

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E TECNOLOGIA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES E TECNOLOGIA

Iris Regina Gomes Antônio

CINEMA NEGRO: Uma necessidade política e afetiva

Recife
2019

IRIS REGINA GOMES

CINEMA NEGRO: Uma necessidade política e afetiva

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologia.

Orientador: Ms. Uirá Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

Recife
2019

IRIS REGINA GOMES

CINEMA NEGRO: Uma necessidade política e afetiva

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologia.

Recife, ____ de _____ de 2019.

MONOGRAFIA APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Ms. Uirá Rupert Moreira Cruz e Costa Agra
Universidade Federal Rural de Pernambuco
(Professor orientador)

Universidade Federal Rural de Pernambuco
(Professor avaliador)

(Professora avaliadora)

RESUMO

Este trabalho analisa alguns parâmetros do cinema negro brasileiro a partir de uma breve contextualização sócio-histórica do cinema negro africano, refletindo sobre como esses impactos influenciaram na construção desse cinema, já que ambos estão na condição de territórios colonizados e passaram pelo processo de opressão racial e tiveram acesso, como espectadores, a uma produção imagética midiática que contribuiu e contribui para a manutenção desse projeto de dominação, refletindo na necessidade do foco no protagonismo amplo nessas produções, como estratégia de sobrevivência. No ano de 1997, o *Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo* realizou a sessão *Foco*, onde pela primeira vez registrou-se um festival brasileiro com uma programação destinada apenas para obras de cineastas negros de vários países. Paralelamente a isso, ou até mesmo antes, cineastas negros brasileiros como Jeferson De, Rogerio de Moura, Ari Candido, Noel Carvalho, Billy Castilho, Daniel Santiago, Lilian Solá Santiago e Luiz Paulo Lima já vinham debatendo sobre a essa imagem negativa do negro nas telas e já acreditavam que só uma intervenção direta na cadeia audiovisual feita por profissionais negros poderia reverter essa situação (CARVALHO, DOMINGUES 2018). Já no ano de 2000, no mesmo festival, em sua 11ª edição, ocorreu o programa *Dogma Feijoadada – Mostra de Diversidade Negra*, que, além de trazer seis filmes brasileiros de diretores negros, teve uma parte destinada ao debate do manifesto escrito pelo cineasta Jeferson De, intitulado *Gênese do Cinema Negro Brasileiro*. Esse documento trazia seis diretrizes que definiam o que é o cinema negro: (1) o filme tem de ser dirigido por realizador negro brasileiro; (2) o protagonista deve ser negro; (3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira; (4) o filme tem de ter um cronograma exequível. Filmes-ur-gentes; (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. Transformamos, então, a primeira diretriz do manifesto nosso parâmetro básico, ou seja, o foco da pesquisa são produções cinematográficas onde as pessoas negras ocupem a cadeira da direção. Outra motivação para a pesquisa foram os dados divulgados pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEEMA) em pesquisa focada no cinema de grande bilheteria do Brasil, que deixa nítido a desigualdade de gênero e de raça, diferindo do cinema independente, que se torna o meio em que a maior parte desses artistas negros consegue produzir cinema. Partindo de comparativos de 100 filmes produzidos de 2010 a 2019, conseguimos identificar algumas características que podem apontar algumas motivações e condições comuns que podem ou não definir linhas de pensamento e conceitos. Essas reflexões foram definidas nos capítulos: “A necessidade de documentar” que reflete sobre a forma e o conteúdo da produção de documentários no Brasil; o capítulo “Pelo direito a subjetividade” que foca nas produções que tem seu formato diverso e não se enquadram em uma linha narrativa tradicional; “Crescimento quantitativo e representações geográficas” que é o espaço para análises referentes a localidade e o progresso quantitativo dessas produções”; “Da afetividade ao embate” que destaca o cinema orgânico e emergente e como essas narrativas são contadas; e por último, “O Cinema de guerrilha ou também cinema de emergência” já citado por Jeferson De em seu manifesto, trazendo conteúdos essenciais para discussões essenciais para um convívio digno em sociedade.

Palavras-chave: cinema negro; protagonismo; mulher negra; representatividade.

ABSTRACT

This paper analyzes some parameters of Brazilian Black cinema with one of the initial bases a brief social-historical contextualization of African black cinema, in order to reflect on how these impacts have influenced the construction of this cinema, since both are colonized territories and suffered with the process of racial oppression and, as spectators, these cinemas had access to a media imagery production that have contributed and still contribute to the maintenance of this project of domination, reflecting on the need to focus on the broad protagonism in these productions as a strategy of survival. In 1997, the São Paulo International Short Film Festival held the section "Foco", where for the first time there was a Brazilian festival with a program intended only for works made by black filmmakers from various countries. Alongside this, or even before that, Brazilian black filmmakers such as Jeferson De, Rogerio de Moura, Ari Candido, Noel Carvalho, Billy Castilho, Daniel Santiago, Lilian Solá Santiago and Luiz Paulo Lima had been debating the negative image of black people on screens, and already believed that only a direct intervention in the audiovisual chain made by black professionals, could reverse this situation. (CARVALHO and DOMINGUES 2018). Already in the year 2000, in the same festival, in its 11th edition, there was the program Dogma Feijoada - Black Diversity Show, which in addition to bringing 6 Brazilian films of black directors, had a part destined to the debate of the Manifesto written by filmmaker Jeferson De, entitled Genesis of the Brazilian Black Cinema. This document had six guidelines that defined what black cinema is: (1) the film has to be directed by a Brazilian black director; (2) the protagonist must be black; (3) the theme of the film must be related to the Brazilian black culture; (4) The film must have a workable schedule. Urgent films; (5) black (or not) stereotypical characters are prohibited; (6) the script should privilege the Brazilian common black; (7) superheroes or bandits should be avoided. We transform, then, the first guideline of the manifesto our basic parameter, that is, the focus of the research are cinematographic productions where the black people occupy the chair of the direction. Another motivation for the research was the data released by the Affirmative Action Multidisciplinary Study Group (GEEMA) in research focused on the box office cinema of Brazil, which states the inequality of gender and race, unlike independent cinema, which becomes the sector where most of these black artists can produce cinema. From comparisons of 100 films produced from 2010 to 2019 we can identify some characteristics that may point out some common motivations and conditions that may or may not define lines of thought and concepts. These reflections were defined in the chapters: "The Need to Document" which reflects on the form and content of documentary production; the chapter "By the right to subjectivity" that focuses on productions that have their diverse format and do not fit a traditional narrative line; "Quantitative Growth and Geographic Representations" which is the space for analysis regarding the locality and quantitative progress of these productions "; "From affectivity to clash" that highlights organic and emerging cinema and how these narratives are told; and lastly, "Guerrilla Cinema or also Emergency Cinema" already quoted by Jeferson De in his manifesto.

