classe trabalhadora, aprendem/aprenderam com suas experiências o significado de serem oprimidas e,

assim, questionam a supremacia branca e heterossexista com mais ênfase do que outras mulheres.

É interessante perceber que as encruzilhadas dos corpos trazem à tona a noção de que as diferenças não precisam dividir as mulheres, pelo contrário, são nelas que nos encontramos. A crítica do lesbofeminismo, feminismo negro, feminismo indígena, transfeminismo, feminismo decolonial às teorias feministas hegemônicas tem a ver, exatamente, com o apagamento de tantas outras existências.

Carla Akotirene (2018, p. 82) relata que o lesbofeminismo defendido por Ochy Curiel explica que a descolonização feminista valoriza mais a América Latina e Caribe, não somente por conta de o Terceiro Mundo ser visto pelo feminismo europeu e estadunidense como mero ativismo improdutivo, mas pelo norte global ignorar a potência metodológica das epistemes latino-afro-caribenhas no projeto feminista negro. É perceptível quanto o entendimento de mundo de outras mulheres exploradas e oprimidas pode engrandecer os seus próprios semelhantes sem diminuir ou desvalorizar a demanda alheia.

Uma das ferramentas de poder masculino utilizada para controlar os corpos femininos, tem sido a heterossexualidade compulsória como aponta Adrienne Rich (2019). Esse poder aparece na sociedade de diversas formas: desde a negação da sexualidade feminina, exploração de trabalho, privações, controles, objetificação, subestimação intelectual até os apagamentos dos corpos, das histórias e memórias.

Todo esse esquema foi muito bem construído, com o tempo, para padronizar a ideia de que as mulheres são dependentes emocional e sexualmente dos homens. A existência lésbica quebra essa lógica falocêntrica e heterocentrada e, por isso, mulheres lésbicas são vistas ora como fetiches, ora como pessoas doentes. Em ambos os casos são visões perversas e violentas direcionadas à mulher não-heterossexual.

São diversos mecanismos que atravessam as existências lésbicas³⁷, seja lá qual for o país ou continente em que vivam estas pessoas. Quando mulheres *amefricanas* decidem assumir suas sexualidades, elas enfrentam experiências que

³⁷ “Escolhi usar os termos *existência lésbica* e *continuum lésbico* porque a palavra lesbianismo ressoa clínica e limitante. A *existência lésbica* sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa existência”. (RICH, 2019 p.65).

vão além da heterossexualidade compulsória, tais como: a expulsão de casa, rejeição da família de origem, violência física, negação de direitos, desemprego, trabalhos informais e o medo da violência sexual, conhecido como estupro corretivo.

Não por menos que, a depender da realidade, muitas *amefricanas* lésbicas não conseguem assumir publicamente sua sexualidade/orientação sexual. E esse silêncio sobre si vai além da exposição de seus desejos afetivo-sexuais, abrange também violências que, muitas vezes, sofrem de homens próximos – parentes, amigos ou marido. “O medo é um elemento comum e daí é compreensível entender o abismo que há entre as denúncias da violência e a visibilidade da homossexualidade” (MARCELINO, 2011 p.91).

Esse medo percorre muitas nuances da vida social e chega ao cinema. O silêncio também está nas telas quando não há muitos filmes que protagonizem narrativas lésbicas e/ou que fuja de estereótipos negativos. Está na quase inexistência de personagens negras e lésbicas em telesséries ou telenovelas.

1.5. Gritaram-me sapatão.

Sabe-se pouco sobre lésbicas na história. Existem apenas alguns relatos a respeito de mulheres, da aristocracia europeia³⁸, que se relacionavam umas com as outras, embora não necessariamente com exclusividade. Há relatos também sobre alguns casos dentro da igreja católica³⁹, da classe média e alta na Europa⁴⁰ e nas

³⁸ “Em matéria de amores palacianos entre mulheres, a corte francesa foi insuperável, a começar pela própria Catarina de Médicis e suas meninas, charmosamente nomeadas de ‘l’escadron volant de la reine’. Tão ardorosas eram as paixões de Sua Alteza que o memorável Brantôme não teve como fugir do termo “lésbica” ao descrever tamanho frenesi, sendo aliás pioneiro no uso da expressão”. (VAINFAS, 1997 p.165).

³⁹ “Na Lisboa de 1574, duas freiras caíram na teia inquisitorial por relações quase nefandas, já que a mais velha, de 24 anos, dizia-se ‘mãe espiritual’ da mais nova e lhe dava ‘o peito para mamar’. Ambas não foram sequer processadas, ao contrário de duas freiras espanholas que, segundo Antonio Gomez, teriam sido queimadas no século XVI por atos sodomíticos perpetrados com o uso de instrumentos” (VAINFAS, 1997 p.165).

⁴⁰ “Na França a situação era ambígua, tanto no tocante à repressão como com relação ao estilo de vida dos *bougres* e dos *bardaches*. (...) Henrique III e seus *mignons* no século XVI, Phillipe D’Orléans, o *Monsieur*, no século XVII, a corte francesa acabaria conhecida em toda a Europa como o centro da luxúria, da libertinagem e da sodomia, a ponto de o nefando ficar também conhecido como ‘vício francês’”. (VAINFAS, 1997 p.162).

colônias⁴¹. Infelizmente há uma grande ausência de dados – um apagamento – sobre as histórias e memórias dessas mulheres sáficas que foram destemidas para suas épocas. Pouco se fala tanto no ativismo, quanto na historicidade sobre outras categorias de sexualidade e identidade de gênero que não sejam de homens cis e gays. Isso demarca uma história de hierarquização patriarcal dentro da teoria e ativismo LGBTQIA+.

No Brasil colonial temos algumas histórias que se destacam na Salvador do século XVI. Há algumas décadas, pesquisadores como Luiz Mott (1987) e Ronaldo Vainfas (1997) passaram a trazer à tona essas histórias. Trago, aqui, a Felipa de Souza e Francisca Luiz. As fontes inquisitoriais revelam uma variedade de *nefandos*, de norte a sul do Brasil, e Felipa de Souza tem uma das histórias com mais detalhes escritos.

A sua coragem e ousadia em expor detalhes de seus relacionamentos e afirmar que procurava mulheres “pelo grande amor e afeição carnal que sentia” (1997b, p.186) frente ao visitador e inquisidor é surpreendente. O inquisidor Heitor Furtado de Mendonça esteve no nordeste brasileiro entre 1591 e 1595 e, nesse período, 29 mulheres confessaram ter praticado o “nefando e horrendo crime de sodomia” (1997b, p.276).

No final do século XVI, a lesbianidade enquanto sodomia, bem como as consequências a que mulheres nessa possível condição deveriam ser expostas, ainda estava em discussão entre os inquisidores portugueses. Na França e na Alemanha há casos documentados sobre mulheres que foram condenadas à fogueira por confissões menos atrevidas das encontradas no mesmo período no Brasil. Por causa do pensamento falocêntrico, os inquisidores não consideravam ato sexual se não houvesse homem ou algum objeto fálico que o substituísse. Só no século posterior, Portugal chegaria a uma conclusão sobre quais seriam as consequências para essas mulheres. Para além disso, enquanto havia muitos detalhes sexuais nas denúncias de homossexualidade masculina, na maior parte dos documentos que mencionavam as relações entre mulheres, as narrativas eram

⁴¹ “Comparado ao que ocorria em Roma, Lisboa, Paris ou Valencia com suas tavernas, alcouces, confrarias e codinomes homossexuais, o nefando colonial era quase pueril, disperso pelos matos e pelas choupanas, prisioneiro das casas grandes ou das senzalas, quiçá do palácio governamental, de alguns conventos e mosteiros, e só eventualmente concentrado na casa de algum fanchono mais atirado. E isso se devia menos a condição colonial em si mesma do que ao baixíssimo grau de urbanização que caracterizou o Brasil do século XVI ao XVIII”. (VAINFAS, 1997 p.168).

de cunho romântico, recatado e monótono. Como exemplifica Lopes (2016, p.68): “pululam termos lacônicos em todos os casos, como a ‘beijos e abraços’ ‘arriaram as fraudas’, ‘uniram seus vasos dianteiro’, ‘tiveram deleite’ e ‘como homem com mulher’ – puros clichês inquisitoriais”.

Trata-se de uma época na qual os corpos femininos brancos eram ainda mais controlados pela igreja, pelo estado e pelo casamento, enquanto corpos femininos negros e indígenas não eram considerados como humanos. Era de se esperar que corpos racializados cometessem pecados, pois eles não possuíam *alma*, fossem indígenas ou africanos, a ciência e a religião tinham “argumentos”. A misoginia, a lesbofobia e o falocentrismo são perceptíveis nos documentos da inquisição, da mesma forma que discursos atuais seguem perpetuando essas lógicas de opressão.

Importante ressaltar que, embora o assunto acima não seja o tema central desse trabalho, nós, mulheres lésbicas, sempre estivemos apagadas dos acontecimentos abordados sobre a história do ocidente. A sexualidade da mulher negra sempre esteve em um lugar fixado pelo homem branco: a do corpo disponível e demarcado. Como acrescenta SAUNDERS (2017), os corpos dessas mulheres foram dissecados com o intuito de relacionar o que se chamava de “invertido/a sexual” como características de algo não-humano. Não se sabe muito sobre esses corpos-objeto, mas como já foi falado durante esse capítulo, isso não significa inexistência.

Francisca Luiz marcou a história, mesmo que sua existência enquanto mulher negra e sáfica não esteja escrita nas memórias hegemônicas. Pouco se sabe sobre ela, o que temos são as 44 páginas do seu processo inquisitório que apesar de estar guardado no Arquivo Nacional Torre do Tombo, em Portugal, é possível acessar através do site do próprio arquivo. Francisca foi uma mulher negra liberta que se mudou de Portugal para Salvador – capital do Brasil na época – após ser abandonada pelo marido. Ainda em Porto, Francisca mantinha uma amizade com Isabel Antônia que continuaria sendo em Salvador, quando moraram juntas. Isabel chegou em Salvador pouco depois de Francisca, por volta de 1579, pois em Porto, seu nome já era infame, por “pecar no nefando com outras mulheres” (VAINFAS, 2004 p.185). Por falta de documentos e estudos mais aprofundados, não temos como afirmar se o relacionamento amoroso das duas iniciou em Portugal ou no Brasil, mas sabemos que Isabel era conhecida como “a do veludo”, pois ela utilizava um objeto fálico aveludado nas relações sexuais com outras mulheres.

Segundo os escritos, Francisca Luiz foi a primeira mulher negra a ser processada por sodomia no Brasil. Por que ninguém nunca se interessou em falar sobre sua vida e história? A escassez de informações não é um impeditivo quando se trata de personagens brancas e aristocráticas da história.

Ao que tudo indica, Francisca e Isabel mantinham um relacionamento conturbado, e a esse respeito, de acordo com relatos no texto de Vainfas (2004), vizinhos teriam testemunhado uma briga das duas, na porta da casa que moravam. Francisca, teria gritado, se dirigindo à Isabel: *“Velhaca! Quantos beijos dás a seu coxo e abraços não me dás um!? Não sabes que quero mais um cono [vagina] do que quantos caralhos aqui há?!”* Isso supostamente teria acontecido quando Francisca descobriu que Isabel havia saído com um homem. Após a discussão calorosa, Francisca pegou Isabel pelos cabelos, arrastou para dentro de casa com pancadas e bofetões, sem se preocupar com a plateia (VAINFAS, 2004).

A briga foi parar no juízo eclesiástico, que diante de tamanha evidência “nefanda” desterrou as duas [da capitania], em 1580. A sentença, porém, não chegou a ser cumprida. Não demorou muito para que Francisca enviasse recado para Isabel a modo de reconciliação, dizendo que tudo faria para tê-la de volta, indiferente aos castigos do céu e da terra. Mas o caso amoroso não prosseguiu, e Isabel morreu antes da chegada do visitador do Santo Ofício, em 1591. (VAINFAS, 2004 p.130).

O apagamento da história de Francisca me lembrou de Tituba, a primeira mulher negra julgada pela inquisição no Salém, Estados Unidos. Sua condenação tinha a ver com seu atravessamento racial, de gênero e, principalmente, de sua condição enquanto escravizada. Assim como Francisca, quase tudo que se sabe sobre Tituba está no seu processo escrito, mas algumas pesquisas já foram feitas sobre ela. Ao que parece, *Tituba Indien*, como era conhecida, viera da região onde hoje se situa a Venezuela, mas foi vendida em Barbados para o Reverendo Samuel Parris. As filhas do reverendo afirmaram estar sendo beliscadas por seres invisíveis e foi depois desse episódio que a pequena comunidade puritana do Salém passou a ser alvo de investigações e acusações de bruxaria. Não se sabe ao certo onde Tituba nasceu, mas possivelmente era uma mulher negra ou indígena, e esse fator somado aos seus conhecimentos sobre natureza e ervas era o suficiente para ser uma suspeita.

Maryse Condé (2019), uma escritora negra de Barbados, reescreveu a história de Tituba através de um romance fictício e isso foi importante para que, hoje,

peças como eu a conhecesse e fizesse um paralelo com Francisca Luiz. Tituba conquistou sua inocência de maneira muito astuta, pois ao que parece, ela tinha uma mente muito fértil, era uma contadora de histórias. No seu processo ela confessou ter sido ordenada pelo diabo a servi-lo e que, na condição de escravizada, ela estava acostumada a não questionar seus senhores. Tituba ficou presa por 15 meses e foi absolvida no final, possivelmente porque convenceu os inquisidores com seu discurso de arrependimento.

Tituba entendeu que seria melhor correr o risco de ir para a forca a voltar para casa do reverendo. Em seu discurso, ela utilizava dos medos que percorriam o imaginário branco e europeu para convencê-los da existência do diabo na comunidade. Ela entendia que a confissão e o arrependimento poderia provar sua inocência, pois as mulheres que negavam as acusações, geralmente eram condenadas a morrer. No Brasil existem confissões de mulheres adultas que, mesmo casadas com homens, tiveram experiências sáficas durante sua infância e/ou adolescência e, para saber quais seriam as consequências adequadas a serem aplicadas para cada uma das mulheres, os inquisidores exigiam detalhes.

É muito interessante conhecer essas histórias, pois quando se trata da sexualidade da mulher negra na história, é comum que seja mais destacada as mazelas sofridas por esses corpos como o estupro ou é centralizado nas suas relações – heterossexuais. Importante entender que, mesmo com o apagamento das poucas histórias escritas, nós existimos há mais tempo que imaginamos.

Concordo com Collins (2019, p.218) quando ela afirma que “a sexualidade das mulheres negras ou é ignorada, ou é abordada sobretudo em relação a questões pertinentes aos homens afro-americanos”. Dentro da heteronormatividade, mulheres e homens, via de regra, são criados para entender e normalizar apenas uma forma de relacionamento. Quando se trata de pessoas negras, ainda há situações específicas, pois temos nossos corpos sendo (hiper) sexualizados a todo instante, desde a mais tenra idade, e fugir da cis heterossexualidade é tido como um “desvio” ainda maior da “normalidade”.

O seriado *Master of None*, produzido e distribuído pela *Netflix*, vencedor do *Emmy* na categoria “Melhor Roteiro”, em 2017, trouxe um episódio intitulado *Thanksgiving* que falava a respeito da lesbianidade de Denise (Lena Whaite), uma mulher negra estadunidense, desde sua adolescência (1992) até sua vida adulta (2017). O episódio é assinado pela própria Lena Whaite, que com um humor sutil,

trata de várias questões como, por exemplo, a evolução do seu relacionamento com



a mãe.

Figura 1 - Trecho do episódio "Thanksgiving" no seriado "Master of None"

No início do episódio, ainda adolescentes, Denise (Eden Duncan-Smith) confessa para seu melhor amigo, Dev (Suraj Partha), que se sente atraída por meninas. O diálogo segue e os dois começam a falar sobre ser *gay* e *uma pessoa negra*. Essas falas trazem de maneira simplificada o que acontece dentro de comunidades racializadas quando se é LGBTQIA+. A questão não é que as populações negras e racializadas sejam mais perversas ou conservadoras, mas, no geral, já existem muitos empecilhos postos à sobrevivência de uma pessoa

negra/racializada, na sociedade, e se junto a isso somam-se mais opressões - como ser mulher ou PcD⁴² – aumentam as complexidades da questão. O fato é que as sexualidades são compreendidas como “escolhas”.

Falar a respeito da sexualidade de mulheres negras e racializadas não pode estar limitado à abordagem de orientação sexual, é fundamental, inclusive, tratar sobre corpo.

COLLINS (2019) entende que pessoas negras vivenciam um *racismo sexualizado* altamente perceptível, no qual a visibilidade desses corpos reinscreve a hipervisibilidade dos supostos desvios sexuais de homens negros e mulheres negras, como já foi explicado ao longo desse capítulo.

Lembro de ter sido questionada por uma colega a respeito de existirem ou não estudos voltados à sexualidade da mulher negra heterossexual, pois ela não sentia a representação do corpo dela no que tange a sexualidade. Na nossa conversa expus que quase todos os estudos que falam sobre os corpos negros partem de um pressuposto heterossexual, pois a heterossexualidade é uma instituição (CURIEL, 2013). Precisa levar em consideração que essa é uma das consequências do sistema patriarcal e branco que entende o corpo feminino cisgênero como o responsável pela maternidade.

A heterossexualidade compulsória, como afirma Rich (2019) em seu notável ensaio, ao contrário do que é comum se pensar, atinge todas as pessoas de diferentes formas. Quando uma mulher heterossexual nega a maternidade compulsória, ou funções binárias no casamento, ou escolhe se manter solteira, ou é divorciada, ela também está negando uma heterossexualidade compulsória e, de certa forma, acaba sofrendo consequências.

Quando um homem heterossexual decide cuidar para que sua masculinidade não seja tóxica, ou divide de forma mais igualitária o cuidado com as crianças, ou demonstra seus sentimentos de maneira saudável a amigos e familiares, ele também está negando a heterossexualidade compulsória, provavelmente, passará

⁴² PcD é a sigla usada para se referir a pessoas com um ou mais tipos de deficiência, podendo ser física, auditiva, visual, intelectual ou múltiplas. O termo substitui o PNE (Pessoas com Necessidades Especiais) pois esse abrange idosos, pessoas com distúrbios psicológicos ou qualquer condição que limite sua total capacidade de independência.

por suposições em relação a sua sexualidade, já que essa postura afetiva e responsável não é vista como “coisa de homem”.

No geral, comunidades que seguem o padrão ocidental, branco e patriarcal, têm a heterossexualidade compulsória como uma definição e um sistema de poder dado. COLLINS (2019) encara a heterossexualidade normalizada a partir de duas categorias: na primeira - temos a patologização da sexualidade africana/negra e, na segunda - a homossexualidade como exemplo de sexualidade desviante. É interessante o ponto de vista proposto por Collins, pois no imaginário branco, o “apetite sexual desmedido” das pessoas racializadas estrutura a hipersexualização desses corpos. Na categoria “normal” da heterossexualidade está o marcador branco e, em contrapartida, a “hiper heterossexualidade desenfreada e descontrolada do apetite sexual excessivo” dos negros.

No fim, acredito que “as opressões interseccionais de sexualidade, raça, gênero e classe não produzem nem opressores absolutos nem vítimas puras” (COLLINS, 2019 p.221). Ainda precisamos avançar muito no que tange às sexualidades de pessoas racializadas em suas respectivas comunidades, é uma gama de assuntos a serem tratados para que possamos diminuir traumas e consequências de violência para os nossos. À minha colega negra e heterossexual, citada anteriormente, desejo que compreenda a importância de se falar sobre as particularidades que me atingem, assim como eu preciso entender que ela é preterida pelos homens e que lida com questões e violências que eu não vivencio. É assim que visualizo avanços.

1.5.1. Racismo e Lesbofobia

Muitas sáficas negras vivem isoladas tanto de comunidades negras quanto de comunidades sáficas. Isso acontece pelo fato de suas existências não serem compreendidas a partir das particularidades específicas. Dessa forma, essas mulheres acabam tendo de escolher entre lidar com o racismo de lésbicas brancas ou lidar com a lesbofobia de pessoas heterossexuais. Para EDDO-LODGE (2019, p.81), o neutro e o padrão são brancos, porque nós nascemos em um roteiro no qual “toda humanidade é codificada como branca”. Não compatibilizo da suposição que

comunidades negras, racializadas e pobres são mais homofóbicas, como já foi dito nesse trabalho. Essa suposição isenta o preconceito de pessoas brancas que, realmente, possuem o poder de explorar e oprimir pessoas LGBTQIA+ racializadas, através de moradia, emprego e políticas públicas, por exemplo (hooks, 2019a p.251).

É perceptível também que, concomitantemente ao crescimento de religiões cristãs, com atenção para as congregações neopentecostais, dentro de comunidades periféricas, pobres e racializadas, está também a Lgbtiqfobia, assim como o auto ódio, punitivismos e outros preconceitos.

As tensões existentes entre mulheres lésbicas negras e mulheres lésbicas brancas se dá, principalmente, por conta do privilégio branco que confere a estas últimas inúmeras vantagens em detrimento de exclusões baseadas em discriminação racial. Isso não quer dizer, portanto, que lésbicas brancas (principalmente as que não performam feminilidade) não sejam vítimas de lesbofobia. O ponto é que precisamos falar sobre racismo entre lésbicas. Segundo Reni Eddo-Lodge, jornalista britânica:

Para alguns, a palavra “privilégio”, no contexto da branquitude, invoca imagens de uma vida habituada ao luxo, aproveitando os mimos dos super ricos. Quando falo de privilégio branco, não quero dizer que as pessoas brancas tenham uma vida fácil, que nunca tenham lutado ou que nunca tenham vivido na pobreza. Mas o privilégio branco é o fato de que, se você é branco, sua raça, certamente afetará positivamente a sua trajetória de vida de alguma forma. E você provavelmente nem vai perceber. (EDDO-LODGE, 2019 p.82)

Existem inúmeras vantagens em ser branco no Brasil. Esse é o ponto. As (poucas) lésbicas que tem tido espaço nas mídias são cisgêneros, brancas, magras e, geralmente, cumprem com um padrão de feminilidade e heteronormativo. As personagens lésbicas e/ou bissexuais de telenovelas e/ou de filmes, mais famosos, são brancas.

No próximo capítulo apresento um pouco sobre a pesquisa que fiz na especialização, com relação a minha busca por personagens femininas, negras e não heterossexuais em telenovelas da Rede Globo - entre 1970 e 2016. Os números revelam aquelas que são um pouco mais toleradas. E repito, isso não diminui toda violência que lésbicas brancas – mesmo as que se encaixam dentro do padrão estético – são vítimas. Esse debate não pretende, com isso, articular qualquer disputa para eleger quem sofre mais opressão.

Em 2018 foi lançado um dossiê pioneiro no mundo por pesquisar, a fundo, sobre o lesbocídio. Essa palavra pode ser entendida como a “morte de lésbicas por motivo de lesbofobia ou ódio, repulsa e discriminação contra a existência lésbica” (PERES, SOARES e DIAS, 2018 p. 19). Esse levantamento feito pela pesquisa é de extrema importância em razão da memória dessas vítimas. É necessário que a garantia de direitos básicos à vida de mulheres que se relacionam afetivo sexualmente com outras mulheres, bem como a seriedade junto à criação de políticas públicas a fim de que possamos exterminar ocorrências de lesbofobia e de lesbocídio na sociedade brasileira e no mundo.

Os números são necessários para que se comprove fatos que para muitas pessoas já são óbvias. É com a contabilização oficial desses dados que, muitas vezes, grupos sociais adquirem direitos fundamentais ou, pelo menos, adquirem alguma visibilidade para suas particularidades. Periodicamente nos deparamos com notícias de mais uma pessoa LGBTQIA+ morta: seja por suicídio ou homicídio, e isso tem sido naturalizado. Segundo dados do GGB (Grupo Gay da Bahia), que começou a notificar essas mortes no país em 1980, o Brasil é o lugar que mais mata pessoas LGBTQIA+ no mundo, em 2019, tínhamos uma morte a cada 23 horas.

Foram muitos os motivos que me trouxeram aqui. O medo, o silêncio exacerbado, a invisibilidade, a quase inexistência. Apesar de tudo isso, mulheres negras e sáficas têm colocado pra fora, através de suas artes, o que fica embotado no estômago e no coração. Somos corpos pensantes e eu estou aqui enquanto cineasta e pesquisadora para falar desse movimento que está em andamento. Mesmo sem saber sobre o futuro, no presente, estamos sendo brindadas com obras críticas e muito interessantes.

2. Um papo mais direto – (auto) representação e identificação

2.1. Representação, identidade e diferença: um debate cinematográfico

Falar sobre representação na contemporaneidade, apresenta-se como uma tarefa que traz consigo grandes e novos desafios. Ao afirmar, eu nego, eu sou porque o outro não é. Silva (2000, p. 75) explica que “em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilhassem a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido”. Considerando, portanto, que tal realidade inexistente, é certo dizer que as fronteiras que nos cercam enquanto sociedade estão muito bem demarcadas. E mais: essa divisão está associada diretamente às relações de poder, pois, quem define o *outro* e dá a essa demarcação um significado?

O binarismo *ou/ou* é uma das principais características dessas relações de poder. A partir do momento em que se divide a sociedade entre *nós* e *eles*, classifica-se uma posição como privilegiada e positiva em oposição a uma *outra* que, por sua vez, está condicionada a percepções negativas que acabam trazendo consigo desvantagens tanto simbólicas quanto materiais aos indivíduos que estão a ela conectados. Quando existem polarizações como bom/mau; desenvolvido/primitivo; normal/anormal; puro/impuro, é inevitável que o lado que se intitula e/ou é colocado enquanto ideia/coisa positiva, não se veja como parte que precisa se explicar ou ser explicada, isso porque é, já, concebida e dada como “normal/natural”.

Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. **A identidade normal é ‘natural’, desejável, única.** A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como **uma** identidade, mas simplesmente como **a** identidade. (SILVA, 2000 p.83, grifo nosso).

Essa *normalização* de algumas epistemes, corpos e lugares, nos fazem acreditar numa universalidade e neutralidade. Grada Kilomba (2019) traz o campo acadêmico como exemplo em sua tese, mas podemos, aqui, pensar o cinema em

paralelo. A teórica é direta quando afirma que “[a academia] não é um espaço neutro”, afinal,

Ele é um espaço *branco* onde o privilégio de fala tem sido negado para pessoas *negras*. Historicamente, esse é um espaço onde temos estado sem voz e onde acadêmicas/os *brancas/os* têm desenvolvido discursos teóricos que formalmente nos construíram como a/o “*Outras/os*” inferior, colocando africanas/os em subordinação absoluta ao *sujeito branco*. (KILOMBA, 2019 p.50 e 51)

Crescer na *outridade* é a realidade de diversos corpos subalternizados. A representação tem diversas leituras, seja estética, religiosa, artística, semiótica e/ou política. Além disso, apresenta pontos em comum no que se refere, por exemplo, à construções discursivas problemáticas, baseadas numa perspectiva hegemônica, direcionadas a esses mesmos corpos subalternizados.

Enquanto grupos dominantes são vistos de forma ampla considerando, pois, sua diversidade, as minorias carregam nos seus corpos as generalizações – negativas. Como Stam e Shohat (2006, p.269) explicam, esses grupos [dominantes] não se preocupam com *distorções* ou *estereótipos*, já que: “mesmo imagens ocasionalmente negativas fazem parte de um amplo repertório de representações”. Além disso, um filme comunica de diversas maneiras, não apenas nos diálogos ou no que é mostrado, Stam e Shohat (2006) nos provoca com alguns questionamentos em relação à imagem – plasticamente falando – dos grupos sociais:

Quanto espaço elas ocupam dentro do quadro? Eles são vistos em *close-up* ou apenas em tomadas de longe? Com que frequência eles aparecem em comparação com os personagens euro-americanos e por quanto tempo? Eles são personagens ativos ou meramente decorativos? O espectador é encorajado a se identificar com o olhar de um ou outro tipo de personagem? Quais olhares são correspondidos, quais são ignorados? Como os posicionamentos dos personagens comunicam distância social ou diferença de status? Quem está na frente e no centro? Como a linguagem corporal, a postura e a expressão facial comunicam hierarquias sociais, arrogância, servidão, ressentimento, orgulho? Qual comunidade é sentimentalizada? Há uma segregação estética através da qual um grupo é idealizado ou demonizado? A temporalidade e a subjetivação transmitem hierarquias sutis? Que homologias informam as representações artísticas e étnicas/políticas? (STAM e SHOHAT, 2006 p.303)

Esses questionamentos nos explicam bastante sobre as escolhas que são feitas nas representações. Mesmo que não seja intencionalmente racista, a formação das pessoas que lideram as equipes e os equipamentos, possuem o poder político das escolhas, consciente e subconsciente. Stam e Shohat (2006, p.269)

acrescentam que “no discurso hegemônico todo papel subalterno é visto como sinédoque que resume uma comunidade vasta, mas homogênea” e em contrapartida os grupos dominantes representados são vistas como “‘naturalmente’ diversas, exemplos de uma variedade que não pode ser generalizada”.

Acreditar que todo europeu tem dificuldade com a higiene pessoal não faz com que eles sejam estruturalmente oprimidos por causa disso, mesmo que estejam sendo resumidos por crenças sociais. Em contrapartida, pesquisadores negros precisam constantemente provar suas capacidades para exercer suas funções, pois, via de regra, são lidos como incapazes ao exercício e o fazer intelectual.

Estereótipos negativos causam desconfortos, mas a questão é que alguns grupos possuem poder social para reagir a determinadas situações, por exemplo, e, mesmo assim, não serem alvo de represálias ou mesmo julgados por isso.

Muitos europeus que vieram para Brasil, no início do século XX, tiveram a oportunidade de iniciar suas vidas com lotes de terra ou um emprego⁴³. O governo brasileiro os enganou, não cumpriu com o que prometeu, mas eles não foram escravizados, separados, espancados e mortos, pelo contrário, foram incentivados a construir um país branco e dentro de seus *modus operandi*. Sendo assim, a vivência que os italianos tiveram e seus descendentes possuem são diferentes e impossíveis de serem comparáveis aos dos africanos e seus descendentes. Dizer que os italianos falam alto pode até gerar desconforto, mas isso não colocará suas vidas em risco. Enquanto a população negra, descendente também de povos que foram escravizados, é diariamente alvo de uma sociedade que enxerga o sujeito negro como bandido, delinquente e, portanto, sinônimo de perigo.

Não é possível colocar essas vivências no mesmo patamar, porque, como Stam e Shohat (2006, p.270) resumem: “a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação”.

Claro que a polarização não dá conta de todas as narrativas possíveis da diferença, pelo contrário, quantos corpos estão na fronteira? Ao chamar para o debate, Glória Anzaldúa indica sua existência fronteiriça como exemplo. Em um de seus textos mais impactantes e fortes, Anzaldúa (2005, p.708), descreve que

⁴³ Ler mais em MUNANGA (2019), NASCIMENTO (2016), SCHWARCZ (2012), MOURA (2019).

“somos o povo que salta no escuro, somos o povo no colo dos deuses. Na nossa própria carne, a (r)evolução resolve o choque de culturas”. São identidades múltiplas integradas em um espaço de não-lugar.

Ao questionar as identidades e, por consequência, as diferenças, estamos questionando diretamente os binarismos sociais. E (não) estar em um não-lugar, te coloca em pegadinhas sociais. Anzaldua (2005, p.710), uma mulher chicana, negra e lésbica, nos traz um outro olhar em relação a diversas questões que nos definem enquanto seres sociais, mesmo não nos definindo individualmente. Eu, por exemplo, entendo que posso não sofrer violência doméstica de um possível marido, por ser uma mulher lésbica, no entanto, a masculinidade tóxica atinge diretamente as minhas irmãs que se relacionam com homens. Minha irmã heterossexual e negra não sabe o que é apanhar na rua por causa da sua sexualidade, mas se me atinge, certamente, atinge a ela. Estar entre as diferenças é perceber que “precisamos nos encontrar em bases comuns mais amplas” (Anzaldua, 2005 p.714).

Audre Lorde por diversas vezes era uma das únicas a levar uma episteme feminista negra e lésbica para os espaços acadêmicos, militantes e literários para onde era convidada. Um corpo *outsider*, como ela mesma define, o corpo fora que está dentro, diversas identidades *outras* em um corpo só. Identidade e diferença são interdependentes e resultam de um processo discursivo.

As diferenças que compõem nossas identidades não são estáveis e entram, a todo momento, em conflito: “quando essas partes guerreiam dentro de mim, fico imobilizada e, quando elas se movem em harmonia, ou em trégua, me enriqueço, me fortaleço” (Lorde, 2020 p. 88). Nossas identidades estão na língua que falamos, na presença que marcamos, na escuridão da noite, nos corredores dos supermercados, na memória coletiva, em como locomovemos expressamos, como nos vestimos, como nos expressamos.

A representação do corpo da mulher negra, na televisão e no cinema, tem sido produzida por olhos brancos. Sejam os gêneros tradicionais ou mesmo os progressistas, o corpo da mulher negra sempre esteve associado à disponibilidade do sexo ou à inexistência deste quando se trata do estereótipo da *mãe preta* (GONZALEZ, 1984). Como hooks (2019 p.136) afirma, “o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante”.

Lélia Gonzalez (1979, p.75) em sua pesquisa constata que na sociedade brasileira há duas funções sociais atribuídas às mulheres negras: doméstica e mulata. A primeira é o seu “*lugar natural*: empregada doméstica, merendeira, servente nos supermercados” e a segunda é o *produto exportação* brasileiro, ou seja, “objeto a ser consumido pelos turistas e pelos nacionais burgueses”.

Mas e o cinema? Que tem a ver com tudo isso?

No Brasil, temos uma cultura de consumo de telenovelas, afinal, a televisão está presente em quase todas as casas brasileiras, enquanto o cinema se restringe a alguns municípios, pois é preciso pagar um valor – muitas vezes alto – para entrar; é uma atividade que geralmente precisa ser planejada. Joel Zito (2000, p. 138) explica que até os anos de 1970, os atores negros que integraram os elencos das telenovelas brasileiras interpretaram estereótipos, tais como, “a mãe preta/*mammie*, o Pai João/*Tom*, o moleque negro, a criadinha fiel, o jagunço e o malandro carioca”. Não havia construção desses personagens destinados às atrizes e aos atores negros, não passavam de “um pouco mais que figuração”.

Foi na década de 1970 que os personagens negros passaram a ter uma importância maior ao exercerem a função de “protetor do protagonista, representado por atores brancos” (ARAÚJO, 2000 p.138). O personagem bom e protetor foi um acréscimo à lista de papéis destinados aos atores negros. Zezé Motta relatou para a jornalista Sandra Almada que, mesmo após seu sucesso nacional e internacional no filme *Xica da Silva* (1976), o primeiro papel que lhe foi oferecido na televisão era o de empregada doméstica. Chateada com a situação, a atriz contou que questionou o diretor do especial, Ziembinski, que afirmou “se você ficar nessa postura, não vai mais fazer televisão”.

Quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais. Para isso, precisamos estar dispostas a transgredir as barreiras da tradição. Não devemos nos furtar do projeto crítico de interrogar e explorar abertamente as representações da sexualidade da mulher negra que aparecem em todo lugar, especialmente na cultura pop. (hooks, 2019 p.153)

O que Zezé Motta compartilha é uma realidade das atrizes negras de televisão, de cinema, de publicidade, das modelos, das artistas em geral. Ou seja, é comum o uso do corpo negro como um objeto disponível ao *voyerismo* daqueles

sentados à sala de cinema ou no sofá de casa. Essa é uma experiência que ultrapassa espectador e o corpo negro na tela, já que se dá também em meio as relações construídas na sociedade.

Enquanto homens brancos engravatados são respeitados e chamados de Doutores nas novelas, nos filmes e nas ruas, mulheres negras são maltratadas, vítimas de diversas violências e presas e limitadas em realidades subalternizadas nas telas e nas ruas. A arte não imita a vida, ela reitera, consolida e legitima a realidade que prefere mostrar.

2.2. Teatro experimental do negro; cinema negro e dogma feijoadá

É também na dramaturgia que muitas pessoas negras encontram uma fonte de denúncia ao racismo e ao preconceito racial (SOUZA, 2013 p. 72), por isso, que em 1944, Abdias Nascimento fundou o Teatro experimental do Negro (TEN), junto a outros nomes como: Aguinaldo Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Tibério Wilson, José Herbel, Teodorico dos Santos, Arinda Serafim, Marina Gonçalves. Depois somaram-se a este grupo: Ruth de Souza, Claudiano Filho, Haroldo Costa, Léa Garcia, José Maria Monteiro, José Silva, entre outros.

