

A (AUTO) REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO¹

Beatriz Gerolim dos Santos²

RESUMO: Neste trabalho, pretende-se a análise do longa metragem *Café com Canela*, codirigido por Glenda Nicacio, com estreia no 50º Festival de Brasília. O intuito é levantar questões acerca das personagens femininas representadas no filme, dirigido por uma mulher negra, tais como: desconstrução de estereótipos depreciativos da mulher negra; possibilidade da construção de um novo olhar sobre esta mulher. Ainda, baseando-se nas leituras do texto *O olhar opositivo – a espectadora negra*, presente no livro *Black Looks: Race and Representation* (1992) de Bell Hooks, problematizar-se-á sobre a espectadora negra e a ausência de representação. Em *Mulheres negras fazendo cinema* (2014), de Rosa Maria Berardo e Júlio César dos Santos, pautar-se-á a comparação da forma como a mulher negra é retratada usualmente e como ela é retratada no longa metragem *Café com Canela*.

PALAVRAS-CHAVE: Auto representação. Realizadoras negras. Cinema brasileiro contemporâneo.

THE (SELF) REPRESENTATION OF BLACK WOMEN IN BRAZILIAN CONTEMPORARY CINEMA

150

ABSTRACT: This work intends to analyze the feature film *Café com Canela*, co-directed by Glenda Nicacio, with a debut at the 50th Brasilia Festival. The aim is to raise a questionnaire about the female characters represented without a film, directed by a black woman, such as: deconstructing depreciative stereotypes of black women; possibility of building a new look on this woman. And yet, based on the readings of the text *The opposing gaze - a black spectator*, present in the book *Black Looks: Race and Representation* (1991), of Bell Hooks will be problematic on the black spectator and absence of representation. In black women making films (2014) by Rosa Maria Berardo and Júlio César dos Santos, it will be compared to the way a black woman is portrayed usually and as she is portrayed, not a feature film *Café con Canela*.

KEYWORDS: Self representation. Black filmmakers. Contemporary brazilian cinema.

1 Artigo resultante de Projeto de Iniciação Científica – PIC 2016/2017, da Universidade Estadual do Paraná/Unespar – *Campus* de Curitiba II/FAP, com bolsa CNPq, sob orientação da Profa. Dra. Salete Machado Sirino.

2 Graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná/Unespar – *campus* de Curitiba II/FAP (Faculdade de Artes do Paraná). Bolsista de Iniciação Científica (Unespar/CNPq). beagerola@gmail.com

A IMAGEM EXISTENTE, O OLHAR E A MANUTENÇÃO DO *STATUS QUO*

O cinema é uma fábrica de sonhos, uma janela para o mundo, o lugar onde, por alguns momentos, nos deslocamos de nós mesmos para viver outra realidade. É preciso, para isso, existir a identificação entre o sujeito que assiste e a imagem mostrada. Como espectadora negra, essa imagem, esse elo, não existiu. Minha experiência no mundo perpassa o tempo todo as questões de raça e gênero. As imagens que me perseguem desde criança, nas novelas, nos filmes, nos programas de TV são as de mulheres negras empregadas domésticas, prostitutas, amantes, usuárias de drogas, “mulatas” fogosas, imagens que minaram minha autoestima e a de outras muitas meninas negras e colocaram para nós essas como as únicas alternativas de vivências possíveis.

Desde pequena, nós – e aqui utilizo a primeira pessoa do plural, porque nós, mulheres negras, somos seres individuais, porém temos questões em comum que nos colocam no lugar de coletividade – aprendemos que o negro é feio, que nossa pele é escura demais, nosso nariz largo demais, nosso cabelo crespo demais, nossa boca grande demais. Passamos por vários processos dolorosos na tentativa de sermos aceitas socialmente, como alisar os cabelos, usar maquiagens mais claras, afinar o nariz... A nós não foi – e não é – dada a possibilidade de exercemos esse corpo negro, esse corpo que nos pertence, na sociedade. A representação da mulher negra nas novelas e cinema contribui para o aprisionamento desse corpo.

O racismo é estrutural e a interseccionalidade entre gênero, raça e classe coloca as mulheres negras, na sociedade, em lugares subalternos. Porém, essa não é a única realidade, mulheres negras estão acessando cada vez mais o ensino superior, empreendendo, contando suas histórias e mostrando o quanto essas imagens contribuem para a manutenção do *status quo* e para a continuação dessa relação de poder estabelecida entre as mulheres negras e a branquitude.