Keywords: black cinema; protagonism; black woman; representativity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gênero	11
Figura 2: "FotogrÁfrica"	12
Figura 3: "Cabeças falantes"	13
Figura 4: "Tia Ciata"	13
Figura 5: "Deus"	15
Figura 6: "Desculpe atrapalhar o silêncio da sua viagem".....	16
Figura 7: "Cartuchos de super nitendo em áneis de saturno "	17
Figura 8: Ano.....	18
Figura 9: Local.....	19
Figura 10: Adélia Sampaio	21
Figura 11: "O que contam as compositoras"	22
Figura 12: "Coração do mar"	23
Figura 13: "Anjo de chocolate"	24
Figura 14: "Mandala num compasso diferente"	25

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	Objetivos	8
1.1.1	<i>Objetivo geral</i>	8
1.1.2	<i>Objetivos específicos</i>	9
2	A NECESSIDADE DE DOCUMENTAR.....	10
2.1	Pelo direito á subjetividade.....	16
2.2	Crescimento quantitativo e representações geográficas	18
2.3	Da afetividade ao embate.....	20
2.4	Cinema de guerrilha	22
3	METODOLOGIA.....	27
4	CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS	29
	REFERÊNCIAS.....	31
	APÊNDICE A – CATÁLOGAÇÃO DOS FILMES.....	33

1 INTRODUÇÃO

Dados da pesquisa feita pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEEMA) escancaram a alarmante desigualdade de gênero e de raça no cinema brasileiro. Dos filmes nacionais de maior bilheteria entre 2002 e 2012, 84% foram dirigidos por homens brancos, seguido de 13% por mulheres brancas e 2% por homens negros. Nesse período de dez anos, nenhum filme foi dirigido ou roteirizado por mulheres negras.

Esse perfil não é apenas brasileiro, acontece em todos os países colonizados. No próprio continente africano, durante anos, o que se conhecia como *cinema africanista* era produções etnográficas. Eu, porém, concordo com o cineasta senegalês Ousmane Sembène, que acredita na importância da autorrepresentação, ou seja, as histórias quando contadas de dentro para fora têm resultados mais significativos.

Sabendo desse histórico de invisibilização, focaremos nas produções independentes, realizadas de 2010 até o momento atual, cujos lugares de tomada de decisão nas equipes técnicas, como direção, roteiro e coordenações, foram ocupados por pessoas negras. Ocorrerá análise das obras com base nas referências bibliográficas para entender os anseios que impulsionam essas produções e compreender como esses corpos negros transitam no imaginário coletivo.

Após obter dados por meio de um formulário e pesquisa nas programações de alguns festivais nacionais, coletamos 100 filmes que se encaixam no perfil da pesquisa, esse material deverá ficar disponível em uma plataforma virtual, com dados sobre as produções e contatos das equipes para contribuir para a circulação desses materiais.

1.1 Objetivo geral

De alguns anos para cá, é perceptível o crescimento de produções independentes encabeçadas por pessoas negras. Dessa forma, o objetivo geral deste trabalho é analisar o cinema negro brasileiro de 2010 até o momento atual, com foco nas realizadoras, com intuito de descobrir onde essas pessoas estão, qual

o objetivo de suas narrativas e quais as contribuições para o imaginário coletivo e a democratização da comunicação.

1.1.1 Objetivos específicos

- Compreender o que é cinema negro no Brasil, partindo das semelhanças do cinema africano, entendendo-se ambos como lugares colonizados.
- Analisar e listar essas produções e encontrar as semelhanças dramáticas, conceituais e técnicas que fazem esse cinema importante para a democratização da comunicação.
- Criar uma plataforma virtual colaborativa visando catalogar os curtas e longas-metragens produzidos por realizadores e, principalmente, realizadoras negras e em território nacional desde o ano de 2010.

2 A NECESSIDADE DE DOCUMENTAR

Sabe-se que é inerente do ser humano o ato de se comunicar e registrar ambientes e acontecimentos é uma forma de deixar registrado o que é significativo e importante para guardar como memória.

No continente africano, durante a década de 1950 e começo da de 1960, o que se conhecia era o cinema *africanista*, eram produções cinematográficas de cunho etnográfico, tendo como referências mais conhecidas o russo Dziga Vértov e o francês Jean Rouch, adeptos do que é chamado *cinema direto*¹ e *cinema verdade*. Um cinema que, por mais que documentasse com personagens ativos o povo africano, carregava muito da representação colonial destes.

Gênero de documentário que se empenha em captar, sem fins didáticos ou de ilustração histórica, a realidade como ela é, isto é, que procura reproduzir o que ocorre. No entanto, a expressão carrega também uma certa subjetividade, pois quem a imagem capta o faz sempre a partir de uma posição de câmera que condiciona o registro. (ALTERO, 2008).

Esse formato de registro contemplativo, quase que jornalístico, é um dos parâmetros do cinema colonial de pensar a construção do produto audiovisual, formato esse que reaparece do lado de cá do oceano no nosso cinema brasileiro, por sermos também um povo colonizado. Durante muito tempo no Brasil, o cinema também foi exclusivamente feito por homens brancos. Um cinema feito nas colônias, pelos herdeiros dessa mentalidade, como aponta a pesquisa do GEMAA² de 2002 a 2012, intitulada *A cara do cinema nacional: o Brasil das telas de cinema é um país branco*, que coletou filmes de grande bilheteria no país e demonstra um cinema que, além de não representar a diversidade da população, quando se propõe ao lugar de

¹ O Cinema Direto revolucionou o documentário, através de procedimentos estilísticos proporcionados por câmeras leves, ágeis e, principalmente, o aparecimento do gravador Nagra. Planos longos e imagem com câmera na mão são características deste tipo de documentário. O aparecimento do som direto conquista um aspecto do mundo (o som sincrônico ao movimento) que os limites tecnológicos haviam, até então, negado ao documentário. (RAMOS, 2004).

² O GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) é um núcleo de pesquisa com inscrição no CNPq e sede no IESP-UERJ.

“dar voz” aos indivíduos num caráter quase que assistencialista, traz uma representação caricata de culturas tão múltiplas.

Na vanguarda, tanto no Brasil quanto no continente africano, é nítida a existência da necessidade da luta pelo direito à imagem pelos povos originários. Como diz Ousmane (2009), “Um filme que mostra a África pelas lentes de franceses “congela uma realidade, mas não consegue dar conta da sua evolução”, pelo fato de que por muito tempo essa representação só contribui para a negatificação imagética dos povos que não fazem parte desse padrão hegemônico. Assim, não existia uma representação organicamente significativa desses corpos, e sim uma exploração e objetificação destes, de forma a fazer a manutenção de certos poderes.

Dos filmes estudados, 42% deles se enquadram no gênero documentário, e o ato de fazer esse tipo de produção mostra a necessidade de documentar fatos, acontecimentos e personagens importantes para a valorização de uma cultura ou de um ideal coletivo ou pessoal. É a representação de mundos que por muito tempo foram invisibilizados.