Até os dias de hoje, o TEN possui uma enorme relevância para a história da representação imagética da pessoa negra no Brasil. O grupo deu alguns dos primeiros passos necessários ao surgimento de outros grupos negros, seja no teatro ou nas mais variadas linguagens artísticas.

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

Através do Teatro Negro, como cita Nascimento (2019, p.154), honraremos os que “viveram, lutaram e morreram tentando libertar os povos negros, além de elevar a consciência dos afrodescendentes brasileiros”. No Brasil, a literatura, o teatro e outras artes visuais passaram muito tempo tentando reproduzir o que era sucesso na Europa. Além de ser uma prática colonizadora, não havia nisso estímulo para que movimentos inovadores aparecessem a. O TEN foi uma dessas práticas

descolonizadoras na arte nacional, como podemos conferir no manifesto de seus objetivos básicos:

a. **resgatar os valores da cultura africana**, marginalizados por preconceito à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante;

b. através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, **tentar educar a classe dominante “branca”**, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental;

c. **erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilhado de preto**, norma tradicional quando a personagem negra exigia qualidade dramática do intérprete;

d. **tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados**: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pais Joões e lacrimogêneas Mães Pretas;

e. **desmascarar como inautêntica e absolutamente inútil a pseudocientífica literatura que a pretexto de estudo sério focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista**: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria, e assim por diante, cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos que emergiam do contexto racista da nossa sociedade. (NASCIMENTO, 2016 p.161 e 162, grifo nosso).

O TEN foi um dos pioneiros nas artes negras, como é o caso do que surgirá posteriormente, o cinema negro. O corpo negro presente em filmes não era uma novidade, desde o cinema mudo, a questão era a forma como era representados. Até mesmo no cinema novo, que tinha uma proposta contracorrente, os corpos negros e a cultura negra eram presos aos estereótipos e marginalização. Mas para falar sobre cinema negro, temos que apresentar o pai aqui no Brasil: Zózimo Bulbul.

Jorge da Silva nasceu em setembro de 1937, no Rio de Janeiro. Seu nome artístico, Zózimo, se deve a um apelido recebido na infância, e, Bulbul, a uma palavra de origem africana. Zózimo Bulbul iniciou sua carreira no Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE e, em 1962, estreou sua carreira como ator de cinema em um dos episódios do filme “Cinco Vezes Favela”.

Foi o primeiro ator negro a protagonizar uma novela na televisão brasileira, “Vidas em Conflito”, em 1969, na extinta TV Excelsior. Foi par romântico de Leila Diniz, o que causou muito escândalo e, por isso, a novela foi vetada pela censura da ditadura militar. Zózimo atuou em mais de 30 filmes, boa parte das obras faziam parte do cinema novo, como por exemplo, “Terra em Transe”, de Glauber Rocha;

“Compasso de Espera”, de Antunes Filho; “Grande Sertão”, de Geraldo Santos Pereira; “A Deusa Negra”, de Ola Balogun; “Ganga Zumba” de Cacá Diegues; “Filhas do Vento”, de Joel Zito Araújo, e “O Papel e o Mar” de Luiz Antônio Pilar.

Em 1973, Zózimo dirigiu seu primeiro filme, o curta metragem intitulado “Alma no olho” que foi inspirado no livro *Alma no exílio* (1968), do líder dos Panteras Negras, Eldridge Cleaver. No filme, Zózimo conta, através do seu corpo, a história e trajetória do negro, desde o período colonial de escravização e apropriação desse corpo até o empoderamento de si. A obra conta com a trilha sonora de Jonh Coltrane que nos envolve em consonância com a atuação espetacular de Zózimo.

Depois de Zózimo, outros atores negros passaram a se apropriar da câmera e dirigir seus filmes, como aconteceu com “As aventuras amorosas de um padeiro” (1976) de Valdir Onofre e “Na boca do mundo” (1978) de Antônio Pitanga. Souza (2013 p.76) nos lembra que “a vida e obra de Zózimo Bulbul se conectam diretamente com a história do cinema negro brasileiro”.

Zózimo codirigiu *Artesanato do samba* (1974) com Vera de Figueiredo e dirigiu os curta metragens *Dia de alforria* (1981), *Pequena África* (2002), *Samba no trem* (2005), *República Tiradentes* (2005), o longa-metragem *Abolição* (1988) e, a convite do governo do Senegal, dirigiu o média-metragem *Renascimento Africano* (2010). Faleceu em 2013, antes de finalizar seu segundo longa-metragem, mas deixou um legado imenso que tem sido valorizado por diversos cineastas negros brasileiros. Uma certa ocasião, Zózimo se expressou através de uma frase que é reverberada até hoje: “O cinema é uma arma, nós negros temos uma AR 15 e com certeza sabemos atirar”⁴⁴.

Todos primeiros cineastas negros são importantes para a história do cinema negro brasileiro. Gostaria de dar destaque a uma cineasta que foi imprescindível para a construção do olhar feminino e negro no cinema brasileiro hoje: Adélia Sampaio.

Adélia Sampaio nasceu em Minas Gerais em 1944, filha de mãe solo, Guiomar Joana Ferreira, que trabalhava como empregada doméstica em Belo

⁴⁴ Apesar da frase ter ficado famosa, não se sabe onde ele falou pela primeira vez.

Horizonte. Com uma história muito emocionante marcada pelo racismo. Quando tinha quatro anos de idade, junto com sua mãe e sua irmã, Eliana, se mudaram para o Rio de Janeiro. Adélia explica que a exploração que sua mãe sofria era análoga à escravidão. Além disso, quando tinha apenas cinco anos, sem o consentimento de Guiomar, a patroa levou Adélia para um asilo no interior de Minas Gerais, onde viveu por sete anos. Antes desse episódio, Adélia estudou em uma escola particular no Rio de Janeiro, paga pela patroa, onde obteve a nota 9,5 no final do ano, sendo motivo de orgulho pra mãe. Guiomar conseguiu tirar férias do trabalho e juntar dinheiro suficiente para ir e voltar com Adélia pro RJ, pagar as despesas do asilo, e os gastos com a escola particular que a patroa tinha pagado.

Na época do retorno, Adélia tinha 13 anos e sua irmã, Eliana, já namorava o cineasta que posteriormente se tornaria marido, William Cobbett. Eliana e o namorado trabalhavam na época na Tabajara Filmes, uma distribuidora de filmes russos. Eliana, diferente da irmã, conseguiu terminar os estudos e ingressou na universidade, tendo se formado em economia e em cinema pela Fundação Getúlio Vargas.

Oliveira (2017) nos relata com riqueza de detalhes a trajetória pessoal e profissional de Adélia. Com 18 anos, Adélia se casou com Pedro Porfírio, um cearense que na época tinha acabado de retornar de Cuba e era editor na Rádio Havana. Com ele Adélia aprendeu seu primeiro ofício como diagramadora de jornais e revistas. Se casaram ambos com 18 anos e tiveram dois filhos, Vladimir, em 1965 e Georgia Melina, em 1968. Foi também em 1968, seis meses antes do marido ser preso pela ditadura militar, que Adélia começou a trabalhar como telefonista na *Difilm*, distribuidora brasileira ligada ao Cinema Novo. Adélia queria muito trabalhar com cinema, mas como havia perdido a oportunidade de estudar, entendia que precisava ser estratégica e, por isso, esse emprego como telefonista era muito importante. Ela entendia que estando lá dentro e aprendendo ofícios do cinema, poderia realizar seu desejo em se tornar uma cineasta. Paralelo à sua vida profissional, em 1970, após um ano e meio preso, Porfírio foi absolvido.

O fim do seu casamento foi uma das inspirações que a levou a realizar *Amor Maldito*: “o meu próprio longa é sobre isso que eu acabei de contar. (...) Acho importante deixar isso registrado para que os meus netos não cometam esses erros pequenos, porque eu acho que foi um erro pequeno e resultou numa tragédia”. (OLIVEIRA, 2017 p.32 e 33).

Adélia precisou se impor enquanto mulher e negra para adentrar na produção dos filmes. Primeiro como assistente e, em seguida, passou a ser diretora de produção. Nessa época trabalhou em cerca de 70 filmes, sendo o primeiro que produziu em 1974, *A Cartomante*, de Marcos Farias. Adélia trabalhou em diversas frentes antes da direção, tanto como produtora, produtora executiva, continuísta, maquiadora, câmera ou como montadora.

Em 1978 Adélia fundou sua produtora *A.F. Produções Artísticas* onde ela realizava produção de cinema e de teatro. Foi aí que ela começou a dirigir seus próprios curtas metragens: “Adulto não brinca” (1979), “Denúncia vazia” (1979) e “Na poeira das ruas” (1982); os documentários “Cotidiano” (1981) e “Agora um Deus dança em mim”; Enfim, em 1984, Adélia realiza o sonho de dirigir seu primeiro longa-metragem “Amor maldito”. Além desses, lançou também “Fugindo do passado” (1987), e “Al-5 – o dia que não existiu” (2004).

Adélia Sampaio é pioneira por ter sido a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem, além disso, abordou a lesbianidade de uma maneira única no cinema brasileiro. Para concretizar *Amor Maldito*, Adélia contou com a ajuda de amigos e parceiros que tinha feito ao longo da carreira, tanto pela própria falta de recursos que o cinema sofria naquela década, como também por causa do tema polêmico. Em entrevista cedida a Gonçalves e Martins (2016), Adélia relata como conseguiu exibir seu filme:

“terminamos o filme e na hora da exibição nenhum dono de cinema queria o filme. Até que o dono do Cine Paulista me propõe transvestir a divulgação da porta como se fosse um filme pornô. Pensei, discuti com a galera e topamos. Deu certo!” (Gonçalves e Martins 2016)

Mesmo com toda essa história impactante, cercada de altos e baixos e com um currículo invejável, Adélia Sampaio foi esquecida pela historiografia por mais de 30 anos. Adélia precisou sair do mercado cinematográfico durante o governo Collor, pois, assim como diversas outras produtoras de cinema, precisou fechar a sua empresa. Passou a atuar como assistente de direção de Miguel Falabella no teatro durante doze anos. Nem todos os seus filmes estão a salvo. Mesmo tendo deixado na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), em 2006, Adélia foi contatada

pelo Canal Brasil que estavam interessados em exibi-los e para sua surpresa, todos os negativos dos seus filmes haviam sumido.

Anos mais à frente, inspirados no “Dogma 95” – movimento cinematográfico lançado pelos cineastas *Lars von Trier* e *Thomas Vinterberg*, que propunha a criação de um cinema mais simples, anti-ilusionista e antiautoral - um grupo de cineastas, produtores e documentaristas negros (Ari Candido, Jeferson De, Daniel Santiago, Lilian Santiago, Billy Castilho, Noel de Carvalho, Rogério de Moura, Celso Prudente, Joel Zito Araújo, entre outros) lançam o manifesto *Dogma Feijoadada*. Nele, os cineastas proclamam sete regras para o cinema negro brasileiro, sendo eles:

1. O filme tem de ser dirigido por um realizador negro;
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;
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 e DOMINGUES, 2018).

Hoje em dia esse manifesto é questionado por pesquisadores e cineastas negros mais jovens, afinal seria necessário padronizar o que é um cinema negro? Existe apenas um cinema negro único? O cinema não é uma arte mutável? Existem diversos estudos, atualmente, voltados a essa especificidade do cinema no Brasil. Como diz a professora e pesquisadora Janaína Oliveira “as iniciativas de Bulbul serviram de inspiração e modelo tanto no que diz respeito à geração de produções audiovisuais negras, mas também no dimensão acadêmica de pesquisa” (2016, p.5).

O cinema negro tem expandido horizontes e com o aumento de produções de norte a sul do país dirigido por corpos negros com uma perspectiva dentro das lutas antirracistas, a demanda e carência aumentou para espaços de distribuição desses filmes. Hoje o número de festivais, mostras e encontros de cinema negro talvez ultrapasse o que um dia Zózimo Bulbul e Adélia Sampaio sonharam.

A mostra de cinema Negritude Infinita, que acontece em Fortaleza, no Ceará, desde 2017, tem expandido os horizontes para a pesquisa também acerca dos cinemas negros. Eles criaram o Mapa do Cinema Negro em 2019, organizado por Clébson Francisco, com o intuito de mapear a existência de coletivos, cineclubes,

produtoras, mostras e festivais que estejam relacionados à produção, distribuição e curadoria negra. Essa ação foi feita após questionamentos críticos de cineastas nordestinos e nortistas, como Leo Reis cita “eu estou falando de algo bem simples: a maior parte da produção audiovisual e do discurso crítico com poder de distribuição no Brasil se encontram na cidade do Rio de Janeiro e São Paulo” (REIS, 2020, p. 138).

No mapa da difusão do cinema negro⁴⁵ abaixo é possível perceber que muitas regiões ainda carecem de espaços coletivos do cinema negro, são um total de 25 eventos, entre mostras, festivais e seminários, nas cinco regiões do país. É importante salientar que em 2007 aconteceu a primeira edição do Encontro de cinema negro Zózimo Bulbul; em 2016 acontecia a primeira mostra no nordeste, EGBÉ: Mostra de cinema negro de Sergipe e; em 2019, aconteceu o I Festival de Cinema Negro Zélia Amador de Deus, em Belém do Pará. Dito isso, podemos afirmar que falar de cinema negro, é tratar de uma história que tem memória e continua caminhando.

⁴⁵ Acessar: <https://negritudeinfinita.com/mapadifusaocinemanegro/>



Figura 2 - Mapa de difusão do cinema negro produzido e alimentado pela equipe da mostra *Negritude Infinita*.

2.3. O olhar opositor da lésbica negra no cinema.

Adélia Sampaio tem uma grande importância para o cinema negro brasileiro por ter sido a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, em 1984. Infelizmente, sua magnitude só foi descoberta através da tese de doutorado da professora da UnB, Edileuza Penha, apresentada em 2013. Se passaram mais de 30 anos, depois de Adélia Sampaio, para que outras cineastas negras dirigissem longas-metragens.

Em 2017, Glenda Nicácio e Ary Rosa, lançam *Café com canela*, longa-metragem de ficção que foi concretizado através do Edital de Arranjos Financeiros

Estaduais e Regionais⁴⁶ e realizado em Cachoeira, cidade do recôncavo baiano. Em seguida, a cineasta Camila de Moraes lançou o documentário “O caso do homem errado” (2017), segundo longa-metragem dirigido por uma mulher negra e exibido comercialmente no país. Viviane Ferreira lançou a ficção *Um dia com Jerusa* (2020), o primeiro longa-metragem brasileiro de ficção com uma equipe majoritariamente formada por mulheres negras.

Viviane lançou o curta-metragem *O dia de Jerusa*, em 2014, através do *Curta Afirmativo* e financiado pela prefeitura municipal de São Paulo. No mesmo ano, o filme foi selecionado para mostra de curtas metragens do Festival de Cannes, na França. O filme traz em sua narrativa o encontro entre Jerusa Anunciação (Léa Garcia), uma senhora contadora de histórias, e Silvia (Débora Marçal), que trabalha numa empresa de pesquisa de marcas para o mercado consumidor, batendo de porta em porta para conversar com pessoas dispostas a responder um questionário.

Em entrevista ao Papo de Cinema, Léa Garcia, que dá vida à *Jerusa* tanto na produção de 2014 quanto na de 2020, relata a importância de o filme ser dirigido por uma mulher negra⁴⁷:

Só um povo pode falar de si mesmo. Você vê o cinema inglês, que é feito por ingleses. O cinema indiano é feito por indianos; o cinema chinês é feito por chineses. Se nós somos vistas por um outro olhar, externo, isso sempre vai cair num estereótipo. Ninguém melhor do que nós, mulheres e homens negros, criadores negros, para falarmos de nós mesmos. (Léa Garcia em entrevista para o Papo de Cinema).

A partir de uma episteme que prioriza o olhar e a experiência da população negra, movimentos no teatro, literatura, cinema, artes plásticas, entre outras linguagens, vão sendo transformadas. Vai além do corpo negro presente, é necessário questionar a lógica do sistema racista, patriarcal, heterossexual, cisgênero e capitalista. Segundo bell hooks (2019), foi o olhar opositor negro que criou o cinema negro independente.

Nos últimos anos, nós que estudamos sobre raça, gênero, sexualidade, classe e afins, tivemos a alegria de acompanhar as publicações, após tradução, e

⁴⁶ Edital realizado em conjunto pela Ancine (Agência Nacional do Cinema), FSA (Fundo Setorial do Audiovisual) e IRDEB (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia).

⁴⁷ <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/lea-garcia-ninguem-melhor-que-nos-mulheres-negras-para-falarmos-de-nos-mesmas/>

dos livros de autoria da bell hooks se. Dentre os inúmeros assuntos sobre os quais a autora se debruça a falar, temas como o cinema, a arte e a imagem estão sempre presentes. Quando li pela primeira vez “*O olhar opositor: mulheres negras espectadoras*” (2019), a sensação que tive foi que pela primeira vez a experiência da minha presença diante dos filmes teve importância.

Na época da minha graduação em comunicação, tive a oportunidade de cursar uma disciplina sobre *estudos da recepção* e, por ignorância, acabei escolhendo outra. Naquele tempo, achava inútil pensar o olhar e a percepção dos espectadores..

Tive muitas oportunidades desde a época da graduação de exibir filmes meus ou de amigos e colegas que tem como temática principal de questões sociais e raciais. As recepções tanto ao tema proposto pelo filme quanto ao meu corpo, de mulher negra, eram bem variáveis. Saí de alguns lugares emocionada de felicidade, em outros, saí triste e decepcionada.

Ao produzir uma narrativa fílmica, a expectativa é criada. Tanto que, pensar no seu público-alvo faz parte da pré-produção. Assim como no cinema, na pesquisa acadêmica isso também acontece. Durante essa pesquisa de mestrado, em diversos momentos me questionei: Com quem estou dialogando? Com quem quero dialogar? E por que estou falando sobre esse tema?

Foi meu *eu* espectadora lésbica e negra que me trouxe até aqui. Toda criticidade que sempre tive, mesmo quando não sabia o porquê, aguçou minha vontade de pesquisar. bell hooks traz à lembrança uma fala bastante pertinente a respeito do poder que tem o espectador, dita por Manthia Diawara⁴⁸: “Cada narração põe o espectador em uma posição de agência; e raça, classe e relações sexuais influenciam a forma como essa posição de sujeito é preenchida pelo espectador” (DIAWARA *apud* hooks, 2019 p.218).

Não é só sobre lugar de fala, mas também de escuta e de olhar. Pessoas negras aprendem desde cedo a podarem seu olhar, seja no supermercado para que não pensem que vão furtar algum produto, seja na rua para que não pensem que

⁴⁸ Nascido no Mali, o Professor Manthia Diawara recebeu sua educação na França e mais tarde viajou para os Estados Unidos para seus estudos universitários. Ele lecionou na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara e na Universidade da Pensilvânia. Além de professor de literatura comparada e cinema, é também escritor e cineasta, tem publicado amplamente sobre o tema do cinema e da literatura da Diáspora Negra.

estão olhando demais para as pessoas; isso acontece em espaços como a escola, a igreja etc.

Há poucos anos percebi que não consigo encarar as pessoas olhando-as nos olhos. Acredito que isso seja mais uma das consequências do racismo, já que tive de aprender a podar até mesmo o quê e para quem olhar, afinal, enquanto população negra a sociedade acredita que devemos apenas olhar para baixo. É no cinema que temos a oportunidade de encarar os personagens nos olhos sem sermos repelidas (hooks, 2019).

O cinema me ensina a olhar nos olhos, mas quando olho tenho, ali, duas opções: 1. Me imaginar transformada na mulher branca retratada na tela; 2. Me afastar daquilo, olhar para outro lado, decidir que o cinema não é importante em minha vida (hooks, 2019). Mais uma prova do quanto as exclusões ultrapassam as telas, e estão no modo de vida.

Boa parte das mulheres negras não possui muito tempo para o lazer, seja pelas obrigações do trabalho remunerado ou do lar, seja pelas demandas que devem cumprir junto à família, os filhos, entre outras tantas ocupações. A questão é que não temos o direito de relaxar. Lésbicas negras nunca relaxam. O cinema deveria ser um espaço de prazer, mas qual é a diversão em não se enxergar? Por isso, para alguns de nós, parar de olhar sempre foi um gesto de resistência, nos afastar era uma forma de protesto, de rejeitar a negação (hooks, 2019 p.225)

Não é apenas se sentar na cadeira e olhar, nosso olhar é sempre político, ao encarar a tela eu decido ter a liberdade do que olhar. Em toda minha vida fui a espectadora negra que se transformava numa pessoa branca, às vezes, sonhava em ser a mulher branca que era disputada por homens brancos e, em outros momentos, me imaginava sendo o homem branco que era desejado pelas mulheres brancas.

Mulvey (2018, p. 360) explica que “apesar das similaridades exteriores entre a tela e o espelho”, o espectador tem, ali, diante da tela um momento de fantasia, uma “temporária suspensão do ego, ao mesmo tempo que o reforça”. Não deixa de ser verdade, mas o equívoco da autora é que nem sempre a tela e o espelho são similares, então, essa divisão binária masculino/feminino, ativo/passivo, não consegue abarcar todos os espectadores.

Kuhn (1985) afirma que a espectadora feminina se deparou, até muito recentemente, com uma única opção: identificar-se com o homem e ver a mulher,

ver a si mesma, como objeto de desejo. É interessante perceber a partir disso que o cinema fomenta a naturalização dos nossos corpos. Inclusive, a espectadora lésbica entende com o cinema que para conquistar uma mulher, é preciso ser um homem sem falo.

A pensadora Glória Anzaldúa (2005), afirma que *La Frontera* ou *Boderland* é o lugar daqueles que ultrapassam os limites da *normalidade*. Uma zona fronteira real, uma ferida aberta. É a partir desse pensamento que as pesquisadoras e professoras Alessandra Brandão e Ramayana de Sousa trazem a noção de *bodylands* dentro do campo do cinema. Para as autoras, a *bodyland* acontece quando a espectadora lésbica rasga a tela, rasura a imagem e preenche a paisagem do filme, compondo, assim, uma mesma potência de imagem, uma tela-pele, corpo-terra, corpo-paisagem (BRANDÃO e SOUSA, 2020 p. 111). Mais que isso, *bodylands* – *land-terra*, *body-corpo* – é a possibilidade de existência dos nossos corpos nas telas:

(...) é o direito ao espaço fílmico como narrativa *Queer* e, por isso mesmo, política. O direito não só de (se) ver e ser vista, mas de ser assistida, em pelo menos dois sentidos do termo: 1) o de ser reconhecida na imagem; mas também 2) o de poder residir na imagem, fazer dela uma morada, uma casa, um ambiente em que ela mesma se reconheça pela pertença. (BRANDÃO e SOUSA, 2020 p. 110)

Com esse pensamento, é possível perceber a dupla (ou tripla, quádrupla, quádrupla) opressão que lésbicas negras experienciam ao encarar as telas. Por sermos mulheres negras e lésbicas, via de regra, não estamos nas telas e quando finalmente estamos nossas experiências de corpos e desejos não estão, de fato, representadas nesses cinemas cis-hétero-branco. Isso serve para os cinemas imperialistas, mas também os nossos, os cinemas: latino-americanos e sul-globais, pois seguem uma estrutura social semelhante.

Até os cinemas contra hegemônicos estão – e devem estar – sujeitos a questionamentos. bell hooks é certa ao afirmar que até mesmo as críticas de cinema que são feministas, estruturam seus entendimentos a partir de uma episteme branca e que tenta falar por todas as mulheres, além disso, mesmo as que incluem uma análise racial não se interessam pela experiência da espectadora negra, em escutar nossas vozes ou em incluir nossas perspectivas. Esse texto de bell hooks é originalmente de 1992 e, claro, devemos levar em consideração esse intervalo de 29 anos, mas ainda assim, infelizmente, continua atual.

Importante lembrar que são as mesmas espectadoras negras e lésbicas que, diante do invisível, arrombaram as portas e deram um jeito. Mais que resistir, cineastas lésbicas e negras criam textos alternativos que não são apenas reações às hegemonias (hooks, 2019).

É, portanto, através do olhar crítico e radical da expectadora lésbica e negra que novas possibilidades de representações e identidades estão sendo formadas nas telas. Quando encaramos as telas e nos enxergamos, nós, lésbicas negras, conhecemos nossa história, honramos nossa memória e possibilitamos futuros outros.

2.4. Cinema e Militância – Ativismo?

Stuart Hall (2016, p.32) nos alerta que a representação é a produção do significado dos conceitos por meio da linguagem, sendo assim, nós, enquanto comunidade, fixamos num código, algum sentido no objeto, pessoa ou coisa. Por isso mesmo, a depender da cultura que estivermos, a representação real daquele código pode variar, necessitando assim de uma tradução. Se eu chegar num mercado no Rio de Janeiro pedindo ao atendente que me venda um quilo de “macaxeira”, provavelmente não serei entendida, mas se peço o mesmo em Maceió, o atendente entenderá.

Em sua obra *Cultura e Representação* (2016), Hall traz à luz o conceito de discurso e práticas discursivas definidas por Foucault. Foucault (1978 *apud* HALL, 2016) explana que sempre existiram relações sexuais, mas *sexualidade* como um modo específico de abordar, estudar ou regular o desejo sexual, seus segredos e suas fantasias só passaram a ter importância em um momento específico nas sociedades ocidentais, no qual, por exemplo, o *homossexual* passou a significar um sujeito sexual portador de perversidade sexual. O discurso, segundo Foucault, produz os sujeitos e define suas posições sociais, sendo assim, a esses sujeitos são atribuídas características que já devemos esperar porque foi definido pelo discurso.

O discurso racializado que paira nas sociedades são baseadas no racismo. Desde o primeiro encontro, no século XVI, entre comerciantes europeus e a África

Ocidental, no qual os primeiros passaram a utilizar o segundo como fonte de escravizados, por mais de três séculos, as representações baseadas na diferença racial passaram a ter uma grande importância em diversas culturas (HALL, 2016). Uma das estratégias do ocidente branco foi naturalizar a diferença racial, pois se a diferença fosse cultural, elas poderiam ser modificadas, mas “a ‘naturalização’ é, portanto, uma estratégia representacional que visa *fixar* a ‘diferença’ e assim *ancorá-la* para sempre” (HALL, 2016 p.171).

Por estarmos presos há séculos nesses estereótipos e essencializações tanto no campo do discurso simbólico quanto no discurso apresentado através das representações midiáticas, ir contra toda essa lógica impregnada nas nossas culturas requer tempo e muito trabalho. O cinema, assim como a literatura, o teatro e outras artes sempre tiveram espaço para a representação dos corpos negros através dos olhares brancos, obedecendo assim os padrões de aparência e comportamentos brancos e eurocêntricos. Nos Estados Unidos, após os movimentos dos direitos civis entre os anos de 1960 e 1970, a luta sobre a representação que eles [os negros] gostariam de ter, passou a ser uma pauta levada a sério com o domínio das câmeras e das telas. O mesmo ocorreu no Brasil.

Cumprir notar que, se durante anos o cinema serviu para difundir o eurocentrismo e os estereótipos, o trabalho dos cineastas negros tem possibilitado uma nova visão de mundo. Desde que assumiram o controle das câmeras, eles têm criado um cinema de produção, autoria e cosmovisão negra; seus filmes são veículos de combate ao racismo e aos preconceitos; suas produções promovem e ampliam a história e a cultura negra, criam espaços formativos de políticas cinematográficas para cineastas, produtores e realizadores negros, e fortalecem as produções negras. (SOUZA, 2013 p. 83)

A representação de si pode até parecer egocentrismo num primeiro momento, mas representar vai muito além de ver a imagem de algo, pode ser também a sua própria imagem ou mesmo uma dimensão da imagem original. Até a imagem original é uma representação. Nós representamos a todo tempo, não apenas em frente a uma câmera. Além disso, representar subjetividades de si ou de outras pessoas é uma característica do cinema. A todo tempo os cineastas estão representando em tela, sejam desejos, sonhos, passado, presente ou mesmo prospecções de futuro.

Em seu ensaio “Prazer visual e cinema narrativo”, a crítica britânica Laura Mulvey, aponta que em uma sociedade sexista, “o prazer no olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino” (MULVEY, 2018 p.361). Essa divisão binária e

heteronormativa diz a respeito dos personagens brancos do cinema hegemônico. Os personagens negros/racializados não estão numa disputa de poder nesse cinema. bell hooks menciona que encarar o cinema, a televisão ou outras imagens audiovisuais “era se envolver com sua negação da representação negra” (hooks, 2019 p.217). Para isso, nós precisamos da autodefinição que Patricia Hill Collins (2019) nos propõe a pensar e agir.

A autodefinição de Hill Collins nos é muito cara, pois é exatamente essa tomada do poder do cinema pelas mãos negras e marginalizadas. Geralmente, mulheres negras não são estimuladas a pensar por si, por ser mulher e por ser negra e muitas vezes por ser pobre. A voz não é central na nossa existência enquanto mulher negra, pois não é comum que as pessoas parem para nos ouvir e valorizar o que é dito. Quando não temos espaços para buscar nossa voz, nosso lugar no mundo, introjetamos e acreditamos no que nos dizem ser nosso destino. Collins (2019 p.184) afirma que “o conhecimento construído do ‘eu’ emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, (...) um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência das mulheres negras”.

Lélia Gonzalez nos alerta para imagens que o olhar branco padronizou sobre a mulher negra brasileira a partir da noção das chamadas: “mulata”, “mãe preta” e “empregada doméstica”, como dito anteriormente nesse trabalho. A autodefinição é uma proposta poderosa, porque parte do pressuposto que quando a mulher negra busca sua própria voz e se faz ouvir, atua enquanto sujeita humana. Posicionar-se no centro da narrativa não é narcisista, ao contrário, é uma ação fundamental para compreender como nossa vida foi moldada por opressões interseccionais de raça, gênero, classe e sexualidade (COLLINS, 2019).

Durante a colonização e o período escravocrata, foram várias as estratégias de tentar nos separar e nos calar. Uma delas já começa com a separação de familiares e vizinhos nos portos de vendas de escravizados e até mesmo com a comercialização de bebês. Mesmo no período pós-abolição, grupos de capoeira, samba ou qualquer outra aglomeração que envolvesse pessoas negras, já era visto como algo perigoso, criminoso. Era crime estar entre os seus, ainda mais se fosse para o lazer, e com isso aprendemos desde cedo a negar nossos semelhantes.

Ao “criar o espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais – não mais amarradas e acuadas” (hooks, 2019 p.154), mulheres negras estão praticando a autodefinição. A oposição

àquilo que normalizaram sobre nossos corpos e nossas vivências faz com que, enquanto mulheres negras, nos tornemos, a cada dia, um pouco mais conscientes, e como Collins (2019, p. 215) enfatiza “a persistência é um requisito fundamental para essa busca”.

Considerando uma sociedade que se queira pluridiversa e democrática, os cinemas negros, cinemas feministas, cinemas *Queer*, cinemas lésbicos, cinemas trans, cinemas periféricos, entre outras tantas possibilidades de cinemas são determinantes na construção de epistemes não hegemônicas. Nesses cinemas, os corpos que, ali, figuram entendem sua existência no mundo e o apagamento de suas perspectivas nas telas como uma forma de aniquilar suas vidas. Não são apenas cinemas feito por olhos, bocas, cabelos, corpos negros/lésbicas/trans/periféricos, é muito mais que isso, é uma tentativa de se transformar, enquanto indivíduo, na tela e em meio à sociedade.

A maior parte desses cinemas e desses cineastas nasceram de movimentos sociais. Collins (2019, p.190) afirma que “o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação das mulheres negras é outra mulher negra”, e isso: não é por acaso. Nós, mulheres negras, sempre falamos, mas nem todos estão dispostos a nos ouvir. Quando corpos marginalizados se movimentam juntos em prol da liberdade de suas existências, eles criam oportunidades de ações, sejam práticas, jurídicas, sociais ou artísticas.

Souza (2013 p.68) acredita que o início do que chamamos de cinema negro não está na primeira mão negra brasileira que segurou uma câmera e pensou com ela, mas, antes: “nas primeiras palavras escritas por homens e mulheres negras no Brasil, grafadas em panfletos, periódicos, cadernos, jornais e tantos outros instrumentos de letramento”.

Após a abolição, a imprensa branca teve o papel fundamental em continuar a difamar a população negra, como já explicamos no primeiro capítulo. Em contrapartida, afirma Souza (2013 p.68 e 69), houve um aumento significativo de jornais e periódicos dirigidos por pessoas negras nas grandes capitais que tinham papel informativo, político, social e pedagógico, pois “incentivavam a necessidade da alfabetização e ampliação dos estudos como elemento básico para que a população negra pudesse sair da marginalidade herdada do sistema escravocrata”.

Essa cinema negra e lésbica é a materialização da encruzilhada de militâncias negras, feministas negras, LGBTQIA+. Essas possibilidades de cinemas

marginalizados, citados mais acima, podem ser pensadas como cinemas *ativistas*, mas isso não é uma afirmação. É curioso pensar que alguns cinemas são *ativistas* porque isso acaba nos fazendo partir do pressuposto de que não existem filmes políticos. Mas se todos nós somos seres pensantes e políticos, todas nossas criações são políticas, certo? Os cinemas hegemônicos não são enquadrados como “cinema branco”, “cinema cis heterossexual” ou “cinema europeu”, no entanto, qualquer um de nossos questionamentos, nossas epistemes e artes são consideradas como emocionadas ou militantes demais (KILOMBA, 2019).

Para Vanessa Bordin (2015), o ativismo vai além da crítica. A partir da arte, o *ativista* busca intervir, efetivamente, na realização de sua denúncia. Para a professora Bordin, os *ativistas* valem-se daquilo que está para além das técnicas de atuação, eles “adotam uma forma de vida condizente com aquilo que pregam utilizando a arte como propulsora para provocar transformações sociais a partir de suas convicções” (BORDIN, 2015 p.128).

A autora, inclusive, cita o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, como um modelo de transformação social que funciona por meio do teatro onde pessoas comuns que não fazem parte do teatro, através de práticas teatrais buscam debater e resolver problemas sociais. Essa é também uma das ideias do Teatro Experimental do Negro. Marta Cabrera (2019) traz como exemplo de *ativismo* o grupo colombiano *Mujeres al borde* que

basado en el uso de herramientas creativas no solo tensiona el binarismo público/privado y evidencia los contornos de la cultura heterossexual, sino que busca apelar abiertamente a lo afectivo para promover la movilización de cuerpos, subjetividades y emociones individuales y colectivas. (CABRERA, 2019 p.520)

Eu não conhecia o grupo *Mujeres al borde* até iniciar essa pesquisa em 2018. Ao assistir seus filmes, achei incrível tal proposta, pois o grupo ensina técnicas audiovisuais para que pessoas comuns como LGBTQIA+, por exemplo, possam usar o cinema como uma ferramenta de diálogo em seu espaço. A escola teve início em 2011 e já passou por diversos países latino-americanos

É comum às lideranças do grupo incentivarem a realização de filmes autobiográficos para que, assim, seus participantes possam encontrar suas vozes também no cinema. Não é dar voz a quem não tem voz, é ouvir quem tem voz e todos nós temos.

Com isso, não posso afirmar que toda cinema negra lésbica é artista, mas sem dúvidas, é política e militante, pois está, ali, humanizando seus corpos negros e sáficos e, ainda, afirmando suas existências dentro e fora da tela.

2.5. De dentro para fora – o cinema materializa o sentir

Durante o processo dessa pesquisa, tive a oportunidade de acompanhar a produção de alguns filmes que trazem como protagonista a lésbica negra. Sinto uma felicidade grande em perder de vista algumas dessas obras. Isso quer dizer que estamos utilizando, cada vez mais, o cinema como uma expressão das nossas lesbianidades negras.

Essa pesquisa teve como intuito estudar algo enquanto acontece. Explico: Não propus perceber as personagens lésbicas em outras épocas do cinema, ou seus estereótipos, ou mesmo o apagamento das lésbicas pretas e racializadas. Segui, nesse sentido, o conselho do meu querido amigo e professor, **Dr. Roberto Borges**. Certa vez, o professor Roberto me disse o quanto é importante valorizarmos quem veio antes da gente, o que fizeram e o que passaram. Isso tudo, sem esquecer de estarmos atentos ao que fazemos agora e daquilo que queremos para o futuro.

E é sobre isso que Alexis Pauline Gumbs (2018) nos alerta quando diz que:

O futuro do cinema lésbico negro não é algo sobre o qual possamos ser objetivos; é algo que fazemos. **São as nossas vidas, e salva as nossas vidas.** É a nossa prática tangível para representar e criar o mundo. (WELBON e JUHASZ, 2018 p.9, tradução nossa, risco nosso).