O modo como somos vistos pela sociedade e pelas outras pessoas influencia diretamente na forma como nos vemos. Se a maior parte das imagens criadas sobre nós nos pintam de maneira negativa, é assim que nos enxergaremos.

A identidade tornou-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2005, p.12-13).

Existem outras possibilidades de representação e a empregada doméstica, a prostituta, a mãe preta, a mulher hipersexualizada: essas mulheres não são eu, não me representam. Eu sempre quis ser retratada como uma mulher comum, com suas fraquezas, suas vitórias. Não somos mulheres fracas nem super heroínas o tempo todo, não somos sujeitos sem subjetividade. Somos mulheres historicamente condicionadas pelo olhar do outro: primeiro, vemos apenas as pessoas brancas na tela. Depois, os brancos começam a nos olhar, com esse olhar de fora, do exótico, do desconhecido, caindo facilmente no estereótipo. Quando o homem negro nos olha, reproduz esse mesmo lugar destinado às mulheres brancas nas narrativas. As mulheres brancas pouco falam da mulher negra em suas obras, e quando sim, essas são personagens subalternas. É preciso que uma mulher negra conte sua história, de seu ponto de vista. Estamos cansadas de ser retratadas como uma imagem que confirma o racismo e o patriarcado. Na disputa pela narrativa, é preciso mapear esses estereótipos, entendê-los como tática da estrutura racista, para então subvertê-los e descartar esse tipo de representação.

ESTEREÓTIPOS: O LUGAR COMUM

A identidade pode ser construída a partir das representações cinematográficas e os sujeitos que as produzem estão empenhados, de alguma forma, a perpetuar certas hegemonias e relações sociais. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'. (HALL, 2005, p. 38).

Num país em que pretos e pardos correspondem a 54,9% da população, levando-se em consideração que muitas pessoas não se autodeclararam negras por não se reconhecerem e pelo fato da sociedade reforçar o tempo todo que ser negro é algo ruim, apenas 15% dos atores principais e 2% dos diretores de filmes nacionais são negros. Os dados são da pesquisa *A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros*, realizada pelo GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2014. A pesquisa analisou os filmes brasileiros de maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2012 e constatou que o cinema nacional tem cor e gênero: é branco e masculino.

O grupo com menor representatividade nos cargos técnicos e no elenco – sempre acompanhado de estereótipos – é o das mulheres negras. Com base nos dados da pesquisa, 84% dos filmes foram dirigidos por homens brancos, 13% por mulheres brancas, e apenas 2% por homens negros. Nenhum dos filmes foi dirigido por uma mulher negra. Entre os roteiristas, apenas 4% são negros, e entre estes, nenhuma mulher negra. Na atuação, os papéis interpretados por atores e atrizes negros estão quase sempre ligados à pobreza e criminalidade e, no caso das mulheres negras, que são apenas 4%, nos 218 longas analisados, estas têm seus corpos hipersexualizadas, ligados à prostituição.

Como o homem branco enxerga nossos corpos? Os estereótipos são a resposta, e aqui traço um pequeno panorama de cada um deles de acordo com minha leitura e de outras mulheres negras com quem converso constantemente sobre a maneira com que somos representadas:

Mãe preta: Normalmente é uma ex-escrava, mulher gorda de pele mais escura, supersticiosa e bem humorada. É uma espécie de cuidadora da família, cuida da família dos patrões como se fosse a sua. É a personificação da bondade e gratidão, o que funciona bem para a manutenção da romantização das relações patrão/empregada.

A batalhadora/ mãezona: Normalmente essas personagens abdicam de seus desejos em nome de uma devoção aos filhos, e sustentam todo o peso das responsabilidades sozinhas. Outra faceta dessa personagem é ligada aos relacionamentos, que acontecem entre essas mulheres – normalmente pobres – com homens ricos, tornando a diferença entre as classes um grande dilema da história

Amiga: Personagem que normalmente serve de apoio para a amiga branca protagonista. Dá conselhos e está perto nos momentos difíceis, mas não tem outros amigos negros e nenhuma subjetividade.

A mulher negra fogosa e sensual: O corpo da mulher negra, que sofre as opressões de gênero e raça, é visto como irresistível. Um exemplo disso é a personagem Dagmar, na novela *Fina Estampa*: existiam longas cenas que nada acrescentavam à narrativa, em que Dagmar, na laje de sua casa, tomava banhos de mangueira, com expressões sedutoras, e seu corpo era capturado por uma câmera que mostrava seus seios sem nenhuma censura, enquanto os corpos das mulheres brancas eram preservados.