Qual o gênero cinematográfico

100 respostas

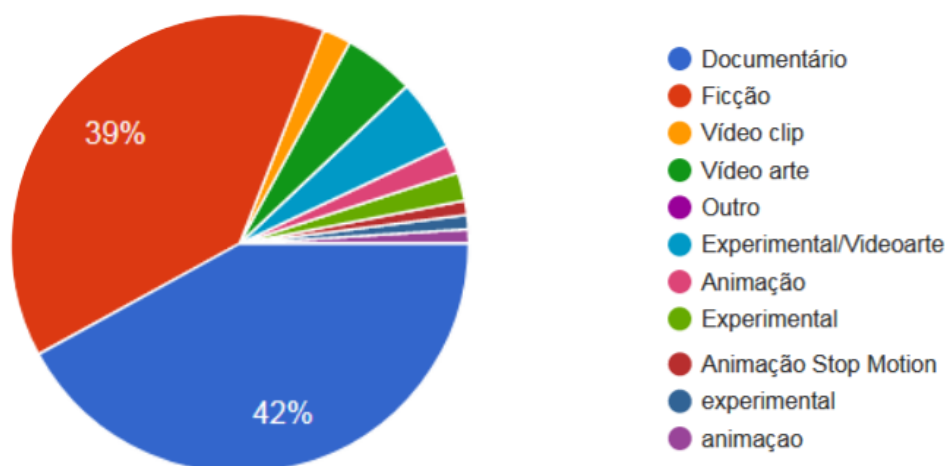


Figura 1: Gênero

Quando falamos em Documentário no Estado de Pernambuco, Estado brasileiro que tem uma efervescência cinematográfica histórica, não podemos deixar de citar a jornalista e cineasta Tila Chitunda, uma das primeiras realizadoras negras da região. Assina vários produtos para televisão como *Mestre Nado: a terra, a água, o fogo e o sopro* de 2013 e *O Sertão de Zé do Mestre* de 2010. Suas últimas produções trazem um caráter mais pessoal e autoral, ficando cada vez mais nítida a sua descendência Angolana. Em *FotogrÁfrica* de 2016, a diretora recria a trajetória de sua família que se refugiou no Brasil na Guerra Civil ocorrida após a declaração da independência de Angola, já em *Nome de Batismo-Alice* de 2017, ela relata de forma investigativa e sentimental o seu retorno a esse País Angola de suas memórias.



Figura 2 : “FotogrÁfrica”

Um desses documentários, que na verdade podemos chamar de documentário ficcional chamado *Cabeças falantes*, da diretora Natasha Rodrigues, produção do Estado de São Paulo do ano de 2017, intercala depoimentos e cenas ficcionais de alunos negros cotistas nas universidades públicas do Estado, depondo de como é ser esse corpo negro nesse espaço e de como se percebem não pertencentes àquele tipo de estrutura tão embranquecida e cheia de barreiras. É o tipo de obra que coloca luz a situações contemporâneas que marcam a vida de uma parcela significativa e crescente da juventude negra.

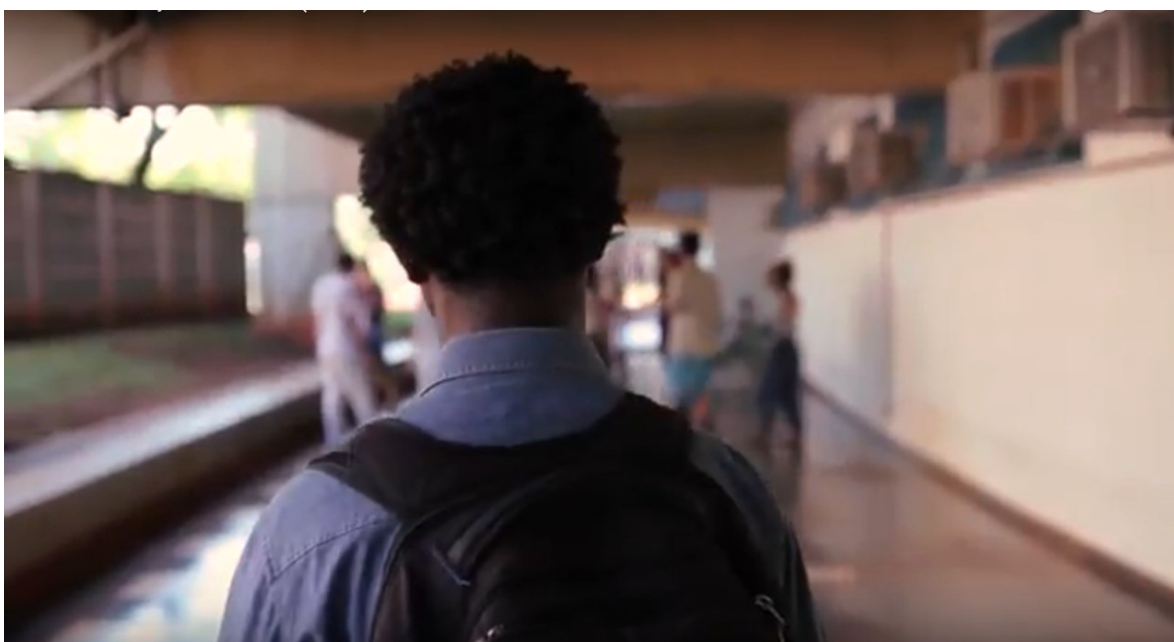


Figura 2: "Cabeças falantes"

Entre fatos e acontecimentos que esses documentários destacam, também aparece como demanda a valorização de personalidades, que são vivências de pessoas que significam muito para a identidade coletiva ou individual, como é o caso de Hilária Batista de Almeida, retratada no filme *Tia Ciata*.



Figura 4: "Tia Ciata"

No filme, uma produção carioca de 2017, dirigido pelas cineastas Mariana Campos e Raquel Beatriz, integrantes do Coletivo Mulheres de Pedra (um grupo de

mulheres artistas negras do Rio de Janeiro que trabalham com produções audiovisuais visando valorizar o protagonismo dessas mulheres), vemos vários depoimentos de mulheres de diferentes frentes de atuação, contando pelos seus pontos de vista a importância da Casa de Tia Ciata, lugar conhecido como o berço do samba, um núcleo que abraçava a integração de grupos diversos, uma pequena África.

O protagonismo desse cinema não só destaca personalidades públicas, mas também existe uma capacidade de olhar para as entrelinhas, coisas que estão ocultas para o mundo externo, pessoas importantes que estão longe dos holofotes. Isso fica bem nítido em obras como *Deus é uma mulher preta*, de Vinícius Silva, estudante de cinema na Universidade Federal de Pelotas. Esse filme realizado no ano de 2017, na cidade de São Paulo, foi ganhador de prêmios em vários festivais. Com uma naturalidade singela, mostra a vida de uma mulher anônima, que representa a vida de várias mulheres que vivem da mesma forma nas periferias das grandes metrópoles brasileiras. Apesar de ser rotulado como ficção, o filme traz uma realidade complexa tão comum em nossas periferias urbanas, o dia a dia de uma mãe solo, negra e periférica, mostrando o seu caminhar resistente e sensível e como ela consegue responder às pesadas demandas que lhe são impostas sem se desesperar.

Difícilmente um diretor que não tem a vivência de muito perto dessa rotina diária conseguiria captar de forma tão certa e afetuosa essa experiência.



Figura 3: "Deus é uma mulher preta"

Assim, para o ato do fazer audiovisual, em um argumento ou roteiro, por exemplo, em que a escrita deve partir das experiências e dos conhecimentos de quem está com a caneta na mão, é necessário ter um real domínio da situação que se quer retratar ou muita sensibilidade e empatia para se permitir descobrir a real história, para que o resultado seja conciso com personagens ricos e orgânicos. Logo, um personagem negro criado por um roteirista não negro tem maiores chances de resultar em perfis rasos, vagos e se não mentirosos e incompletos. Fica muito distante da realidade que se pretende demonstrar.

2.1 Pelo direito à subjetividade

Documentário é um dos formatos mais escolhidos nas produções do Cinema Negro brasileiro, mas também, foram identificados na pesquisa, vários filmes que utilizam da abstração para falar sobre assuntos diversos, ou seja, filmes que propõem um reajuste do olhar, já tão segmentado pelos padrões que envolvem o fazer cinema.

A artista Visual e diretora Lia Leticia visibiliza a carreira de uma consagrada cantora popular, Lia de Itamaracá no filme experimental *Encantada* do ano de 2013,

um registro poético, sensível e plasticamente belo da cantora pernambucana, um produto ambientado nos mares azuis da ilha, que imortaliza, para além do som, mais uma vez, essa personalidade.

