Cinema, Mediação e Identidades : mulheres negras produzindo imagens-metáforas de si mesmas.

Júlio César dos Santos¹ juliomarcu@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta indagações que questionam os estereótipos da mulher negra, que vista por si mesma, através de um filme, põe em questão o "ser para o outro", assumindo posições de sujeita política, histórica, cultural e subjetiva, enfim, o "ser para si"- campo no qual as mulheres negras interpelam a sociedade contemporânea em seus fundamentos na luta feminista antirracismo. Ao representar-se através do cinema, uma mulher negra pode interferir diretamente no processo de construção de sua identidade como mulher e como negra e ao apropriar-se do cinema como tecnologia lhe confere papel de mediador de processos de representação, produzindo imagensmetáforas da negritude feminina, ou seja, simbólicos identitários que conduzem a uma poética visual marcada pelo engajamento.

Palavras-chave: tecnologia; mediação; imagem-metáfora, mulher negra, identidade.

Abstract: This paper presents questions that challenge stereotypes of black women, that view themselves through a movie, calls into question the "being for the other," assuming political subject positions, historical, cultural and subjective, in short, "being for themselves" - field in which black women interpellate contemporary society in its foundations by anti-racism feminist struggle. To represent herself through cinema, a black woman can interfere directly in the process of building her identity as a woman and a black and take ownership of the cinema as technology gives you representation role of processes mediator, producing blackness female images-metaphors, in other words, identity symbolics that lead to visual poetry marked by engagement.

Keywords: technology; mediation; image-metaphor; black women; identity.

Cinema e Identidades

A representação de identidades de um sujeito, ou sujeita, assim como estas, é construída num processo perlaborativo, ou seja, numa dinâmica de permanente elaboração, podendo-se dizer que o próprio sujeito se produz também narrativa e representativamente, se explica e se compreende, ao mesmo tempo que é o amálgama de um número considerável de práticas e conceitos constitutivos do pensamento e da linguagem, que permitem com que seja representado simbolicamente e, também, do mesmo modo, representar-se.

Nos dias atuais, convivemos cotidianamente com imagens midiatizadas de todo tipo e maneira, nos mais diversos processos relacionais e comunicativos. Algumas mídias, se não todas, podem ser acessadas por um número considerável de pessoas, tais como: caixas de banco, cartões de crédito, internet, televisão,

¹ Graduado em Comunicação Social (UFG), mestre em Tecnologia (UTFPR) e doutor em Arte e Cultura Visual (UFG). Professor de Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFG), campus Goiânia. Membro do KADJOT – Grupo de Estudos e Pesquisas sobre as relações entre as Tecnologias e a Educação.

telefonia móvel etc. Outras tecnologias midiáticas como o cinema, a imprensa, o rádio, os satélites e os meios digitais, apropriadas pela indústria cultural e referendadas no processo de mundialização e globalização, tem trazido sérias implicações ao modo de ser e de viver das pessoas, ocupando a centralidade de discussões no campo da política, educação, tecnologia, ciência, arte, cidadania, psicanálise, enfim, da cultura.

O cinema, suporte para este artigo, é o recorte escolhido para abordar o tema da representação de identidades de sujeitos, no caso da sujeita "mulher negra", com foco em suas autoimagens, ou imagens-metáforas, cujo interesse e motivação foram provocados tanto pelo fato de se encontrarem uma quantidade já considerável de filmes documentários e ficcionais, envolvendo este tema em alguma instância, o que tem levado a uma categorização de valor que visa considerar estes filmes como um estilo, pela existência de filmes realizados por estes sujeitos específicos, ou seja, por mulheres negras que autorrepresentam cinematograficamente. A maior parte desses filmes, só podem ser vistos, ainda, na internet ou em festivais temáticos. O que interessa para este estudo, é o fato de se tornarem públicos de algum modo, de se submeterem à apreciação e à crítica coletiva, trazendo à baila determinadas imagens identificadoras de certas condições humanas através da exibição de personagens, metáforas, pessoas, fatos, ideais, modos de ser e de viver, ou, o que se busca ressaltar, pontos de vista expressados por mulheres negras sobre elas mesmas.

No contexto em que presenciamos políticas que consideram tanto a categoria "mulher" quanto "negra", uma minoria, é que parece não se importar com a contradição de ser exatamente o oposto, pensa-se abordar o tema como social e historicamente relevante, entendendo que estes questionamentos possam vir a compor o acervo de memórias, registros e documentos que poderão contribuir para a compreensão do modo como essas sujeitas se percebem, e agem no mundo, na vida e na cultura, e de como se apropriam de sua própria imagem através dos dispositivos cinematográficos, o que possibilita identificá-las e diferenciá-las de uma maneira muito específica, por buscar compreender suas concepções estéticas, partindo de suas manifestações poéticas.

Isto significa dizer que um filme pode ser representativo tanto para a sujeita que o realiza quanto para a sociedade ou cultura para a qual é endereçado, da qual faz parte, e ainda, que este objeto artístico atua como um dispositivo simbólico

mediador de um diálogo dinâmico e permanente entre elementos, categorias, classes, sujeitos e instituições que interpelam estas mulheres ao engendrar representações de identidade.