Feia: Durante a escola, eu e muito possivelmente todas as crianças negras do Brasil, já ouvimos de algum coleguinha (ou até mesmo de alguma professora) que éramos feias, nosso cabelo era “ruim” ou de “Bombri!” e nossa pele escura demais. Esse estereótipo é cultivado em programas de humor, como em *Zorra Total*, da Globo, onde a personagem Adelaide (interpretada por Rodrigo Santanna) é retratada como uma mulher negra suja, desdentada, pobre. O ator usa uma prótese de nariz exagerada como caracterização.

A escrava: Mulheres escravizadas sem subjetividade que servem como apêndice na trama que gira em torno dos senhores. Normalmente seus corpos sofrem algum tipo de violência na tela.

Por que essas representações perduram através da passagem dos anos? “Há poder no olhar”, diz Bell Hooks no texto *“O olhar opositivo – a espectadora negra*. O olhar é um local de resistência, em que os iguais se reconhecem e traçam novas formas de olhar o mundo e o outro. Bell Hooks diz:

Desde que soube na infância que o poder dominador que os adultos exerciam sobre mim e o meu olhar nunca era tão absoluto a ponto de eu não ousar olhar, espiar, encarar perigosamente, eu soube que os escravos haviam feito o mesmo. Que todas as tentativas de reprimir o poder nosso/das pessoas negras de olhar havia

produzido em nós uma ânsia avassaladora de olhar, um desejo rebelde, um olhar opositivo. Ao termos coragem de olhar, nós desafiadoramente declaramos: 'Eu não só vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade' (HOOKS, 1992).

A sala escura – ou a televisão – é o local onde tudo é permitido. Num contexto em que homens negros eram linchados e assassinados por dirigir o olhar para uma mulher branca, o cinema tinha o poder de libertar esse olhar reprimido. As teorias de cinema feminista³ - escrita por mulheres brancas que questionavam seu lugar de representação na tela e como isso dialogava com o patriarcado - não compreendiam o local da mulher negra no mundo e contribuíam para o apagamento destas quando não se posicionavam sobre a presença da branquitude na tela.

Por que será que a crítica de cinema feminista, que mais tem reivindicado o terreno da identidade, representação e subjetividade da mulher como seu campo de análise, permanece agressivamente silenciosa no tocante à negritude e, especificamente, às representações da mulher negra? Assim como o cinema comercial tem historicamente forçado espectadoras negras conscientes a não olhar, muito da crítica de cinema feminista veta a possibilidade de um diálogo teórico que possa incluir a voz das mulheres negras. É difícil falar quando se tem a sensação de que ninguém está escutando, quando se tem a sensação de que um jargão ou narrativa especial foi criado, e que apenas as escolhidas o podem compreender. Assim, não admira que mulheres negras tenham, em sua maioria, restringido seu comentário crítico sobre cinema a conversações (HOOKS, 1995).

O cinema feito por realizadores negros – homens – surge quando esses sujeitos, cansados de existirem apenas como objetos estereotipados na tela, decidem olhar para si e seus pares. Porém, o olhar do homem negro subjuga e objetifica a mulher negra, que continua ausente e carente de representações cinematográficas reais. O olhar ainda perpetua a supremacia branca e falocêntrica, os corpos das mulheres negras estão nas telas (como na vida) para servir. Como dito anteriormente, o olhar predominante no cinema nacional é o olhar masculino, branco, classe média alta e heterossexual. Nesse contexto, o cinema é privilégio. Mas “fazer cinema é direito” e “precisamos de tempo para criar beleza”, como disse Cristina Amaral, montadora e editora cinematográfica, em uma masterclass do I Encontro Nacional de Mulheres Negras do Audiovisual, realizado em São Paulo em julho

3 DE LAURETIS, Teresa. “A Tecnologia do Gênero”. in: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses** – O Feminismo como crítica da cultura, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmara. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MULVEY, Laura. “Prazer visual e cinema narrativo (1975)”. In: Xavier, I.(org.). **A experiência do cinema**. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Embrafilme, 1982.

de 2017, pelo coletivo Empoderadas. Nós, mulheres negras, ainda engatinhamos quando o assunto é “direito”, e com o cinema não poderia ser diferente. Adélia Sampaio⁴, primeira cineasta negra brasileira, teve sua história esquecida e agora é resgatada pelas realizadoras jovens, seja através de convites para palestrar em eventos de mulheres negras ou através da lembrança de sua obra.