Ao seguir essa linha de pensamento, me deparei com várias possibilidades de filmes que eu poderia analisar e ouvir as diretoras. Um dos anexos apresentados nessa dissertação traz uma lista de filmes que acreditamos se encaixar na proposta, aqui discutida, a respeito do cinema negra lésbica. Não entraram para análise, pois eu precisava escolher no máximo duas obras, já que o tempo de mestrado acaba sendo bastante curto. Antes de explicar quais filmes foram selecionados, gostaria de apresentar uma lista de filmes que são dirigidos por mulheres lésbicas negras e apresenta no cerne da obra uma narrativa lésbica e negra:

NOME DO FILME	ANO	DIREÇÃO	Duração
Amor de Orí	2018	Bruna Barros	7'
A Felicidade delas	2019	Carol Rodrigues	14'
Minha História é Outra	2019	Mariana Campos	23'
O L é de lésbica	2020	Juh Almeida	4'
À beira do planeta mainha soprou a gente	2020	Bruna Barros e Bruna Castro	13'
Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida	2020	Mayara Santana	21'
O dia que resolvi voar	2019	Naira Évine	8'
Vó, a senhora é lésbica?	2018	Bruna Fonseca e Larissa Lima	17'
Fancha	2018	Izzadora Sá	8:09'
Eu sou a próxima	2017	Coletiva Luana Barbosa	Não confirmado
Gardênia	2017	Isabela Aquino	17:37'
Para costurar folhas secas	2017	Day Rodrigues	8'
Girl Meets Girl	2016	Nia Hampton	2:20'
Fragmentos	2017	Karen Antunes, Nyandra Fernandes, Viviane Laprovita	6'

A lista acima não abarcou filmes que protagonizam personagens e narrativas negras e lésbicas, mas são dirigidos ou por pessoas brancas e LGBTQIA+ ou por homens negros (que podem ser LGBTQIA+ ou não). A questão é toda a discussão que foi trazida nessa pesquisa sobre o corpo da mulher negra sáfica nas encruzilhadas das opressões. É importante salientar que pessoas brancas, que mesmo pessoas que não sejam negras sáficas, também devem levar às suas telas o nosso protagonismo. Significa que estamos avançando em nossos debates sobre a humanização de corpos marginalizados.

As duas produções fílmicas escolhidas foram *Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida* (2020), da cineasta Mayara Santana e *À Beira do planeta mainha soprou a gente* (2020), das cineastas Bruna Barros e Bruna Castro. Os dois filmes possui algumas semelhanças, como a relação entre as diretoras-

personagens com o pai ou a mãe, assim como algumas diferenças, como a linguagem utilizada, em *À Beira do planeta mainha soprou a gente*, temos uma linguagem mais poética, enquanto em *Rebu*, observamos a linearidade de uma grande carta. As obras escolhidas conversam sobre fatos felizes e tristes que rodeiam o corpo lésbico negro no Brasil e foram escritas e dirigidas por mulheres lésbicas, negras e nordestinas, o que me é muito caro, já que estas também são identidades com as quais me conecto e identifico.

3. Escrevendo uma história

Essa pesquisa conta a história de um movimento que está acontecendo, por isso, não é cercada de conclusões, pelo contrário, é cercada de dúvidas, perguntas e diálogos. É como falar da pandemia do coronavírus que está me prendendo em casa enquanto escrevo esse capítulo. É verão em Salvador e não posso sentar num bar com amigos para rir da vida. Eu não tenho ideia do que vai acontecer daqui para a frente, quando poderei tomar a vacina para abraçar minha avó novamente. Mas posso contar sobre o que está acontecendo e o que nos trouxe a essas crises sanitária, política e econômica.

O trabalho que aqui me proponho anda nesse caminho, enquanto penso e escrevo, novas obras estão sendo elaboradas e realizadas por mulheres negras, lésbicas e bissexuais e não tenho mais tanto tempo de acompanhar todos esses registros. Mas esse cinema está acontecendo e há pouco tempo, entendi a grande importância do registro da vida.

No início do mestrado, estava cursando uma disciplina ministrada por um dos melhores professores que já tive: Maurício de Bragança. A disciplina “Cartografias, espaços e territorialidades no cinema e no audiovisual” - conseguiu atravessar diversos mundos, trazendo muitas provocações à construção minha pesquisa. Decidi seguir o mesmo caminho que as mulheres negras de *Sisters in Cinema*⁴⁹ seguiram desde 1986, pois como Yvone Welbon conta: “sem documentos não há história e sem uma história documentada é como se algumas pessoas não existissem” (2018, p.5 *tradução livre*).

O interesse que tem me guiado desde 2016 dialoga com o fato de observar o aumento significativo de mulheres negras sáficas produzindo cinema e, ao mesmo tempo, perceber que poucas pessoas se importam por esses trabalhos. Nós, mulheres negras lésbicas, ainda enfrentamos uma hegemonia considerável de narrativas gays e brancas dentro de cinema e seus personagens LGBTQIA+.

Quando se trata de outros corpos, para além do sujeito gay, o que vemos são corpos brancos, de classe média, de zona urbana. Yvone Welbon relata que em 1983 cursou uma disciplina chamada “Mulheres na história da América Latina” no

⁴⁹ WELBON e JUHASZ, 2018.

Vassar College, em Nova York e, ao questionar onde estavam as autoras negras, o professor lhe respondeu que havia pouco material escrito por tais sujeitas e, por isso, a dificuldade em incorporar essa demanda na bibliografia do curso. Sua animação enquanto filha de latino-americanos negros foi minada no primeiro dia de aula. Essa foi a semente plantada.

A busca incessante para o que, inicialmente, era sua pesquisa de doutorado, se tornou um projeto muito maior. Num período em que a internet, como temos hoje, era bastante diferente, a autora fez diversas pesquisas primárias para entender a existência de lésbicas negras e cineastas ainda no final dos anos de 1980. Welbon narra, desde o início, como fez para começar um banco de dados entre os anos de 1986 e 1995:

Eu acumulei o que talvez seja um dos maiores arquivos de produção de mídia de mulheres afro-americanas no país. Armazenado em caixas e em uma ampla variedade de dispositivos de armazenamento digital, o arquivo inclui mais de cem horas de entrevistas e transcrições gravadas em vídeo; mais de cem filmes, videocassetes e DVDs dirigidos por mulheres afro-americanas; e mais de cem caixas de artefatos relacionados que incluem correspondência, cartazes, fotos, cortes grosseiros, programas de festivais, relatórios de bilheteria, trailers, artigos de revistas, botões, camisetas e uma grande variedade de outras efêmeras e memorabilia. O arquivo *Sisters in the life* tornou-se um quarto projeto interconectado e é um componente do projeto maior do arquivo *Sisters in Cinema*. (WELBON e JUHASZ, 2018 p. 4, tradução livre)

Ao traçar um paralelo entre o que Welbon expõe e o que estou tentando fazer, aqui, é nítido o privilégio geracional que tenho. Hoje, possuo quase todas as obras disponíveis em plataformas na internet; posso estar em contato com outras cineastas a qualquer instante, por conversas instantâneas ou por videochamadas; assisto os filmes com apenas um ou dois cliques e não preciso de tantas caixas para guardar arquivo.; meu levantamento de dados está em uma planilha no Microsoft Excel. O que Welbon iniciou em 1986, só iniciei em 2018, 32 anos depois. Dito isso, preciso afirmar que não acredito e não fomento a narrativa de que o Brasil é “atrasado”, pelo contrário, considero que o contexto histórico-político-econômico de cada país estabelece a cronologia dos fatos e ações de modo diferente.

Tenho poucas lembranças que remetam às questões políticas na minha infância, mas há uma sobre a qual não consigo esquecer: a aflição de meus pais e vizinhos nas eleições de 2002. Lá na rua, parecia outra final da copa do mundo, quase todo nós vestíamos nossas camisas da seleção brasileira de futebol enquanto

acontecia a apuração das eleições presidenciais. Meu pai estava muito nervoso, a primeira vez que o ouvi xingar foi meses antes, naquele golaço do Fenômeno que fez a casa toda tremer. Nossa, era um ano feliz: o Brasil foi pentacampeão mundial de futebol e, agora, só faltava a cereja do bolo.

Era 27 de Outubro de 2002, estávamos todos nas portas de casa, com a atenção voltada às notícias da televisão enquanto conversávamos com os vizinhos. De repente, ouvimos que Lula havia sido eleito. Eu escutava fogos no céu, uma gritaria em todas as casas, meu pai não escondeu as lágrimas, ele olhou pra mim e disse: “nega, você vai pra faculdade!”. Ali, eu entendi a essência de toda alegria do meu bairro.

Acredito que mesmo com todas as críticas necessárias e justas referentes aos governos comandados pelo *Partido dos Trabalhadores*, no Brasil, não podemos desconsiderar o fato de que a vida de milhares de famílias de classes baixas tenha mudado para melhor. Apesar de todo conhecimento econômico e político que tenho obtido nos últimos anos, não consigo minimizar a emoção que senti na frase dita por meu pai. O que meu pai falou representava a possibilidade de um caminho diferente para mim e para minha família. Aquilo me trouxe o que eu mais desejava: esperança.

Trago essa narrativa pessoal para exemplificar o que ocorreu com diversos outros sujeitos, inclusive, amigos e companheiros que tive durante a jornada profissional e acadêmica. Pessoas de diversos lugares do país, com particularidades distintas, mas que também desfrutaram de políticas públicas anteriormente negadas como, por exemplo, as ações afirmativas. A primeira vez que ouvi falar sobre isso foi na escola que estudei no ensino médio. Lá, tinham ações afirmativas para moradores da zona rural, afinal, era uma escola pública e agrícola.

No terceiro ano do ensino médio, o nosso coordenador pedagógico e grande mentor pessoal, iniciou uma conversa a respeito das chamadas “cotas raciais”, assunto importante, já que essas políticas estavam se iniciando em algumas universidades. Durante o debate, foi um tumulto. Ouvíamos “mas fulano nem é tão negro assim”, “o que é pardo?”, “isso é justo?”, “mas eu sou pobre”, “negro mesmo só ciclano”, “pode falar preto?”, “isso já é racismo”. Em meio a tudo isso, lembro que fiquei parada assistindo, até que perguntei: “eu sou morena ou negra, Miro?”. Miro, como chamávamos o professor, um homem negro e muito paciente, tentou responder a tudo, mesmo que não tivesse muitas certezas.

Talvez, ali, tenha se iniciado, no meu íntimo, os processos de elaboração para respostas a tantos questionamentos que tive durante a vida e que ninguém soube explicar de verdade. Passei por diversos preconceitos durante minha vida, assisti meu pai – um homem negro – ser humilhado várias vezes, eu passei por diversas situações de racismo sem nem entender os motivos pelos quais me tratavam assim. Eu acreditava que era por ser pobre, quando na verdade era porque eu era pobre e preta. Ainda assim, minha mentalidade mudou anos depois. Tentei entrar na universidade pelas cotas sociais (de escola pública).

A ação afirmativa em benefício da população negra era pauta política há décadas. Os movimentos sociais e negros são grandes responsáveis pelas lutas, articulações e pressões feitas para que esse desejo se tornasse realidade⁵⁰. Ainda não é o ideal, mas é o que tem auxiliado a ascensão de algumas pessoas e famílias negras a espaços de poder e conhecimento. Estamos em 2021 e ainda presenciamos, corriqueiramente, discursos onde pessoas afirmam ser as primeiras de suas famílias a obter um título de graduação. É, de fato, uma felicidade enorme, mas ainda não é o ideal. Queremos gerações de pessoas negras nas universidades, com cargos altos nas empresas, vivendo bem.

As ações afirmativas foram ampliadas para outras minorias sociais que, historicamente, também têm sido excluídas do sistema acadêmico⁵¹. Na lei 12.990/2014, todo concurso público, em âmbito federal, é obrigado a reservar 20% das vagas para os autodeclarados pretos ou pardos e, podemos dizer, do ponto de vista histórico, isso é muito recente. Diante desse aumento, universidades, empresas, escolas, entre outras organizações que utilizam as ações afirmativas em seus concursos, passaram a necessitar de comissões de heteroidentificação⁵² por causa do alto número de pessoas que têm fraudado o sistema de cotas, no Brasil.

⁵⁰ AMARO, 2015; LÓPEZ e SANTOS, 2016.

⁵¹ A partir da Lei n. 13.409/2016, as vagas nos cursos técnico de nível médio e superior das instituições federais de ensino serão preenchidas, por curso e turno, por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência. Além disso, algumas universidades federais e estaduais passaram a adotar cotas para pessoas trans em graduações e pós-graduações, mas isso ainda não está assegurado na legislação.

⁵² Tais comissões cumprem o papel de assegurar que a política pública se volte efetivamente àqueles para os quais ela foi projetada. Ademais, contribuem para que a reparação da dívida histórica com os negros não seja mais uma vez retardada, em função de estratégias de burla, ou de omissão que o racismo estrutural e institucional são capazes de fomentar. (SANTOS e ESTEVAM, 2018, p.11)

Alguns grupos sociais passaram por um histórico de desfavorecimento, o que os relegou à pobreza e à retirada de diversos direitos básicos. Para essas comunidades excluídas, entrar e permanecer no ensino superior consiste num empenho excessivo.

A conhecida Lei de Cotas (12.711) de 2012, definiu a obrigatoriedade das reservas de vagas oferecidas às pessoas pretas, pardas, indígenas e de baixa renda nas universidades federais. Em 2016 essa lei passou por alterações a fim de abarcar também pessoas com deficiência (PcD). Somente em 2014 a lei 12.990 passou a obrigar os concursos destinados ao serviço público federal a reservassem 50% de suas vagas à população afro-brasileira..

É claro que as ações afirmativas, por si só, não geram a diferença necessária. Mais do que entrar nas universidades, por exemplo, os estudantes precisam de meios para se manter lá dentro, portanto, as políticas de incentivo como: bolsas de iniciação científica, iniciação à docência, estágios, bolsas permanência, restaurantes universitários a preço popular, residências, creches, transportes, entre outros estímulos, influenciam diretamente na permanência e sobrevivência dos estudantes nesses espaços. A universidade pública exclui mais do que inclui, essas ações são tentativas de estimular a democratização de acesso ao ensino frente a uma sociedade tão desigual.

Segundo dados do Portal MEC⁵³, entre 2003 e 2014 foram criadas 18 novas universidades federais, 173 campus universitários em cidades do interior do Brasil e mais de 360 unidades de institutos federais. Com isso, o número de estudantes no ensino superior passou de 505 mil para 932 mil, nesse período. Essas construções assinadas pelo Ministro da Educação, durante os mandatos do PT na presidência do Brasil, Fernando Haddad (2005-2012), foram fundamentais para a duplicação do número de matrículas na rede de universidades públicas federais, uma evolução jamais vista, anteriormente, na história do país.

Entre 2003 e 2013, a oferta de cursos de graduação aumentou de 16.505 opções para 32.049, o que representa um crescimento de 94%. O crescimento do número de cursos foi significativo tanto no setor privado quanto no setor público: no primeiro, correspondeu a 96,4%; no segundo, chegou a 91,6%. Segundo o Censo da

⁵³ <http://portal.mec.gov.br/>

Educação do INEP, de 2014, nesse mesmo ano 87,4% das instituições de educação superior eram privadas.

Por causa da entrada de pessoas negras, PcDs, transgêneros⁵⁴, quilombolas e indígenas, nos últimos anos nas universidades, temos tido uma revolução de mudanças na estrutura universitária. E esse é um dos fatores que interfere, diretamente, no cinema e audiovisual, afinal, a presença de estudantes com perspectivas e vivências diferentes traz aspectos narrativos inovadores e singulares à produção fílmica.

A educação caminha concomitantemente a outras questões básicas de uma vida digna: moradia, alimentação e saúde. Sem esses pilares, a educação sozinha não consegue suprir todas as demandas. Um estudante feliz é um estudante com as contas pagas, um teto para morar, barriga cheia, em segurança e vestido. Por isso, ações públicas para erradicação da fome, aumento de empregos, cursos oferecidos à noite, construção de bibliotecas públicas estão atrelados, diretamente, à qualidade da educação.

Com o aumento de universidades e faculdades espalhadas pelo Brasil, alguns cursos que eram concentrados no Sudeste, e em capitais, passaram a se propagar por outros territórios. Cinema e audiovisual é um exemplo, o último levantamento de cursos de cinema, no país, organizado pela Forcine⁵⁵ foi em 2016, naquele momento havia 87 cursos, nos quais 59% estavam no sudeste, 18% no nordeste, 13% no sul, 7% no centro oeste e, apenas, 3% no norte. Segundo a mesma fundação, em 2020, 4 anos depois da última análise de dados, ocorreu um aumento de 111,4% de graduações em atividade cadastrados no sistema e-MEC, passando, então, de 87 para 184.

Esse aumento de cursos traz diversas oportunidades para o aquecimento do cinema e audiovisual em regiões marginalizadas. Com advento da era digital, as

⁵⁴ Tardiamente foram implementadas, em alguns cursos de graduação e Programas de Pós-Graduação, ações afirmativas destinadas a pessoas trans e travestis. As poucas universidades que têm buscado implementar esse tipo de cota, vêm sofrendo retaliações, como é o caso da Universidade da Integração Lusofonia Afro-Brasileira que teve seu vestibular de 2019 vetado pelo governo federal por não ter base legal. A Universidade Estadual da Bahia (UNEB) possui seu próprio sistema de vestibular e obteve o aval do governo do estado através da Resolução N° 1.339/2018 para aplicação da própria sistematização de cotas.

⁵⁵ O Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine) é uma sociedade civil sem fins lucrativos que congrega e representa de forma permanente as instituições e os profissionais brasileiros dedicados ao ensino de cinema e audiovisual.

Fonte: <http://www.forcine.org.br/site/forum/sobre/>

plataformas de streaming, bem como o aumento de interesse pelas atividades audiovisuais estimularam o mercado no país. Com isso, cresceu também o número de mostras, festivais e encontros de cinema, além de cineclubes. Isso tudo resulta no que podemos chamar de *democratização do cinema*.

Hoje, temos iniciativas que contribuem para a circulação de filmes que não conseguem estar em salas de cinema, em grandes plataformas de streaming ou mesmo em grandes emissoras de televisão, embora possuam qualidade técnica e narrativa para tanto. A APAN (Associação de Profissionais do Audiovisual Negro) é uma instituição, criada em 2016, de fomento, valorização e divulgação de realizações audiovisuais protagonizadas por pessoas negras, que busca promover profissionais negros, ou não, para o mercado audiovisual⁵⁶. Atuam nos seguintes eixos: Valorização da Negritude; Inclusão de profissionais negros em todas as etapas; Difusão de conteúdo do audiovisual negro; Combate ao racismo através do audiovisual; Promoção da autoestima; Inclusão/valorização da pessoa negra; Formação; Emancipação dos profissionais e empresas negras no mercado de trabalho.

A APAN tem diversas ações e parcerias, uma delas foi a construção do site TodesPlay⁵⁷. Lançada no dia em que Grande Otelo⁵⁸ completaria 105 anos, a plataforma gerida pela APAN, tem a pretensão de expandir a conservação, memória e a preservação das narrativas identitárias, além de impulsionar economicamente realizadores audiovisuais LGBTQIA+, indígenas e negros, profissionais que são o foco do negócio (MARLON, 2020).

Outra realização da APAN, foi durante a pandemia do Covid-19, promover o Fundo de Amparo a Profissionais do Audiovisual Negro (FAPAN) em parceria com a Netflix, com o objetivo de ajudar profissionais LGBTQIA+, negros, mulheres chefes de família e pessoas com deficiência física (PcD) no mercado audiovisual. No total, foram beneficiados 875 profissionais e 275 representantes legais de empresas

⁵⁶ Para saber mais, acesse: <https://apan.com.br/sobre/>

⁵⁷ <https://todesplay.com.br/>

⁵⁸ Grande Otelo (1915-1993), pseudônimo de Sebastião Bernardes de Souza Prata, nasceu em Uberlândia, Minas Gerais, no dia 18 de outubro de 1915. Ele foi um dos mais destacados atores brasileiros do século XX. Fez comédia, drama e crítica social em peças e filmes. Em parceria com Oscarito estreou em grandes sucessos do cinema.

vocacionadas que foram contemplados com o valor de R\$ 2.000,00 e R\$ 4.000,00, respectivamente.

A plataforma de educação à distância, APAN EAD, se dedica à oferta de cursos, treinamentos e formações que aprimorem as habilidades profissionais no setor audiovisual, de uma maneira que possa atender associados de todas as regiões do país. Assim, profissionais negros do audiovisual tem a possibilidade de se atualizar em suas habilidades.

A associação também conta com uma advogada que oferece auxílio jurídico a todos associados. A profissional presta consultoria em contratos, adequação de contrato social de empresa vocacionada para conteúdo audiovisual identitário, denúncia de situação de racismo vivenciada no audiovisual.

Em 2016, a Apan promoveu junto com parcerias⁵⁹, o 1º Seminário do Audiovisual Negro Evento que contou com reuniu cineastas negras e negros de diferentes regiões do país, estudantes, produtores, curadores, além de representantes de distribuidoras, produtoras, canais e captadores de recursos. O evento continua a acontecer, que em 2020 foi ampliado para o Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil (FIANb), onde também contou com a primeira edição do Mercado Audiovisual da Apan (MECAA), com o objetivo de alcançar múltiplas realidades dos associados com o Laboratório de Produção Executiva, visando instrumentalizar mais pessoas negras nesse setor de grande importância da cadeia audiovisual. O Festival teve a quarta edição do *Lab Negras Narrativas*, que dessa vez teve a parceria da *Amazon Studios* e *Amazon Prime Video*.

Essas são algumas das ações estratégicas que a associação passou a focar desde o início, em 2016. Cada região conta com uma equipe que foca em problemas e soluções regionais, exatamente por saber que existem particularidades. Por ser um grupo grande de pessoas⁶⁰, há uma preocupação de contribuição mútua entre os associados, seja com dicas, intercâmbio de trabalhos ou mesmo ajuda na escrita em editais. Há uma solidariedade entre os afiliados por saber que todos passam por

⁵⁹ A Apan contou com a parceria da Spcine, Instituto Amma Psíquico e a Associação Mulheres de Odun (AMO) e com o apoio cultural do Itaú Cultural, Acervo África e Aparelha Luzia.

⁶⁰ Não foi possível encontrar a quantidade exata de associados.

situações equiparadas, mesmo que em áreas diferentes dentro da cadeia audiovisual.

3.1. A Construção do levantamento de dados e o que está por trás dos números

Ao ler um dos livros que serviram de aporte a essa pesquisa, – *Sisters in the life* (WELBON e JUHASZ, 2018) –, percebi a importância de fazer um levantamento de dados logo no primeiro semestre do curso de mestrado. A obra em questão, mostra a necessidade de documentar o que as cineastas e artistas negras lésbicas estavam produzindo ainda no final dos anos 80. Aqui, no Brasil, noto que estamos vivenciando uma espécie de início do “cinema lésbico”, embora haja pouca incidência de pesquisas a respeito desse fenômeno. Até o momento, em 2020, não é de meu conhecimento a existência de pesquisas acadêmicas que possuam algum levantamento de filmes que protagonizam personagens sáficas no Brasil e em toda região latino-americana.

Frente a essa lacuna, me senti estimulada em mudar essa frequência (ou falta dela) e, nesse sentido, meu primeiro passo foi procurar festivais ou mostras de cinema Queer/ LGBT que trouxessem essa perspectiva da diversidade sexual em cada país da América Latina. Algo que imaginei ser fácil, no entanto, apresentou inúmeros desafios.

Como se sabe, existe uma extensa diversidade de idiomas que compõem a região latino-americana e, por isso, para que a pesquisa avançasse, acabei dependendo do recurso de traduções livres, automáticas, muitas vezes aquelas geradas pelo *Google*. Por serem traduções simultâneas, os softwares encontram problemas em entender ambiguidades ou diferenças culturais, por exemplo. Além disso, não tenho conhecimento sobre a maneira como cada país utiliza a internet e as redes sociais. Pode ser que houve festivais, encontros e mostras em alguns países e não encontrei nada justamente por ter sido divulgado em outras plataformas ou entre grupos seguros.

Fiquei instigada a pesquisar sobre políticas públicas destinadas a pessoas LGBTQIA+ em todos os países da América Latina. Entendo que o apagamento das narrativas LGBTQIA+ é diretamente impactado pela falta de direitos básicos. O

simples fato de se produzir e/ou divulgar filmes que contemplam temáticas de diversidade de sexualidade e gênero pode colocar em risco as vidas dos envolvidos. Nas minhas buscas procurei utilizar palavras-chave como “LGBT” “GLS” “Homossexual” seguido do nome do país. No geral eram matérias tristes de ler e que, infelizmente, não é muito diferente do Brasil: casos de Lgbtfobia, assassinatos, exílios e suicídios. Como resultado dessas buscas também foi comum surgir sites com conteúdo pornográfico, principalmente quando eu incluía palavras como lésbica/lesbian/lesbiana. Além disso, havia notícias com informações que dimensionavam certa visibilidade relativas a um ou dois casais homoafetivos cis e gays masculinos nos países. Essas pesquisas ocorreram entre o final de 2018 e início de 2019 e em alguns países estavam ocorrendo suas primeiras caminhadas de Parada LGBTQIA+.

O segundo passo, em relação ao levantamento a que me propus, foi analisar os encartes dos festivais e mostras de cinema cuja temática perpassava pela sexualidade. Alguns possuíam poucas edições, enquanto outros, permaneciam ativos há mais de 10 anos e, por isso, resolvi focar nas edições mais atuais, a partir de 2010. Foi o caso do *Festival de Cine Lesbigoaytrans* que ocorre em Assunção, no Paraguai, desde 2005, e eu não conhecia. O Festival é promovido por mais de 30 organizações feministas, grupos de direitos humanos, diversos/alguns artistas, bem como pelo Aireana (Grupo por los derechos de las lesbianas).

Uma questão curiosa sobre a pesquisa é que, por consequência de boa parte dos países investigados terem sido colonizados pela Espanha, muitos dos filmes eram da Espanha ou de outros países europeus. Em alguns casos, procurei saber um pouco sobre as cineastas latinas e muitas delas moram, atualmente, na Espanha ou nos Estados Unidos. Inclusive, foi bastante recorrente o aparecimento de relacionamentos em crise, nas sinopses dos filmes selecionados, pois sempre acontecia de uma das duas mulheres estarem se mudando para algum país imperialista.

Autores como Césarie (2010), Memmi (2007), Kilomba (2019) e Fanon (1980), dissertam a respeito de colonizados que se mudam para países colonizadores, carregando consigo sonhos de liberdade e igualdade que os fazem acreditar na possibilidade de uma vida melhor, até o momento em que se deparam com a xenofobia e o racismo nesses territórios. Em relação aos martinicanos negros que

vão para a França, Fanon afirma “o indivíduo que *ascende* na sociedade – a branca, a civilizada – tende a rejeitar a família – a negra, a selvagem” (2008, p. 133).

Para se adequar à sociedade colonizadora, o colonizado precisa entender que a forma como performa o seu eu tem sido roteirizada pelo colonizador (QUILOMBA, 2019 p.119) e é ele quem dita as regras. Fanon (1980, p.58) afirma que “a loucura é um dos meios que o homem tem de perder sua liberdade” e o alienado que está permanente no país colonizador “vive num estado de despersonalização absoluta”.

Aqui, no Brasil, costumamos chamar de “complexo de vira-lata” todas as ações voltadas ao enaltecimento de países imperialistas. Esse complexo foi descrito pelo jornalista Nelson Rodrigues, em 1958, como forma representar a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face ao resto do mundo. É um atrevimento acreditar que esse complexo se criou sozinho, ou como Memmi (2007, p.126) afirma, esse assentimento à dependência é resultado da colonização e não sua causa.

Com o aumento de produções acadêmicas sobre descolonização, decolonialidade e afirmações identitárias, o cinema tem sido um dos afetados pelas teorias. A própria existência de narrativas descentralizadas que trazem corpos, técnicas e discursos marginalizados no protagonismo dos filmes, demonstra esse desmembramento dos cinemas hegemônicos.

3.1.1. País

Costumamos tratar com estigma vários países do continente africano, ou do oriente médio, que condenam os indivíduos homossexuais e transexuais à prisão ou mesmo à morte, mas, infelizmente, enfrentamos em nosso continente países conservadores que também não protegem seus cidadãos LGBTQIA+.

A Guiana, aqui na América do Sul, ainda hoje, se baseia em leis do império britânico para condenar à prisão o que consideram “atos de sodomia” - como sexo oral e anal - tanto entre pessoas do mesmo gênero como também por parte de indivíduos heterossexuais. Tal punição, inclusive, pode chegar ao encarceramento perpétuo caso haja acusação/ comprovação de que os sujeitos sejam LGBTQIA+. Só em 2018 que, no país, ser travesti deixou de ser ilegal. Países como o Paraguai, o Peru e o Suriname, no entanto, ainda não possuem leis de proteção aos cidadãos

LGBTQIA+, no tocante ao combate à discriminação por identidade de gênero e/ou orientação sexual.

Em maio de 2020, a Costa Rica passou a ser o primeiro país da América Central a legalizar o casamento entre pessoas do mesmo gênero. Países como Antígua e Barbuda, Barbados, República Dominicana, bem como São Vicente e Granadinas, seguem penalizando relações LGBTQIA+. Já em territórios como: Grenada, Jamaica, São Cristóvão e Nevis e Santa Lúcia, embora se proíba relações homoafetivas, passaram a ser legais os relacionamentos entre mulheres. O fato de tornarem legal o relacionamento entre lésbicas e, ao mesmo tempo, continuarem a proibir a relação entre homens, gera uma certa curiosidade em sabermos quais critérios são levados em consideração para que se estabeleça tal distinção. Uma possibilidade que deve ser levada em conta, certamente, é a noção errônea e machista que parte, inclusive, de uma perspectiva falocêntrica, ao encarar a relação entre duas mulheres como algo não-real, digamos assim, por conta da ausência do falo, do pênis, do homem, ou seja, uma cultura que se apresenta fincada na condição da heteronorma falocêntrica e, ao “legalizar” relações lesbianas, não está pensando a diversidade sexual, mas sim, reafirmando sua orientação misógina e supremacista.

Já discutimos, no capítulo anterior, sobre as diversas violências que são cometidas às mulheres sáficas, levando, até mesmo, ao lesbocídio. Não é de meu conhecimento a existência de estudos mais profundos que publicize casos de lesbocídio nos outros países, mas pelo contexto vivenciado no Brasil, é pressuposto que também ocorra de maneira silenciosa. São ideias falocêntricas que pressupõem que mulheres não fazem sexo e que, quando se relacionam, é para o prazer e/ou fetiche de algum homem.

Desde 2006, o ILGA WORLD – Associação Internacional De Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersex – se dedica a lançar o “Informe de Homofobia de Estado” que é um relatório sobre as legislações em vários países. Nesse mapa⁶¹ contém informações como: reconhecimento legal dos laços familiares, como casamento ou adoção; proteções contra discriminação desde proteções limitadas a

61

https://ilga.org/sites/default/files/downloads/POR_ILGA_World_map_sexual_orientation_laws_dec2020.png

constitucionais; criminalização de atos sexuais consensuais entre pessoas adultas do mesmo gênero, desde os que aprisionam até 8 anos àqueles que possuem a pena de morte; restrição à liberdade de expressão; restrição à existência de OSC⁶² relacionada às questões LGBTQIA+. Até a edição de 2019 o boletim trazia dados dos países membros da ONU, mas, em 2020, decidiram ampliar também aos territórios não independentes⁶³ em todo o mundo, afinal, muitas pessoas LGBTQIA+ vivem retrocessos e avanços jurídicos em todos os lugares, seja lá qual for o status político oficial.

3.1.2. Gênero da direção

Algo que chamou atenção durante o processo de levantamento de dados, foi o grande número de mulheres na direção das produções fílmicas. Importante dizer, no entanto, que esse fato é concomitante à ascensão do número de mulheres trabalhando com cinema. De acordo com o levantamento de 2018, elaborado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), as mulheres foram responsáveis pela direção de 22% dos títulos lançados comercialmente em salas de exibição, enquanto, em 2014, esses números não passavam de 10%. Em contrapartida, os filmes dessas mulheres não estão na lista de maior bilheteria e, vale pontuar: os dados acima se referem apenas a mulheres brancas.

O crescimento de mulheres encabeçando equipes de cinema, bem como no mainstream, tem crescido em produções com baixo orçamento, curta e média metragens, o que equivale a pagamentos menores também. Em algumas áreas específicas, a ausência é mais visível: um bom exemplo é a fotografia. O roteiro e a direção são os campos onde mais aumentou a presença de chefes de equipe, proporcionalmente, ao longo das décadas de 1960 e 2010.

Percebe-se que em todas as décadas e no total, entre 1961 e 2010, há mais filmes produzidos por mulheres do que roteirizados ou dirigidos. De toda forma, a baixa participação feminina nesta área – não chega a 24% entre 2001 e 2010 – surpreende, especialmente nas últimas décadas, porque existe uma falsa impressão no mercado cinematográfico de que as mulheres teriam

⁶² Organização da Sociedade Civil.

⁶³ São os territórios autônomos regidos por poderes externos. Isso inclui os Territórios Britânicos Ultramarinos, as Comunidades Francesas, os Territórios Holandeses no Caribe, os Territórios Dinamarqueses, etc. (MENDOS, BOTHÁ, LELIS, *et al*, 2020 p.12, *tradução nossa*)

uma boa, ou até maior do que os homens, participação na produção cinematográfica. (ALVES, P; ALVES, J. E. D; SILVA, D. B. N. 2011, p.379)

Um dos levantamentos mais completos em relação ao perfil de quem faz cinema no Brasil é o do grupo GEMAA (Grupo de estudos multidisciplinar da ação afirmativa), pertencente ao IESP/UERJ, criado em 2008. O grupo já lançou diversos estudos para entender a desigualdade de gênero e raça em diversas áreas e instituições: política, jornalismo, educação, cinema, videogame etc.

Em 2020 foi divulgado o boletim *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro – 1995 a 2018* - que analisou a desigualdade presente nas funções de direção, roteiro e atuação nos 10 filmes brasileiros de maior público entre os anos 1995 e 2018⁶⁴. Essa análise traz números muito importantes como, por exemplo, o das mulheres pretas e pardas que não estiveram à frente da direção e/ou roteiro em nenhum dos 240 filmes analisados; bem como o dado a respeito desse mesmo público (mulheres pretas e pardas) atingindo a marca de apenas 4% do elenco selecionado para os longas-metragens; por sua vez, os homens pretos e pardos somam 2% na função de diretores, 3% como roteiristas e 13% de personagens (CANDIDO, M; FLOR, J; FREITAS, J.B, 2020).

O que esses dados estão tentando nos dizer? É inegável a ausência de corpos negros e femininos tanto nos dados apresentados quanto nas telas. Nesse sentido, a presença majoritária de mulheres na direção dos filmes que protagonizam personagens sáficas, não é por acaso. Pesquisas demonstram que o gênero da pessoa que assina a direção e/ou roteiro, no geral, afeta diretamente no gênero dos principais personagens em filmes de ficção (ALVES, P. et al, 2011), mais que isso, responde às suas falas e construções. Na minha perspectiva, assim como várias outras estudiosas e pesquisadoras, não tem como falar de gênero sem pontuar raça, pois são inseparáveis.

Não tenho informação sobre a identificação racial de todas as diretoras do levantamento, muito menos qual a sexualidade delas. Primeiro, porque cada país tem sua construção racial e analisar pelos padrões brasileiros seria, no mínimo, injusto. Dá para saber que algumas das diretoras são sáficas, pois essa informação

⁶⁴ Não foram contabilizados apenas os gêneros documentário, animação e infantojuvenil.

está em suas redes sociais ou em matérias de jornal, além disso, quase todas são, assumidamente, ativistas dos direitos de pessoas LGBTQIA+.

No caso de algumas das diretoras pesquisadas, não obtive essa informação e nem fui atrás, pois além de não ser de interesse dessa pesquisa, acredito que nem todas se sentiriam confortáveis em falar sobre determinadas particularidades com uma desconhecida. Pode ser que algumas dessas mulheres sejam bissexuais, mas estejam, no momento, em um relacionamento com um homem; pode ser também que elas sejam heterossexuais, mas gostariam de tratar sobre o tema; e ainda, pode ser que sejam lésbicas, mas não queiram/possam se assumir.