Em outro filme, a mesma diretora traz em uma vídeo arte, o curta *Desculpe atrapalhar o silêncio da sua viagem*, de 2015, com o violinista Jesse de Paula, um artista urbano, conhecido na cidade do Recife por desfilas sua virtuosidade com seu violino pelos vagões do metrô da região metropolitana. O filme é um registro de uma performance que questiona: Quem realmente é o artista? Ao montar uma cerimônia no local onde por tantas vezes foi ignorado e/ou julgado, agora, por hora, o artista de rua é a estrela da cena.



Figura 6: "Desculpe atrapalhar o silêncio da sua viagem"

Outra produção que utiliza do recurso de uma narrativa subjetiva para tocar em questões muito sensíveis é o curta-metragem ficcional *Cartuchos de Super Nintendo em anéis de Saturno* (2018). Nessa produção, Leon Reis, traz em sua linguagem o *afrofuturismo* que é um “movimento pluridisciplinar (...) e que estabelece o encontro entre a história, o resgate da mitologia e cosmologias africanas com a tecnologia, a ciência, o novo e inexplorado” (Brasil,2015), e dessa forma consegue falar de coisas muito densas como o desespero e a solidão que podem abraçar um homem negro.



Figura 7: “Cartuchos de super nintendo em anéis de saturno”.

2.1 Crescimento quantitativo e representações geográficas

Contudo a pesquisa identificou também, um aumento significativo das produções que se enquadram no que chamamos cinema negro e uma mudança geográfica dos lugares tidos como polos para a produção cinematográfica.

Essa diversidade de olhares é ligada diretamente a necessidade de resistência falada anteriormente por Ousame (2009) e correlata à fala de Chimamanda Ngozi Adichie (2009), escritora nigeriana que realizou uma palestra intitulada *O perigo de uma história única*, na qual reflete sobre as problemáticas que

ocorrem quando temos referências de história que partem sempre de um mesmo olhar padronizado. A escritora também fala sobre o conceito de *poder* nas representações dessas histórias e destaca a palavra *Nkali*, da tribo Igbo, que significa *ser maior do que o outro* e implica na crença de alguns sobre uma imaginária incapacidade dos outros de falarem por si só e sobre si mesmos.

Ano

100 respostas

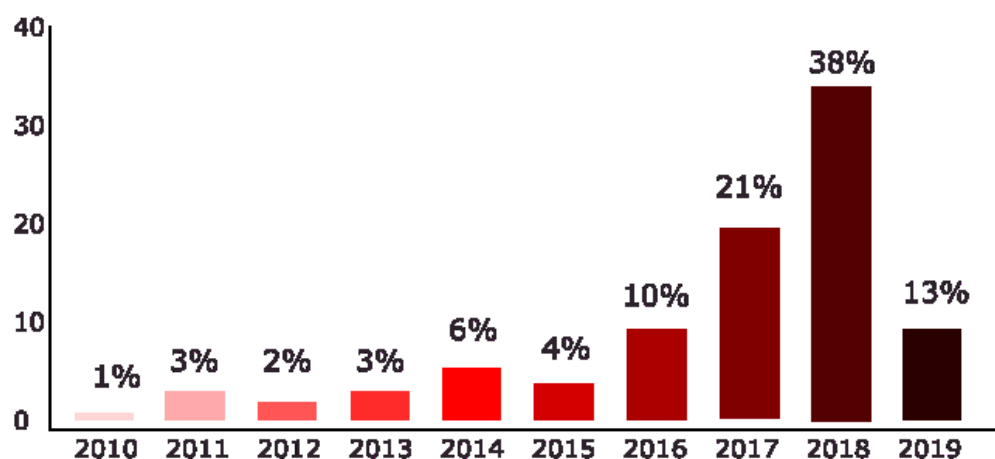


Figura 8: Ano

Contudo, fica nítido em nossa pesquisa um aumento significativo de histórias com olhares mais diversos. De forma constante, podemos perceber o crescimento de produções cinematográficas com realizadores não brancos.

Porém, nem sempre foi assim. O cinema negro, tanto africano quanto brasileiro, é relativamente novo. O cinema negro africano completou recentemente 60 anos³, e, segundo Mahomed Bamba (2009), a primeira geração de cineastas africanos rechaça veemente aquela forma colonial de fazer cinema. Bamba defende o olhar de dentro para fora das produções cinematográficas. Ele afirma que neste século, o povo que não consegue falar por si mesmo está fadado a desaparecer

³ "Afrique-sur-Seine", curta metragem de 21 minutos, co-realizado em 1955 por dois senegaleses (Paulin Vieyra e Mamadou Sarr), é considerado pelos historiadores como o filme que marca o nascimento do cinema africano. O filme aborda alguns aspectos da vida dos africanos em Paris.

(ARRUDA, 2011), ou seja, enfatiza a importância das histórias serem contadas por quem vive e conhece essas histórias.

Aqui no Brasil, a história do cinema negro tem quase a mesma idade. O primeiro cineasta negro brasileiro reconhecido foi o carioca Zózimo Bulbul, com seu primeiro curta-metragem *Alma no olho*, de 1973, produção que, de uma forma bem particular e orgânica, fala sobre as agonias e os desesperos relacionados à escravidão que continuam na atualidade. No filme, o requinte plástico traz a sofisticação que é reforçada pela trilha sonora do jazzista John Coltrane, outro artista negro estadunidense que traz essas suas especificidades em sua música.

Local

100 respostas

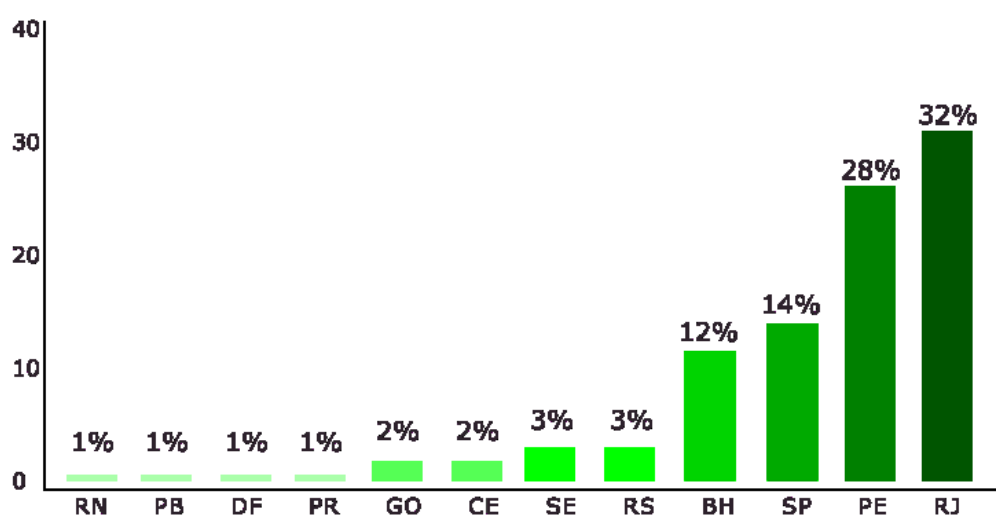


Figura 9: Local

Mesmo com todas as dificuldades para a realização de projetos audiovisuais por pessoas negras, é nítido que esse aumento não é só quantitativo, mas também qualitativo, e está sendo descentralizado. Das produções audiovisuais brasileiras, conseguimos até agora contabilizar 100 produções curtas-metragens nos anos de 2010 a 2019. Podemos perceber também, que essas produções estão se deslocando do Sul e Sudeste, lugares sempre consagrados como polos cinematográficos, para o Nordeste, região onde se encontra o maior número da população negra do País, a qual se torna agora o grande cenário dessas histórias.