Esse movimento de olhar o passado para reescrever o presente e projetar futuros permite a existência e resistência de outras mulheres negras e jovens nesse cenário, como o da cineasta Glenda Nicácio, que traz em sua obra uma nova perspectiva de representação da mulher negra.

CAFÉ COM CANELA E AS IMAGENS INAUGURAIS NO CINEMA

Em 2017, no 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, dois acontecimentos históricos: Glenda Nicácio é a primeira mulher negra a estar na mostra competitiva com um longa metragem. É a edição de número 50. *Café com Canela* recebe o prêmio do Júri Popular de Melhor filme, Melhor roteiro (Ary Rosa) e Melhor Atriz, para Valdinéia Soriano, integrante do grupo Olodum de teatro, seu primeiro prêmio em 30 anos de carreira.

Glenda diz, na coluna #agoraéquesãoelas do dia 30/09/2017 no site da Folha de São Paulo:

Quando a margem começa a ter o poder de cravar na tela a sua imagem, há um redirecionamento de olhar, e eu me sinto como se estivesse vendo algumas imagens pela primeira vez. Já estou aqui falando de um lugar de espectadora agora porque ser realizadora negra pra mim também é isso. É pensar num cinema que parte do outro, que se potencializa nas brechas que foram deixadas.

Entendendo o cinema como um local onde a construção de um novo imaginário é possível, Glenda Nicácio aposta na construção de personagens femininas fortes, que possam ser lembradas como exemplos positivos, indo contra os estereótipos já estabelecidos e bombardeados na mídia e no cinema diariamente.

4 Adélia Sampaio nasceu em 1944, em Belo Horizonte. Foi a primeira mulher negra a dirigir um longa metragem. Seu primeiro filme *Amor Maldito*, de 1984, precisou ser travestido de pornografia para entrar no circuito comercial por se tratar de temática lésbica. Dirigiu mais quatro curta metragens, todos perdidos em um incêndio na biblioteca nacional.

Em um espaço marcado por filmes realizados por homens, Glenda ao mesmo tempo colhe os frutos das que vieram antes e abre caminho para as que já estão e para as que virão. Cansada da violência cotidiana sobre seus corpos (e o retrato dessa violência), Glenda dá voz a mulheres que conduzem suas próprias vidas apesar das adversidades que o meio social-político-econômico colocam em seus caminhos.

A narrativa de *Café com Canela* acontece em Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, e narra a história de Margarida (interpretada por Valdinéia Soriano) que vive o luto pela morte do filho e está em uma profunda depressão, e Violeta (interpretada por Aline Brune), sua ex-aluna, que após reencontrá-la, decide ajuda-la a sair dessa situação. O filme é o encontro entre essas duas mulheres e seus afetos, a relação da vida com a morte, dos corpos com a cidade.

O entorno de Violeta, mulher jovem, casada, mãe de dois filhos, que vende a melhor coxinha de Cachoeira, é realista, cru, repleto da música que ecoa na cidade. Violeta celebra a vida, seus pequenos detalhes e seus encontros. Margarida, por sua vez, é retratada em um ambiente por vezes surrealista: sua casa suja, com paredes velhas e gastas, parece ela mesma uma personagem que acompanha o estado mental de sua moradora.

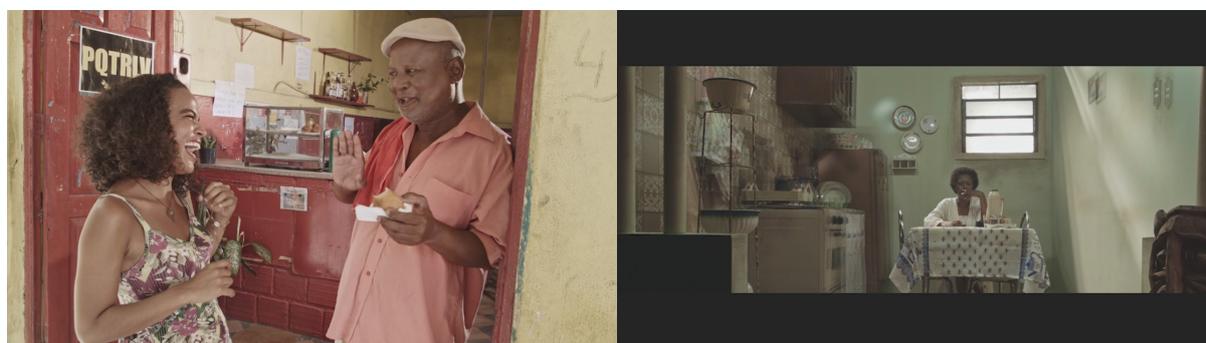
Margarida entra em uma sala de cinema onde muitos espectadores, todos negros, olham para a câmera-tela. Ela encara a tela e senta-se. No corte seguinte, têm-se imagens do aniversário de Paulinho, gravadas com uma câmera caseira e exibidas em uma janela menor.