Com todas essas possibilidades em mente, me questiono: uma mulher heterossexual deve justificar, caso protagonize uma narrativa sáfica em seu filme, mas e um homem heterossexual, teria essa mesma obrigação ou não seria questionado pois aos homens é dado o direito de falar sobre o que quiserem? É comum ser capturada pelas pegadinhas que tanto criticamos. Uma cineasta negra não precisa tratar somente sobre racismo e sexismo em suas obras, uma lésbica não precisa ter sempre narrativas sáficas protagonizando suas obras, afinal, isso é também essencializar esses corpos, é ditar o que pode e não pode ser pensado por eles.

A questão é que nossos corpos presentes também comunicam. Uma mulher negra que dirige um filme de fantasia medieval, por exemplo, é a mulher negra que cruza outro caminho que não é o pré-estabelecido ao seu corpo, ela escolhe ser diretora de cinema. E sobre as mulheres negras que são cineastas, Edileuza Penha é certa:

Ao se tornarem cineastas, essas mulheres rompem com seus lugares de origem, o lugar que lhes estava predestinado por um pensamento racista e sexista, o lugar da doméstica, da lavadeira, da passadeira, daquela que realiza serviços gerais, para assumirem o lugar do comando das câmeras, da produção e direção, construindo seu próprio protagonismo no cinema. (SOUZA, 2020 p.181)

Construir um espaço no cinema não é tarefa fácil, muito menos individual. Muitas das mulheres que tem conseguido dominar esse lugar, tão masculino e branco, percebem a importância da diversidade em suas equipes. Por exemplo, a cineasta baiana Viviane Ferreira, relatou, no curso de qualificação em *Direção do Cinema e Pensamento: Narrativas Negras*, promovido pelo Centro Afrocarioca de

Cinema, que o momento de selecionar sua equipe para seu primeiro longa-metragem foi muito importante. Ela queria uma equipe feminina, preta e de qualidade, mas essas características não são opostas. Às mulheres negras que encabeçaram a equipe foi dada uma oportunidade, via de regra, negada às suas iguais de mostrar, através da tela, seus talentos e conhecimentos. Caso buscasse apenas profissionais com currículo extenso em longas-metragens, a diretora teria uma equipe branca, pois a essas pessoas são oferecidas as oportunidades de trabalho e experiências.

Tem um adendo que será amplamente discutido no subcapítulo “Curta Metragem”: dentro do cinema hegemônico, há uma inferiorização propensa aos curtas-metragens. São nesses filmes que muitos corpos subalternos conseguem trabalhar.

É nessa linha que discuto sobre os filmes do levantamento. Não sei se em todos os casos houve uma equipe, majoritariamente, feminina e/ou LGBTQIA+, mas, possivelmente, ocorreu uma tentativa. Isso me lembra um grupo colombiano que descobri, no andamento dessa pesquisa, e que me chamou muito a atenção: *Mujeres al Borde*, como se autodenominam:

MUJERES AL BORDE somos un equipo activista y transfeminista, de disidentes de las normas del género y la sexualidad, que hacemos de nuestro deseo nuestra revolución. Activamos cambios desde la experiencia artística en colectivo, capaz de recuperar nuestra voz, imágenes y narrativas propias, para hacer visible y posible el mundo libre y justo que soñamos. También desde la educación popular expresada en los poderosos y bellos espacios de la micropolítica: el cuerpo, las emociones, la memoria personal, el amor, el placer, lo cotidiano; Y de los procesos de autocuidado y cuidado entre activistas, la alegría, la sanación y la vida digna para l*s activistas, fortalece nuestros movimientos y hace sostenibles nuestras luchas colectivas.

Así, estimulamos a nivel local, nacional y regional, la existencia de comunidades afectivas, rebeldes, críticas, visibles social y simbólicamente, valientes para desafiar las opresiones, denunciarlas con voz fuerte, creativas para imaginar otras formas de vida posible, para retar la discriminación, la violencia del binario de género, del Sistema y del heteropatriarcado, amorosas para reconocer y acoger las diferencias, para abrir y cruzar fronteras y derribar prejuicios impuestos desde adentro y desde afuera. (AL BORDE, Mujeres. Retirado do site)

São dissidentes sexuais, transfeministas, corpos fora da norma heteronormativa e cisgênero. O grupo surgiu em Bogotá no ano de 2001. Inicialmente, quando da sua criação,, a equipe focou nos direitos das pessoas LGBTQI+ da cidade, mas em 2011, saiu das fronteiras locais e começou a expandir sua proposta pela América do Sul e Caribe. Desde então, o grupo é reconhecido em

toda América Latina como pioneiro no Ativismo (a junção da arte com a militância) LGBTQIA+.

O grupo tem várias frentes: o teatro, o autocuidado e o audiovisual. Suas produções audiovisuais tiveram início em 2002 e, com o passar dos anos, começaram a se dedicar também à produção, à formação, à distribuição e à ação em rede. Dessa forma, a “Escuela Audiovisual Al Borde”, cria e estimula a produção de filmes que tragam os olhares de pessoas LGBTQIA+ não só na Colômbia, mas em países vizinhos também como: Chile, Paraguai, Argentina e Equador. Sobre a escola:

Es nuestra escuela itinerante, contrasexual y comunitaria de realización documental y activismo audiovisual, para activistas LBTIQ en América del Sur. Junto con el proceso pedagógico, Mujeres Al Borde financiamos, producimos y nos encargamos de la distribución de los videos realizados. (AL BORDE, Mujeres. Retirado do site)

Ter a oportunidade de conhecer esse grupo me trouxe diversos pensamentos em relação a que tipo de produção esses corpos subalternizados têm escrito. Os filmes resultantes da Escuela Audiovisual Al Borde não estão dentro dos padrões estéticos ocidentais que nos acostumamos, embora as filmografias possuam falhas técnicas, trazem algo que enriquece muito as obras: uma verdade profunda. São pessoas de países mais conservadores e cristãos que apresentam temas pertinentes através dessas obras. Ao trazer tais perspectivas, esses sujeitos desmistificam a lógica heteronormativa sobre lugares colonizados que não conhecemos. Digo isso porque no século atual temos uma sensação – proposital – de que países europeus e/ou de primeiro mundo são “evoluídos” em comparação a nações terceiro-mundistas, colonizadas e exploradas.

As obras produzidas na Escuela Audiovisual Al Borde se adequam ao que pode ser chamado de “cinema do possível”. O termo é mais utilizado no Brasil para destacar a forma como se fazia o cinema novo: com o que era possível fazer; sem querer chegar à perfeições; a qualidade do filme não era a principal preocupação, mas sim as temáticas (ANTUNES e COSTA, 2013). Discordo da premissa que fazer cinema hoje em dia é mais fácil porque nossa geração tem mais possibilidade em obter as tecnologias do que nos anos de 1960, por exemplo. O fato de existir um maior barateamento dos equipamentos utilizados para construção de uma produção cinematográfica não quer dizer que todos nós, cineastas, temos livre acesso a eles. A maior parte dos cineastas negros, indígenas e racializados, por exemplo, são

pobres e precisam ter outras profissões para manter o desejo em continuar fazendo cinema. Muitas obras brasileiras – séries, documentários, ficções, desde curta a longa metragem – só são possíveis graças às rifas, vaquinhas online ou outros tipos de arrecadação coletiva, por falta de políticas públicas de incentivo. Nós fazemos o “cinema do possível” por falta de oportunidade, não necessariamente por desejo estético.

3.1.3. Ano

Desde os anos 2010 até hoje, surgiram muitas progressões para o cinema feito por pessoas negras, pobres e/ou LGBTQIA+. Isso se deve a diversos fatores que já foram discutidos como, por exemplo, as ações afirmativas nas universidades, o crescimento do curso de cinema no Brasil e a demanda de editais públicos de fomento ao audiovisual. Os editais sempre existiram, mas por serem mais restritos a pessoas com formação e/ou com experiência vasta, eram sempre os mesmos corpos brancos, de classe média e do sudeste que aproveitavam os poucos recursos disponíveis.

O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), foi criado em 2006, e destinado ao desenvolvimento da cadeia produtiva do audiovisual no Brasil, em vários setores, tais como: produção, distribuição/comercialização, exibição e infraestrutura de serviços. O capital decorre da arrecadação da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) e do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (Fistel)⁶⁵. Com a criação da Ancine (Agência Nacional do Cinema) em 2001, o cinema brasileiro passou a ter políticas como a Lei do Audiovisual (1993), Lei Rouanet (1991), Fundos Estaduais, Municipais ou Privados para sobreviver.

Segundo dados do IBGE, em 2018 apenas 10% das cidades brasileiras possuíam salas de cinema e quase 40% da população vivia em cidades sem essas salas. Em 2013 o valor médio do ingresso do cinema, no Brasil, era de 0,6% da renda per capita mensal do brasileiro, enquanto em países desenvolvidos, o

⁶⁵ Mais informações em: <https://fsa.ancine.gov.br/>

ingresso representava apenas 0,3% da renda per capita mensal. O preço alto se deve ao excesso de carga tributária do setor audiovisual, cerca de 30% do valor do ingresso corresponde aos tributos (VIEIRA, 2017).

3.1.4. Sinopse

As sinopses disponíveis no levantamento tem uma riqueza de temáticas que os percorrem de forma semelhante. Analisá-los não está no cerne da pesquisa, mas não poderia deixar de falar um pouco sobre o assunto.

A sinopse é uma chamada importante para uma obra, através de uma descrição objetiva e envolvente sobre o filme, o desejo será despertado (ou não) no espectador a respeito de determinada produção. A sinopse é responsável por chamar atenção no encarte, catálogo ou na programação, através de algumas palavras. Mesmo que haja uma publicidade em volta da obra, seja nas redes sociais, televisão, trailer ou o antigo e efetivo boca-a-boca, uma sinopse pode atrair ou repelir possíveis espectadores numa grande velocidade.

Concomitantemente aos avanços no debate sobre lesbianidade, houve também uma mudança nas narrativas fílmicas. Há uma predominância de três eixos principais, falarei deles, em seguida, separadamente:

- **Grande importância de algum personagem masculino:**

O machismo, o falocentrismo e a heteronormatividade não possibilitam que as narrativas sáficas sejam independentes de personagens masculinos. No geral, os personagens na figura masculina são ex-namorados, ex-maridos, pais, parentes ou amantes. Em boa parte dos filmes, a narrativa está ligada a histórias de mulheres lésbicas ou bissexuais assumindo a sexualidade/um novo relacionamento, e homens que não aceitam ou respeitam. Outros casos envolvem um relacionamento extraconjugal (com homem ou com mulher), sexo a três para o prazer masculino ou mesmo uma terceira pessoa (seja mulher ou homem) que desestabilize o relacionamento/casamento no início do filme. Em todos esses cenários, é problemático.

Alguns filmes são assustadores. Numa tentativa de escrever um drama, a equipe naturaliza feminicídio e outros tipos de violência contra mulher. Foi o caso do único filme panamense do levantamento que consegui através da contribuição de

uma colega. A narrativa *Vuelve al mar* (2018), é confusa e traz uma excessiva masculinidade tóxica vinda do namorado de uma das personagens, um homem ciumento, violento e talvez feminicida. A sinopse serve para chamar nossa atenção enquanto espectadoras, mas como podemos conferir abaixo, o namorado é caracterizado como ciumento, sendo que no filme esse ciúme se torna uma violência possivelmente física.

Muito apaixonada Mia quer começar uma família com Linda. mas ela tem outros planos com seu namorado ciumento. Dez anos depois, a verdade é revelada a Mia quando ela retorna ao lugar onde o romance começou⁶⁶. (VUELVE, 2018)

O Panamá ainda passa por um processo lento de desligamento colonial e político, pois só em 1989 se tornou um país livre com o fim da concessão do Canal no Panamá dos EUA. É triste assistir um filme com uma história problemática vindo de uma diretora mulher, possivelmente, sáfica.

- **Saída do armário**

Sair do armário é um termo muito utilizado para descrever o momento em que pessoas LGBTQIA+ assumem suas sexualidades e/ou identidades de gênero, perante suas famílias e à sociedade em que vivem. Esse é um momento que, geralmente, traz um misto de emoções e desequilibra a expectativa, dos outros, criada por conta de uma cultura centrada na cis-heterossexualidade compulsória. É comum, desde a infância, as pessoas naturalizarem discursos em que tanto os meninos quanto as meninas atendam à condição padrão cis e heterossexual. Algumas “bribeiras com frases do tipo: “essa menina vai dar trabalho” ou “esse menino vai passar o rodo⁶⁷”. Nossa sociedade sente-se impactada e frustrada quando pessoas lgbttqia+ *saem do armário* porque normalizam apenas uma forma de ser e estar no mundo.

⁶⁶ Original: “A very much in love Mia wants to start a family with Linda. but she has other plans with her jealous boyfriend. Ten years later, the truth is revealed to Mia when she returns to the place where the love affair began”.

⁶⁷ Expressão designada à pessoas que beijam, ficam, fazem sexo ou namoram com muitas pessoas.

Sedgwick (2007) argumenta a respeito do armário ser um dispositivo de regulação na vida de gays e lésbicas⁶⁸. Mesmo pessoas que possuem uma rede de apoio emocional, financeiro e social, passam por situações em que o *armário* em algum momento estará presente. Geralmente nós, enquanto sociedade, enxergamos a *saída do armário* como um ato de coragem, mas ao seguir essa lógica, pressupomos que se manter no armário é covardia. Mas não se assumir perante a sociedade pode significar diversas outras questões:

No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. (SEDGWICK, 2007 p.22)

A saída do armário é um tema de grande importância, pois são filmes com esse tipo de abordagem que impulsionam muitas pessoas, especialmente adolescentes e jovens, a terem coragem de fazer o mesmo. Também é fato que tais temáticas criam certa empatia junto a amigos e familiares que, de repente, estejam presenciando esse momento na vida de alguém. De toda forma, é perigoso, a partir dessas pequenas mudanças, encarar o cenário atual como um período em que as pessoas LGBTQIA+ são, de fato, respeitadas e aceitas em suas particularidades. O Brasil ainda é o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo.

Mesmo considerando, de certo modo, que a pluralidade de sexualidades esteja sendo exposta em determinadas telas e que isso possa significar, de alguma maneira, o início de um processo de naturalização para a sociedade, ainda temos de avaliar que os corpos que surgem nessas imagens e narrativas e sua conexão muito forte com padrões de beleza heteronormativos. Quando fazemos correspondência entre não assumir a sexualidade, nos dias de hoje, é covardia, não estamos levando em consideração vários atravessamentos implicados à vida e à subjetividade dos sujeitos. O medo da violência física e psicológica, o abandono, o discurso sobre a *cura gay*⁶⁹ e a morte, podem ser muito maiores que a vontade de revelar parte de sua identidade.

⁶⁸ O texto foi originalmente escrito em 1993, por isso, a referência fechada à lésbicas e gays.

⁶⁹ A cura gay é um projeto de patologização institucionalizado que acredita na orientação sexual não-heterossexual como uma doença. É um conjunto de técnicas que acredita poder extinguir a homossexualidade no indivíduo, através de tratamentos clínicos e religiosos, pode ser chamada

Acerca de filmes sáfcicos, outra questão deve ser levado em consideração: boa parte das protagonistas são meninas muito jovens, e isso pode endossar a ideia de que “ser lésbica” é, na verdade, uma fase de rebeldia, uma escolha, algo que, com o tempo, vai passar. Outro aspecto comum é acreditar que o maior desafio na vida de mulheres sáfcicas seja *sair do armário* e que não há vida após esse momento. Além disso, nas filmografias, via de regra, esses momentos são aparecem com uma dose de sofrimento, o que transmite a ideia de “punição”: *Se você esconde, pode ser feliz, se expõe, as consequências são graves.*

○ **Crises no relacionamento**

Em diversos dispositivos imagéticos é habitual naturalizar a imagem das mulheres como psicologicamente instáveis, emocionalmente dependentes, ciumentas, perturbadas e inimigas umas das outras. Essa representação é determinante para a forma como enxergamos a presença feminina nas telas do cinema e na vida.

(...) foram os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema. (GUBERNIKOFF, 2009 p. 67)

A partir das teorias feministas de 1970, a representação da mulher passou a ser mais discutida no cinema, embora continuasse focada na imagem de uma mulher padrão: branca, cis, heterossexual, magra e de primeiro mundo. Inclusive, o *star system*, movimento industrial cinematográfico instalado em Hollywood, a partir da década de 20, é um dos grandes responsáveis pela construção narrativa, bem como pelos elementos formadores do imaginário ocidental (GUBERNIKOFF, 2009). As grandes atrizes do cinema moldam a forma como as mulheres se veem, qual o tipo de mulher mais as representa, como se houvesse apenas 10 tipos de mulheres no mundo.

também de Terapia da Reorientação Sexual, Terapia de Conversão ou Terapia Reparativa. Ler mais em GONÇALVES, 2020.

Em 1985 a cartunista Alison Bechdel apresentou, através de sua história em quadrinhos *Dykes to Watch Out For*⁷⁰: uma possibilidade de refletir acerca da forma com que as mulheres eram retratadas nos filmes e, a partir disso, pensar se aquelas imagens e narrativas poderiam parecer positivas ou não. Assim, surge o teste *Bechdel*⁷¹ que, até hoje, inspira outras pessoas a pensar questões relacionadas às minorias no cinema. São poucas perguntas que integram o teste, mas ainda assim, são raros os filmes que preenchem os requisitos sugeridos. Até mesmo produções que trazem mulheres como protagonistas acabam deixando lacunas nesse sentido. No quadrinho, a personagem de Bechdel explica que é criteriosa ao assistir um filme, e, por isso, a obra precisa atender três quesitos:

1. (1) deve haver pelo menos duas mulheres, que (2) conversam uma com a outra sobre (3) qualquer coisa que não seja sobre um homem.⁷²



Figura 3 - Trecho do quadrinho “Dykes to Watch Out For”, da cartunista Alison Bechdel, 1985.
Tradução de Carol Bensimon

⁷⁰ Pode ser entendido como “Cuidado com as sapatões” (Traduzido por MAGALDI e MACHADO, 2016)

⁷¹ <http://bechdeltest.com/>

⁷² (1) It has to have at least two women in it, (2) who talk to each other, about (3) something besides a man. (Retirado do site)

Diante disso, posteriormente, surgiram outros testes como, por exemplo, o chamado *Teste Russo*⁷³. Esse, tem por objetivo avaliar a forma como pessoas LGBTQIA+ são retratadas no cinema. Assim:

1. o filme precisa possuir um personagem reconhecidamente LGBTQIA+;
2. esse personagem não pode ser somente ou predominantemente definido pela sua orientação sexual ou identidade de gênero. Isto é, ele deve ser criado com o mesmo tipo de traços de personalidade, comumente, usados para diferenciar personagens cis heteros uns dos outros;
3. o personagem LGBTQIA+ precisa estar envolvido na trama de tal forma que a sua remoção traria impactos significativos à narrativa. Ou seja, ele não pode estar lá apenas como alívio cômico, ou para criar um cenário urbano autêntico. O personagem precisa ter um papel significativo na trama.⁷⁴

Existe também o Teste DuVernay. A versão foi inventada pela crítica de cinema do jornal *The New York Times*, Manohla Dargis⁷⁵, que observa a representação negra no cinema. Nos critérios elencados por esse teste, uma obra de ficção precisa ter uma resposta positiva a três questões, são elas:

1. O filme tem, pelo menos, duas personagens negras/os?
2. Elas conversam entre si?
3. Falam sobre alguma coisa que não seja pessoas brancas?

É de grande importância existir testes como esses pois nos fazem pensar criticamente. A presença ou aparição de corpos negros nos filmes não significa uma representação humanizada. Há vários exemplos de filmes que conta com personagens negros, homens ou mulheres, para servir de *trampolim* do personagem branco, ou seja, são utilizados para o desenvolvimento, sucesso e progressão do/a mocinho/a branco/a. Assim como personagens LGBTQIA+ são utilizados para comicidade, sem uma história com camadas, apenas como pessoa próxima que está ali de maneira substituível e para consolar o/a personagem principal.

⁷³ <https://www.glaad.org/sri/2014/vitorusso>

⁷⁴ Retirado do site <http://nodeoito.com/testes-representatividade-ficcao/>

⁷⁵ Retirado do site <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/02/critica-de-cinema-cria-teste-para-avaliar-diversidade-etnica-nos-filmes.html>

Quando se trata de personagens lésbicas há alguns padrões seguidos pelos cinemas hegemônicos. Primeiro ponto é que a sexualidade de uma mulher lésbica só existe caso haja um relacionamento. Com isso, há uma percepção a respeito do relacionamento entre duas mulheres de que não se trata de uma relação possivelmente duradoura. Boa parte dos estereótipos são atrelados ao fato de se tratar de mulheres, sendo assim, nas obras audiovisuais, o drama e o ciúme são excessivos entre as personagens. Afinal, numa sociedade heteronormativa e patriarcal, a ideia de histeria feminina ainda é predominante.

Se repete a ideia de que as mulheres sáficas não vivem uma experiência feliz, pois não estão plenamente satisfeitas, afinal o sexo é incompleto. Além disso, biologicamente estão impedidas de gerar filhos, o que para uma mulher é sinal de defeito. A ideia de que só um falo é capaz de domar, acalmar e corrigir uma mulher, sustenta a consciência lesbofóbica de que mulheres só se envolvem afetivo-sexualmente com outras mulheres, por não terem encontrado o homem (e o falo) certo.

Com isso, muitos filmes continuam a perpetuar essa narrativa sofrível e imensamente prejudicial à imagem tanto de mulheres lésbicas quanto de mulheres bissexuais. Quando, em certas produções, aparece uma mulher jovem em descoberta de sua sexualidade, e que trai a namorada com um homem, a imagem da mulher bissexual, imediatamente, vincula-se à promiscuidade. A mulher lésbica, por sua vez, tem sua imagem associada a algo como um homem sem falo/incompleto e raivoso. Pela percepção falocêntrica e machista, as mulheres não são felizes caso não possuam um relacionamento com um homem (e seu falo).

3.1.5. O Curta metragem

Existe a construção de uma falsa ideia de que o curta-metragem é um exercício e uma fase na carreira de um cineasta. É como se esses profissionais tivessem, necessariamente, que produzir um longa-metragem para atestar e dar garantia de suas capacidades na área. Claro que esse pensamento está interligado à forma como a indústria cinematográfica ocidental se constituiu. Curtas-metragens sequer são considerados como filmes na visão de muitos profissionais do ramo. Discordo do pressuposto que diz que o curta não é filme e/ou que é uma fase.

Quando se trata de uma cinema negra e lésbica, precisamos entender algumas questões. Geralmente, para se produzir um longa-metragem de ficção, é necessário um montante alto de dinheiro, investimentos e a participação de grandes produtoras e/ou distribuidoras. Muitas vezes, essas grandes empresas interferem no roteiro, na produção, na escolha de atores e da equipe - o que pode mudar bastante a ideia que se tinha, inicialmente, para a narrativa de determinada obra. Somando-se a tudo isso, temos a constante e permanente desvalorização de cineastas racializadas, mulheres, LGBTQIA+⁷⁶.

No subcapítulo 2.1.2 discutimos sobre a falta de mulheres negras em funções influentes como: direção, roteiro e elenco nos longas-metragens de grande bilheteria no Brasil. Mas se engana quem acha que existem poucas mulheres negras trabalhando com cinema no país.

Os pesquisadores Kênia Freitas e Paulo Almeida (2017) afirmam, no contexto atual, observarem no curta-metragem independente o surgimento de uma nova e potente geração de diretoras negras brasileiras. Aqui, temos uma dupla concepção - por um lado, devemos fortalecer o curta-metragem, no Brasil, para que mais mulheres negras possam se manter no cinema, mas, por outro lado - devemos ter políticas públicas que modifiquem essa falta de diretoras negras nos longas-metragens de grande bilheteria.

A exibição da maior parte dos filmes dirigidos por mulheres negras é feito em festivais e mostras de cinema negro, LGBTQIA+ e de mulheres. Nos grandes festivais de cinema do Brasil ainda há grande escassez desses filmes e isso se deve - também - à uma curadoria predominantemente branca e masculina.

O GEMAA também divulgou o boletim *Raça e Gênero na curadoria e no júri de cinema* (MARTINS, 2018), onde foram selecionados 19 festivais de realizados em 2017. No total, contabilizou-se 84 curadores, desses: 56,6% eram homens brancos; 32,93% eram mulheres brancas; 6,11% homens pardos; 1,2% homens pretos; 2,4% mulheres pretas e 1,2% mulheres pardas.

Precisamos do levantamento desses números para saber quem tem feito e protagonizado os filmes mais bem pagos no país, mas para além disso, é necessário saber quem define quais são os filmes exibidos e quem merece as premiações nos

⁷⁶ Já foi discutido no capítulo 1 sobre a supervalorização que se tem de homens gays de classe média e geralmente brancos e o apagamento das outras comunidades presentes na sigla.

festivais de maior prestígio e público. Os júris e curadores de festivais de cinema com especificidades são os que mais possuem equidade racial e de gênero (MARTINS, 2018). A pesquisadora e cineasta Luciana Oliveira (2017) afirma que a ausência dos filmes de cineastas negras, nos grandes festivais, prejudica a sua circulação em uma projeção maior, porque esses festivais servem como trampolim para o destaque de grandes filmes.

Encontros de cinema negro, cinema de mulheres, cinema LGBTQIA+ são muito importantes por possibilitarem encontros, intercâmbios e cumprir o papel da distribuição que é tão desigual no país. Temos o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul, que ocorre anualmente desde 2007, no Rio de Janeiro, e é o maior evento de Cinema Negro do Brasil. A partir dele, outras iniciativas foram surgindo como: o EGBÉ (Mostra de Cinema Negro de Sergipe); MIMB (Mostra Itinerante de Cinema Negro Mohamed Bamba) que ocorre na cidade de Salvador; a Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio em Brasília; Festival de Cinema Negro Zélia Amador de Deus, que ocorre em Belém do Pará; Griot – Festival de cinema negro contemporâneo em Curitiba e outros eventos menores que estão surgindo.

Na história do cinema negro brasileiro, temos a revolucionária Adélia Sampaio, que além de ter sido a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no país, levou à tela uma narrativa lésbica em 1984 com o filme: *Amor Maldito*. Sua história e memória foram recuperadas pela pesquisadora Edileuza Penha de Souza, em sua tese de doutorado. As outras únicas mulheres negras a dirigir longas-metragens de ficção que chegaram às salas de cinema, por meio de festivais, foram Glenda Nicácio, em 2017, com a produção: *Café com Canela* e, Viviane Ferreira, em 2020, com a obra: *Um dia com Jerusa*.

Glenda Nicácio codirigiu, juntamente, com Ary Rosa os longas-metragens: *Café com Canela* (2017), *Ilha* (2018) e *Até o Fim* (2020). Viviane Ferreira é cineasta e advogada, fez muito sucesso com o curta-metragem *O dia de Jerusa* (2014) e, em 2020, lançou o segundo longa-metragem dirigido por uma mulher negra no Brasil.

Esse é o cenário do curta-metragem brasileiro, ele representa uma população muito maior e diversa do país, portanto, minimizar sua importância, é apagar os cinemas que estão sendo escritos por muitos corpos marginalizados. Dos 153 filmes que estão no levantamento de dados dessa pesquisa, 73 são curtas-metragens, 25 são longas e 55 médias-metragens.

Já falamos porque a maior produção tem sido de 2010 para cá, o quanto as políticas públicas têm influenciado na escrita dessas novas narrativas, porque a maior parte da direção é feminina e que os cineastas desse nicho fazem curtagem por escassez de recurso.

3.2. Narrando a própria história – A importância do Arquivo

No meu projeto de pesquisa, escrito para seleção desse mestrado, pensei em estudar sobre *Watermelon Women* (1996), de Cheryl Dunye, um documentário (falso documentário) que acompanha a jovem pesquisando sobre a vida de uma atriz negra dos anos de 1930, e que teve sua trajetória, vida artística e pessoal, apagadas da história do cinema, mesmo após ter feito papéis que correspondiam ao estereótipo de *mommy*⁷⁷ em filmes famosos.

Nessa trajetória, ao mesmo tempo que Cheryl descobre mais da vida da atriz, ela também se descobre enquanto cineasta. Esse filme é um divisor de águas no cinema lésbico negro estadunidense, pois traz a perspectiva do medo em se assumir enquanto cineasta, porque a sexualidade e a raça estão, ali, postas. A questão é: pode uma lésbica negra se dizer cineasta? Quem pode ser cineasta?

Durante a vivência no PPRER, mudei minha pesquisa, queria entender mais sobre uma possível cinema negra lésbica, aqui, no Brasil. Eu frequentava festivais de cinema negro, encontro entre cineastas, cursos sobre cinema negro e, nesses espaços, pude notar que a presença de mulheres negras sáficas era predominante. Ao mesmo tempo que vivia isso, também conversava com outras pessoas interessadas na temática como, por exemplo, o professor e amigo Roberto Borges - um dos meus grandes incentivadores em relação ao debate e estudo de cinema negro.

Não posso deixar de citar alguns desses encontros que tive entre 2018 e 2019 que foram fundamentais e marcaram a minha perspectiva acerca da cinema negra

⁷⁷ COLLINS, 2019.

lésbica no Brasil. Em maio de 2018 apresentei ao lado de amigos queridos⁷⁸ o simpósio intitulado “O corpo negro no cinema – memória, subjetividade e sexualidade” no III Seminário Internacional em Memória Social, da UNIRIO. Em maio de 2018, conheci a cineasta e pesquisadora Érica Sarmet que, além de compartilhar muito dos seus conhecimentos sobre cinema lésbico, me convidou a compor um debate ocorrido no mesmo mês no MAM-RJ. A sessão foi exibida pelo Quase catálogo Cineclube e cineclube LGBT+.

Em Julho de 2018 fui convidada a falar um pouco sobre um olhar crítico aos corpos negros e lésbicos na mídia contemporânea pela Revista Brejeiras. Há pouco havia sido lançada a sua segunda edição da revista que tive o prazer de ter um texto publicado, no qual eu falava sobre a representação de mulheres negras não heterossexuais nas séries estadunidenses *Dear White People* (Justin Simien, Yvette Lee Bowser, et al, 2017-2020) e *She’s gotta have it* (Spike Lee, 2017-2019).

Em junho de 2019, o Quase Catálogo Cineclube me convidou a compor o debate sobre negritudes LGBTQIA+. Em agosto do mesmo ano participei do debate após a exibição do filme *Rafiki* (Wanuri Kahiu, 2019) ao lado de outras ativistas, cineastas, produtoras e pesquisadoras lésbicas e negras. A exibição ocorreu na Estação Net Rio, em Botafogo no Rio de Janeiro e a sala ficou pequena para a quantidade de pessoas que gostariam de assistir ao filme, foi necessário pegar mais cadeiras.

Esses foram alguns dos exemplos de debates que tive a oportunidade de cooperar. Todos esses momentos foram de grande importância tanto para o intercâmbio com outras cineastas, ativistas e/ou pesquisadoras que assim como eu, acreditam num cinema mais democrático. Estar nessas mostras e festivais foi indispensável para que eu pudesse assistir filmes que estavam sendo realizados e circulando.

No início de 2018, foi lançado o livro *Sisters in the life – A History of out african american lesbian media-making*. Essa obra comprova a existência de um debate que já se dá há décadas, incluindo o interesse em manter eventos sobre o Cinema Negro e Queer, algo que o Brasil ainda está caminhando. O que compõe esse livro, segundo Juhasz, no prefácio, é uma comunidade que cria sua própria arte,

⁷⁸ Com a coordenação do Dr. Roberto Borges e Msc. Leonam Monteiro, o simpósio contou com a minha apresentação, da Msc. Lumena Aleluia, e do cineasta Hugo Lima.

infraestrutura, teorias acadêmicas, bancos de dados e arquivos porque “é nossa vida, e salva nossas vidas” (JUHASZ & WELBON, 2018 p.12).

O livro nasce através de anos de estudo e fortalecimento desse cinema pela perspectiva da lésbica negra, tanto é assim que no site do projeto é possível encontrar um banco de dados especificando os filmes de curta e longas-metragens que foram feitos por mulheres negras e lésbicas afro-americanas desde a década de 1980 até os dias atuais.

Se dissermos que o cinema feminista lésbico negro e o cinema negro queer estão enraizados nas experiências vividas e na cultura organizada das lésbicas negras, isso não significa apenas que os filmes que fazemos tem recursos (audiências, atores, equipe, financiamento) das lésbicas negras e das organizações que criamos, mas elas também reabastecem o solo reunindo as pessoas, aumentando a visibilidade e fornecendo um veículo para as conversas necessárias em nossa comunidade. (WELBON, 2018 p.185, tradução nossa, grifo nosso)

Personagens lésbicas existem há tempos no cinema brasileiro, muitas são encontradas nos filmes da Pornochanchada⁷⁹. Algumas protagonizam os filmes, outras são secundárias, nem sempre são importantes para a construção narrativa. Mas, no geral, alguns temas estavam atrelados a essas personagens, como explica o pesquisador Antonio Moreno (1995)⁸⁰ ao analisar o filme *As Depravadas* (1977):

O lesbianismo⁸¹ é entre os demais erros de conduta das seis personagens, considerado como mais urna de suas depravações. E seu teor o eleva a mais um título, entre as muitas pornochanchadas, que **ajudaram o cinema brasileiro a marcar as personagens lésbicas como aberradas** e num processo de simbiose, ajudar a formatar um estereótipo, cada vez mais torto e longe da realidade de seu objeto, o homossexualismo. (MORENO, 1995 p.28, grifo nosso)

O que o pesquisador traz em sua crítica faz parte também do que percebo em relação a esses filmes. Eram majoritariamente dirigidos por homens, brancos e heterossexuais, a partir dos anos 1970, cujo cenário correspondia ao período da

⁷⁹ Mais em MORENO (1995)

⁸⁰ Vale salientar que sua tese foi escrita nos anos de 1990 quando a palavra homossexualismo ainda era comumente utilizada. A palavra começou a ser substituída por homossexualidade no início do século XXI porque o sufixo de origem grega ‘ismo’ pode denotar “condição patológica”. Quando cunhada no fim do século 19, a palavra *homossexualismo* tinha conotações médicas, higienistas e patológicas. A Organização Mundial de Saúde a excluiu da lista de distúrbios mentais só em 1990.

⁸¹ O termo *lesbianismo* passou a ser criticado pelos movimentos sociais lésbicos brasileiros devido ao seu uso com caráter patologizante.

ditadura militar. Sem muitos critérios em relação à qualidade técnica e com histórias muito confusas, havia, ainda, cenas com inúmeras mulheres nuas em cenas de sexo. A pornochanchada tinha como intuito chocar o público conservador, através de temas considerados absurdos, para a época, como: adultério, virgindade, homossexualidade, incesto, entre outros tabus. A produção foi vasta, alcançou grandes públicos e estigmatizou o cinema brasileiro, por muito tempo, como um “cinema de putaria”.

Uma grande característica da pornochanchada era a aparição de mulheres nuas ou seminuas. Nesse sentido, ter mulheres se relacionando sexualmente nas telas, mesmo que fosse para o deleite do público masculino, também categorizou lésbicas e bissexuais como aberrações e por isso precisavam ser punidas seja por um fim trágico, por um estupro corretivo ou pela morte. Em sua grande parte, nas narrativas desses filmes, as lésbicas eram representadas por mulheres loucas, assassinas, vilãs, amaldiçoadas, doentes, criminosas, invejosas, oportunistas, ciumentas possessivas, desequilibradas, entre tantos outros atributos que, elencados de tal forma, provocavam e incitavam uma visão reprovável sobre esse grupo.

No geral, personagens sáficas existiam nesses filmes para satisfazer os desejos do público masculino *voyeur*⁸², além de fomentar ideias falsas e negativas, no ideário popular, sobre a lesbianidade (MORENO, 1995). Mulvey (2018) teoriza que no cinema hollywoodiano clássico, a personagem feminina é planejada para ser um objeto de apreciação do olhar masculino e, em contrapartida, o homem demarca a construção da narrativa. Galery (2004) completa sobre o assunto:

Na sala escura do cinema, o espectador, absorvido pela tela, vivencia a fascinante condição de *voyeur*. Seu olhar é conduzido e determinado pelos enquadramentos da câmara; entretanto, ao experimentar a ilusão de estar olhando sem ser visto, o espectador desfruta de uma prazerosa sensação de poder. (GALERY, 2004 p.54).

E é por conta dessas problemáticas supracitadas que optei em não acrescentar os filmes desse período no meu levantamento de dados.