2.2 Da afetividade ao embate

Se essa estrutura colonial tornou difícil a ascensão da população negra a esse lugar de tomada de decisão que é o fazer cinematográfico, para as mulheres negras esse caminho foi ainda mais tortuoso. Identificou-se uma necessidade de transformar em imagem, o que a prática tradicional da oralidade sempre firmou, que é a valorização da memória para propagação de uma história tão importante para a sobrevivência dos povos tradicionais.

Contudo, a pesquisa do GEMMA, identificou que 84% das direções dos filmes de grande bilheteria são de homens brancos, 13% são dirigidos por mulheres brancas, 2% por homens negros, e, durante o tempo da pesquisa, não registrou nenhum longa-metragem dirigido por uma mulher negra. Na questão dos roteiros, não é muito diferente: desses filmes, 74% dos roteiristas são homens brancos; 26%, mulheres brancas; 4%, homens negros; e nenhum filme foi roteirizado por uma mulher negra.

Isso demonstra que a raça e o gênero são uma problemática para o cinema, e reflete não só na estereotipação da imagem da mulher negra, mas principalmente a invisibilidade de narrativas potentes.

Enquanto as feministas brancas teorizam a imagem feminina em termos de objetificação, as feministas negras problematizam o corpo feminino negro como um lugar de resistência simbólica em contraposição ao “paradoxo do não ser”, conceito elaborado pela crítica literária Hortense Spillers e que designa a desumanização no regime escravocrata, no qual a mulher negra não existia, não era considerada uma “mulher”. (Silva, 2018 p.7).

Um outro exemplo disso é que somente em 1984 a cineasta negra brasileira Adélia Sampaio conseguiu gravar o seu longa-metragem *Amor maldito*, o primeiro filme dirigido por uma mulher negra no Brasil, película que narra a história de uma mulher moderna, bem resolvida com sua sexualidade, que se encontra com uma jovem imatura e inconstante, relação que melodramaticamente se desenrola em um caso policial. Assim, pela primeira vez nas telas apareceu um roteiro que integralmente fala da temática lésbica.

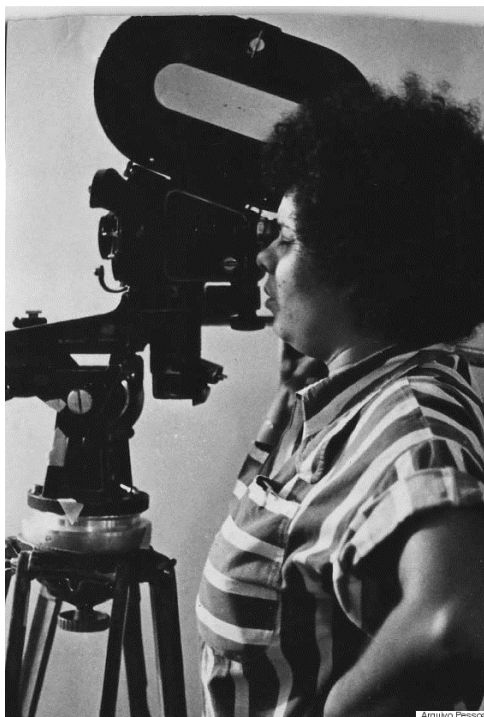


Figura 10: Adélia Sampaio

Mas isso tem mudado: dos 100 filmes catalogados, 48% deles foram dirigidos por mulheres, e algumas delas têm uma linha de pensamento um pouco diferente de Adélia Sampaio, que estrategicamente traz personagens que sofrem com suas condições perante uma sociedade machista, como forma de explicitar esses padrões preconceituosos que perpetuam a opressão, posicionamento importante para a época. Adélia abriu um caminho para que as novas diretoras possam dar outros passos, muitas delas preferem uma não valorização de situações problemáticas, já tão vividas, que despertam gatilhos de memórias emocionais, causando muito incômodo nas próprias mulheres. Elas preferem dar visibilidade a personagens vitoriosas, que não caíam no esteriótipo do sofrimento, com o intuito de empoderar outras mulheres por meio de representações positivas, são dois caminhos válidos.

Esse é o caso do curta-metragem documental *O que contam as compositoras*, com Karla da Silva, filme baiano de 2017, executado por uma equipe majoritariamente de mulheres negras, desde a fotografia, de Beatriz Lins, passando pela montagem, de Julianna, até o som direto, de Elis Regina e Camila Queiroz.



Figura 11: "O que contam as compositoras"

O filme é um relato de uma cantora negra que conta como o se relacionar com outra mulher negra transpassa seu processo criativo, mostrando uma leveza e fluidez de um amor com “um final feliz”, na contramão de muitas produções que mostram os relacionamentos afetivos não heteronormativos diretamente relacionados ao sofrimento. Alguns diretores negros também mostraram a necessidade de falar sobre questões ligadas a gênero e sexualidade. Um bom exemplo disso é o curta-metragem *Copiloto*, de Matheus Moura, realizado no ano 2017 no Estado de São Paulo, que traz o silêncio cotidiano de uma relação entre pai e filho, que transita vagarosamente na linha tênue entre o respeito e o preconceito.



Figura 4: "Mandala num compasso diferente"

Contudo, recentemente, 33 anos depois de *Amor maldito*, o longa de Adélia Sampaio citado anteriormente, temos mais um longa-metragem dirigido por uma mulher negra, agora em formato documentário. *O caso do homem errado*, da diretora Camila de Moraes, resgata a história, ocorrida em 1987, do operário negro Júlio César de Melo Pinto, que foi preso na cidade de Porto Alegre (RS) após ser confundido com assaltantes. Ao entrar no carro da brigada militar, ele tinha apenas um ferimento na boca. No entanto, Júlio César, de 30 anos, nunca mais voltou para casa: foi executado por policiais com um tiro no abdômen.

2.3 Cinema de guerrilha

Sabe-se que cinema é comunicação e que sempre foi uma ferramenta de dominação do colonizador. Quando esse poder passa para as mãos de quem foi subjugado, gera produtos de reação, com mais significados e relevância para a compreensão real das problemáticas, das vivências das personagens retratadas e das situações relatadas, é o ou cinema urgente.

Essa reação por muitas vezes vem em formato de denúncia. É o caso do filme *Coração do mar*, do paulista Rafael Nascimento, realizado no ano de 2018.



Figura 5: "Coração do mar"

O filme traz o cotidiano periférico com uma trilha sonora marcante e instigante, mostra uma criança que, na verdade, representa muitas crianças que vivem nas periferias do Brasil, as quais têm seus sonhos ceifados por uma polícia que acaba fazendo a manutenção dessa estrutura racista e patriarcal em que vivemos, num país que tem como plano o genocídio do povo negro e focaliza no seu principal alvo essa juventude.

Essa luta, da qual Sembène também se refere, não deixa de esbarrar no sistema de incentivo fiscal das produções cinematográficas brasileiras. Esses processos na maioria das vezes são burocráticos e mal geridos: dos filmes encontrados, 50% são produções realizadas sem suporte financeiro da União, dos estados ou dos municípios, são produções feitas por financiamento coletivo e muitas vezes por recursos privados ou próprios.