A associação entre essas imagens dá a entender que Margarida está assistindo às imagens da festa, como espectadora de sua própria vida, e que ainda guarda o luto pela morte do filho. Depois, paralelamente, o filme acompanha o despertar de Violeta e Margarida, evidenciando suas diferenças.



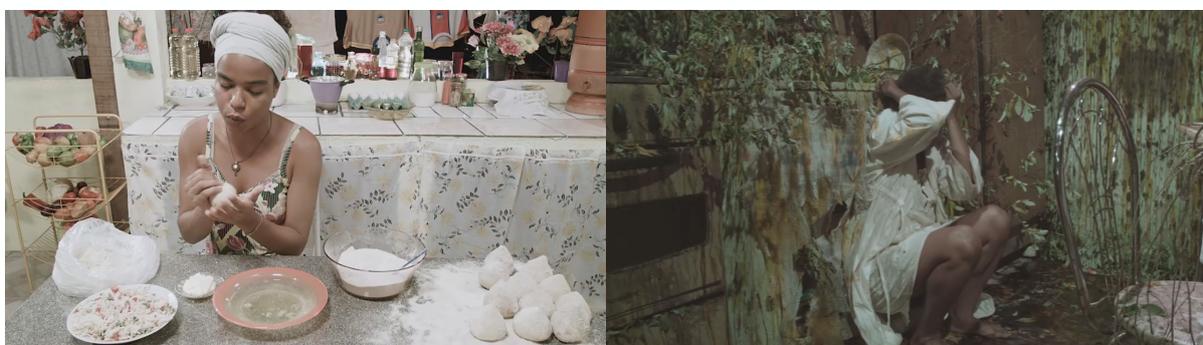
Violeta acorda, abre a janela, desperta os filhos e cuida da avó, mantendo uma expressão bem humorada, enquanto Margarida se levanta, fuma um cigarro, com expressão triste e distante. As aparições de Margarida são solitárias, em ambiente fechado, enquanto Violeta está sempre acompanhada, em ambientes externos, e o riso é uma de suas marcas.



Aqui, como espectadora negra, eu presenciei um acontecimento pela primeira vez: um filme que falava de não apenas uma, mas duas mulheres negras, absolutamente normais, vivendo suas vidas sem nenhuma associação aos estereótipos acima mencionados. Eu me sentia confortável e representada, me enxergava nessas personagens assim como enxergava mulheres que conheço que perderam seus filhos, mulheres jovens mães que empreendem para dividir a renda de casa, mulheres tristes e felizes, mas mulheres, que além da condição de raça e gênero são cada uma delas um ser individualizado.

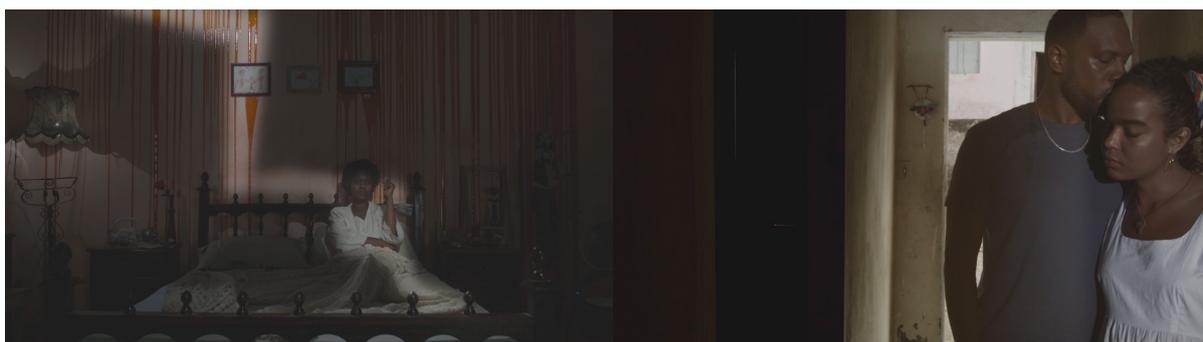
No fim do primeiro terço do filme, a única situação em que vemos Margarida é dentro de sua casa. Suas ações acontecem em um plano mental, com lembranças, sons do passado. As paredes da casa se movem, diminuindo a cozinha, dando uma sensação de confinamento e claustrofobia. A janela de exibição usada também é menor, colocando Margarida no fundo do quadro, deixando-a pequena.