É notável perceber que o patriarcado valoriza e incentiva que homens (brancos, cis, heterossexuais, classe média) façam filmes sobre o que quiserem. Em contrapartida, as mulheres que formam o *Sisters in the life/ Sisters in Cinema*,

⁸² Ler mais em MULVEY (2018).

enxergavam o grande apagamento das cineastas negras e sáficas tanto na historiografia do cinema negro, quanto no cinema de mulheres e, ainda, no cinema Queer. Enquanto pesquisadora e cineasta, Yvone Welbon, percebia a presença de outras mulheres negras cineastas nos encontros sobre cinema, embora essas mesmas existências não estivessem retratadas nos escritos a respeito do audiovisual. Foram esses festivais, encontros e conferências universitárias que as uniram enquanto grupo. Com o tempo, as relações de amizade e de trabalho foram sendo criadas e a comunidade lésbica negra de artistas, de cinema e vídeo, tornou-se uma rede unida entre 1986 e 1995 (WELBON, 2018). Estavam sempre em contato numa era pré-internet e trabalhavam juntas nos projetos umas das outras: liam roteiros, opinavam, examinavam os cortes dos filmes. Muitas dessas lésbicas negras não se enxergavam enquanto cineastas. Welbon cita que sua curiosidade a levou para em uma viagem que já dura mais de vinte anos em busca de mais irmãs no cinema.

O grupo entendeu que era preciso documentar o que estavam fazendo, caso contrário, seriam, mais uma vez, apagadas da história. Tudo começou com um simples banco de dados e se transformou em mais outros três projetos intercalados: um site, um documentário de longa-metragem e uma tese de doutorado que, mais tarde, se transformaria num livro.

O arquivo *Sisters in the Life* reúne ensaios, entrevistas, filmes, vídeos, cartazes, roteiros, cartas, cartões postais ou, como relata Welbon (2018), é a reunião de um “tesouro de provas da existência das lésbicas negras fabricantes de mídia e do nosso trabalho”. Esse banco de dados está diretamente atrelado à memória de uma comunidade.

O que aprendi nesta viagem que começou na minha aula em Vassar é que sem documentos não há história. E **sem uma história documentada é como se algumas pessoas não existissem** - e isso vale tanto para os vivos como para os mortos. (WELBON, 2018 p.5, tradução nossa).

Ler tudo isso e perceber que estamos passando por um processo equivalente ao que elas passaram, no final dos anos de 1980 e início da década de 1990, me incentivou a querer contar a história das mulheres lésbicas negras no cinema brasileiro enquanto ela acontece. Demoramos muito para sair de tantos armários. No Brasil, a gente se assume enquanto pessoa negra, enquanto LGBTQIA+ e, ao ter esse corpo, nós nos assumimos cineastas, produtores de conteúdo, pessoas que

escrevem e desenham nas telas, pessoas que pensam. Foi difícil demais chegar aonde estamos.

Cada ano que passa o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul recebe ainda mais obras nas suas inscrições. Mais corpos subalternizados e narrativas marginalizadas estão adentrando os espaços fechados dos Festivais de Cinema tradicionais do Brasil e do mundo. Esses corpos não param e não vão parar. Escrever sobre isso se torna uma necessidade.

De início, não imaginei que o levantamento de filmes latino-americanos, que apresentam o protagonismo de personagens sáficas, me trariam tantas questões a ponto de se tomarem um capítulo inteiro dessa dissertação. Esse foi o pontapé inicial que eu precisava para entender minhas hipóteses e problemas de pesquisa. O banco de dados surgiu para enxergar a existência desses filmes e festivais que exibem essas narrativas. Imaginei que a maior parte dos filmes seria dirigido por mulheres sáficas, mas nesse quesito, não obtive respostas concretas. Não é justo afirmar a sexualidade alheia sem sua própria declaração e essa informação seria difícil ou até impossível de ter.

Não imaginei que iria encontrar tantos filmes brasileiros, quiçá de outros países. Mesmo com a presença excessiva de filmes europeus em muitos encontros de cinema latino-americanos, o que confirma esse elo colonial, o aumento de filmes dos próprios países tem crescido com o passar dos últimos anos.

Eu sou uma entusiasta de dados, acredito na potência que os números nos revelam. As vezes estamos tão entretidas em certos assuntos que certas questões nos parecem óbvias, mas não é para uma boa parcela da população que também cresceu acreditando nos discursos hegemônicos, brancos, cis-hetero-patriarcais e coloniais. É notório para mim que lésbicas, negras e pobres carecem de direitos humanos, são vítimas de um sistema racista, machista e lesbofóbico. Só que essas informações não são evidentes para muitas outras pessoas e é para isso que estamos aqui fazendo ciência

3.2.1. À Beira do planeta mainha soprou a gente

O filme de 13:18min inicia com a imagem do GPS que nos guia pelas ruas trêmulas com as luzes desfocadas das ruas de Salvador. Ali naquele trajeto já somos convidadas a escutar um diálogo cotidiano entre duas namoradas que estão cansadas e com fome, mas ainda assim brincam com a melancolia do momento. Depois do bate papo descontraído, somos levados ao céu escuro coberto de fogos e o som de uns gritos. Bruna Castro explana que são os fogos do dia 28 de Outubro de 2018. Ela diz que antes de dormir, ela chorou naquele domingo. Ela nos lembra desse dia triste para muitos brasileiros, inclusive eu, que também chorei naquele dia. Foi a eleição do candidato de extrema direita do PSL, Jair Bolsonaro que venceu com 56% dos votos válidos o professor Fernando Haddad, candidato do PT. Bruna segue em voz off já nos explicando: “Se tem uma coisa que eu faço nessa vida é chorar e calar. Choro por tudo e quando choro por nada, falo ‘ó não liga pra esse choro aqui não que eu não sei por que ele tá vindo, mas daqui a pouco acaba””. Em seguida Bruna mostra seu rosto na tela num fundo lilás e nos diz “eu vou chorar”, logo depois cobre os olhos e começa a chorar.



Figura 4 - Frame do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente: 3:05' min

Béla Balázs (2018 p.73) explica que “no cinema, a câmera carrega o espectador para dentro mesmo do filme” e completa que eles, os personagens, “não precisam nos contar o que sentem, uma vez que nós vemos o que eles veem e da forma que veem”. Tanto com a câmera na mão de Bruna Barros ou de Bruna Castro, nós nos sentimos parte da narrativa, nós nos identificamos, pois elas tratam de diversos assuntos através da afetividade. Quando a câmera está nas mãos de Bruna Castro que acompanha desde as mãos de Bruna Barros até seu sorriso tímido, escutamos na voz de Bruna Barros: “As pessoas não acreditam quando eu falo que é muito difícil falar de mim, porque eu tô sempre falando, mas eu acho que eu sou o tema sobre o qual mais me faltam palavras. Acho que é por isso que eu faço poesia”.



Figura 5 - Bruna Barros olha tímida para a câmera em 4:44' min do filme À Beira do planeta mainha soprou a gente.

É isso que enxergamos a todo tempo no filme: poesia. Bruna Castro nos explica que se mudar para Salvador significou um alívio em vários sentidos, seja no âmbito racial, de sua sexualidade ou mesmo na sua relação com a mãe. Logo aparece a imagem dos seus pés na areia próximo ao mar, que alcança seus pés, enquanto ela explica “Eu acho que eu consigo respirar melhor aqui, então é esse tipo de alívio”.



Figura 6 - 6:26' min do filme *À Beira do planeta mainha soprou a gente*.

Quando elas introduzem suas mães na narrativa fílmica, enquanto espectadora lésbica e negra, entendo e percebo a dor de suas palavras, porque o respeito que tanto é desejado por pessoas LGBTQIA+ em relação a seus familiares é um tema recorrente tanto em nossas vidas quanto nos filmes. Apesar de ser um assunto carregado de mágoas e dores, as Brunas utilizam de métodos líricos para tratar. O filme não possui um discurso direto ou mesmo segue um modelo padrão *Hollywoodiano* e ocidental, é como Ismail Xavier nos convoca a pensar:

Nosso papel enquanto espectadores é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a 'leitura convencional' da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do 'estado de alma' que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto. (XAVIER, 2018 p.103)

Nem sempre a mensagem precisa estar de forma explícita nas palavras e nas imagens. Quando o filme vai caminhando para o fim, temos umas imagens em close-up no qual Bruna Barros roda com a câmera bem de perto, só vemos sua boca, o nariz e os olhos. Bruna Castro faz o mesmo em seguida. Elas encaram a câmera e sorriem. São imagens que faz nossos corações pulsarem, são mulheres negras lésbicas nos olhando nos olhos enquanto sorriem. São negras lésbicas felizes em nos olhar tão de perto. Balázs (2018 p.78) é certa quando nos explica que o uso plano de câmera não foi em vão: "os bons close-ups são líricos; é o coração, e não os olhos, que os percebe".

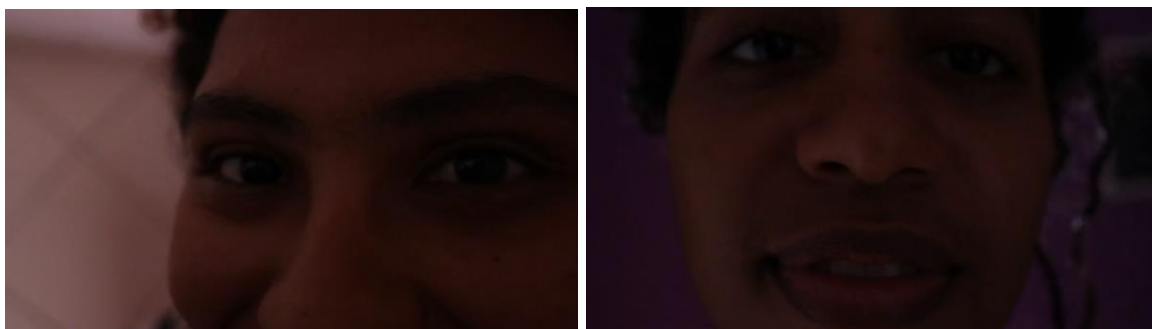


Figura 7 – Cenas do filme *À Beira do planeta mainha soprou a gente* em 11:03' min e 11:28' min.

Uma tarde de setembro com Bruna Castro e Bruna Barros

Bruna Barros e Bruna Castro são namoradas. Bruna Castro é também conhecida como Breu, por isso, adotarei seu apelido, aqui, no trabalho para facilitar a diferenciação entre as Brunas. Bruna é estudante de Letras e poeta, prefere que se refiram a ela enquanto *sapatão*, pois entende o lugar político desse termo em sua vida. Breu nasceu no Tocantins, passou boa parte de sua vida no interior de São Paulo e, desde 2017, mora em Salvador, onde cursa cinema na UFBA. Até a dada da minha conversa com as realizadoras, juntas, já tinham feito três curtas-metragens, são eles: “Pra jorrar” (2018), “Clarisse” (2019) e *À Beira do planeta mainha soprou a gente* (2020). O título desse último é o verso de um poema que Bruna Barros fez falando sobre conhecer Breu em Salvador:

um dia antes e vinte um anos depois de eu nascer
você parou e olhou pro céu que me viu primeiro
meu nome morava em você e você nem sabia
nesse dia,
eu tava na nossa cidade
meu umbigo grudado ali na terra e eu escutando
hoje eu sei que você tava me procurando
um dia antes e vinte e dois anos depois
quase vinte e três e eu te chamando
um dia e vinte e três anos depois eu tava ali
enroscada ali tremendo tanto
oito nove dias depois de te querer
dois três dias depois de correr atrás de você
pulso desconstrado e bolso vazio cidade afora
debaixo do céu que me cresceu
os paralelepípedos úmidos de junho querendo meus pés gelados
você com cheiro de quem não se esquece
o fundo da minha garganta queimando
eu juro só tinha a gente ali no mundo
eu e você e a bahia inteira

à beira do planeta mainha soprou a gente
hoje eu sei que ela tava te chamando
te trouxe de longe pra mostrar que o mundo é tão grande e ela cobre ele todo
que a gente é tão grande que um lençol em junho é pouco pra aquecer tanto encanto
se eu tremi é que deixei o calor todo nos lábios pra beijar você com vida
se eu me achequei mais perto dos teus olhos em vigília
foi desejo de ser vista pela cor da sua vontade
foi querer ali nascendo que nem o sol já nascia
se o tempo é coisa que gira
será que meu nome girava na sua língua
quando cê nem me conhecia?
(o seu já cambaleava na minha)

Antes de voltar a morar em Salvador, Bruna foi casada com outra mulher e moravam em Brasília. Lá, ela teve a experiência de cursar a disciplina “Etnologia visual do negro no cinema” ministrada pela professora Dra. Edileuza Penha, na UnB. Bruna explica que aquele processo foi muito profundo, pois como parte da disciplina ela, sua ex-esposa e outras amigas fizeram o filme *Amor de Orí* (2018). Bruna explica que “foi a primeira experiência de todo mundo, eu nunca tinha pegado numa câmera né? Então foi um processo de assumir (..) um processo que eu nunca tinha passado, com equipamentos que eu nunca tinha pegado e com conceitos que eu nunca tinha me aprofundado” (BARROS, 2020). O filme se baseia em um *itan*⁸³ sobre Oxum e Iansã. Com o retorno à Salvador, Bruna passou um tempo tentando se aproximar novamente do cinema, mas sem muito sucesso. Quando conheceu Breu, de maneira muito fluida o cinema passou a ser seu cotidiano também.

Tanto Bruna quanto Breu são pessoas muito afetuosas e isso foi perceptível no nosso bate papo que ocorreu na tarde do dia 25 de setembro de 2020.

⁸³ “ITAN é uma palavra ioruba que significa história, qualquer história; um conto. De um modo mais específico, *itan* são histórias do sistema nagô de consultas às divindades. Na África, os *itan* compunham, e ainda compõem, o oráculo denominado de *Ifá*, que pode ser lido e interpretado através de um conjunto de dezesseis sinais, os *odu*” (PÓVOAS, 2004 p.25).

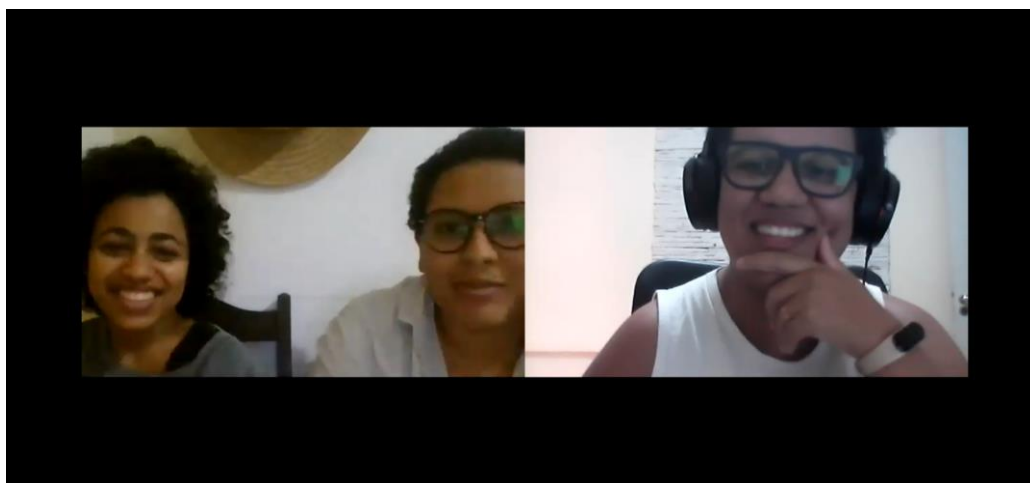


Figura 8 - Entrevista com Bruna Barros e Bruna Castro pela plataforma Zoom, concedida no dia 25 de Setembro de 2020

Foi possível ver em suas expressões os mesmos sentimentos dos quais elas falavam. Seja a tristeza, a alegria, o orgulho ou o amor. Tudo era muito espontâneo e transparente, mesmo na timidez de Breu. E é muito sobre os afetos que elas construíram *À Beira do planeta mainha soprou a gente*.

Ahmed (2004) nos evoca a pensar as economias afetivas como um espaço fronteiro. Para a autora, os lugares da emoção na produção de linguagem “não estão simplesmente ‘dentro’ ou ‘fora’”. A economia afetiva é a circulação entre os objetos e signos, ou seja, “quanto mais circulam, mais efetivos se tornam” (AHMED, 2004 p. 120). Para a filósofa, os afetos não devem ser vistos apenas como psíquicos e individuais, eles vão além, são também sociais e materiais.

A teórica ainda explica que “o movimento entre os signos é o que permite atribuir aos outros um valor emocional”, por exemplo, se todos nós crescemos com as afirmações de que negros são ladrões, perigosos e temíveis, logo, há uma circulação do medo direcionado a todos os corpos que possuem esse signo. A economia dos afetos é uma percepção econômica das relações efetivas e das emoções que atravessam e constroem uma historicidade impregnada que “gruda” nas narrativas, corpos e objetos com os quais nos relacionamos.

A presença do corpo lésbico e negro é sinal de alerta e perigo diante de um discurso padrão cis heteronormativo e branco. Muitos homens cis-heterossexuais temem amizades entre suas namoradas/esposas e mulheres lésbicas, já que imaginam que podem “perdê-las” para o que acreditam ser “um homem sem falo”: representação/ideia, muitas vezes, atribuída às mulheres lésbicas. Essa cinema que está sendo construída através da autorrepresentação é uma tentativa de fazer

circular outros afetos em relação aos nossos corpos nas telas. É sobre isso que Bruna Barros nos convida a pensar:

Para mim o processo de trabalhar com cinema tem muito a ver com isso de contar histórias, pensar histórias. **Professora Edileuza sempre fala que a gente tem que falar de amor ao invés de falar de dor e eu sinto que eu trago isso no meu trabalho, penso a afetividade, esse lugar de falar de amor e potencializar a imagem de amor para que a partir do cinema a gente possa ter essas imagens na vida real.** Eu sinto que é um processo assim, uma via de mão dupla, né, tudo que a gente produz de imagem, a gente traz, a gente chama e eu sinto que é isso que eu pretendo nesse campo, tipo, realmente possibilitar histórias múltiplas de sapatonas, pretas, ao ponto da gente não precisar mais ficar contando, catando milho e tendo cinco filmes pra gente se espelhar, sabe? Ao ponto de a gente ter realmente uma pluralidade gigantesca e realmente que reflita como a gente é na vida real, pessoas múltiplas e diferentes com histórias múltiplas e diferentes. (BARROS, 2020).

Os sentimentos ligados ao corpo da mulher negra são, geralmente, negativos e depreciativos. Quando essas mulheres que já são hiperssexualizadas desviam outras normas além da racial, estão sujeitas aos acréscimos de outros afetos que as rejeitam enquanto seres humanos. Isso é facilmente perceptível ao observarmos os estereótipos negativos atrelados ao corpo lésbico nas mídias.

Via de regra, nos filmes, séries ou novelas, a lésbica negra, quando existe, tem fins trágicos ou é punida por ser quem é. Quando Bruna evoca as palavras da professora Dra. Edileuza Penha, sobre potencializar a imagem do amor aos nossos corpos em nossos filmes, é apresenta uma tentativa de mudar o mundo de alguma forma. Quando fala do amor, Bruna explica que

Quando eu falo de amor, eu nem falo de amor romântico. É muito sobre uma existência em que o amor é possível de todas as formas, narrativas que vão contra todos os processos de segregação, de separação desse corpo que é sempre *outro*, de um corpo que precisa estar nessas lentes de análise em comparação a um corpo ideal, a um corpo desejável. (BARROS, 2020)

Breu explica que enquanto Bruna aprendia com a professora Edileuza Penha sobre valorizar as falas de amor ao invés de dor, ela estava aprendendo o mesmo em outros ambientes. Breu explica que gostaria de fazer um filme que falasse do amor entre elas, mas também da relação que cada uma têm com suas respectivas mães – que são pontos de conflito. O documentário foi produzido para uma matéria da faculdade de Breu, então, inicialmente, o que ela queria falar era sobre as mães, mas o filme se fez além.

É muito conflitante essa relação com as mães, né? ... ser sapatão. Geralmente, é muito raro a gente ver quando a relação é muito massa com a mãe e as coisas fluem bem e tal. No nosso caso, a minha mãe é pastora, a mãe da Bruna assim, aceita, mas não tanto, um processo bem estranho, mas para mim, especificamente, toma muito do que eu sou, eu sempre to falando disso, dessa minha relação com a minha mãe, é uma coisa muito importante pra mim e queria muito falar disso. (CASTRO, 2020)

Durante o filme, vemos várias cenas do relacionamento delas com suas respectivas mães. Temos cenas da mãe de Bruna em espaços públicos como, por exemplo, a rua, uma festa de réveillon ou um restaurante do lado de um manguezal. Em contrapartida, as cenas com a mãe de Breu aparecem mais como de mensagens de celular, mensagens de texto ou vídeos. Breu explica, ainda, que foi muito importante produzir esse filme através de um olhar poético, pois isso fez com o que o processo fosse mais bonito.

Foi um processo divisor de águas, porque eu acho que minha relação com minha mãe também mudou, sabe? eu acho que eu olhei para ela de uma forma muito mais carinhosa e tal. Porque no começo do processo, a gente... eu queria, principalmente, falar muito das coisas que me incomodavam. Por mais que eu quisesse falar de amor também, eu queria também trazer um incômodo maior nesse sentido, sabe? só que aí, durante o processo, a gente foi entendendo que não precisava. Então isso foi fazendo eu entender muito mais a minha mãe também. **Quando a gente coloca no filme coisas que são muito pessoais, também vem muito para a gente, né? não tem como desassociar uma coisa da outra.** (CASTRO, 2020 *grifo nosso*)

Essa relação com a família, entre outros espaços sociais, nos traz para esse lugar do *outro*, como já comentamos ao longo dessa pesquisa. Muitos dos filmes existentes a respeito da mulher lésbica se passam no período de sua juventude e trazem à tona as crises tanto internas quanto externas da chamada *saída do armário*. Não é o caso de boa parte das obras que tem sido pensada e feita ultimamente. Não que seja menos importante falar desse momento na vida da maior parte das pessoas LGBTQIA+, mas assim como os tempos têm mudado, nós estamos nos apropriando tanto das telas quanto das câmeras.

Sendo assim, é perceptível que boa parte dos filmes de *saída do armário* eram feitos e pensados por pessoas heterossexuais e brancas. Sobre esse assunto, Bruna traz um pensamento muito interessante.

Eu sinto que o processo do filme de sair do armário e o processo do filme violento ele cai no mesmo lugar, esse lugar da gente tá no lugar de *outra*. Nesse lugar de alteridade o tempo inteiro em que a gente pode até ser sujeitos dessa história que a gente tá contando, mas até nesse momento de

ser sujeita, de ser eu, a gente é *outra*. Eu tenho pensado muito sobre isso, sobre ser *outra*, é uma coisa que tá realmente na minha cabeça ultimamente. Eu acho que acaba caindo nesse lugar da sua subjetividade em relação as expectativas heterossexuais, cristãs e normatização do seu entorno e nesse sentido eu acho que a gente não superou a saída do armário enquanto sociedade. Enquanto geração, ainda é uma coisa absurda e ainda vai ser por muito tempo, mas eu realmente me questiono, quais histórias a gente quer ver mesmo assim, na vida real, e **será que é isso que a gente quer, apenas, sair do armário? Será que é aí que acaba a experiência sapatão?** Eu sou muito da linha de vamos fazer filmes sobre outras coisas, com personagens lésbicas. (BARROS, 2020)

Breu complementa a fala de Bruna sobre estar sempre precisando sair de armários, seja porque cortou o cabelo e a mãe não gostou, seja porque ainda não aceitam sua sexualidade e a vida que ela leva.

Nosso filme, por exemplo, a gente considera enquanto um filme de cinema negro, mas a gente não fala de negritude no filme, então é nesse lugar que eu também quero ver filmes lésbicos, não precisar dizer que a gente é lésbica porque é uma realidade que já tá posta, entendeu. **A gente não precisa ficar afirmando isso o tempo inteiro, nossa existência já é, entendeu?** Então eu queria ver mais isso, eu queria ver a gente sendo representada em outros lugares. Eu não sei se ainda tem pessoas que precisam ver esse tipo de narrativa também (de saída do armário), eu já to saturada na minha vida já, eu já tenho que lidar com isso, por favor, eu não quero mais falar disso. (CASTRO, 2020)

No início dessa pesquisa, tive dificuldades em tentar entender o que seria uma cinema negra lésbica, se seria possível conceituar, mas na banca de qualificação fui estimulada pelo professor Dr. Maurício Bragança a pensar se eu precisaria conceituar. E foi com esse questionamento que entendi que esse meu trabalho não está aqui para colocar em caixas definições de experiências subjetivas de mulheres negras lésbicas e suas produções fílmicas, por exemplo. Estamos aqui tratando de representação, de corpos, de cinemas e de vidas. E sobre esse assunto, Bruna contribui com seus questionamentos.

o que sinto com essas nomeações é que quando você vai num festival de cinema, te colocam numa mostra paralela, então seu filme não é global, não é geral, não é universal, o seu filme é para um grupo específico e eu sou contra isso. Acho que a gente tem que romper com esses conceitos de universalidade. Então se você rompe com essa universalidade, você também tem que romper com essa categorização, sabe.

Eu acho importante a gente nomear as pessoas que estão fazendo esse cinema, de onde estão falando, mas também que a gente parta para nomear o cinema *mainstream*, o cinema universal, o cinema heterossexual, o cinema branco. Que a gente nomeie isso, para que a gente saia desse lugar de *outro*, né, eu não quero que meu cinema seja cinema de nicho, não porque não me

agrada o nicho ou porque não me agrada ser quem eu sou, mas porque eu acho que a gente só chega a algum lugar quando as narrativas sobre pessoas como eu sejam também universais, e não apenas narrativas sobre homens brancos heterossexuais.

Acho que, sim, vamos falar de cinema negro lésbico, mas esse não é nosso fim, sabe, a gente tem que nomear para dizer 'véi, só tem cinco, só tem dez cabeça fazendo essa merda aqui' e tá errado porque somos muitas, mas não de cair nesse lugar de fechar. A gente precisa primeiro alcançar um espaço, mostrar que a gente tá fazendo esse espaço, mas que eles não sejam substitutos desse lugar geral. **Eu acho que o cinema lésbico negro tem que possibilitar a não existência desses filmes apenas na categoria de cinema lésbico negro.** (BARROS, 2020)

É muito interessante pensar nessa proposição, pois a existência das especificidades estão aí para que cineastas racializados, mulheres, LGBTQIA+, indígenas, etc. possam ter a visibilidade que os cinemas hegemônicos insistem em apagar. Bruna nos convida a ter um pensamento esperançoso, no qual filmes que estejam na outridade sejam tratados enquanto qualquer outro filme; cinema negro seja cinema; cinema negra lésbica seja cinema. Para isso, toda cadeia do cinema e do audiovisual precisa ser transformada.

Quando corpos marginalizados que consideram o pensamento decolonial uma via possível, compõe júris e curadorias de grandes festivais de cinemas brancos e hegemônicos, podemos perceber a diferença nos filmes que são aceitos. Ao visibilizar esses cinemas, estamos mais que vendo corpos negros, lésbicas, trans, indígenas, etc, estamos ouvindo outras epistemes e modos de vida.

Ao contrário do que cineastas brancos insistem em taxar: esses cinemas não são apenas de denúncia, como Bruna fala, eles são sobre amor também. Mais que estar com a câmera na mão, precisamos estar em todos os espaços de poder possíveis que se fala e faz cinema: da crítica e curadoria à docência. Nossos cinemas são cinemas e nós sabemos disso.

À *Beira do planeta mainha soprou a gente* é um filme que nos chama atenção para os detalhes da vida. Bruna, em uma entrevista concedida ao Festival Panorama⁸⁴, é elucidativa ao dizer que “às vezes, eu fico pensando que, na verdade, a poesia, ela ocupa um lugar de mensageira daquilo que não é fácil de dizer”⁸⁵.

⁸⁴ O Panorama Internacional Coisa de Cinema teve sua primeira edição em 2002 e é um festival de caráter competitivo, para curtas e longas-metragens nacionais e internacionais, que desde a sua origem esteve fortemente ligado às salas de cinema, especialmente aos cinemas de rua. É uma

Breu e Bruna nos convidam a passar alguns momentos com elas: seja para chorar ou para rir; seja para escutar Breu explicar o alívio em morar Salvador ou mesmo quando Bruna explica “Mainha me ama, o meu narizinho, os cílios grandes, pés e mãos compridas, a inteligência”, e depois dessas imagens felizes aparecem na tela letras brancas à direita num fundo preto, dizendo:

MAS TEM
PARTES DE MIM
QUE MAINHA
AINDA NÃO
SABE
AMAR

Bruna fala por muitas de nós que conhecemos o amor limitado de mães, pais, parentes e amigos. Mas Bruna diz, ao final de sua carta-poema, sobre e para a mãe: “eu fico sonhando, mainha”.

3.2.2. Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

O filme da pernambucana Mayara Santana já nos avisa no título que ela tem muito a conversar conosco nos próximos 21:04’min. De primeira, num fundo rosa, a imagem de uma criança olha pra gente, como se quisesse falar, ela está com a sobancelha levantada e as mãos na cintura.

realização do Coisa de Cinema, organização não-governamental sediada em Salvador, que desde 1995 realiza projetos diversos ligados à arte cinematográfica.

⁸⁵ 8:25’ em <https://www.youtube.com/watch?v=155yDt545jU>



Figura 9 - Aos 0:09'min do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

Através da voz off, conhecemos a menina que nos encara e ela nos situa quem é, de onde veio, qual sua origem e que fala um pouco sobre sua infância através de fotos antigas.

Essa pessoa que tá aqui falando cresceu sendo filha única, porém com seis irmãos. Filha de Pedro Bala de Zefa, passei a infância em Reais de Prata, um loteamento bem longe de tudo, mas que era o sonho da casa própria de quem sempre vive no corre. Cresci basicamente ouvindo Carlos Gonzaga, vendo Manoel Carlos, passando *alisabel* no cabelo. Também ouvi muito meu pai contar suas histórias de romance, futebol e tretas, e falar o quanto amava minha mãe. Ouvi também minha mãe sem ardeio dizer 'eu não como de amor'. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão arrependida)

Mayara faz questão de se situar no mundo através da sua narração. O recurso da voz off que, segundo Mary Ann Doane (2018 p.375), se refere a “momentos nos quais ouvimos a voz de um personagem o qual não é visível no quadro”, é muito utilizado nesse filme. No início da obra, ainda não conhecemos o rosto atual de Mayara, mas já sabemos um pouco de sua história e ela nos explica o que a motivou a fazer esse filme.

Sempre foi muito curioso o jeito como eu cresci ouvindo o quanto meus irmãos eram idênticos ao meu pai. A raiva, as mentiras e o ser mulherengo. Com o passar dos anos ficou muito assustador o quanto essas características estavam coladas em mim todas elas. COMO ASSIM? Eu era uma sapatão toda cheia de consciência de classe, de raça, de gênero, pipipi popopo, e ainda assim agia como um homem dos anos 70? E perceber o quanto de Pedro tinha em mim é assustador. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão arrependida)

Em seguida a autora nos apresenta seu pai, Pedro Bala. Um homem de meia idade com um bigode preto e óculos preto. Com o celular próximo à boca, ele fala: “*Juramento de playboy* de Carlos Gonzaga”. A música solicitada começa a tocar e a câmera – ou os olhos de Mayara – percorre o local, dá para ouvir ao fundo o fogão automático sendo aceso, a mãe passa olhando pra câmera sorrindo com uma panela na mão enquanto ele canta a música que está tocando, depois ela, a câmera, volta pro rosto de Pedro. Depois dessa apresentação, Pedro nos encara numa posição padrão de entrevista, ele está sem camisa sentado numa cadeira, ao seu lado tem um barco com as cores e o símbolo do Santa Cruz Futebol Clube.



Figura 10 - Pedro Bala em 2:47'min do filme Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

A diretora e filha do entrevistado passa a conversar naturalmente com Pedro Bala, pergunta sobre a origem de seu nome, sua juventude, o casamento, os outros filhos. Ainda não vemos o rosto de Mayara, apenas a voz que está por trás da câmera. Em um dado momento, ela explica o que está fazendo: “Eu tenho muita coisa parecida com o senhor, então o filme é sobre o senhor, mas é sobre mim também. E como eu uma mulher de 20 e poucos anos pareço tanto com meu pai que é um homem, hetero, velho. Velho não, é um senhor enxuto?”. Ele prontamente lhe responde: “DNA, DNA, DNA nosso, muito parecido, muito idêntico”. O diálogo entre eles prossegue, não sabemos se ela, enquanto entrevistadora e filha, está satisfeita, ela quer mais. Mayara então pergunta ao pai “O senhor sempre foi muito brabo painho, metido a cavalo do cão?”. Ele responde “20, 20 e poucos anos? Se eu desse murro no sujeito, se ele não caísse é porque tinha morrido em pé”. Com isso ela nos introduz um outro assunto que será pertinente no filme: a raiva.

A mãe de Mayara, Dona Zefa, não é entrevistada ou é protagonista do filme, mas a todo tempo ela responde os questionamentos de Mayara. Sempre com um tom irônico sobre Pedro Bala. Quando Mayara pergunta ao pai se ele um dia já pensou em fazer terapia, Zefa interrompe e escutamos sua voz ao fundo “Eu que preciso de uma terapia”, ele olha pra câmera e responde “Pronto”, confirmando o que a esposa disse com um sorriso no rosto.



Figura 11 - Pedro Bala em 7:45'min do filme *Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida*

Nos primeiros 8min do filme, Mayara nos apresenta sua relação com o pai. A partir de agora ela nos apresentará sua relação com três namoradas. A todo instante Mayara compartilha seus sentimentos, pensamentos e sua história através de imagens antigas guardadas em seu arquivo pessoal, deboches, *memes*⁸⁶, *prints* de telas, conversas antigas no msn⁸⁷, imagens do Orkut⁸⁸, trechos de filmes e novelas. É um filme feito para a internet, ou como ela prefere dizer: um InstaDoc. Antes de apresentar sua história com as ex-namoradas, o rosto de Mayara Santana nos é apresentado. Ela conversa diretamente conosco enquanto anda na rua:

A gente tinha dois sonhos: um era poder namorar na praia feito qualquer casal hétero e o outro era poder cozinhar juntas na casa de alguém e a gente lá cozinhando, comendo e falando da vida, eram esses nossos sonhos. **Mas quando você é sapatão e sua mãe odeia sapatão, você tem que sonhar coisas poucas.** É isso. (SANTANA em *Rebu – A Engolombra de uma sapatão arrependida*)

⁸⁶ *meme* pode ser descrito como um conceito de imagem, vídeos ou GIF relacionados ao humor, que se espalha pela Internet.

⁸⁷ MSN Messenger foi um programa de mensagens instantâneas criado pela Microsoft Corporation. O serviço permitia que uma pessoa conseguisse, através de conversas instantâneas pela internet, conversar com uma ou mais pessoas. Iniciou sua operação em 1999 e em maio de 2013 o serviço foi desativado.

⁸⁸ O Orkut foi uma rede social filiada ao Google, criada em janeiro de 2004 e desativada em setembro de 2014. Durante seu auge, a rede social teve mais de 30 milhões de usuários no Brasil.

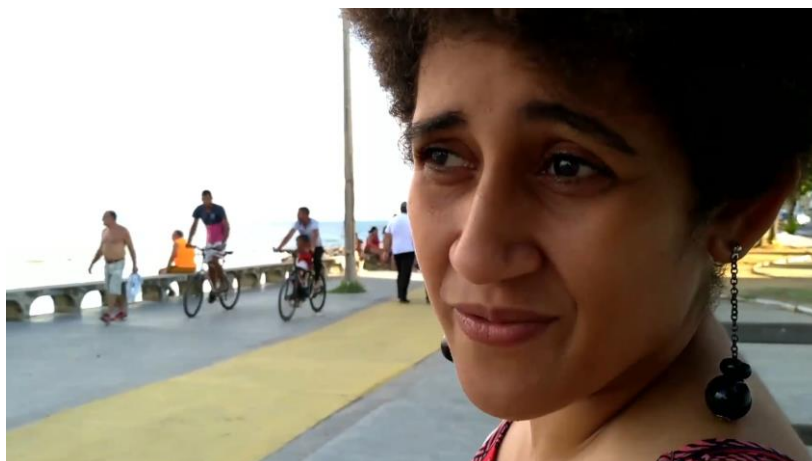


Figura 12 - Mayara Santana em 8:51'min do filme Rebu - A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

O primeiro namoro de Mayara com outra mulher aconteceu ainda na adolescência e foi cheio de dramas. Mayara já explica “Pra ninguém ficar triste eu não posso usar teu nome, mas vou te chamar de *bença* pois de fato tinha que ser muita *bença* pra ter aguentado o processo todo”. Mayara evoca a tristeza do romance ter sido descoberto pela família da *bença*:

Hoje pensando tento me perdoar e não ter raiva, mas ainda me deixa triste que o que era pra ser um amor adolescente desses que a gente vê em novela do Manoel Carlos, virou essa grande confusão homofóbica, que provavelmente marcou a gente pro resto da vida. *Bença*, tu mudou a minha vida, de verdade, desculpa o estrago e que a gente saiba que por mais cafona que pareça, errado é não amar. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida)

Essa última frase de Mayara é muito impactante, pois, por vezes, não temos noção de até onde a lesbofobia pode alcançar nas nossas vivências. É característico da adolescência estar com os hormônios e sentimentos aflorados e, muitas vezes, desordenados, além da imaturidade da idade, mas isso não é o suficiente para justificar o drama excessivo que muitas adolescentes passam por se relacionar com pessoas do mesmo gênero. Geralmente a expectativa criada pela família é que a menina conheça um rapaz e namore, mas quando isso não acontece, muitos pais e mães são a motivação do sofrimento.