É o também conhecido cinema de guerrilha, no qual as produções independentes são feitas de forma mais autônoma. Um destaque nessa linha é o diretor carioca Clementino Junior, do Cineclube Atlântico Negro, Ele iniciou sua carreira nos anos 2000 e carrega em sua filmografia 22 filmes, uma média de quase dois filmes por ano.

No período pesquisado, traz uma produção onde entrevista com brandura Sonya Silva, uma mulher que se equilibra na arte de escrever livros para crianças e no ofício de cobradora de ônibus, resultando no longa-metragem *Anjo de chocolate* (2013), também título de um de seus livros infantis, e que contou com *crowdfunding* pra finalização, processo a que também recorreu no curta-metragem *Tião* (2016), ambientado na metrópole do Rio de Janeiro e que contrapõe a imagem de São Sebastião à imagem de um jovem que simboliza toda a juventude negra que vem

sendo exterminada. Já o curta-metragem, *O Jogo* (2017), que fala desse mesmo genocídio, porém do ponto de vista de uma família, também utilizou o *crowdfunding* para os custos básicos de produção, e os profissionais não foram remunerados. Isso também foi possível pela capacidade do cineasta de executar 80% dos fazeres da cadeia audiovisual, o que permite executar ideias boas e relativamente acessíveis.



Figura 6: "Anjo de chocolate"

Pelas dificuldades de propor projetos e por perceber que minha abordagem nas temáticas que exploro não são "comerciáveis", segui pelo caminho da educação audiovisual, enquanto prática e pesquisa acadêmica. Faço meu cinema de guerrilha para me manter um ser vivo e pertinente, não como forma de sustento, mas como expressão autoral artística... Quando preciso de aporte financeiro, busco alternativas, o que limita certos projetos que desejaria fazer e que custam mais... (CLEMENTINO JUNIOR, em comunicação pessoal).

Esse cinema de guerrilha geralmente é marcado por temáticas que se fazem necessárias no combate ao racismo, machismo, homofobia e demais mazelas da sociedade moderna brasileira.

Nessa categoria, aqui em Pernambuco temos Yane Moraes, comunicadora social, cinegrafista e oficina de audiovisual. Suas obras relatam de forma nua e sensata a realidade periférica da Região Metropolitana do Recife, em sua

experiência como educadora na Funase⁴. Em 2012, ela se comprometeu a se encontrar com uma menina que conheceu dentro da instituição. Esse encontro, entre Yane Moraes com a ex-interna Beatriz, que passou a se chamar Nino, aconteceu em 2018 e fez surgir o curta-metragem *Mandala num compasso diferente*, que relata a mudança de olhar perante a sexualidade de Nino e as mudanças que ocorreram na vida deste de acordo com reações externas que sua existência causou e causa em outras pessoas.



Figura 7: "Mandala num compasso diferente"

⁴ FUNASE, órgão responsável pelo atendimento do adolescente sob medida socioeducativa de restrição e/ou privação de liberdade, órgão voltado à assistência de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social no Estado de Pernambuco.

3 METODOLOGIA

No intuito de fazer um levantamento da produção cinematográfica feita por pessoas negras no Brasil de 2010 a 2019, foi divulgado um formulário para coletar dados, tais como nome do filme, ano, duração, local, gênero cinematográfico, raça e gênero da equipe técnica e link para a visualização.

Continuando com objetivo de fazer uma análise quantitativa, fui inserindo também filmes que cabiam no perfil e foram encontrados em pesquisa elaborada em plataformas virtuais como o *Afroflix* e nas programações de festivais diversos como o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (FINCAR), a mostra de cinema negro de Sergipe (EGBÉ), mostra itinerante de cinemas negros (MIMB), entre outros.

Em paralelo a essa catalogação, ocorreu análise biográfica para fundamentar melhor a análise de algumas obras que se seguiram, comparando as origens do cinema negro africano e do brasileiro, criando assim um embasamento contextual e uma linha conceitual que essas produções tendem ou não a seguir.

Percebeu-se que a produção cinematográfica que se enquadra a pesquisa é muito maior do que foi possível catalogar, e o resultado deve ser entendido como uma amostragem. Assim sendo, no término da pesquisa gerou a iniciativa de criar uma plataforma virtual com o conteúdo encontrado, no intuito de tentar sanar uma das problemáticas identificadas durante o trabalho, referente a circulação dessas produções.

Entendendo necessidade de aquilombamento como estratégia de fortalecimento a plataforma traz o título de *TRAMÓIA* onde pode-se encontrar filmes, seus dados equivalentes, *links* das produções que estão abertas ao público ou contato das equipes para facilitar a circulação dessas produções, a plataforma deverá se adaptar a uma produção colaborativa que vá se atualizando de acordo com o surgimento de novas produções.

4 CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS

Sabemos que estamos longe de abarcar todos os filmes produzidos nesse período por pessoas com esse perfil no Brasil, mas por amostragem podemos chegar a algumas conclusões.

Encontramos filmes muito bem construídos e premiados como *Deus é uma mulher Negra* de Vinicius Silva, *Kabela* de Yasmin Thainá e *Eu, minha mãe e Wallace* dos Irmãos Carvalho, entre outros. Com qualidade técnica e conceitual de alto nível, filmes com abordagens extremamente necessárias para discussões com que a sociedade brasileira precisa aprender a dialogar, já que são pontos de vista que historicamente nunca foram valorizados e filmes que trazem temas que não são necessariamente ligados ao que é tradicionalmente definido como “temáticas negras”.

Esse é um cinema impulsionado pela necessidade de expressão e é realizado independente de apoio externo. Faltam, então, políticas públicas em que essas pessoas tenham mais acesso a investimento público para realizar as produções, isso é perceptível ao percebemos um grande número de filmes produzidos com outros tipos de captação de recursos. Também falta investimento em formação de público na perspectiva de ampliação ao acesso e à busca para essas produções, que certamente seriam bem recebidas, pois representam uma grande parcela da sociedade. Percebe-se um aumento no interesse das TVs públicas nesses conteúdos, mais ainda são iniciativas incipientes.

Assim sendo, a distribuição é um grande embargo para esse cinema. Uma parcela desses filmes não está nas salas de grandes bilheterias, e muitos circulam em meios restritos aos circuitos de festivais, um circuito limitado, os quais geralmente têm uma legislação que impõe a reserva dos direitos por alguns anos. A outra parcela é reproduzida em sessões de cineclubes independentes, e a grande maioria acaba por estacionar na internet e, ainda assim, são produções que não chegam no grande público.

Para tentar sanar um pouco do problema da distribuição criou-se a plataforma TRAMHÓIA, que disponibilizará o resultado dessa pesquisa e também será um espaço colaborativo que será atualizado conforme o surgimento de materiais, pois

reunirá todas as produções da pesquisa com as informações disponíveis e contatos e as que forem surgindo, no intuito de criar uma rede de produtos e profissionais.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Palestra TEDGlobal - 2009 Disponível em:

<<http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/o-perigo-de-uma-historia-unica-por-chimamanda-adichie>>

ALTERO, Suzana. Documentário. RUA – Revista Universitária do Audiovisual, 2008

Disponível em: < <http://www.rua.ufscar.br/documentario/>>

APPLE, Michael W. Políticas de direita e branquidade: a presença ausente da raça nas reformas educacionais. 2001. 7 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, Universidade de Winsconsin, Madison USA,2001.