As cenas de Violeta são alegres, cheias de vida, música, cores e movimento. Ela faz suas coxinhas cantando, feliz. Um aspecto interessante da representação de Violeta é que, apesar de ter dois filhos, isto é mencionado de maneira superficial. Temos poucos momentos da personagem com eles, dando mais espaço para conhecer suas outras facetas.



159

A casa de Margarida é ela mesma uma personagem: sons de criança brincando começam baixinho até que a personagem entra em um frenesi ao som de tambores, com a natureza, o mofo, tomando conta de tudo. O luto é uma experiência bastante próxima das mulheres negras: segundo o Mapa da Violência de 2014, a cada 23 minutos morre um jovem negro no Brasil. Esses jovens têm mães, companheiras e irmãs, que sofrem com sua perda. A televisão aborda o extermínio da população negra de forma fria e sensacionalista, e ver uma personagem vivenciando a intensidade dessa dor é algo novo e que se aproxima da realidade de muitas mulheres negras.



Enquanto à Margarida é permitido o sofrer, à Violeta é permitido o amor: ela mantém um relacionamento saudável com Marcos, em que um respeita o espaço do outro, em que há afeto, desejo, divisão de tarefas e igualdade. Quando tudo o que vemos na televisão e no cinema são mulheres negras sendo preteridas (o que acontece, por consequência, na vida), mulheres negras que servem para o sexo mas não para o afeto, ver Violeta em um relacionamento feliz e amoroso é um descanso para a mente e abertura para acreditar que isso é possível sim.

Em *Café com Canela* vemos o cabelo de Margarida e Violeta em close no banho.



Que mulher negra nunca teve seu cabelo chamado de “cabelo duro” ou ouviu na infância e na adolescência a frase “mas você lava esse cabelo?”. No filme, o cabelo dessas duas mulheres é mostrado de forma naturalizada, sem nenhum tipo de julgamento depreciativo.

Já na metade do filme, Violeta, vendendo suas coxinhas, bate na porta de Margarida, e depois, conversando com o marido, lembra que a mulher mais velha foi sua professora quando criança e a ajudou em um momento muito difícil da vida: a morte de seus pais. Ela fala sobre a importância que Margarida teve em sua vida para que ela fosse uma mulher falante e feliz. Violeta decide ir até Margarida. O encontro entre as duas acontece de forma desconfortável.



Margarida serve para Violeta um café do dia anterior e Violeta prepara para ela um café com canela, sua especialidade. Violeta tenta reanimá-la, lembra-se de como a ajudou quando criança, fala sobre a necessidade de Margarida superar a morte do filho e Margarida a manda embora. Violeta não desiste e deixa rosas vermelhas na porta de Margarida.

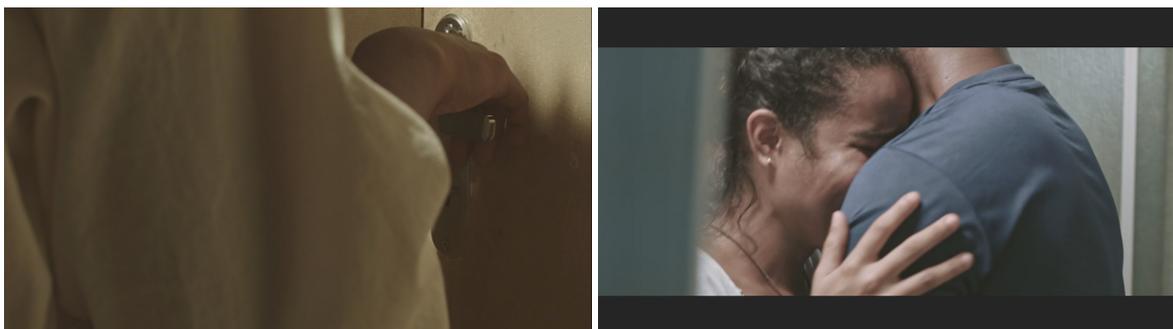
Na minha leitura, Violeta é uma mulher empoderada e dona de si. Arruma o cabelo, passa rímel, batom e sorri para si mesma no espelho. Sorri para si mesma no espelho. O grifo existe porque, para uma mulher (e principalmente para uma mulher negra), não é fácil sorrir para nossa própria imagem no espelho.