Com uma mudança de trilha sonora para um som característico do brega pernambucano, Mayara nos apresenta a *bença 2*, Roberta, que dessa vez o espectador pode conhecer o rosto. Mayara nos conta como ela progrediu política e pessoalmente a partir desse relacionamento e como aprendeu a se divertir e que ser

feliz também faz parte do autocuidado, como ela mesma diz “Eu podia de verdade fazer 3 bíblias falando como essa deusa é incrível, e de como é uma das mulheres mais importantes da minha vida e como ela tentava incansavelmente me ensinar que se divertir era importante”. Mesmo com tanto amor e felicidade exibida na nossa tela, Mayara explica:

Como eu nem a otarice tem limite, com ela eu fiz o imperdoável, fui descuidada com esse negócio que era tão gostoso que era nosso namoro e da maneira mais descuidada possível, fui irresponsável afetivamente com Roberta. Sem nenhum cuidado, sem nenhum aviso prévio. Hoje pensando, parece que os dias que vivemos juntas eu não tinha aprendido nada sobre o cuidado com a mulher preta, ou sobre ser menos egoísta. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida)

Ao que aparenta, elas possuem uma relação amigável hoje em dia pois Mayara finaliza esse capítulo com: “À Roberta eu só tenho a agradecer por ser tão incrível e generosa e até hoje um dos grandes amores da minha vida”.



Figura 13 - Roberta e Mayara em 14:05' do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

É bonito ver a maturidade e evolução de Mayara enquanto uma personagem ir se formando. Agora ela nos apresenta seu último relacionamento com Luiza. Ela demonstra que apesar da felicidade do namoro, existiam sentimentos e afetos enraizados dentro de si e que ainda não foram cuidados com mais carinho.

Parte da minha cabeça continua tentando se lembrar que com Luiza eu me sentia em dias de carnavais, subindo e descendo ladeira, desnorteada com tanto suor, amor e frevo. Mas agora eu também sei que não existe carnaval o ano inteiro, com ela eu achava que tava no ápice da minha maturidade, sem defeitos, só que eu esqueci de um detalhe, que tem coisas tão agarradas na gente e que não vão embora rápido, por mais que a gente tente. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida)

Luiza é uma mulher branca e tem uma filha, mas Mayara confessa que mesmo com as diferenças entre elas, o namoro foi sendo desgastado com uma onda de infelicidade e por isso ela cita:

Não tem ardeio, eu fui abusiva. Todas as vezes que eu fiquei raivosa de ciúme dela enquanto eu paquerava qualquer outra pessoa que me desse um centavo de moral, todas as vezes que eu comparava ela buscando atender meus anseios, todas as vezes que eu não sabia lidar com as diferenças de privilégio de raça e classe, todas as vezes que eu me comportava como Nara de igual pra igual, mesmo com nossa diferença de quase 20 anos de idade. Agora eu entendo, não era difícil ser madrasta, difícil era eu saber dividir atenção. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida)



Figura 14 - Nara, Luiza e Mayara em 16:06' do filme Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida

Mayara nos apresentou seus pais, suas ex-namoradas, se desnudou simbolicamente em nossa tela. Como numa sessão de terapia, ela buscou desde sua infância as raízes para ela ser o que é hoje. Ela nos mostra tudo ao seu redor, mas agora nos convida a sentar e olhar nos olhos dela, só dela:

Torço pra que todas essas mulheres, especialmente eu, possa enxergar o que eu tenho de bom. Porra, eu errei pra cacete, mas eu juro, eu tentei que só.

Agora sou, somente eu, que posso ter todos os defeitos do mundo, mas nenhum deles é nesse rosto. E com esse rosto, olhos, boca e dentes, preciso falar sobre mim. E cacete, eu sempre tento escapulir de mim. Três anos, três terapeutas diferentes. Três tentativas diferentes de tentar descobrir por que eu sou esse B.O. Podem falar tudo de mim, menos que eu não tento. (SANTANA em Rebu – A Engolombra de uma sapatão quase arrependida)

Pelo meu ponto de vista, a nossa personagem em tela não está tentando culpar suas relações ou sua criação por ser assim, mas ela entende que como um

ser social, são muitas as questões que influenciam nosso jeito de ser. Essa carta em forma de filme é uma autocrítica, um pedido de desculpas e, principalmente, uma tentativa de se conhecer e perdoar. Mayara é uma mulher negra e lésbica que cresceu aprendendo que a sua forma de ser no mundo é errado, que ela é feia e burra, como poderia nutrir somente amor dentro de si?

Um dedo de prosa com Mayara, regado de risos e desabafos.

A palavra *Rebu* vem de *rebuliço*, que segundo o dicionário Michaelis significa “Situação confusa, geralmente com muito barulho e, frequentemente, envolvendo muitas pessoas; tumulto”. Dentro de comunidades lésbicas e LGBTQIA+, *Rebu* ou *Rebuceteio* tem outra conotação, pode ser explicado como um grupo de mulheres no qual todas ou quase todas já se relacionaram afetivo-sexual entre si. Claro que existe a comicidade da palavra, mas em suma, geralmente, lésbicas, salvo raras exceções, tem o mesmo grupo de amigas, as opções de lazer são poucas, o círculo de pessoas que se conhecem é o mesmo, isso em Valença ou em São Paulo.

Por isso, esse fenômeno chamado “Rebuceteio”, ou seja, no caso de mulheres lésbicas: ser melhor amiga, por exemplo, da ex-namorada da sua atual namorada que pode, inclusive, ser ex-namorada de sua ex-namorada, é tão comum. Por questões de segurança e identificação, é natural se formar *guetos* ou pequenas comunidades de mulheres sáficas nas cidades. No fim das contas, quase todas as pessoas que se relacionam afetivo sexualmente dentro do mesmo círculo de amigos e conhecidos, fazem parte dessa circularidade de relacionamentos. O que difere é que esse estigma do *Rebuceteio*, em relação às mulheres, se dá muito também por causa das práticas de lesbofobia da sociedade que, via de regra, tende a impor limites violentos à experiência lésbica.

De toda forma, importante dizer que não é exatamente sobre isso que o filme de Mayara trata. *Rebu* nasce como um *InstaDoc*, uma série feita para o Instagram, e como trabalho final de uma disciplina no curso de cinema da UFPE. Em nossa conversa, que aconteceu no dia 16 de Setembro de 2020 pela plataforma zoom, Mayara relata que não tinha muitas pretensões em relação à obra:

A princípio eu não fiz com muita pretensão, era o processo de uma cadeira na faculdade que eu tava acabando de pagar, mas já faz um tempo que eu venho nesse **processo terapêutico**. O filme nasce desse processo

terapêutico de tentar entender essa minha relação com as mulheres e a minha relação com meu pai, e com o mundo, e com a reprodução de masculinidade e tal. (SANTANA, 2020)

A realizadora cita que mesmo com erros técnicos o InstaDoc, que posteriormente foi transformado em documentário para que pudesse rodar em festivais, chegou a pessoas que ela não conhecia, como eu, por exemplo. Para ela, isso foi assustador, pois significa a carência que nós, lésbicas e negras, temos por representações humanizadas. A esse respeito, Mayara, pontua:

Várias pessoas falando e respondendo, foi chegando em todo canto, numa galera que eu não conhecia, meio que saiu do meu controle e foi muito massa perceber isso. Assim... massa e **um pouco assustador perceber o quanto existe essa falta, sabe, de conteúdo lésbico** assim, tipo, a maioria dos comentários que eu recebi para além dos 'ai, eu me identifiquei e tal', era tipo 'poxa, que massa estar vendo sapatão e estar vendo conteúdo sapatão' sabe? (SANTANA, 2020)

Rebu parece ser uma espécie de carta de Mayara endereçada às suas ex-namoradas; para ela mesmo, quando mais jovem; para seu pai e sua mãe; para Mayara atual e para aquela que ainda está se (re) construindo. O texto com o qual nos deparamos e é apresentado ao longo do filme, humaniza a si mesma, Mayara, não como uma pessoa isenta de responsabilidades, mas, antes, como alguém que busca entender as raízes de suas virtudes e defeitos.

O filme passa a sensação de um divã, não vemos Mayara muitas vezes em tela, mas a ouvimos a todo instante e, pouco a pouco, observamos suas lembranças materializadas em postagens na internet, fotos antigas ou mesmo sátiras. Assim como no filme, conversar com Mayara na entrevista, foi muito gratificante, afinal ela é uma pessoa muito agradável, simpática e inteligente.



Figura 15 - Mayara e Naira conversam via plataforma Zoom no dia 16 de setembro de 2020.

Mayara me explica, na entrevista, que há um tempo vinha se incomodando nas confusões sentimentais que ela se metia e que isso, de alguma forma, é romantizado na sociedade. Ela diz que entende hoje que o “processo de meter os pés pelas mãos, reproduzir umas coisas bizarras”, partiam também de uma insegurança que ela tinha consigo.

É impossível falar do *Rebu* e nesse processo enquanto uma mulher sapatão e não falar do meu corpo enquanto uma mulher preta nesse processo todo. Então o filme nasce dessa ebulição mesmo, sabe? Dessas **milhões de raivas que vem em ser uma mulher preta**. (...) Não é porque eu sou preta e sou sapatão que eu estou acima da verdade, que as minhas atitudes são plausíveis. Quando eu cheguei num caminho da terapia que sugeria que essa raiva que eu tinha e essa reprodução de ser abusiva e muito insegura, talvez tivesse alguma coisa a ver com raça é um caminho muito amplo. (SANTANA, 2020)

A todo tempo, Mayara, busca entender a raiz de suas raivas. Talvez o que ela não perceba é que seu filme é, exatamente, um diálogo direto com o que Audre Lorde nos convoca a pensar em seus textos: “Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo” e “Olho no olho: mulheres negras, ódio e raiva”, de 1981 e 1983, respectivamente.

Ao ler esses textos, a sensação é de estar ouvindo Audre Lorde falar na minha frente que apesar da raiva ser um combustível poderoso, a longo prazo, a energia gerada apenas pela raiva é uma força cega, que não cria o futuro (LORDE, 2019). Ela compartilha experiências pelas quais já passou e que a maturidade

ajudou canalizando a energia de suas raivas. Não é a raiva que destrói a humanidade e o mundo, é o ódio que sentem da gente.

Quando Mayara fala da sua segunda namorada, uma mulher negra que a ajudou a construir sua autoimagem e, conseqüentemente, autoestima, ela traz muito amor em suas palavras. Amor e arrependimento. Entende a irresponsabilidade e tudo que causou à outra mulher negra. Sobre isso, Audre Lorde provoca:

Não amamos a nós mesmas, por isso não podemos amar uma à outra. Porque vemos no rosto da outra o nosso próprio rosto, o rosto que nunca deixamos de querer. Porque sobrevivemos, e sobreviver gera o desejo por mais de si. Um rosto que nunca deixamos de querer, ao mesmo tempo que tentamos destruir. (LORDE, 2019 p. 195).

E é colocando seus sentimentos para fora, utilizando o cinema como uma linguagem poderosa que Mayara se senta na mesma roda que Audre Lorde e conversa conosco sobre mulheres negras e lésbicas que tem tanta raiva dentro de si e que parecem a ponto de explodir a qualquer momento. Por vezes, explodimos da pior forma possível, e nos culpamos por isso. Mayara disse, em entrevista, que *Rebu* não foi um ato de coragem:

Eu sempre acho “engraçado” (acena aspas) quando as pessoas falam ‘ah, você foi muito corajosa’, pow, eu acho que eu fui muito inconsequente e irresponsável na construção do filme, no final das contas, sabe? Tipo, claro que eu pedi autorização a todas as pessoas, mas no fim das contas eu tava expondo até o limite todas elas, tava me expondo até o limite. Eu não tava entendendo o peso dessa exposição, mas é isso, eu também considero sem falsas modéstias que é um tema importante da gente debater, sabe? (Mayara)

Audre Lorde responde a Mayara, e a todas nós - que mesmo entendendo todo ódio do mundo masculino, cis-hetero-patriarcal e branco contra nós e nossos corpos desde nossas infâncias - ainda assim: “negamos que esse ódio tenha algum dia existido porque aprendemos a neutralizá-lo, assimilando-o, e o processo catabólico libera resíduos de fúria até mesmo quando amamos” (p.196).

Mayara finaliza seu filme com palavras de perdã4o e carinho para si mesma, sem esquecer das responsabilidades por seus atos e de tudo que já provocou em outras pessoas.

Caralho, eu tinha muita raiva e porra eu não sabia de onde vinha tanta raiva, e não saber separar a raiva de ser abusiva foi um pulo e pense num

desmantelo de pulo. Cheguei, tal qual uma pitbull na minha primeira terapeuta, depois de algumas sessões ela me deu uma pista.

Talvez eu não fosse louca e essa raiva fosse o racismo que fez eu ter que engolir todo tipo de merda até então e agora eu tinha que cuspir. Olha, sinceramente eu não dou conta de falar de racismo agora, mas acredite, ser sapatão, preta e pobre é chato *véi*, é muito chato. Isso fodeu muito minha autoestima, que eu tento driblar falando o quanto meu rosto é lindo, o quanto eu sou foda, **quando na verdade toda a raiva e insegurança que se traduz em situações abusivas vem disso, vem de eu não conseguir acreditar em mim e eu vou destruindo tudo ao redor.**

É claro né minha gente que nessa altura do campeonato onde eu já quase botei a mão na boca e rasguei de tanta preocupação em ser justa eu não vou começar a dizer que eu sou abusiva por ter crescido preta e pobre e o mundo me vendo feia e burra. Eu acho que até certo ponto seria injusto com todas as pessoas que eu fui violenta. Mas cacete, também seria muito injusto comigo se eu pegasse toda culpa do mundo e saísse com ela por aí. Eu não ia conseguir andar com tanto peso.

Olhando pra trás, em algumas atitudes eu sou um monstro ou um homem. Não sei que figura me assusta mais. Mas eu realmente preciso acreditar que eu não sou nenhuma delas. Ou reflito e mudo, ou eu me culpo. E cacete, eu juro, eu to refletindo tanto, mas tanto, que a minha intenção é ser um belo *caminhão*, com um belo de um retrovisor. Olhando pra frente e pra trás o tempo inteiro.

Mayara é uma cineasta muito inteligente e com fortes opiniões políticas em relação ao cinema e nossa presença nele. A realizadora explica que para ela o filme *Ilha*⁸⁹ (2018) de Glenda Nicácio e Ary Rosa, é uma produção mais revolucionária que muitas que são ovacionadas apenas por terem sido dirigidas por pessoas brancas, ou seja, por sujeitos que já fazem parte da cena local ou nacional do audiovisual há muito tempo. Para Mayara, *Ilha* revoluciona não apenas pela história que é contada, mas por todo contexto que o forma. Nesse sentido, conclui:

Então, talvez, o cinema lésbico ele não passe somente pelo tema que aborda, mas também pelo contexto que ele é construído. Ele passa mais do que a história de maria e joana que se amam ou todo contexto que ele foi constituído, então para se dizer cinema lésbico tem que ter uma grande combinação de fatores no final das contas.

Por fim, Mayara afirma estar há um ano sem dramas na sua vida, além de confirmar sua falta de interesse em escrever filmes sobre *drama sapatão*, pois

⁸⁹ Sinopse: Emerson é um jovem da periferia que quer fazer um filme sobre sua história na Ilha, um lugar onde quem nasce não consegue sair. Para realizar o plano, ele sequestra um cineasta e, juntos, os dois reencenam a sua vivência no local. A produção conquistou os prêmios de ator (Aldri Anunciação) e roteiro (Ary Rosa) no Festival de Brasília de 2018.

mesmo que suas produções possam se encaixar no gênero *drama*, ela explica o seguinte: “eu não quero fazer da narrativa lésbica, um drama sapatão... eu quero que seja divertida, quero me divertir, quero que a gente sapatão se divirta no final das contas”.

Durante pouco mais de 20 minutos de filme em que passamos com Mayara, Pedro Bala, Zefa e as outras personagens que constroem a narrativa do filme e a vida da autora, sentimos com Mayara: a raiva, a vergonha, a culpa, o perdão. Mas também sentimos alegria: rimos bastante.

Por fim, devo dizer que concordo tanto com Mayara quanto com Bruna. A gente precisa de abraço, carinho, compreensão, espaços seguros, escutas e muito amor. Temos muito a compartilhar, basta pegar uma cadeira e sentar aqui conosco.

Considerações Finais

Fazer uma pesquisa sobre algo que atravessa sua existência é muito mais desafiador do que se possa imaginar. Iniciei o mestrado pensando em falar sobre os corpos lésbicos negros nos filmes *Watermelon Women* (Cheryl Dunye, 1997) e *Pariah* (Dee Rees, 2011), pois eu via neles lamentos, alegrias e inquietações que perpassavam também pela minha vivência enquanto lésbica negra. Mas, ainda que esses filmes sejam importantes para se pensar na cinema negra lésbica estadunidense e na vivência de diversos corpos como o meu, a minha inquietação ainda não estava sanada. Fui instigada por professores e colegas do mestrado a ir mais a fundo na pesquisa, por isso decidi que buscar filmes que protagonizassem personagens e narrativas sáficas não só no Brasil como nos outros países da América Latina e Caribe, poderia ser um bom primeiro passo.

Levei cerca de cinco meses para ter um levantamento em mãos com mais ou menos 130 filmes, com dados sobre gênero da direção, ano de lançamento, plataforma onde encontrei, sinopse e nome da(s) pessoa(s) que assina(m) a direção. Nesse trajeto pude comprovar que por trás dos dados dos filmes, existem diversas questões que merecem e devem atenção, como por exemplo, a existência de países vizinhos que ainda criminalizam a homossexualidade, pessoas LGBTQIA+ que, assim como no Brasil, tem sido assassinados por causa da sua sexualidade e/ou identidade de gênero. Com esses dados também foi possível buscar sobre as políticas de incentivo voltadas ao cinema e a existência de escolas de cinema nos países. Através desse levantamento, pude conhecer o trabalho do projeto itinerante *Escuela Audiovisual AL BORDE* que iniciou seu trabalho em Bogotá, na Colômbia, mas que já percorreu diversos outros países da América do Sul. O levantamento também nos mostrou que muitos filmes ainda estão presos a narrativas coloniais, racistas, machistas, cis hetero patriarcais e que fomenta muito dos estereótipos negativos acerca das mulheres sáficas. Mas que de poucos anos pra cá houve um aumento tanto de filmes com o protagonismo sáfico, quanto de direção feminina.

Podemos perceber com essa pesquisa que tratar sobre raça, gênero, sexualidade, dentre tantas outras temáticas que atravessam corpos sociais é muito necessário para o desenvolvimento de um cinema mais humanizado e democrático.

Acredito que o trabalho pode contribuir tanto para os estudos de cinemas contra hegemônicos, cinemas negros, cinemas latino-americanos, cinemas de mulheres, cinemas lésbicos, cinemas LGBTQIA+, cinemas artistas, ou quantas outras especificidades tenham.

Assim como diversos outros corpos marginalizados que tenta se manter dentro do cinema, essa cinema também passa pelos desafios de produção de um filme, seja o financiamento e circulação ou mesmo a presença negra e lésbica em equipes de hegemônicas. O desafio em ter um corpo marcado pela encruzilhada ou interseccionalidade é entender que a todo tempo somos um todo, não há separação de raça, gênero, sexualidade ou classe. São questões indissociáveis.

Com um diálogo vertical com outras agentes que constroem essa cinema no Brasil, pude entender que é possível entender que esse não é (ou deve ser) o nosso fim, pois devemos pensar em um cinema que não exista apenas para pessoas brancas, ricas, ocidentais e cis heterossexuais, muito pelo contrário, que filmes dirigido por mulheres negras não sejam mais raridades dentro de salas de cinema ou em grandes festivais de cinema do mundo.

Os filmes selecionados para ser analisado nessa pesquisa dialogam diretamente com todas nossas discussões nos capítulos 1 e 2. São autorrepresentações de personagens com várias camadas que estão olhando em nossos olhos através da tela e conversam com amor, compaixão e perdão. De uma maneira desafiadora, as personagens-realizadoras se mostram de maneira profunda na nossa frente, mostram como (se) amar, mesmo quando o mundo não quis amá-las.

Preciso destacar também a importância do estágio docência que ministrei em conjunto com minha orientadora, a professora Dra. Mariana Baltar, na graduação em Cinema da UFF. Intitulado de “Tópicos Especiais II: Raça, Gênero e Sexualidade no cinema contemporâneo”, conseguimos debater possibilidades de narrativas que tratam corpos racializados e marginalizados na contracorrente. Ouvir seus relatos, olhares, ideias, questionamentos, sem dúvidas, me trouxe até aqui. Mesmo que tenha sido uma experiência diferente e estranha a todos por causa de tudo que

estávamos vivenciando⁹⁰, sem dúvidas essa turma construiu muito essa pesquisa comigo e eu só tenho a agradecer.

Essa pesquisa foi um mergulho que eu quis me afogar. Aqui foi possível discutir sobre as figuras que vieram antes de nós, seja Francisca Luiz ou Adélia Sampaio; Zózimo Bulbul ou Audre Lorde; Lélia Gonzalez ou Grada Kilomba. São todos muito importantes para que hoje eu possa estar discutindo dentro de salas de aula, rodas de conversa, debates, *lives*, reuniões, conferências, mostras de cinema sobre os corpos que ainda estão invisíveis no cinema. E principalmente, eu, assim como tantas outras pesquisadoras e cineastas negras temos a oportunidade de entender que nosso lugar é onde quisermos e ninguém é capaz de nos impedir.

⁹⁰ Em 2020 fomos surpreendidos com a pandemia do Covid-19, uma doença infecciosa causada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2) e com alta letalidade. Essa pandemia desestruturou nossas vidas, rotinas, sonhos, medos, etc. No momento que finalizei essa dissertação, em 02 de Agosto de 2021, o Brasil enterrou, segundo os dados oficiais do Ministério da Saúde, 556.834 pessoas vítimas dessa doença. Por causa desse momento atípico, em 2020, o ensino da UFF (e em quase todo o Brasil, em todos os níveis de formação), aconteceu de modo remoto emergencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte – MG: Letramento: Justificando, 2018.

ALVES, P; ALVES, J. E. D; SILVA, D. B. N. Mulheres no Cinema Brasileiro *In: Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, v.24, n.2, 2011, p.365-394.

AMARO, Sarita. **Racismo, igualdade racial e políticas de ações afirmativas no Brasil**. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2015.

ANTUNES, Rafael; COSTA, António. Rui Guerra, o cineasta da palavra *In: Doc Online - Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 15, dezembro 2013, p. 471-492. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/15/entrevista_rafael_antunes.pdf. Acessado em: 9 de maio de 2021.

ANZALDUA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/fl7SmwjzjDJQ5WQZbvYzcb/?lang=pt> . Acesso em: 30 mar. 2021.

ARAÚJO, Fernanda; MATTOS, Mayara. Descolonizar os feminismos latinoamericanos e caribenhos: uma perspectiva decolonial das teorias sobre gênero, sexualidade e raça *In: Revista três pontos*. Dossiê Múltiplos olhares sobre gênero, v.13, n.1, 2016.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. Editora Senac: São Paulo, 2000.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.

BALÁZS, Béla. Nós estamos no filme. *In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 1ª Ed., 2018.

_____, Béla. A Face das coisas. *In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 1ª Ed., 2018.

BENTO, Maria Aparecida S. Branqueamento e branquitude no Brasil. *In: CARONE, I. BENTO, Maria Aparecida S. Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2016. Disponível em: <http://www.media.ceert.org.br/portal-3/pdf/publicacoes/branqueamento-e-branquitude-no-brasil.pdf>. Acessado em: 15 de dezembro de 2019.

BRANDÃO, Alessandra e SOUSA, Ramayana. Bodylands para além da in/visibilidade lésbica no cinema: brincando com água. *In: Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*. Ano 9. n. 2, jul. – dez. 2020, p. 98-118.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 1 Ed. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

CANDIDO, M; FLOR, J; FREITAS, J.B, **Raça e Gênero no cinema brasileiro 1995 a 2018**: Desigualdades entre diretores (as), roteiristas e personagens de filmes nacionais de grande público. Rio de Janeiro: GEMAA, n.7, 2020

CARDOSO, Claudia P. **Amefricanizando o feminismo**: o pensamento de Lélia Gonzalez. Estudos Feministas, Florianópolis, n. 22, p. 965-986, 2014.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/115710>. Acessado em: 14 de junho de 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. Gênero e raça na sociedade brasileira. *In*: **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019

Carvalho, Noel dos Santos; Domingues, Petrônio. DOGMA FEIJOADA A INVENÇÃO DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 33, núm. 96, 2018, pp. 1-18

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba**: Bruxa negra de Salém. Trad. Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1ª Ed., São Paulo: Boitempo, 2019.

CURIEL, Ochy. **La Nación Heterosexual**: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá: Brecha Lésbica, 2013.

_____, Ochy. Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. *In*: ESPINOSA, Yüderkys; GÓMEZ, Diana y OCHOA, Karina (Eds.). **Tejiendo de otro modo**: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala. Popayán: Editorial Universidad dei Cauca, 2014, p. 325-334.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Herci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 1ª Ed., 2016.

DOMINGUES, Petrônio. **Uma história não contada**: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição. São Paulo: Editora Senac, 2004.

DOMINGUES, Petrônio. O Mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930). **Diálogos Latino-americanos**. Aarhus: Universidad de Aarhus, n 10, 2005.

EDDO-LODGE, Reni. **Por que eu não converso mais com pessoas brancas sobre raça**. Tradução de Elisa Elwine. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Tradução de Isabel Pascoal. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1972.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREITAS, Kênia; ALMEIDA, Paulo R.G. **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. Catálogo Caixa Cultural. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª Ed., Rio de Janeiro, 2017. p. 31-39.

GALERY, Maria Clara Versiani. Considerações em torno do espectador, do olhar e da representação do feminino. In: **Revista Fragmentos**: Florianópolis, Ed. 26, 2004, p. 53 – 60.

GOMES, Karol. Brasil é nação construída em estupro de mulheres negras e indígenas por brancos europeus, aponta estudo. **Portal Geledes**, 07 de outubro de 2020. Seção Violência contra mulher. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/brasil-e-nacao-construida-em-estupro-de-mulheres-negras-e-indigenas-por-brancos-europeus-aponta-estudo/>. Acessado em: 15 de novembro de 2020.

GONÇALVES, Alexandre Oviedo. **Religião, política e direitos sexuais: controvérsias públicas em torno da "Cura Gay" Campinas, SP, 2020**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, 2020. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/345571>. Acessado em: 10 de fevereiro de 2021.

GONÇALVES, Juliana e MARTINS, Renata. **O Racismo apaga, a gente reescreve: Conheça a cineasta negra que fez história no Cinema Nacional**. < <http://blogueirasnegras.org/o-racismo-apaga-a-gente-reescreve-conheca-a-cineasta-negra-que-fez-historia-no-cinema-nacional/>>. Acessado em: 12 de maio de 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS, 1984, p.223-244.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, T. HALL, S. WOODWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu; Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática libertadora**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

_____, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

_____, bell. **Anseios: Raça, gênero e políticas culturais**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2019b.

_____, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019c.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 1ª Ed., 2019.

KUHN, Annette. **The power of the image: Essays on Representation and sexuality**. Routledge: New York, 1985.

LACOMBE, Américo; SILVA, Eduardo; BARBOSA, Francisco. **Rui Barbosa e a queima dos arquivos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. **La manzana de la discordia**. Julio-Diciembre, año 2010, vol. 5, n. 2:7- 24. Disponível em: https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/articulo/view/1516/pdf. Acessado em: 20 de dezembro de 2020.

LOPES, Kaïque. Paula de Sequeira: Inquisição e Lesbianismo na Bahia Quinhentista. **Dossiê História e Gênero**. Revista Cantareira: Rio de Janeiro, Ed. 24. 2016, p. 67-83.

LÓPEZ, Laura Cecilia; SANTOS, Marcio André de Oliveira dos. **Ações afirmativas, movimentos negros e os caminhos da promoção da igualdade racial Ciências Sociais**. São Leopoldo, Brasil: Unisinos, vol. 52, núm. 2, mayo-agosto, 2016.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: Ensaios e conferências. Traduzido por Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____, Audre. **Sou sua irmã**: escritos reunidos. Traduzido por Stephanie Borges. Organizado por Djamila Ribeiro. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá – Colombia, n.9, 73-101, julho-dezembro, 2008.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. **Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura**: uma proposta didática para pensar o feminino nas narrativas. *Textura*, v. 18, n. 36, p. 250-264, jan. – abr. 2016.

MARCELINO, Sandra Regina de Souza. **Mulher negra lésbica**: a fala rompeu o seu contrato e não cabe mais espaço para o silêncio. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Departamento de Serviço Social, Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. 195f., 2011.

MARLON, Tony. Conheça a TodesPlay: o streaming por um cinema diverso. **Ecoa/UOL**, 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/tony-marlon/2020/10/20/conheca-a-todesplay-o-streaming-por-um-cinema-diverso.htm>. Acessado em: 7 de fevereiro de 2021.

MARTINS, C. **Raça e Gênero na curadoria e no júri de cinema**. Rio de Janeiro: Boletim GEMAA, n.5, 2018.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 3ª Ed., 2018.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado precedido de Retrato do Colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDOS, Lucas Ramón; BOTHA, Kellyn; LELIS, Rafael Carrano; LA PEÑA, Enrique López de; SAVELEV, Iliá; TAN, Daron. **ILGA World: Homofobia de Estado 2020**: Actualización del Panorama Global de la Legislación. ILGA: Ginebra, 2020. Disponível em: https://ilga.org/downloads/ILGA_Mundo_Homofobia_de_Estado_Actualizacion_Panorama_global_Legislacion_diciembre_2020.pdf. Acessado em: 19 de janeiro de 2021.

MIRANDA, Shirley Aparecida de. **Diversidade e ações afirmativas**: combatendo as desigualdades sociais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Ouro Preto – MG: UFOP, 2010.

MORENO, A.N. **A Personagem homossexual no cinema brasileiro**. Dissertação de mestrado em artes audiovisuais da Unicamp. Campinas, 1995, 140p.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2 ed. 2019.

_____, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2ª Ed, 1981.

MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: Ensaios, discursos e reflexões**. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das letras, 1ª Ed., 2020.

MOTT, Luiz. **O Lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo *In*: XAVIER, Ismael. **A experiência do cinema** – antologia. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 1ª ed, p. 355-370, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional vs Identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 5ª Ed., 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectivas, 3ª Ed., 2016.

_____, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 3ª Ed, 2019.

NASCIMENTO, Washington Santos. “São Domingos, o grande São Domingos”: repercussões e representações da Revolução Haitiana no Brasil escravista (1791 – 1840) *In*: **Revista Dimensões**. Espírito Santos: UFES, 2008, n.21. P. 125-142.

OLIVEIRA, Clarissa Cé de. **As trajetórias de Adélia Sampaio na história do cinema brasileiro**. 2017. TCC (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Biblioteconomia e comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2017.

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

PERES, Milena; SOARES, Suane; DIAS, Maria Clara. **Dossiê sobre lesbocídio no Brasil: de 2014 a 2017**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Itan dos mais-velhos: contos**. Ilhéus-Bahia: Editus, 2ª Ed, 2004.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005a. p. 107-30.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

REIS, Leon. Documento/Relato sobre curadoria: a segunda edição da Negritude Infinita. In: **Negritude Infinita: o cinema é negro**. FRANCISCO, Clébson (org.). Fortaleza, Ceará: Casamata Arte Criação e Pesquisa, 2020

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios**. Trad. Angélica Freitas e Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A bolha editora, 2019.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 231 f. (Tese), Doutorado em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Educação. Rio de Janeiro, 2017

SANTOS, A.P; ESTEVAM, V.S. **As comissões de heteroidentificação racial nas instituições federais de ensino: panorama atual e perspectiva**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES NEGROS, 10., 2018, Uberlândia, Minas Gerais. **Anais...** Uberlândia: Copene, 2018. Disponível em: https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538350288_ARQ_UIVO_TrabalhoVersaoAdilson.pdf. Acessado em: 28 de julho de 2019.

SAUNDERS, Tanya L. Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária. In: **Periódicus**, Salvador: Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, n. 7, v. 1, maio-out. 2017.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”:** raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012, 160f. Tese (Doutorado) Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, 2012. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php>. Acessado em: 15 de janeiro de 2019.

SCHWARCZ, L. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. In: **Revista Fontes**. v.18, n.1, jan.-mar, 2011, p.225-242.

_____, L. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário:** Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEDGWICK, Eve K. A Epistemologia do Armário. In: **Querer**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero – Cadernos Pagu. 2007, p. 19-54

SILVA, Cidinha da. **Um Exu em Nova York**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SILVA, Juremir. **Raízes do conservadorismo brasileiro:** a abolição na imprensa e no imaginário social. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4ª Ed, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro:** mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação. Brasília: UnB, 204p, 2013.

_____, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino *In: Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, v.7, n.1 p. 171-188, 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2ª ed, 1983.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 3, p. 745-760, set.-dez. 2012.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca no Brasil. *In: WARE, Vron..Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, (org.) 2004, p. 363-386.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica – Multiculturalismo e representação**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VAINFAS, R. **Trópico dos Pecados**: Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1ª Ed., 1997.

_____, R. Homoerotismo feminino e o santo ofício. *In: DEL PRIORI, Mary (Org.) História das mulheres no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004. p. 117-140.

VEIGA, Ana Maria; NICHNIG, Claudia Regina; WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Jair (Org.) **Mundos de mulheres no Brasil**. Curitiba: CRV, 2019, 550 p.

VIEIRA, Bianca. **Mulheres Negras no Brasil**: trabalho, família e lugares sociais. Dissertação de mestrado em Educação da Unicamp. Campinas, 2018.

VIEIRA, L. R. Notas Introdutórias sobre as Políticas de Incentivo ao Cinema no Brasil. *In: Núcleo de Estudos e Pesquisas/ CONLEG/Senado*. Brasília, 2017 (Texto para Discussão nº 225). Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/publicacoes/estudos-legislativos/tipos-de-estudos/textos-para-discussao/td225>. Acessado em 20 de janeiro de 2021.

VUELVE al mar. Direção: Maria del Pilar. Panamá: Pilar del mar Films, 2018. 19:57'min. Disponível em: < <https://vimeo.com/256010956>>. Acesso em: 9 de dezembro de 2018.

WELBON, Y. JUHASZ, A. **Sisters in the life**: A history of out african american lesbian media-making. Durham: Duke University Press, 2018.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: A opacidade e a transparência. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 8ª ed., 2018.