ARRUDA, Daniele Alves. Ousmane Sembene e o Cinema Senegalês: Breve história de Senegal e a formação de seu cinema. RUA Revista Universitária do Audiovisual

Disponível em:< <http://www.rua.ufscar.br/ousmane-sembene-e-o-cinema-senegales/>>

BAMBA, Mahomed. A recepção dos filmes africanos no Brasil. 00. 8 f. Dissertação (Graduação em Estudos de cinema) - Faculdade de tecnologia e ciência de Salvador, Salvador/BA,00.

BAMBA, mahomed Jean Rouch: cineasta africanista?

DEVIRES, BELO HORIZONTE, V. 6, N. 1, P. 92-107, JAN/JUN 2009

BRASIL, Lluia. Dossiê afrofuturismo: saiba mais sobre o movimento cultural

Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/>>

CARVALHO, Noel dos Santos e DOMINGUES, Petrônio SANTOS. DOGMA FEIJOADA - A invenção do cinema negro brasileiro. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas – SP, Brasil – Universidade Federal de Sergipe (UFS), Aracaju – SE, Brasil.

CARVALHO, Noel dos Santos. O PRODUTOR E O CINEASTA ZÓZIMO BULBUL: O INVENTOR DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO. 2012. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Cinema) - Revista Crioula, USP, São Paulo, 2012.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, 2008. 193 p. Disponível em: <<https://www.google.com/amp/s/www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/amp/>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

JARDIM, Suzane. Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana Medium. 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

OLIVEIRA, Janaina. “Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoada” aos dias de hoje. 2016. 9 f. Dissertação (Doutorado em Cinema) - UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal... o que é mesmo documentário? São Paulo: Senac/SP, 2008.

SANTOS, Beatriz Gerolim dos. A (auto) representação da mulher negra no cinema brasileiro contemporâneo: O Mosaico | R. Pesq. Artes | Curitiba | n. 14 | p. 1-262 | jul./dez. | 2017 | ISSN 2175-0769. 2017. 15 f. Dissertação (Doutorado em Cinema) -

UFSC,

Curitiba,2017.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e a questão racial na teoria feminista do cinema Porto Alegre, v. 25, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2018. ID26788. 2018. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema) - Universidade Estadual de Goiás, Goiás,2018.

TOSTE, Verônica; CANDIDO, Marcia Rangel. A cara do cinema nacional: O Brasil das telas de cinema é um país branco. 2012. 0 f. Monografia (Graduação em Instituto de Estudos Sociais e Políticos) - GEMA Grupo de estudos multidisciplinares de ação afirmativa, IESP/UERJ, Rio de Janeiro,2012. Disponível em: <<http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

APÊNDICE A – CATÁLOGAÇÃO DOS FILMES

1. Duas Meninas – Direção: EspaçoNave Criativa (2017)
Clip - Salvador / BA | 5'43
2. O que contam as compositoras - Direção: EspaçoNave Criativa (2017)
Documentário – Salvador / BA | 9'35
3. Entremarés – Direção: Anna Andrade (2018)
Documentário - Recife / PE | 0'20 min
4. Copiloto – Direção: Andrei Bueno Carvalho (2018)
Ficção – Curitiba / PR | 17'35
5. A África que eu imagino - Cineclube Fazendo Milagres (2017)
Ficção - Recife, Mirandiba, Triunfo, Tracunhaém | 11'59
6. Persistência e Empoderamento Feminino no Campo - Direção Mariana Maia (2108) Documentário Rio Grande do Norte |3'06"
7. Cabeças falantes – Direção: Natasha Rodrigues (2017)
Documentário - Campinas / SP|19:54
8. Encantada – Direção: Lia Leticia (2013)
Experimental/Videoarte – Ilha de Itamaracá/PE | 11'
9. Orwo Foma – Direção: La Leticia (2012)
Experimental/Videoarte – Recife/Rio de Janeiro | 4'
10. Desculpe atrapalhar o silêncio da sua viagem - Direção: La Leticia (2015)
Experimental/Videoarte – Recife | 6'
11. Golpista desde sempre - Direção: La Leticia (2015)

- Experimental/Videoarte – Recife | 11'22"
- 12.** Terra não Dita, Mar não Visto - Direção: La Leticia (2017)
- Experimental/Videoarte – Recife | 9'26"
- 13.** Thinya - Direção: La Leticia (2019)
- Experimental/Videoarte – Olinda-Aguas Belas/PE | 16"
- 14.** Mayra está bem - Direção: Juliana Lima (2017)
- Documentário – Recife/PE | 8"
- 15.** Nome de Batismo-Alice - Direção: Tila Chitunda (2017)
- Documentário – Olinda/PE | 25"
- 16.** FotogrÁFRICA - Direção: Tila Chitunda (2016)
- Documentário – Olinda/PE | 25"
- 17.** Luiza - Direção: Tila Chitunda (2016)
- Ficção– Olinda/PE | 5"
- 18.** Mestre Nado: a terra, a água, o fogo e o sopro - Direção: Tila Chitunda (2013)
- Documentário – Olinda/PE | 17"
- 19.** O Sertão de Zé do Mestre - Direção: Tila Chitunda (2010)
- Documentário – Salgueiro/PE | 17"
- 20.** Escalpelo- Direção: Tayna (2015)
- Animação – Recife/PE | 9'26"
- 21.** Poesia Azeviche- Direção: Ailton Pinheiro (2018)
- Documentário – Bahia | 20"
- 22.** Yabas- Direção: Mangue Crew (2012)

- Ficção – Santa amaro/PE | 3”
- 23.** Coração do Mar- Direção: Rafael Nascimento (2018)
- Clip – Recife/PE | 9’26”
- 24.** Uma Tarde no Shopping- Direção: Frederico Moreira (2014)
- Documentário – São Paulo/PE | 21”
- 25.** Cerco- Direção: Frederico Moreira (2014)
- Documentário – São Paulo/PE | 20”
- 26.** ABAYA | resistência e ancestralidade- Direção: Frederico Moreira (2018)
- Documentário – São Paulo/PE | 3’
- 27.** Tia Ciata - Direção: Mariana Campos e Raquel Beatriz (2017)
- Documentário – São Paulo/PE | 3’
- 28.** Dia de Jerusa - Direção: Viviane Ferreira (2014)
- Ficção – São Paulo/SP | 0’20
- 29.** Ojú Onà - Direção: Clementino Jr (2011)
- Documentário – Rio de Janeiro | 24’55”
- 30.** Anjo de Chocolate - Direção: Clementino Jr (2013)
- Documentário – Rio de Janeiro | 80’00”
- 31.** Jurema - Direção: Clementino Jr (2014)
- Documentário – Rio de Janeiro | 16’19”
- 32.** (in)cômodos - Direção: Clementino Jr (2014)
- Experimentação documental – Rio de Janeiro | 09’56”
- 33.** feli(Z)cidade - Direção: Clementino Jr (2015)

Documentário – Rio de Janeiro | 10'45”

34. Tião - Direção: Clementino Jr (2016)

Ficção – Rio de Janeiro | 14'

35. Anamnese - Direção: Clementino Jr (2016)

Documentário – Rio de Janeiro | 15'

36. 6do2 - Direção: Clementino Jr (2017)

Documentário – Rio de Janeiro | 10'45”

37. Na Rua - Direção: Clementino Jr, Ziza Fagundes e Marcelo Gomes (2015)

Documentário – Rio de Janeiro | 14'

38. A Fé - Direção: Clementino Jr (2016)

Documentário – Rio de Janeiro | 15'

39. O Jogo - Direção: Clementino Jr (2017)

Ficção – Rio de Janeiro | 15'