161



O tempo todo a ditadura da beleza nos diz que somos feias, gordas, que estamos fora do que é considerado bonito. Sorrir para o espelho é um ato revolucionário. Violeta é uma mulher independente: ela e sua amiga, Cida, saem toda semana juntas, em um bar, sem a presença de Marcos ou qualquer outro homem que as tutele. Aqui, as mulheres negras são sujeitos que possuem autonomia de sua própria vida, sem a necessidade de se submeter à outra pessoa.

Um dos estereótipos citados acima é o da “batalhadora/mãezona”, que normalmente é uma mulher durona, forte.



Tanto Margarida quanto Violeta passam longe desse tipo de personificação: Margarida sofre a morte do filho, não consegue entrar em seu quarto, e Violeta chora a morte da avó idosa.



162

Existe uma ligação muito forte com a religiosidade: na presença de Oxum, nas músicas, nas guias penduradas nas paredes do quarto da avó de Violeta. E é uma religiosidade de matriz africana, tão atacada pela sociedade em geral.

Quando Margarida sabe da morte da avó de Violeta, deixa uma rosa na porta de sua casa, tentando uma reaproximação.



As duas mulheres limpam a casa de Margarida e ao tirar a poeira da televisão, Margarida diz que se sente, no cinema, outra pessoa, transformada pela experiência do que está vendo. É assim que se sente quem assiste à *Café com Canela*: a veracidade

e o ineditismo do que é mostrado na tela, tão próximo às nossas vidas, é transformador. Margarida, tomada por uma força insistente e ancestral, consegue entrar no quarto do filho, encarar seu luto de frente.



O filme termina com Violeta ensinando Margarida a andar de bicicleta. Margarida sai de casa, olha para o céu depois de muito tempo dentro de casa. Os papéis se invertem: agora é Violeta quem cuida, quem ensina. Violeta, que mesmo com as dificuldades da vida, acredita na capacidade do afeto e dos encontros e reencontros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que torna *Café com Canela* tão diverso e marcante no que diz respeito à representação e representatividade das mulheres negras (e homens negros) no cinema brasileiro contemporâneo?

As imagens das personagens são imagens inaugurais. Quando as luzes se acenderam após a estreia do filme *Café com Canela* no 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, olhei para os lados e assim como eu, muitas mulheres negras choravam, de alma lavada, por se reconhecerem em Violeta e Margarida. Choramos porque por muito tempo fomos invisibilizadas ou representadas de maneira estereotipada (e ainda somos), e ver *Café com Canela* é o que muitas de nós, também realizadoras, precisávamos para criar ânimo novo e seguir em frente. No dia seguinte, no debate, uma espectadora pegou o microfone e disse: “Eu tenho 35 anos. Esperei a minha vida toda por essas imagens”. A caminhada é longa, acabou de começar, e não iremos retroceder.

REFERÊNCIAS

CAFÉ com Canela. Direção: Ary Rosa e Glenda Nicácio. Produção: Rosza Filmes. Cachoeira (BA). 2017, 100'.

GEMAA – Grupo de estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. **A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros**. Rio de Janeiro - 2014. Disponível em <<http://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOOKS, Bell. **Black Looks: Race and Representation: The Oppositional Gaze: Black Female Spectators** (1992). *Boston: South End. Press Tradução do inglês: Maria Carolina Morais. Disponível em:* <<https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>>

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. **Mulheres negras e a (in) visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)**. 297 p. Tese. Universidade de Brasília, Comunicação. 2016.

SANTOS, Júlio César dos; BERARDO, Rosa Maria. MULHERES NEGRAS FAZENDO CINEMA. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 6, n. 13, p. 300-312, jun. 2014. ISSN 2177-2770.