PAÍS	TÍTULO	ANO	DIREÇÃO	GÊNERO DA DIREÇÃO	SINOPSE	TEMPO	DURAÇÃO
ARGENTINA	Adela	2018	Evangelina Montes	Feminino	Adela, una mujer solitaria de 60 años, es la tesorera de un club de barrio. Vive prácticamente en el club, pasando sus días con su única amiga Noemí. Llega la navidad y con ella los recuerdos de una adolescencia de juegos y el intento de un nuevo acercamiento entre ambas.	15'	Curta
ARGENTINA	Atlantida	2014	Inés María Barrionuevo	Feminino	Argentina 1987. Es un día caluroso de verano y una tormenta esperada se acerca lentamente a la ciudad. Lucía y su hermana Elena están solas. Las amigas de Elena luchan contra el calor en la piscina local, donde el chisme es el deporte más importante. Elena se une a Ignacio, una doctora que le dobla la edad. Lucía, mientras tanto, conoce a Ana, amiga de su hermana y juntas van a las afueras. Las dos hermanas viven una tarde de iniciación. Lucía y Elena se dejan a sus propios deseos. Un deseo que comienza y termina en esa tarde tormentosa, y nada será igual para ellos.	1:28h'	Longa
ARGENTINA	Cariñito	2015	Luciana Garriga	Feminino	El día que Amalia se jubila conoce a María, una joven madre soltera. Empiezan una relación amorosa pero los celos se interponen entre ambas.	17'	Média
ARGENTINA	Clarilandia	2003	Violeta Uman	Feminino	Clara va descubriéndose a sí misma en medio de fantasías y realidades que se cruzan en una delgada línea. Tras rechazar a su cita en una fiesta, conoce de casualidad a una chica que le despierta las más íntimas fantasías.	17'	Média

ARGENTINA	Chike	2017	Lucia Ravanelli	Feminino	La adolescencia es muchas veces un camino sinuoso y solitario. Ana y Carla se encuentran para experimentar con sus deseos, determinaciones y miedos para vivir momentos fugaces pero decisivos.	16'	Média
ARGENTINA	Colmena	2016	Majo Staffolani	Feminino	Nachi tiene veintiséis años. Cada vez se comunica menos. Su carrera como actriz desapareció cuando alcanzó egresarse. La relación con su novio sigue estancada. Su vida de siempre ya no le pertenece como antes. El desaliento y la insatisfacción por el presente que no conforma y el futuro que se acerca cada vez más incierto a cuatro años de cumplir treinta. Nachi recibe una nota de voz de su única amiga a la que hace seis meses dejó de ver; convocándola a un recital de rap. De esta manera inicia una búsqueda con la tímida ilusión de encontrar en Ana, su amiga, una razón para salir de la monotonía. En el camino se cruza con Nina, una rapera de Misiones, con un colchón dentro de una sala de ensayo, dos botellas de vino y con su primera relación sexual gay. Su secreto la lleva a redefinir cada aspecto de su presente. La desolación de un invierno, una chica con demasiadas respuestas, la música, y el barrio alrededor de todo.	1h	Média

ARGENTINA	El color de un invierno	2015	Cecilia Valenzuela Gioia	Feminino	<p>Lucía tiene 21 años y parece estar en un estado de fragilidad constante. Rodeada de amigos y familia que hacen lo que pueden para contenerla, se está recuperando de una serie de ataques de pánico y ansiedad que sufrió recientemente. Una noche de invierno, en un boliche de su Salta natal, lo que parece ser un encuentro fugaz e irrelevante se convertirá con el tiempo en mucho más. Olivia la ayudará no solo a liberarse de los traumas y obstáculos que arrastra del pasado, sino básicamente a ver las cosas desde una nueva perspectiva. Con una inteligente utilización de recursos mínimos para su producción, El color de un invierno corre riesgos al hacer hablar y actuar a sus protagonistas en situaciones cotidianas y escenarios diferentes, más allá de los formatos o las clasificaciones de cine barrial, independiente o del interior. El film fue declarado de Interés Cultural en Salta por tratarse de la primera película de género lgbtiq realizada íntegramente en esa provincia.</p>	64'	Média
ARGENTINA	Ella	2016	Lucia Valdemoros	Feminino	<p>En un bosque, dos amigas dejan que el tiempo pase mientras indagan, descubren, juegan y desean. Confianza extrema y límites difusos dan lugar a la exteriorización de algo íntimo. Una, la otra, las dos se preguntan: ¿amigas para siempre?</p>	5'	Curta

ARGENTINA	Emerger	2018	Yuliana Brutti	Feminino	Luciana estudia en el sur. Luego de un tiempo, visita a su familia del interior de Córdoba. La nostalgia de un pasado cercano, de pensar que todo iba a ser lo mismo, la mantienen en una especie de laberinto interno. Constanza, llevará a Luciana a preguntarse cosas sobre ella misma, y así poder "Emerger" de esa confusión para comprender, que cuando uno vuelve al río, el río no es el mismo. Pero... Uno tampoco.	25'	Média
ARGENTINA	Empoderadxs	2016	Femimantis Creación Colectiva	Coletivo	Empoderadxs presenta una serie de cortometrajes que recorren la cotidianeidad de nuestros territorios y luchas. Seguridarks ofrece consejos de autodefensa para protegernos del mundo macho. Uso de copa menstrual es una alternativa de cuidado físico ante los métodos tóxicos de higiene femenina. En Planeta lesbianasi, una alienígena envía armas ultrasónicas para aniquilar a la especie machuna. El bosque de las feminasis es una sátira lesbofeminista de entrenamiento. Mochila feminasi recorre el inventario de la mochila de una activista. Un minuto de silencio macho presenta un cántico callejero de reapropiamiento de los espacios y los discursos.	10'	Curta
ARGENTINA	Fábrica de Tortas: Pastel de Cereza	2016	Jessica Praznik	Feminino	Sofía tiene dieciséis años, le gusta hablar con su hermana mayor que vive en capital y fumar a escondidas. A María Luján, su mejor amiga, le gusta el café negro y las galletitas de manteca; tiene novia y nunca duda en hacer lo que siente, pero una noche tiene su primer temor: Sofía besa a una chica. A Luján la invade el amor y la certeza de que enamorarse no es una opción.	16'	Média

ARGENTINA	Hevalino	2003	Violeta Uman	Feminino	Hevalino, con su cuerpo de forma humana y andrógina, llega a la tierra en una flor intergaláctica. Isolda vive en su torre con una enfermedad que le impide salir. Una tarde, mientras ella toca su violín, Hevalino advierte la melodía. Isolda, al verlo, se enamora.	10'	Curta
ARGENTINA	Hoy partido a las 3	2017	Clarisa Navas	Feminino	una película sobre mujeres que juegan al fútbol en el nordeste argentino. Filmada en clave de ficción, pero con jugadoras de fútbol reales, es un híbrido entre documental y ficción, lleva ganados varios premios y menciones y sigue recorriendo los festivales de cine del mundo.	1:36h'	Longa

<p>ARGENTINA</p>	<p>Las Pibas</p>	<p>2011</p>	<p>Raúl Perrone</p>	<p>Masculino</p>	<p>Intimidad y repetición. Entre esos dos ejes conceptuales se desenvuelve este hermoso film de cámara, en el que predominan los planos fijos generales para seguir las instancias de recomposición de una relación amorosa entre dos chicas de 22 y 24 años; en especial el acomodamiento psíquico por parte de una de ellas, que sobrevivió a un intento de suicidio y debe ir a trabajar todos los días a una fábrica. Los reiterados travellings laterales que acompañan al personaje que interpreta Fiorella Aita en su trayecto a la fábrica constituyen el único movimiento de cámara, pues Perrone elige la quietud para el registro de la experiencia laboral y afectiva, dominios condicionados por la reiteración. Aun cuando hay una secuencia de violencia de género concebida en un preciso fuera de campo, el film carece de sordidez. La ternura es el tono predominante, como se constata especialmente en los planos finales; recién entonces se divisarán los rostros de las dos amantes en primer plano, y en ese momento la pareja habrá conjurado la repetición.</p>	<p>65'</p>	<p>Média</p>
<p>ARGENTINA</p>	<p>La Noche al Sol</p>	<p>2018</p>	<p>Pablo Bochard</p>	<p>Masculino</p>	<p>Llega año nuevo a Buenos Aires, en una época de crisis económica. Ada intenta evadirse con su amiga Zoe, creando un mundo de fantasía frente a una cámara. Pero la luz se corta en toda la casa y deben cambiar los planes. Llega la noche y como Ada no tiene con quién celebrar se queda con Zoe y sus amigos a quién no conoce. Ada se entrega a la noche y trata de pasarla bien, aunque cada situación solo la soledad que la rodea.</p>	<p>18'</p>	<p>Média</p>

ARGENTINA	Mater	2016	Pablo D'Alo Abba	Masculino	A sus 32 años Darío continúa viviendo con su madre Mecha, una abogada inescrupulosa y controladora. Lena y Celeste obstinadas por cumplir su deseo de ser madres salen un noche en la búsqueda desesperada de un donante. Las amantes consiguen quedar embarazadas tras violar a Darío. Mientras se espera el nacimiento del bebe y luchan por no ir a la cárcel, Darío descubre que puede hacer algo por sí mismo	80'	Longa
ARGENTINA	Tensión sexual, Volumen 2: Violetas	2013	Marcelo Briem Stamm, Marco Berger	Masculino	Quais são as regras que determinam como atração e desejo são libertados? Olhares, sorrisos inesperados, confiança em mulheres desconhecidas, fantasias há muito tempo pensadas, amizades íntimas e encontros inesperados. "Tensão Sexual, Volume 2: Violetas", continuação do primeiro Tensão Sexual, traz de volta Marco Berger e Marcelo Mônaco nos levando a uma viagem através das voltas e reviravoltas da sedução feminina.	94'	Longa
ARGENTINA	OCULTAS	2010	BERNABÉ DEMOZZI	Masculino	Cortometraje Chileno-Argentino. Una película de Bernabé Demozzi. Una llamada telefónica desde Valparaíso, un desayuno de bienvenida en Buenos Aires, una excusa absurda y un reencuentro entre dos mujeres. Javiera viaja a la Argentina a reencontrarse tras varios meses con Mariana. Vuelve en busca de unos libros. Su cruce con Mariana atrae recuerdos y situaciones que enmascaran la verdadera causa del regreso a Buenos Aires. Ambas vivencian una nueva circunstancia que más allá de lo que haya sido en el pasado, se afirma en el presente para continuar, quizás, en un futuro.	15'	Curta

ARGENTINA	Organizadas	2018	Guadalupe Freire, Camila Zenclussen	Feminino	A través de los relatos de cinco protagonistas el documental se adentra en la heterogeneidad de un movimiento que encarna las miradas de miles de mujeres habitando un mundo deteriorado por una lógica patriarcal y neoliberal. El 31° Encuentro Nacional de Mujeres en Rosario fue un suceso político de alcance internacional, cinco historias no bastan para plasmar tal complejidad, pero sí son esquivias que cristalizan los desafíos del movimiento político más grande de la Argentina.	25'	Média
ARGENTINA	SANTA	2014	Carlos Vilaró Nadal	Masculino	El corto nos cuenta la historia de una pareja de adolescentes que están enamoradas, pero las cosas se complican cuando la madre de una de ellas las descubre besándose y se arma la marimorena a su alrededor. Todo su entorno está en contra de su relación y las chicas tendrán que enfrentarse a un universo de problemas si quieren seguir juntas. Dicen que el amor lo puede todo, pero ¿será cierto en la vida real o es algo que solo funciona en los cuentos de hadas.	20:36'	Média
BOLÍVIA	SÉ	2014	María Amanda Celi	Feminino	Dos adolescentes, Alexia y Josefina, y un camino compartido de amor a es-condidas. El "qué dirán" amenazante entremezclándose con aquél profundo deseo de simplemente querer ser, y una confusión creciente que comienza a separarlas.	13'	Curta
BOLÍVIA	CAMBIANDO EL MUNDO	2016	Coca Guerrero	Feminino	Una ficción de personajes en dos chicas comentando sobre el contenido del periódico y lo que dejó de existir ; bailando cuatro chicas bailando	6'	Curta

BOLÍVIA	Preguntas	2012	Coca Guerrero	Feminino	Una ficción de dos personajes, una Feminista y una Lesbiana hacen preguntas ¿?	4'	Curta
BOLÍVIA	Formato Femenino	2013	Coca Guerrero	Feminino	Una ficción de personajes en cuatro chicas, en otro Formato Femenino del amor, el romanticismo y la fiesta	6'	Curta
BOLÍVIA	Dialogos Lesbicos	2010	Coca Guerrero	Feminino	Una ficción con los personajes de cuatro chicas, Azul, Lila, Cometa y Nave, Reflexionan sobre el amor, la amistad y el activismo Lésbico.	23'	Média
BOLÍVIA	FÍLIPICA LÉSBICA	2018	Coca Guerrero	Feminino	Una Campaña Lésbica realizada por tres chicas, en los personajes de Activista Lésbica, Feminidad Caótica y Participante Invitada. Con un Discurso de cuestionamiento, sobre el activismo y sobre el amor.	10'	Curta
BRASIL	FLORES RARAS	2013	Bruno Barreto	Masculino	Elizabeth Bishop é uma poetisa insegura e tímida, que apenas se sente à vontade ao narrar seus versos para o amigo Robert Lowell. Em busca de algo que a motive, ela resolve partir para o Rio de Janeiro e passar uns dias na casa de uma colega de faculdade, Mary, que vive com a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares. A princípio Elizabeth e Lota não se dão bem, mas logo se apaixonam uma pela outra.	118min	Longa
BRASIL	O UIVO DA GAITA	2013	Bruno Safadi	Masculino	O jovens Antônia e Pedro formam um casal que vivem em união estável e se julgam felizes juntos. Porém, quando eles conhecem a bela Luana, o relacionamento começa a se fragilizar: Antônia se apaixonada pela nova mulher e começam a viver um intenso relacionamento.	1h12min	Longa
BRASIL	A arte de andar pelas ruas de Brasília	2011	Rafaela Camelo	Feminino	Duas garotas se encontram na cidade	17min	Média

BRASIL	Amor Maldito	1984	Adélia Sampaio	Feminino	Baseado numa história real, o filme mostra a relação amorosa entre a executiva Fernanda (Monique Lafond) e a ex-miss Sueli (Wilma Dias). Reprimida pela sua família evangélica e conservadora, Sueli comete suicídio. Fernanda é acusada de responsável pela morte da companheira e julgada por um tribunal preconceituoso	1h15min	Longa
BRASIL	PÁGINAS DE MENINA	2008	Monica Palazzo	Feminino	Em 1955, a jovem Ingrid começa a trabalhar na livraria Machado de Assis, onde conhece Silvia, a gerente. O que poderia ter sido apenas um encontro casual se torna uma história de amor, e vai influenciar as escolhas que moldarão seu futuro de forma importante e duradoura.	18min	Média
BRASIL	FRAGMENTOS	2017	Karen Antunes, Nyandra Fernandes, Viviane Laprovita	Feminino	Uma mulher negra. Uma mulher branca. Novos movimentos. Quebra-cabeça refeito. Reconstrução de espelhos e reinvenção de imagens. A descoberta que corpos gordos [se] amam.	6min	Curta
BRASIL	X-MANAS	2017	Clarissa Ribeiro	Feminino	Recife, 2054. A população da cidade se divide em dois grandes estratos. No alto, a esterilidade e apatia dos moradores de grandes prédios e donos de empreendimentos comerciais. No submundo os dissidentes sexuais, bichas bandidas, travestis, sapatonas boladas e todos os corpos marginalizados perante a cisheteronorma. Performando suas identidades e indo contra todo tipo de opressão, os dissidentes se reúnem e bolam um plano.	18min	Média
BRASIL	Ainda Não	2017	Julia Leite	Feminino	Nos dias que precedem seu aniversário, Marina recebe a visita de sua mãe.	21min	Média

BRASIL	IRENE	2011	Patricia Galucci e Victor Nascimento	Misto	Irene é uma senhora solitária que vive reclusa numa casa de campo. Quando sua neta Nanda decide aparecer inesperadamente para uma visita, junto com sua amiga Ana, a reclusão de Irene é perturbada e ela começa a reviver sentimentos que pareciam estar esquecidos.	14min	Curta
BRASIL	Girl Meets Girl	2016	Nia Hampton	Feminino	Uma história digital sobre o amor do mesmo sexo.	2'20' min	Curta
BRASIL	Para Costurar Folhas Secas	2017	Day Rodrigues	Feminino	Dois jovens negras e lésbicas passeiam pelo centro da cidade São Paulo, entre memórias e futuro. Caminham lado a lado pelo amor possível, entre duas mulheres.	8min	Curta
BRASIL	CHANSON D'AMOUR	2015	Renata Prado	Feminino	Es la historia de Luisa, una chica que se enamora y que termina siendo víctima de la violencia de la expareja de su novia.	12'	Curta
BRASIL	Sair do Armário	2018	Marina Pontes	Feminino	"Eu penso todo o tempo que se tivesse nascido muda, ou se tivesse mantido um juramento de silêncio toda minha vida, teria sofrido igual, e igualmente morreria." Audre Lorde	3'16' min	Curta
BRASIL	Lésbica	2018	Marina Pontes	Feminino	"Quando me dei conta do que eu era, meu reflexo no espelho sorriu, embora eu mesma estivesse envolta em lágrimas" Thalita Coelho	5'32' min	Curta
BRASIL	MC Jess	2018	Carla Villa-Lôbos	Feminino	Jéssica tem que enfrentar o preconceito cotidiano. Encontra na arte uma forma de se expressar e superar suas inseguranças.	20"	Média
BRASIL	O Perfume da Memória	2016	Oswaldo Montenegro	Masculino	O Perfume da Memória é baseado na música homônima de Oswaldo Montenegro, e fala da história de amor entre Ana e Laura, duas mulheres com várias afinidades, mas tendo que lidar com divergências irreconciliáveis. Ana tem um misterioso segredo que pode gerar um conflito entre a razão e o desejo, afastar ou aproximar as duas.	1h12min	Longa

BRASIL	Cassandra Rios: a Safo de Perdizes	2003	Hanna Korich	Feminino	Cassandra Rios foi uma escritora polêmica que ficou conhecida pela ousadia de suas obras, consideradas por alguns pornográficas, por outros irresistíveis. Na década de 1970, foi das autoras brasileiras que mais vendeu livros e também uma das mais perseguidas pela ditadura militar. Pode-se dizer que foi a primeira escritora brasileira a mostrar a mulher como um ser sexual e, mais ainda, a primeira a ter coragem de retratar as homossexuais. Neste vídeo, amigos, estudiosos, familiares, leitores, colegas falam de Cassandra Rios e prestam tributo à sua coragem e pioneirismo. Câmera de Cadu Silva, trilha sonora (em cima de dois poemas da própria Cassandra) de Laura Finocchiaro.	62min	Média
BRASIL	Meu mundo é esse	2009	Márcia Cabral	Feminino	Em diferentes estados do Brasil, desenrolam-se histórias reais de discriminação. Mulheres lésbicas e negras contam como vivem, ganham dinheiro e o que esperam do futuro. Meninas de um Brasil multicolorido e facetado relatam suas vidas e histórias com as próprias vozes e olhares.	15min	Curta
BRASIL	Lésbicas no Brasil	2004	Maria Angélica Lemos	Feminino	O filme mostra uma série de vivências e ações do movimento lésbico brasileiro por longo período até início dos anos 2000, recuperando parte da memória desse segmento social organizado, principalmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.	50min	Média

BRASIL	Como esquecer	2010	Malu de Martino	Feminino	Abandonada pela companheira após 10 anos de relacionamento, uma mulher passa por uma série de conflitos internos. Com a ajuda de dois amigos, ela tenta superar as dores do passado e encontrar a felicidade.	100min	Longa
BRASIL	Gardênia	2017	Isabela Aquino	Feminino	Valeria vai casar. Keyla, madrinha do casamento, ajuda com os preparativos da festa enquanto se descobre apaixonada pela noiva.	17'37"	Média
BRASIL	Embaraçadas	2014	Paulo Sena	Masculino	Dos mujeres, una historia y dos límites. Unidas por los afectos, la poesía y por el cordón umbilical, ellas se encuentran, se desencuentran y se aman. Ilusionadas por el vacío de la danza, ellas entienden el sentido del comenzó al fin	12'	Curta
BRASIL	Depois do Almoço	2010	Rodrigo Díaz Díaz	Masculino	Después de un almuerzo de domingo en familia, mientras que sus maridos están viendo fútbol en la televisión y los niños jugando, estas dos amigas, Nana y Andrea, hablan de sus sueños eróticos, pero este es un poco diferente...	13'	Curta
BRASIL	Parede branca do que poderia ser	2011	Pedro Paulo de Andrade	Masculino	Natalia y Catarina buscan los acordes de una canción que puede derribar un muro.	16'	Média
BRASIL	Maria de Kalu	2009	Carlos Moska e Reinaldo Nerys	Masculino	O documentário mostra, através da personagem Maria de Kalú, a felicidade e o amor vencendo convenções sociais, a relação entre mãe e filho homossexuais tendo como pano de fundo o primeiro bar gay de Campina Grande/PB.	13'	Curta

BRASIL	Roma	2017	Charles C.S. Ferreira	Masculino	Julia se sente desconfortável com a religiosidade de sua mãe, que, embora muito comprometida com sua fé, deposita toda a sua confiança no líder religioso da igreja local. Ao mesmo tempo, Julia entra em um dilema moral ao se ver apaixonada por Bárbara, uma nova integrante de sua igreja.	20'	Média
BRASIL	Vênus – Filó a Fadinha Lésbica (Curta-metragem de animação)	2017	Sávio Leite	Masculino	Filó, uma fadinha lésbica com dedos ágeis, seduz as mulheres de dia, vestida como menino. Mas à noite algo estranho acontece e logo metade da população da Vila do Troço aguarda ansiosamente na fila.	6'	Curta
BRASIL	Encontro das águas	2016	Mestre Negoativo	Masculino	O filme acompanha a jornada de duas mulheres negras belo-horizontinas, Rosane Pires e Iara Viana, durante os preparativos para seu casamento, bem como as cerimônias civil e religiosa. Essa história é pano de fundo para levantar um importante debate sobre gênero, raça, sexualidade e religiosidade de matriz africana, e sobre a intersecção de violências sobre a vida das mulheres negras homoafetivas no nosso país.	30'	Média

BRASIL	Eu sou a próxima	2017	Coletiva Luana Barbosa	Feminino	O Documentário “Eu Sou a Próxima” tem como objetivo denunciar e informar as carências que a comunidade Lésbica tem de respaldo do estado. Contém relatos de agressões e mortes de Mulheres Lésbicas, principalmente Negras. Dentre eles, o caso de Luana Barbosa ao qual se dá o nome da Coletiva, Luana foi morta após ser agredida por policiais militares, cujo o caso foi arquivado pelo Ministério Público Militar. Esse documentário é sobretudo para que nunca esqueçam Luana e tantas Mulheres Lésbicas e Negras que morrem pelas mãos do Estado.		Média
BRASIL	Vestidas de Noiva	2015	Fabia Fuzeti e Gabi Torrezani	Feminino	Vestidas de noiva é um documentário que traça o histórico do casamento homoafetivo no Brasil enquanto acompanha o processo de casamento de Fabia e Gabi . Entre beijos, flores e cetim, as duas apresentam outras histórias de amor homoafetivas, ativistas LGBT e figuras políticas. Vestidas de Noiva celebra as conquistas já alcançadas e aponta o que ainda precisa ser feito para garantir direitos iguais às famílias homoafetivas.	50'	Média
BRASIL	Iracema mon amour	2018	César Teixeira	Masculino	Celeste redescobre o mar de Iracema.	18'	Média
BRASIL	Fancha	2018	Izzadora Sá	Feminino	Fancha é um dos três episódios da série da Revista Afirmativa. O documentário apresenta algumas trajetórias da construção e caminho afetivo de lésbicas negras de Salvador e DF.	8'	Curta

BRASIL	Eterno Fim	2015	Jessika Goulart	Feminino	Julia vive atrapada a un pasado no tan lejano. Cultiva sus recuerdos y no se siente preparada para liberarse de ellos. Pero la realidad se empeña en mostrar a ella que el amor golpea a su puerta de muchas maneras, insistiendo para demostrarle que después del final, siempre hay posibilidades de un nuevo comienzo.	15'	Curta
BRASIL	Deseos	2015	Clarissa Rebouças & Yannick Nolin	Misto	Charlotte tiene su primera experiencia lesbiana con Marie y la relación parece estar volviéndose seria, pero los deseos entran en conflicto cuando Marie descubre un secreto que Charlotte esconde.	9'	Curta
BRASIL	Piscina	2016	Leandro Goddinho	Masculino	Claudia decide investigar o passado de sua avó recém falecida. Através de uma carta ela conhece Marlene, uma velha alemã que vive no Brasil e mantém suas memórias dentro de uma piscina desativada. Durante a visita, a velha senhora revela detalhes de sua vida que se cruzam com o passado da avó de Claudia. Piscina fala sobre a perseguição aos gays durante o período nazista e as recentes conquistas dos direitos civis da comunidade LGBTQ+.	30'	Média
BRASIL	Lovedool	2015	Debora Zanatta	Feminino	Paula mora sozinha em seu apartamento. Ela está sentada no sofá assistindo televisão. A campanha toca, é o carteiro que lhe faz a entrega de uma caixa contendo uma boneca inflável. A partir desse encontro, a solidão abre espaço para a fantasia e Paula transforma-se aos poucos – adereços femininos vão dando lugar às fantasias homoeróticas da personagem.	12'	Curta

BRASIL	Em defesa da Família	2016	Daniela Cronenberg	Feminino	Vanessa y Marilia forman una familia hace ya 13 años y son madres de tres niños. Las fiestas de Junio en la escuela están cerca y Samuel todavía no sabe aún si quiere bailar en el escenario. Los gemelos Mateo y Felipe deben decidir si van con sombreros rayados o no. Mientras viven su cotidianidad, la familia se enfrenta a amenazas externas: sus derechos civiles están en peligro.	24'	Média
BRASIL	Vó, a senhora é lésbica?	2018	Bruna Fonseca e Larissa Lima	Feminino	Joana é um jovem universitária que há pouco tempo se descobriu lésbica. Num dos tradicionais almoços na casa de sua avó Clarissa, seu primo Joaquim solta a pergunta que dá título ao filme. A questão choca não só Clarissa, mas também Joana, que, para evitar encarar a pergunta e suas repercussões, se desliga daquele momento e passa a revisitar suas memórias de infância naquela casa. Uma figura se destaca dentre essas lembranças: a de sua tia Carolina, uma grande amiga de sua avó, que estava sempre por perto. Aos poucos, Joana entende que a presença constante de Carolina não era apenas por acaso, e não significava para sua avó Clarissa apenas uma amizade. Este passeio pelo passado desperta Joana para a possibilidade de compartilhar mais com sua avó do que havia imaginado.	17'	Média
BRASIL	A Felicidade Delas	2019	Carol Rodrigues	Feminino	Duas meninas fogem juntas da polícia depois de uma manifestação. Apesar da violência, buscam uma forma de viver o seu desejo.	14'	Curta

BRASIL	Amor de Ori	2018	Bruna Barros	Feminino	Oxum todos os dias ia ao rio encher sua talha com água. Um dia, uma mulher de roupas vermelhas cruzou seu caminho e mudou sua vida para sempre	7'	Curta
BRASIL	Nenúfares	2017	Beatriz Lizaviêta	Feminino	a história do reencontro entre ana e gisele e das transformações que o tempo gera.	21'	Curta
BRASIL	O dia que resolvi voar	2019	Naira Soares	Feminino	Gabriela fez de tudo para se adequar ao seu ambiente de trabalho, mas bastou uma informação para tudo se transformar, inclusive ela	8'	Curta
BRASIL	Peixe	2018	Yasmin Guimarães	Feminino	Marina é uma jovem mulher que trabalha em Belo Horizonte realizando entregas com a sua bicicleta.	17'	Curta
BRASIL	Quebramar	2019	Cris Lyra	Feminino	Um grupo de jovens lésbicas de São Paulo viajam a uma praia deserta para passar o ano novo. Lá, constroem refugio físico e emocional para seus corpos e afetos através da amizade e da música. Nesse ambiente seguro e de cuidados mútuos podem, enfim, relaxar.	26'	Curta
BRASIL	O mistério da Carne	2018	Rafaela Camelo	Feminino	Abençoado seja o domingo, dia de encontrar Giovana	18'	Curta
BRASIL	Minha História é Outra	2019	Mariana Campos	Feminino	O amor entre mulheres negras é mais que uma história de amor? Niázia, moradora do Morro da Otto, abre a sua casa para compartilhar as camadas mais importantes na busca por essa resposta. Já a estudante de direito Leilane nos apresenta os desafios e possibilidades de construir uma jornada de afeto com Camila.	23'	Curta
BRASIL	E o que a gente faz agora?	2019	Marina Pontes	Feminino	“E não há, de onde vejo, nenhuma diferença entre escrever um poema maravilhoso e me mexer na luz do sol junto ao corpo de uma mulher que amo.” Audre Lorde	16'	Curta

BRASIL	Desejo	2019	Raphaela Pato	Feminino	Uma garota se muda para uma casa, e ao conhecer a história dos antigos moradores, ela se apaixona pela foto de uma mulher.		Curta
BRASIL	Boca de Loba	2018	Bárbara Cabeça	Feminino	Pressões assediadoras das ruas. E um grupo de mulheres procura pela invocação de um espírito selvagem urbano.	19'	Média
BRASIL	Uma garota chamada Marina	2019	Candé Salles	Masculino	A vida e a obra de Marina Lima – uma mulher à frente do seu tempo e uma artista que, em mais de 40 anos de carreira, canta os anseios de várias gerações – em um documentário realizado a partir de um vasto material que acompanha a trajetória da artista, suas escolhas e mudanças, bastidores de shows, referências, parcerias, processo criativo e detalhes da sua vida.	71'	Longa
BRASIL	4 Minas	2012	Elisa Gargiulo	Feminino	As semelhanças e diferenças na vida de quatro jovens que compartilham uma única coisa em comum: a orientação sexual.	55'	Longa
BRASIL	Um Traço Teu	2019	Dani Nigri	Feminino	Julia é nova na cidade. Tudo que vem de fora passa por ela em desenhos que se tornam seu próprio traço.	17'	Curta
BRASIL	Tea for Two	2018	Julia Katharine	Feminino	Silvia é uma cineasta de meia idade em crise com sua vida. Na mesma noite em que é surpreendida pela visita da ex-esposa, que a largou há alguns anos, Silvia conhece uma outra mulher que a fascina.	25'	Média
BRASIL	Marielle e Monica	2018	Fábio Erdos	Masculino	Uma história pessoal de perda, com foco nos desafios que estão à frente dos direitos LGBTQI+ e da política progressista no Brasil.	25'	Média

BRASIL	Não moro mais em mim	2020	Bruna Guido e Vitor Celso	Misto	Não Moro Mais em Mim acompanha a trajetória de uma estudante do ensino médio em Campina Grande [PB], que após ser expulsa do seu colégio por, supostamente, se relacionar com uma das suas colegas de sala, se inquieta com os pequenos traços de machismo à sua volta e reconhece novos direcionamentos para sua vida depois de se envolver com uma aluna do segundo período de Artes da universidade.	25'	Curta
BRASIL	Cássia Eller	2014	Paulo Henrique Fontenelle	Masculino	Cássia é um documentário sobre a trajetória de um dos grandes nomes da música brasileira, a cantora Cássia Eller, que marcou a década de 90. O filme conta sua história – através de imagens de arquivo e depoimentos – como artista, como mãe e mulher que se expôs, rompeu barreiras e deixou um importante legado social e cultural para o Brasil.	2h	Longa
BRASIL	Lesbian Mothers	1972	Rita Moreira e Norma Bahia Pontes	Feminino	Primeiro vídeo da série "Living in New York" Gravado com o primeiro equipamento portátil fabricado pela Sony, representou a New School for Social Research na Primeira mostra de vídeo de Tóquio.	27'	Curta
BRASIL	Yacunã Tuxá - Mulher indígena, sapatão e artista em Salvador	2020	Raquel Franco	Feminino	Yacunã é artista indígena pertencente ao povo Tuxá do município de Rodelas, no norte da Bahia. Originária do semiárido estudando em Salvador, a arte de Yacunã propõe um diálogo com a capital baiana em um processo de descolonização do imaginário que foi construído sobre os povos indígenas no Brasil.	18'	Curta

BRASIL	The Apartament	1975	Rita Moreira e Norma Bahia Pontes	Feminino	Sobre o cotidiano de uma lésbica judia butch, taxista e que vive sozinha em NY, ela reforma sozinha seu apartamento, e conta um pouco de sua visão de mundo, sobre a libertação de mulheres e se assumir lésbica naquela época, o rechaço da esquerda, a solidão na cidade e etc.	27'	Curta
BRASIL	Ariella	1980	John Herbert	Masculino	O filme conta as descobertas de uma garota sobre a sua sexualidade e verdadeira identidade. Ariella (Nicole Puzzi) é criada, sem saber, pela família responsável pela morte de seus pais verdadeiros. Nesse meio ela vive, destratada por alguns e assediada por outros. Sua única fuga dessa realidade é o sentimento que nutre pela noiva do irmão, interpretada por Christiane Torloni.	100'	Longa
BRASIL	Giselle	1980	Victor Di Mello	Masculino	O filme conta a história de Giselle (Alba Valéria), filha adolescente do rico fazendeiro Lucchini (Nildo Parente). A jovem possui um comportamento liberal e promíscuo, tendo casos com a madrasta Haydée (Maria Lúcia Dahl) com a amiga Ana Clementina (Monique Lafond), e com Ângelo (Carlo Mossy), capataz da fazenda de seu pai. Posteriormente, com a chegada do filho de Haydée, Serginho (Ricardo Faria), as intocáveis relações familiares passam a dar lugar a um triângulo amoroso entre os três, regado a sexo e busca do prazer físico e psicológico. Ao mesmo tempo, são revelados, aos poucos, os segredos de cada membro da família por trás do aparente teatro social que o clã ostenta.	90'	Longa

BRASIL	Onda Nova	1983	Ícaro Martins, José Antônio Garcia	Masculino	Um grupo de meninas formam o Gayvotas Futebol Clube, um time de futebol feminino que é patrocinado por um clube profissional. Acompanha-se a vida das jogadoras dentro e fora dos campos, em meio a alegrias, tristezas, aventuras e decepções amorosas e o relacionamento com os pais.	98'	Longa
BRASIL	Querida Mamãe	2017	Jeremias Moreira Filho	Masculino	Heloísa é uma médica que sofre de infelicidade crônica, tendo problemas com o marido e com a própria mãe. Após se separar, ela conhece no hospital em que trabalha a pintora Leda, que sofreu um acidente de carro. Grata pelo atendimento, Leda deseja pintar um quadro da médica, que aceita a proposta e, ao visitar o ateliê, se envolve com a pintora. Mas, por mais que o novo relacionamento deixe Heloísa bem mais feliz, ela precisa lidar com o preconceito tanto de sua mãe quanto da própria filha.	95'	Longa
BRASIL	As filhas do Fogo	1978	Walter Hugo Khouri	Masculino	Uma menina viaja para o sul do Brasil para visitar a amiga Diana, com quem mantém um caso secreto. Ao chegar lá, conhece uma amiga distante da família que tem um estranho poder de se comunicar com pessoas mortas.	98'	Longa

BRASIL	Rebu - A egolombra de uma sapatão quase arrependida	2020	Mayara Santana	Feminino	Documentário em primeira pessoa que se propõe a investigar dentro da minha vivência sapatão as diversas performances de masculinidade, levando em conta meus três últimos relacionamentos e também com entrevistas com o homem com o qual eu cresci, Pedro Bala, meu pai. O filme pretende abordar com descontração, temáticas como o talento paquerador, flexibilidade com a verdade, relacionamento abusivo, irresponsabilidade afetiva, reprodução de machismo, impulsividade e romance. Temas que permeiam a vida dos dois personagens, mesmo que separados por um recorte geracional, cultural e de gênero.	21'	Curta
BRASIL	À beira do planeta mainha soprou a gente	2020	Bruna Barros e Bruna Castro	Feminino	Recortes de afeto entre duas sapatonas e suas mães	13'	Curta
BRASIL	Ensaio	2020	Carol Sousa e Grenda Costa	Feminino	O relacionamento à distância entre duas mulheres na mesma cidade acontece nas fabulações, desejos e sonhos de aproximação	3'	Curta
BRASIL	E agora, maria?	2021	Bruna Maria e Camila Gregório	Feminino	Viver o último ano do ensino médio é um turbilhão de emoções: decidir o futuro, lidar com as inseguranças e com as coisas do coração. Maria Rita está apaixonada pela sua melhor amiga... e agora?	25'	Média
BRASIL	Cicatriz	2021	Éle Fernandes		No balançar do tempo um corpo perpassa por memórias em um processo de cura.		
BRASIL	SAPATÃO: uma racha/dura no sistema	2021	Devora MC - Fanchecléticas Coletiva	Coletivo	Por que estamos tão cansades? Uma entregadora por aplicativo responde em sua última postagem: um desabafo e uma despedida. Um corpo vivo numa sociedade em colapso. Uma corpa que tenciona a cidade, rompe com padrões e cria racha/duras. Sapatão, guarde este dia com carinho!	11'	Curta