40. Mística (2018) - Direção: Clementino Jr (2016)

Documentário – Rio de Janeiro | 15'

41. Unindo Corações - Direção: Clementino Jr (2018)

Documentário – Rio de Janeiro | 15'

42. João - Direção: Clementino Jr e Márcio Januário (2018)

Experimental – Rio de Janeiro | 15'

43. Caixa d'água: qui-lombo é esse - Direção: Everlane Moraes (2013)

Documentário – Sergipe | 15'

44. Conflitos e abismos: a expressão da condição humana - Direção: Everlane Moraes (2014)

Documentário – Sergipe | 15'39'

45.Negrum3 - Direção: Diego Paulino (2018)

Documentário – São Paulo | 22'

46.A câmera de João - Direção: Tothi Cardoso (2017)

Ficção – Goiás | 22'

47.Riscados Pela Memória - Direção: Alex Vidigal (2018)

Ficção – Distrito Federal | 21'

48.Náufraga - Direção: Juh Almeida (2018)

Ficção – Bahia | 4'

49.Eu pareço suspeito? - Direção: Thiago Fernandes (2018)

Ficção – São Paulo | 27'

50.Poder - Direção: Sabrina Rosa (2018)

Ficção – Rio de Janeiro | 15'

51.Vamos Fazer um Brinde - Direção: Sabrina Rosa e Cavi Borges (2011)

Ficção – São Paulo | 64'

52.Dek Tamarit - Direção: Marcus Barbosa (2018)

Ficção – Bahia | 15'

53.Tempo - Direção: Victor Uchôa (2018)

Ficção – Bahia | 15'

54.Lily's Hair - Direção: Raphael Gustavo da Silva (2019)

Ficção – Goiás | 14'

55.Eu, Minha Mãe e Wallace - Direção: Irmãos Carvalho (2018)

- Ficção – Rio de Janeiro | 22'
- 56.** Òpára de Òsùn: Quando Tudo Nasce - Direção: Pâmela Peregrino (2018)
- Animação – Bahia | 4'
- 57.** Odò Pupa, lugar de resistência - Direção: Carine Fiúza (2018)
- Ficção – Paraíba | 14'
- 58.** Caxangá - Direção: Aretha Naomi (2018)
- Documentário – São Paulo | 14'
- 59.** Echarpe Noir - Direção: Barbara Fuentes (2018)
- Ficção – Rio de Janeiro | 15'
- 60.** O som do silêncio - Direção: David Aynan (2017)
- Ficção – Bahia | 18'
- 61.** Filhas de Lavadeira - Direção: Edileuza Penha de Souza (2019)
- Documentário – Distrito Federal | 14'
- 62.** Ando feito nuvem querendo chover - Direção: Carine Fiúza (2018)
- Experimental – Paraíba | 3:37'
- 63.** Menino Pássaro - Direção: Diogo Leite (2018)
- Ficção – São Paulo | 15'
- 64.** Quero Ir para Los Angeles - Direção: Juh Balhego (2018)
- Ficção – Rio Grande do Sul | 15'
- 65.** Vó, a Senhora é Lésbica? - Direção: Bruna Fonseca e Larissa Lima (2019)
- Ficção – Rio de Janeiro | 15'
- 66.** Liberdade - Direção: Pedro Nishi, Vinícius Silva (2018)

Documentário – São Paulo | 25'

67.A mulher da casa do arco-íris - Direção: Gilberto Alexandre Sobrinho (2018)

Documentário – São Paulo | 15'

68.Mato Adentro - Direção: Elton de Almeida (2018)

Ficção – São Paulo | 20'

69.As Balas Que Não Dei ao Meu Filho - Direção: Thiago Gomes (2018)

Ficção – Bahia | 13:30'

70.Ninguém é Cego - Direção: Douglas Barros (2018)

Ficção – Sergipe | 3'12'

71.Cartuchos de super nintendo em anéis de saturno – Direção: Leon Reis (2018)

Ficção – Ceará | 19'

72.Nana & Nilo e os animais – Direção: Sandro Lopes (2016)

Animação – Rio de Janeiro | 22'

73.O lá e o aqui – Direção: Sandro Lopes (2017)

Documentário – Rio de Janeiro | 22'

74.Sarau da onça - a poesia de quebrada – Direção: Vinicius Elizario (2017)

Documentário – Salvador | 22'

75.Rebento – Direção: Vinicius Elizario (2019)

Ficção – Salvador | 17'

76.Quando a chuva vem – Direção: Jefferson Batista (2019)

Animação – Pernambuco | 8'26'

77.Cabelos de Redemoinho – Direção: Fabiana Maria (2019)

Documentário – Pernambuco | 11'

- 78.** Ouvidochão - identidades quilombolas – Direção: Gabriel Muniz (2019)
Documentário – Rio Grande do Sul | 11’
- 79.** Pra verdade estremecer – Direção: Gabriel Muniz (2014)
Videoclip – Pernambuco | 4’44’
- 80.** Asè salamaleiko – Direção: Gabriel Muniz (2016)
Videoclip – Pernambuco | 4’13’
- 81.** VIA LIVRE – Direção: Gabriel Muniz (2016)
Documentário – Pernambuco | 15’11’
- 82.** Esperando o sábado – Direção: Érica Sansil (2017)
Documentário – Rio de Janeiro | 14’
- 83.** Maseira e sal – Direção: Davidson Ilarindo (2016)
Videoart – Rio de Janeiro | 2’05’
- 84.** Francisca – Direção: Mariane Duarte (2018)
Experimental – Rio de Janeiro | 10’16’
- 85.** Beat é protesto – O Funk pela ótica feminina – Direção: Mayara Efe (2018)
Documentário – São Paulo | 23’
- 86.** ENTRE PERNAS – Direção: Ayla Cristina Alencar De Oliveira (2018)
Ficção – Pernambuco | 20’
- 87.** Resoluta– Direção: Giu (2018)
Ficção – Pernambuco | 2’24’
- 88.** Com os pés no chão– Direção: Marise Urbano (2017)
Ficção – Salvador | 9’
- 89.** Bup – Direção: Dandara de Moraes (2018)
Experimental – Pernambuco | 7’
- 90.** As mina na batalha – Direção: DANDARA DE MORAIS (2018)
Documentário – Pernambuco | 22’

- 91.** Travessia – Direção: Safira Moreira (2017)
Documentário – Rio de Janeiro | 5’
- 92.** KBELA – Direção: Yasmin Thayná (2017)
Experimental – Rio de Janeiro | 21’45”
- 93.** BR3 – Direção: Bruno Ribeiro (2018)
Ficção – Rio de Janeiro | 22’45”
- 94.** A piscina de Caíque – Direção: Raphael Gustavo da Silva (2017)
Ficção – Goiás | 15”
- 95.** BANDO, um filme de – Direção: LÁZARO RAMOS / THIAGO GOMES (2018)
Documentário – Bahia | 105”
- 96.** Deus – Direção: Vinicius Silva (2016)
Ficção – Goiás | 25”
- 97.** O Caso do homem errado – Direção: Camila de Moraes (2018)
Ficção – Rio Grande do Sul | 77’
- 98.** Universos - Direção: Henrique Antonio (2019)
Ficção – São Paulo | 14’
- 99.** Coração é terra que ninguém vê - Direção: Isabela Vitorio (2018)
Ficção – Goiás | 14’
- 100.** Viúva negra - Direção: VANESSA GOVEIA (2017)
Ficção – Goiás | 14’45”