BRASIL	Caminhada lésbica por Marielle	2018	Rita Moreira	Feminino	A XVIª Caminhada Lésbica ganhou em 2018 uma dimensão sem precedentes após o assassinato da vereadora carioca Marielle Franco. A avenida Paulista foi tomada por ativistas feministas, mulheres de todas as idades e simpatizantes da causa LGBT para protestar, nesse momento delicado na história política brasileira. Rita Moreira, com sua câmera militante, não poderia ficar indiferente e colheu depoimentos sobre o impacto que a morte de Marielle provocou, levantando questões acerca da luta das mulheres contra o feminicídio, o lesbocídio e focalizando a resistência das brasileiras diante do quadro de violência diária e crescente contra mulheres em nosso país.	16'	Curta
BRASIL	O L é de lésbica	2020	Juh Almeida	Feminino	Em uma carta gravada, o L é de Lésbica é um filme experimental com premissa poética que levanta debates sobre a importância da afetividade negra, buscando quebrar barreiras emocionais desencadeadas pelo racismo e lesbofobia, dedicando-se ao impulsionamento de uma força urgente de garantia de experiências de afeto e amor, elaborando e expondo uma narrativa afetuosa como mecanismo para resistência e o fluir da liberdade de ser e existir negra e sapatão. "Beije sua preta em praça pública."	4'	Curta

CHILE	Rara	2016	Pepa San Martín	Feminino	Sara (Julia Lübbert) é uma menina prestes a completar 13 anos. Depois da separação, sua mãe Paula (Mariana Loyola) agora mora com a nova esposa, Lia (Agustina Muñoz). O cotidiano é como o de qualquer outra família: tem problemas, mas muito amor. Victor (Daniel Muñoz), o pai das meninas, desaprova o novo relacionamento da ex-esposa e passa a interferir de maneira mais agressiva na vida das filhas, abalando a harmonia entre Sara e sua mãe.	86'	Longa
CHILE	Joven y Alocada	2012	Marialy Rivas	Feminino	Daniela es una joven de 17 años criada en el seno de una estricta familia evangelista. Rebelde por naturaleza, intentará seguir el "camino recto" después de que sus conmocionados padres descubran que es una "fornicadora". En su camino hacia la salvación, se encontrará con un devastador obstáculo a la hora de encontrar la deseada armonía espiritual: sus impulsos sexuales no se pueden conciliar con lo que su religión le exige. Basada en la historia real de Camila Gutiérrez, la cual escribió un libro posterior a la película con el mismo nombre.	1:36h'	Longa
CHILE	Mujer Salindo del Mar	2018	Pablo Rojas	Masculino	Valparaíso, Chile, 1933. Años de tratamiento psiquiátrico y un matrimonio aparentemente feliz, no han logrado arrancar de Elisa (28) el recuerdo de Rebeca, su primer amor. Por ello, cuando reaparece convertida en una hermosa feminista, el frágil mundo de Elisa se derrumbará ante sus ojos.	80'	Longa

CHILE	No me pidas que no lo lamente	2008	Constaza Fernández	Feminino	Una pareja de mujeres discute sobre la infidelidad durante una cena. Según avanza la noche, comenzarán a enfrentar sus teorías con la práctica y a enfrentarse a sí mismas al deseo, la voluntad de poder, el amor, y la culpa	24'	Média
CHILE	La Calle de La Fea	2014	Felipe Palomito Rivadeneira	Masculino	La Tefi Toledo, traficante del barrio, junto a su compañera fiel, Alexis hacen sus transacciones en el bar de su mejor amigo, el "bar Roxy". Ahí garzonea la Perlita, amor platónico de la Toledo. Todo cambiará cuando la joven mesera se entere de la traición de su pinche El Pífia- Una decepción amorosa, un vinito, más una que otra línea convertirán una grotesca velada en pleno barrio puerto de Valparaíso en una noche llena de romance y pasión.	25'	Média
CHILE	I Lesb You	2016	Patricia Albornoz Ramírez	Feminino	Quatro histórias correm paralelas em um bar lésbico em Santiago do Chile. A noite, a música e o álcool são responsáveis por agir em cada uma delas.	17'	Média
CHILE	Como nos ven	2013	Yubyssa Basualto	Feminino	Karen y Jennyfer, se encuentran en el centro de Santiago, deciden pasear por distintas partes de la ciudad, a medida que avanzan su recorrido van expresando su sentir, se miran, se susurran, se toman de las manos y se besan; mientras la cámara capta la reacción de las personas que las ven. Miradas que matan o aceptan a dos mujeres lesbianas en Chile.	17'	Curta

CHILE	Victoria Rosana Maite	2016	Iñaki Velásquez	Masculino	Luego de que un colegio discrimina a su hija, Victoria (45) y Rosana (42) entran en una crisis de pareja debido a sus diferencias de opinión. Victoria tendrá que enfrentarse al miedo por asumir su homosexualidad, y al posible quiebre de su familia.	25'	Média
CHILE	El Sueño de Ana	2017	José Luis Torres Leiva	Masculino	Ana nos cuenta un sueño que ha tenido con su pareja que ha fallecido recientemente.	9'	Curta
CHILE	Enigma	2018	Ignacio Juricic	Masculino	Nancy recibe la oferta de un programa de televisión sobre misterios sin resolver para participar en el capítulo que contará la historia de su hija, una joven lesbiana asesinada a golpes, que a ocho años del crimen aún no tiene culpables. Nancy se enfrenta a su familia y a las versiones que cada uno tiene de lo sucedido, mientras decide si participar en el espacio y reencontrarse con quien fue su hija.	80'	Longa
COLÔMBIA	Alén - Una Generación en Tránsito	2014	Natalia Imery Almario	Feminino	Alén recorre la ciudad de Cali mientras escucha música. Su amiga, Claudia Bicharraca, reparte flyers que invitan a la Marcha de las putas. Alén, Miguel e Irene organizan un toque con su banda. La fiesta comienza: cerveza, un striptease y discursos sobre la emancipación de la mujer y la libertad de los cuerpos, se entrelazan con los sonidos electrónicos de una generación en tránsito.	25'	Média
COLÔMBIA	Porque No	2016	Ruth Caudeli	Feminino	Paula y Victoria viajan a una boda a las afueras de Bogotá. Una conversación pendiente le provocará reavivar sentimientos que trataban de ocultar.	13'	Curta

COLÔMBIA	¿A qué juega Barby?	2004	Claudia Corredor y Ana Lúcia Ramírez	Feminino	Barby vive feliz en su casita rosada, vestida de princesa, sabe claramente que a cada Barby le corresponde un Kent, Dios le ha prometido que pronto conocerá al suyo. Pero en vez de Kent llega alguien que le enseña que las barbys también pueden jugar otros juegos	19'	Média
COLÔMBIA	¿Quién me dice qué es el amor?	2011	Paula Fernanda Sánchez	Feminino	La cultura nos enseña un significado y unas reglas frente al amor, pero el amor y el deseo no siempre duermen en la misma cama. Paula, pone al desnudo el difícil tema de las transformaciones que tiene toda relación amorosa y de pareja, en este caso la suya propia, exponiendo con honestidad sus miedos a perder el hogar que han construido juntas con su hija de 14 años, y al mismo tiempo cuestionando la monogamia como un dispositivo de control sobre el deseo y el afecto.	5'	Curta
COLÔMBIA	Juntas	2017	Laura Martínez Duque y Nadina Marquisio	Feminino	Norma y Cachita tenían 68 años cuando se convirtieron en las primeras mujeres casadas por ley en Latinoamérica, luego de protagonizar la lucha a favor del matrimonio igualitario en Argentina	71'	Longa
COLÔMBIA	La Luciérnaga	2012	Ana María Hermida	Feminino	La Luciérnaga cuenta la historia de Lucía, una mujer casada que después de la súbita muerte de su distanciado hermano conoce a su prometida Mariana. Usando un realismo mágico gótico se muestra como estas dos mujeres viven un proceso de duelo juntas dando como resultado una relación que ninguna de las dos jamás habría previsto.	88'	Longa

COLÔMBIA	Eva - Candela	2018	Ruth Caudeli	Feminino	A ambição profissional de duas mulheres fortes e independentes as une, mas também irá, ao final, separá-las, conforme testemunhamos seu amor intenso se metamorfosear em meio a fases de paixão, sensualidade, amor, conforto e, finalmente, rotina. Seleção oficial no Outfest Los Angeles.	90'	Longa
COSTA RICA	Lobas	2016	Patricia Howell	Feminino	Han pasado 30 años cuando por accidente, Ana se encuentra con el gran amor de su vida. Volver al pasado la hace darse cuenta de lo que se dejó arrebatarse.	26'	Média
COSTA RICA	Elena	2018	Ayerim Villanueva	Feminino	Elena es una adolescente de 17 años que tiene duda sobre su sexualidad. Vive con su abuela, con quien mantiene una relación difícil, en especial por las ideas conservadoras y religiosas de ella en torno a la libertad. Un día, Elena recibe un mensaje de Julia, una amiga de infancia que la reta a cambiar el rumbo de su vida.	20'	Média
COSTA RICA	Ellas se aman	2008	Laura Astorga	Feminino	Estela y Rosario, dos muchachas obreras de una fábrica textil, son tomadas accidentalmente por lesbianas. Este irreversible hecho es la raíz de una relación conflictiva y tierna a la vez. Rosario está embarazada y Estela es atrapada robando prendas de la fábrica, y en ese contexto se genera un estrecho lazo entre ellas que, a su manera utilizaran para ajusticiar la realidad.	18'	Média
CUBA	Iris	2012	Erián Ruiz	Masculino	Si lo es, la pregunta es: ¿puede una lesbiana en Cuba acceder a los tratamientos de inseminación artificial? Si no lo es: ¿puede una pareja de lesbianas adoptar, en Cuba?	30'	média

CUBA	Estado Civil: Unidas	2013	Carla Valdés León	Feminino	El mar es el paisaje liberador entre Ibis y Teresa, una pareja madura unida por el cariño, la amistad y el goce de la vida.	3'	Curta
CUBA	La Tarea	2009	Milagro Farfán	Feminino	Sayné, de 8 años, debe escribir un cuento sobre su familia como tarea escolar. A través de ese proceso, la pequeña observa y redescubre su núcleo... papá, mamá y la novia de mamá. A pesar de que la relación de su madre con la novia lleva tiempo, ahora Syné comienza a entender que la pareja de su mamá es otra mujer y que eso la diferencia de las otras familias. Ella ama a su madre y quiere a la compañera de esta. Y aunque entiende que su familia es distinta, no quiere ser vista como alguien diferente.	27'	Média
CUBA	Belleza	2016	David Moreno	Masculino	Dos muchachas se reencuentran cada año en la ciudad de Gibara para vivir un eterno romance. Se aventuran a recorrer las mismas calles y lugares, compartiendo sentimientos e intimidades, con el afán de hallar la dicha de que nada ha cambiado entre ellas. Simulan o no que el tiempo se detiene y se entregan sin medida, haciendo espacio a la libertad y el amor.	11'	Curta
CUBA	¿Grandes Ligas?	2008	Ernesto Pérez Zambrano	Masculino	Una mirada al béisbol femenino en Cuba a partir de testimonios de las integrantes del equipo de pelota de Ciudad de La Habana.	26'	Média

CUBA	Mamis: A Family Portrait	2013	Virginia Fuentes	Feminino	En Cuba, donde el acceso a la adopción y a la reproducción asistida está prohibido, mujeres lesbianas que quieren ser madres enfrentan mayores retos al intentar cumplir sus sueños. MAMIS es la historia de Violeta, Isabel, Tamara, y Yoana – lesbianas cubanas que cortan su propio camino a pesar de los prejuicios de la sociedad. Son historias familiares.	19'	Média
EQUADOR	Mi Voz Lesbiana	2016	Jessica Agila Tene	Feminino	¿Sabes? Yo tenía un BASTA atorado en la laringe obstruyendo el aire expedido de los pulmones e impidiendo que vibren mis cuerdas vocales, a través de una serie de sucesos incómodamente graciosos me planteé las veces en que el silencio ha sido mi refugio y mi verdugo. Momentos en los que mi aparato fonador fue puesto a prueba con el constante enfrentamiento entre mis múltiples voces y en los que, un grito resultó la fórmula perfecta de escape y dulce placer.	5'	Curta
EQUADOR	Ellas, las que me habitan	2016	Aritza Ríos Alvarez	Feminino	Cuando escucho las historias de tristeza, dolor, abandono y angustia que muchas personas disidentes de la sexualidad y del género han pasado en sus vidas, me pregunto, ¿qué fue lo diferente en la mía? ¿Por qué amar y desear para mí no fue triste? Entonces vienen a mí las imágenes de mi mamá, mi tía y mi madrina y recuerdo que en mi cotidiano cuando era niña, el amor y los cuerpos que se amaban nunca fueron censurados. Por las memorias amorosas de mis ancestras me declaro en desacato, rebeldía y habitada por muchas, ellas, nosotrxs!	8'	Curta

EQUADOR	Martha con H	2018	Frank Vera Jiménez	Masculino	La repartidora de un restaurante comida china y Shêng, una tímida cocinera oriental que no habla español, entablan una amistad el día en que las dos descubren que sienten fascinación por el ritmo de la salsa.	12'	Curta
MÉXICO	En Aguas Quietas	2011	Astrid Rontero	Feminino	Ana se marcha de su pueblo mientras que Mar vuelve tras años de ausencia. Este encuentro las llevará a través de sus miedos a descubrir que las aguas quietas corren profundas.	14'	Curta
MÉXICO	Pléyade	2016	David Muñoz Velasco	Masculino	Mariana trata de superar la pérdida de su novia. Su vida se ha vuelto un sinsentido, hasta que la luz de su amor perdido regresa a perseguirla o a mostrarle el camino.	17'	Média
MÉXICO	Azul Turquesa	2014	Nancy Cruz	Feminino	Indira descubre que a su hija de 16 años le gustan las mujeres, entra en crisis al no asimilar cómo afrontar esta situación y comienza así, a abrirse una brecha sentimental entre ella y su hija	8'	Curta
MÉXICO	Los Muros que Nos Separan	2018	Manuel Ochoa	Masculino	"Los Muros que Nos Separan" se desarrolla en los años 80 y cuenta la historia de Liana, la cual tiene problemas con su madre Ester, quien la obliga a llevar una terapia de conversión al no aceptar su orientación sexual. Liana junto con su novia Sara intentarán liberarse de esta circunstancia.	21'	Média

MÉXICO	Chavela	2017	Catherine Gund y Daresha Kyi	Feminino	Este evocador y estimulante documental recorre la vida y redescubre el legado de la iconoclasta artista Chavela Vargas. Centrado en entrevistas nunca antes vistas y guiado por las historias de sus canciones y los mitos que se cuentan sobre ella, teje un retrato complejo de una mujer que se atrevió a vestirse, hablar, cantar y amar según sus propias reglas; una intérprete de un poder infatigable y un ser humano frágil y torturado. Sus amores con Ava Gardner y Frida Kahlo le dieron una reputación de seductora. Más tarde en la vida, sus frecuentes colaboraciones con Pedro Almodóvar solidificaron su influencia artística en todo el mundo, pero fue indudablemente su voz lo que la convirtió en una gran cantante en vivo, desconcertando y transfigurando a generaciones de fanáticos.	93'	Longa
MÉXICO	Smuack	2015	Alejandra Sánchez	Feminino	Luisa es una mujer lesbiana cuya vida gira en torno a su trabajo en un bar gay. Un encuentro con su sobrina de 8 años la hará asumir una inesperada maternidad al tiempo que tendrá que confrontar su identidad sexual fuera de los guetos gays.	22'	Média
MÉXICO	La Culpa de los hombres	1955	Roberto Rodríguez	Masculino	"La culpa de los hombres" (1955) es una cinta protagonizada por María Antonieta Pons, célebre rumbera cubana. En la historia se narra una sucesión de tragedias para la dama joven, entre ellas su ingreso como interna a la cárcel, donde el personaje de "La Loba", se siente atraída "románticamente" por la nueva reclusa..	100'	Longa

MÉXICO	La Carta	2014	Ángeles Cruz	Feminino	Lupe llega a su comunidad luego de muchos años de ausencia. Su reencuentro con Rosalía, su amor de la infancia, y la carta que le escribió cuando se despidieron cambiará el rumbo de sus vidas.	17'	Curta
MÉXICO	Tres mujeres en la Hoguera	1979	Abel Salazar	Masculino	La historia gira en torno a <i>Gloria</i> (Maricruz Olivier), quién es invitada junto con su joven amante, <i>Susy</i> (Maritza Olivares), a pasar un fin de semana en Puerto Vallarta en la casa de unos amigos, <i>Mané</i> (Pilar Pellicer) y <i>Alex</i> (Rogelio Guerra). Durante el transcurso de la reunión se revela una vieja relación amorosa entre <i>Gloria</i> y <i>Mané</i> y la pasión entre ambas mujeres vuelve a brotar. Por otra parte, <i>Alex</i> manifiesta un voraz deseo por la "inocente" <i>Susy</i> . La perversa pareja comienza a envolver a ambas mujeres en su oscuro juego de pasiones. La situación deriva en una polémica escena de una orgía entre los cuatro personajes. <i>Gloria</i> intenta alejar a <i>Susy</i> de el torbellino que se ha desatado. Pero es tarde. La joven ha sido seducida y arrastrada a las bajas pasiones por la macabra pareja anfitriona. El final es trágico.	1:40h'	Longa

MÉXICO	Muchachas de Uniforme	1951	Alfredo Crevenna	Masculino	Una de las primeras cintas de producción nacional en abordar el tema del lesbianismo. Está basada en la obra del alemán Ritter Nerestan y cuenta la historia de <i>Manuela</i> (encarnada por la actriz Irasema Dilián), una muchacha humilde que ingresa a un internado religioso y termina enamorándose de <i>Leticia</i> (Marga López), una de sus maestras. La joven es señalada, y atormentada por la culpa, termina su vida de forma trágica.	83'	Longa
MÉXICO	Roads (Carreteras)	2013	Denisse Quintero	Feminino	Carmela lleva una vida tranquila en el campo con su abuelo hasta que Abril, una joven aventurera y con espíritu libre, entra en su rutina.	10'	Curta
MÉXICO	Los días más oscuros de nosotras	2017	Astrid Rondero	Feminino	“El recuerdo que Ana tiene del día en que su hermana murió, es una imagen fragmentada y nebulosa que la ha cazado desde su infancia. Ahora, Ana ha vuelto a Tijuana, su ciudad natal, donde tendrá que enfrentar el dolor y la oscuridad de su memoria.”	100'	Longa
PANAMÁ	Vuelve al mar	2018	María del Pilar	Feminino	Muito apaixonada Mia quer começar uma família com Linda. mas ela tem outros planos com seu namorado ciumento. Dez anos depois, a verdade é revelada a Mia quando ela retorna ao lugar onde o romance começou.	20'	Média

PARAGUAI	Las Herederas	2018	Marcelo Martinessi	Masculino	Chela (Ana Brun) e Chiquita (Margarita Irún), herdeiras de famílias abastadas do Paraguai, vivem da venda de seus bens. Quando Chiquita acaba presa por dívidas jamais acertadas, a até então submissa e reclusa Chela precisa se virar e começa por acaso a prestar serviço para um grupo de senhoras ricas como motorista. Logo a nova realidade, e especialmente a exuberante Angy (Ana Ivanova), a quem conhece durante o trabalho, afetam os interesses, prioridades e atitudes da taxista amadora.	95'	Longa
PARAGUAI	Mentiras que dan alas	2012	Ruth Vera	Feminino	A los 6 años Ruth descubrió que los "Re-yes Magos" no existían, la mentira de vela-da abrió el camino de la sospecha sobre todas las enseñanzas y tradiciones católicas transmitidas por su familia, de todo aquello ¿qué era verdad y qué era mentira? Sospechar y renunciar a las "verdades" impuestas le dio alas para volar hacia las luchas feministas y los amores lésbicos, donde encontró autonomía y libertad para decir: mi cuerpo es una fiesta	6'	Curta

PARAGUAI	Yo soy mi centro	2012	Camila Zabala	Feminino	Vivencia personal de la maternidad lésbica visibilizando una situación compleja y dolorosa de la que pocas se atreven a hablar, la experiencia de las mamás lesbianas que la ley no reconoce como madres y que al separarse de su pareja se enfrentan a la posibilidad de perder a sus hijxs. Esta es una historia distinta de la maternidad, es el reencuentro de Camila consigo misma mirando sin miedo el pasado para reconciliarse con la vida y afirmar que lxs hijxs no pueden ser el centro de la existencia, que cada quien debe ser su propio centro.	6'	Curta
PARAGUAI	Margaritas y Rosas	2011	Camila Zabala	Feminino	Una tradicional familia paraguaya enfrenta un gran reto cuando la hija adolescente afirma estar enamorada de una chica.	3'	Curta
PARAGUAI	Opción 2. El amor luchará por ser libre	2010	Nelly Dávalos	Feminino	Jeany y Valeria, una joven pareja, mantienen una relación amorosa en secreto hasta que un día son descubiertas. Jeany enfrenta el rechazo y maltrato al que es sometida por sus padres, mientras Valeria debe decidir si luchar o no por el amor. Jueves Alianza Francesa	25'	Média
PERU	Café desvelado	2016	Pamela Castillo	Feminino	Unos días antes de salir del país, Pía hace un campamento de despedida con su novia, sin saber que Nina planea establecer un compromiso a distancia. Una larga noche y varias tazas de café les hará dudar sobre el futuro de su relación.	9'	Curta

PERU	Mas te quiero	2016	Mario Osorio Arrascue	Masculino	María toma el valor de confesarle a sus padres su orientación sexual sin saber lo que este le preparará para corregirla. Laura es una estudiante de la UAC que está perdidamente enamorada de Armando, pero los celos de este amor llevarán su relación al límite.	18'	Média
PERU	Mayolo	2017	Hans Matos Cámac	Masculino	María es una chica que trabaja en un hospedaje haciendo la limpieza y atendiendo en recepción; su sexualidad despierta en este ambiente debido a que una de sus compañeras de trabajo se acerca a María, confundiendo sus sentimientos.	15'	Curta
PORTO RICO	EXTRATERRESTRES	2016	Carla Cavina	Feminino	Teresa es vegetariana y una exitosa astrofísica que vive junto a su novia, Daniela, en Islas Canarias. Un día, después de 7 años de autoexilio, Teresa regresa a Puerto Rico para invitar a la familia a su boda. Pero los Díaz son un clan muy conservador en un pequeño pueblo rural de la isla, que devenga su capital de la producción de pollo en masa. Nadie es lo que aparenta y ninguno está dispuesto a revelar sus secretos más íntimos. Así que una vez de vuelta en casa, como toda su familia, Teresa opta por mentir. Varios actos de sabotaje fuerzan el cierre de la empresa familiar. Y Daniela, cansada de esperar por Teresa, viaja a Puerto Rico a conocer a su nueva familia. Entonces el núcleo de los Díaz colapsa como una explosión de estrella supernova, provocando una reacción en cadena que revela los secretos más absurdos y pone al descubierto que todos somos Extra Terrestres.	110'	Longa

PORTO RICO	El cielo de los ratones	2009	Carla Cavina	Feminino	<p><u>os ratones han tomado la casa, el silencio esta plagado de cosas no dichas. Una madre, una niña y una amante se desencuentran en el amor y quedan atrapadas en el laberinto de la dejadez. Laura incapaz de disciplinar a Claudia se siente en un callejón sin salida, sin trabajo y cansada de ser madre. Se ha encontrado con Mara, una mujer optimista y luchadora que llena de luz sus fantasías. Pero la fantasía no es suficiente para sostener la relación y Laura se niega a ver la realidad. Entonces, incapaz de establecer fronteras, se ve invadida por las exigencias de su hija, su amante y sus ratones. Mara, descontenta ante la indolencia de Laura, y tratando de crear un ambiente más saludable para Claudia, decide darle caza a los problemas, enfrentando a los ratones en un reclamo animal de espacio, de territorio.</u></p>	18:45'	Curta
PORTO RICO	The Thing Inside	2016	Johnny Ray	Masculino	<p>En una noche tormentosa, Janice se levanta aturdida y confundida en el suelo del almacén #999. Una fuerza maligna que se ha apoderado del edificio la ataca y la persigue. Incapaz de escapar, Janice se resguarda en una habitación y hace una videollamada a Lanere, su esposa, en busca de auxilio. ¿Sobrevivirá la pareja esta pesadilla?</p>	13'	Curta

PORTO RICO	Cama para tres	2014	Eddie Valdés	Masculino	Claudia, Mónica y Roberto han sido amigos por mucho tiempo. En algún momento, Claudia y Roberto estuvieron casados. Luego de su tumultuoso divorcio, Claudia comienza una relación con Mónica y decide casarse. Sintiendo dejada a un lado y en un momento de pasión, Roberto embaraza a Mónica. La tensión que esto genera, forzará a Mónica a tomar una decisión que cambiará la vida de todos.	12'	Curta
PORTO RICO	Lagunas	2017	Kary Rios	Feminino	En cada familia hay rumores, pero no todas tienen secretos. Cuando se topa con un posible secreto familiar, Samantha se lanza a buscar la manera de encontrar la respuesta. Pronto, le revela una cruda realidad a su padre, abriendo así una caja de Pandora que será casi imposible de cerrar, junto con una gran incógnita.	24'	Média
PORTO RICO	Life Checkmate You Dude!	2018	Shamir Torres Esquilín	Masculino	¿Alguna vez has estado enamorada(o) de tu mejor amiga(o)? Jenny, quien no cree en el amor y nunca se ha enamorado, se da cuenta de que está experimentando emociones fuertes cuando está junto a su mejor amiga.	6'	Curta
PORTO RICO	Por mi madre	2017	Antonio Luis Asencio	Masculino	Elvira es una joven adolescente que le confiesa a su mamá que es gay. Diana ama a su hija, pero está convencida de que la puede cambiar para que sea heterosexual. Elvira decide seguirle el juego y se esfuerza por complacer a su madre, con tal de que ella la acepte.	20'	Média
PORTO RICO	Club del desvelo: Selma y Kimono	2017	Bryan Atticus	Masculino	Una mirada a la relación de Selma, una estudiante de 16 años que está en una etapa de rebeldía, y Andrea "Kimono", una chica de 23 años. Después de un día muy difícil, Kimono decide reunirse con Selma.	6'	Curta

PORTO RICO	Jaulas Invisibles	2017	Gilberto David Vázquez Gómez	Masculino	En esta mezcla de drama oscuro con fantasía, Calidris, una joven criada en un ambiente conservador, encuentra a una mujer en una jaula de pájaro en el estudio de su papá. Calidris deberá cuestionar su realidad y la bondad de su padre si desea escapar de su propia jaula.	23'	Média
PORTO RICO	Instante: Natalia	2017	Cristian Rodríguez	Masculino	Un triángulo amoroso. Siempre hay uno que tiene el mando. ¿Qué harán los otros por amor?	9'	Curta
PORTO RICO	Enero	2017	Carlos Carrero Sepúlveda	Masculino	Ofelia recibe una llamada de su expareja, Maité, en la que le avisa que está punto de dar a luz. De camino al hospital, ambas intentan resumir asuntos del pasado y Ofelia se enfrenta a la incertidumbre de su futuro.	8'	Curta
PORTO RICO	Women in Vaivén	2016	Cecilia Pérez Homar	Feminino	Zoé Taína está a punto de casarse con su novia. Mientras lucha con el vestido de boda de su abuela, recibe una visita sorpresa de Zoemaris, su madre, quien murió cuando Taína era recién nacida. Zoemaris busca que Taína la perdone por faltar a este día tan importante y le implora que tenga compasión por su abuela Tilde, una española conservadora que mantiene las viejas tradiciones. Atrapada entre ambas fuerzas, Taína debe hacer las paces con el pasado de su familia antes de que alguien entre y la encuentre hablando con su propio reflejo.	13'	Curta
PORTO RICO	Mariteresarafrankie	2016	Eric Rivera García	Masculino	Mari, una joven universitaria, tiene una anticipada cita con Sara y sus compañeros de cuarto, Tere y Frankie, la ayudan a prepararse. Pero cada uno de ellos tiene sentimientos ocultos respecto al encuentro.	11'	Curta

PORTO RICO	Esa Gente	2016	Stephanie N. Stoddard	Feminino	Lo que comienza como una conversación de complicidad entre padre e hija, termina poniendo al descubierto verdades incómodas.	5'	Curta
PORTO RICO	Ser Familia	2017	Teresa Previdi	Feminino	Este documental cuenta la historia de Juliana y sus dos mamás, Ángeles Acosta y Carmen Vélez, desde la voz y la mirada de su directora Teresa Previdi, quien, como amiga de la familia, relata el largo y contencioso camino hacia la legalización de la adopción por parejas del mismo sexo en Puerto Rico. A través de entrevistas y estampas familiares grabadas a lo largo de la vida de Juliana, Ser familia sirve como un instrumento de diálogo constructivo y educativo para promover la equidad para todos los niños y niñas.	41'	Média
REPÚBLICA DOMINICANA	Cállate niña	2018	Victoria Linares	Feminino	A pesar de vivir en una sociedad conservadora, Daniela, una queer encerrada, se compromete con una joven estudiante de secundaria llamada Lucía, pero un evento traumático amenaza su relación.	15'	Curta

<p>REPÚBLICA DOMINICANA</p>	<p>Dólares de Arena</p>	<p>2014</p>	<p>Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas</p>	<p>Misto</p>	<p>En una idílica ciudad costera de la República Dominicana, Noeli, una joven dominicana, lleva más de dos años en una relación con Anne (Geraldine Chaplin), una mujer extranjera mucho mayor que ella. Anne está perdidamente enamorada de su amante y siente celos cuando la ve hablando con otras personas. A pesar de que el dinero circula entre ambas con regularidad, ni Noeli, quien vive con su novio, ni Anne consideran su relación como prostitución. En última instancia, Anne representa una de las pocas oportunidades de empleo disponibles para una mujer joven en una economía donde operan diversas formas de explotación. Observando los afectos en esta relación desequilibrada, el filme retrata de manera incisiva los complejos intercambios entre lugareños dominicanos y los ricos europeos que cohabitan con ellos en una realidad post-colonial cada vez más generalizada.</p>	<p>85'</p>	<p>Longa</p>
<p>URUGUAI</p>	<p>La Piscina</p>	<p>2015</p>	<p>Rocio Llambí y Mariana Winarz</p>	<p>Feminino</p>	<p>Lina es una niña de 12 años que se ve y se comporta de manera masculina. Juega al fútbol con los amigos del barrio, que la aceptan tal y como es. Claudia, su madre, no admite tal forma de ser y la critica constantemente por su apariencia. Claudia obliga a Lina a usar un vestido para asistir a una fiesta en el club.</p>	<p>11'</p>	<p>Curta</p>

VENEZUELA	Ispahán	2013	Eva Pérez Barreto	Feminino	La muerte tiene como misión llevarse a Juan, un artista tan impuntual, que no está en su casa cuando se supone que debe buscarlo. A quien encuentra en su lugar, es a Esperanza. Entre ambas se establece un juego de cartas, palabras y miradas, en el que Esperanza intentará convencer a Muerte de oponerse a su propio destino.	13'	Curta
VENEZUELA	Liz en Septiembre	2014	Fina Torres	Feminino	Bluefish Cove es una playa en el Caribe venezolano donde un grupo muy unido de amigas, amantes y cordiales ex-parejas lesbianas se reúnen todos los años para descansar y bajar la guardia sin tener que ocultarse. Para Liz, la rompecorazones del grupo, el verano tiene un significado especial y ha decidido vivirlo al máximo, buceando, bebiendo y bailando a sus anchas. El agradable mundo de las compañeras se derrumba cuando Eva, una mujer casada con problemas, se une a la íntima reunión a causa de una avería en su automóvil. El juego comienza cuando una de las chicas apuesta una botella de champán con la competitiva Liz a que no puede seducir a Eva en tres días. Con Patricia Velázquez (The L Word) en el papel de Liz y la legendaria actriz venezolana de telenovelas, Elba Escobar, el filme logra un ingenioso equilibrio entre la belleza y la emotividad, evocando más que explicando las fuerzas que unen a esta insólita pareja.	100'	Longa

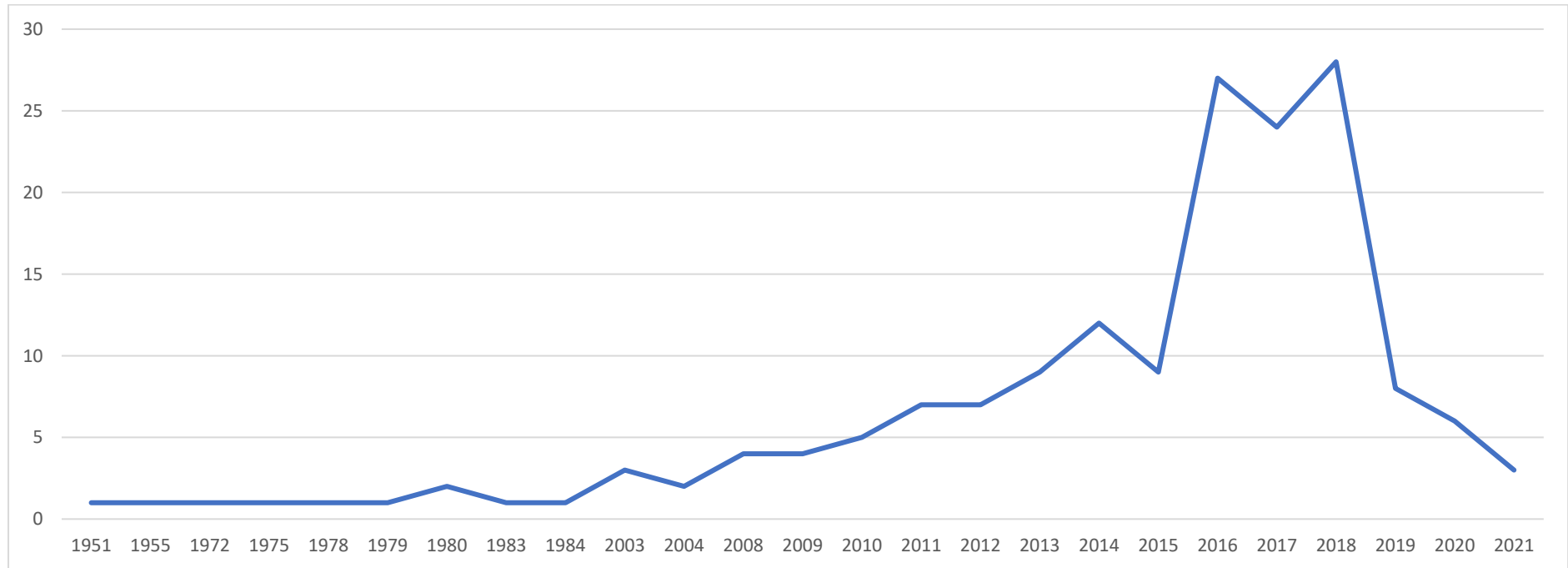
Tabela 1 - Produções por país dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas

<i>PAÍS</i>	Curta	Longa	Média	Total geral
ARGENTINA	5	4	11	20
BOLÍVIA	5		1	6
BRASIL	37	13	21	71
CHILE	2	4	4	10
COLÔMBIA	2	3	2	7
COSTA RICA			3	3
CUBA	2		4	6
EQUADOR	3			3
MÉXICO	4	5	3	12
PANAMÁ			1	1
PARAGUAI	3	1	1	5
PERU	2		1	3
PORTO RICO	10	1	4	15
REPÚBLICA DOMINICANA	1	1		2
URUGUAI	1			1
VENEZUELA	1	1		2
Total geral	78	33	56	167

Tabela 2 - Produções por gênero da direção dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas

<i>PAÍS</i>	Coletivo	Feminino	Masculino	Misto	Total geral
ARGENTINA	1	13	6		20
BOLÍVIA		6			6
BRASIL	1	47	20	3	71
CHILE		5	5		10
COLÔMBIA		7			7
COSTA RICA		3			3
CUBA		3	3		6
EQUADOR		2	1		3
MÉXICO		7	5		12
PANAMÁ		1			1
PARAGUAI		4	1		5
PERU		1	2		3
PORTO RICO		6	9		15
REPÚBLICA DOMINICANA		1		1	2
URUGUAI		1			1
VENEZUELA		2			2
Total geral	2	109	52	4	167

Gráfico 1 - Quantidade de produções por ano dentro do levantamento de dados sobre filmes que protagonizam personagens e narrativas sáficas



ANO	1951	1955	1972	1975	1978	1979	1980	1983	1984	2003	2004	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	Total geral
QUANTIDADE POR ANO	1	1	1	1	1	1	2	1	1	3	2	4	4	5	7	7	9	12	9	27	24	28	8	6	3	168