Uma rápida visada na produção cinematográfica mundial leva a perceber que certas categorias se destacam, constituindo, com isso, estilos de filmes, cujas denominações, emprestadas de outras artes como o romance, a pintura, a música ou o teatro, demonstram a impossibilidade de se pensar o cinema como uma arte pura, é antes uma arte síntese, em que as demais linguagens artísticas se solubilizam. Se pensarmos no cinema brasileiro, percebe-se, ainda, que desde muito tempo, busca-se encontrar uma identidade própria, fato este relacionado a uma série de outras ações e atitudes que incluem política, economia e educação, entre outros. Quanto à presença de mulheres negras nas produções cinematográficas nacionais, é possível perceber que só nos últimos anos, estamos deixando os clichês relacionados ao sexismo e à subalternidade. Quanto à presença de mulheres negras como realizadoras, o seu número ainda é tímido, e principalmente, pouco conhecido.

Considerar o cinema como um dispositivo simbólico, é concebê-lo como um mecanismo complexo que demanda a percepção de uma multiplicidade de elementos técnicos e poéticos, mecanismos e estratégias, e ainda, abordagens e ancoragens técnicas e práticas, podendo ser visto sob diversas óticas: como objeto e como objetivo, como processo social e perlaboração subjetiva de seus realizadores, como estratégia pedagógica e como obra de arte, como projeção e recepção, como produto e implicação social, histórica ou cultural, enfim, como suporte para o aprofundamento de discussões sobre identidade, e identidades possíveis, no in process da concepção e constituição de sujeitos, de suas representações. O próprio filme pode identificar quem, quando, como, onde e por quê se faz cinema, seja ficcional ou documental, em todos os casos, se pode relacionar o cinema à identidades.

O que são identidades? Uma das possibilidades de se responder a esta questão, é dizer que são representações do sujeito. Entende-se que seja um conjunto de representações simbólicas dispostas de múltiplas maneiras, de modo a constituir representações de sujeitos diversos mais ou menos distintos entre si, por conveniências, circunstâncias e relações de poder, configurando uma vastíssima polissemia, uma vez que tanto as identidades quanto as representações são plurais. Mas, não por acaso, é possível perceber que cada sujeito, individualmente, se

compõe de uma conjunção de atitudes e comportamentos que poder ser classificados como identificadores e diferenciadores que lhe garantem, invocando Mikhail Bakhtin, a "unicidade" deste sujeito, ou pelo menos, a sua tendência para esta unicidade. De certo modo, cada um busca ou quer, em alguma instância, se não ser, se perceber único, diferente. O que, para tanto, exige certa dose de arbitrariedade, controle e exercício de algum tipo de poder.

Segundo Kathryn Woodward:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação, quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (in SILVA, 2000, p. 40).

As identidades são, pois, constructos configurados por classificações, mecanismos, estratégias, julgamentos de valor, paradigmas, analogias, e, principalmente, diferenças e similaridades em permanente negociação de sentidos e significações, ou seja, constituídas por representações e interpretações consequentes, ao mesmo tempo determinadas e randômicas, sempre condicionadas por algum fator externo ou interno ao indivíduo. Estes mecanismos podem, de certa forma, serem denominados "dispositivos identitários", porque definem e designam um conjunto de estratagemas buscados e desenvolvidos, partindo da demanda e interpelação histórica e cultural da vida em sociedade, o que ocorre assim como argumenta Alain Touraine: "no conflito entre o social e o não-social é que se const(2004), o que o condiciona, orienta e delimita, mesmo que sempre provisoriamente.

Inclusão ou exclusão social, pertencimentos ao centro ou periferia da história e da cultura, termos ligados à comunidade, à territorialidade do corpo e sua geopolítica estão relacionados ao *hic et nunc* deste sujeito, que se quer identificar, ao qual se deseja designar um parâmetro comparativo, e portanto, inclusivo ao mesmo tempo que excludente. Assim, pode-se questionar: a quem interessa essa classificação, esta determinação de pertencimento, essa delimitação de território ou essa tomada de consciência. E ainda, para o caso deste artigo, esta representação metafórica?

No recorte "mulheres negras", as identidades de gênero e raça apresentam aspectos de determinados modos de compreender, categorizar e representar a feminilidade e a negritude, aspectos estes que podem ser desvelados como modos de ser e de viver de uma sujeita em particular, ou seja, como condição humana de uma categoria, considerando-se que estas sujeitas, ou categorias de sujeitas, estão inseridas num processo de construção simbólica muito mais amplo, porque localizadas num território a que denominamos relações de gênero e raça, onde é possível detectar fronteiras culturais formadas por diferenciações classificatórias, ou como argumenta Woodward:

As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições [...] no qual as identidades são construídas por meio de uma clara oposição entre "nós" e "eles". A marcação da diferença é, assim, componente-chave em qualquer sistema de classificação. [...] É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados (in: SILVA, 2000, p. 41).

Se gênero e raça são sistemas de representação, são, desta forma, classificações que identificam relações de pertencimento entre um sujeito e uma categoria. Compreende-se, assim, que a identidade se produz através de uma prática social, uma ação social na qual se classificam, diferenciam sujeitos e coletivos diversos e que, pensando como Stuart Hall (2004), que argumenta que toda ação social expressa ou comunica um significado, neste sentido, são práticas de significação.

As raças como identidade podem aparecer vinculadas à etnicidade como uma categoria, mas, aqui, é vista como um elemento estratégico de uma geopolítica da negritude. Não existe pele preta nos sistemas e paletas de cor que conhecemos. Porém, ter uma pele de cor preta, pode definir posições de sujeito e pertencimentos a determinados grupos sociais e, ainda, acoplada ao sexo, vir a delimitar um território/corpo, na perspectiva de um dispositivo simbólico de identidade sustentado por diferenças e oposições impostas por determinadas estruturas de poder.

Por este raciocínio, se pode inferir que a condição "mulher negra" só ganha existência em oposição a um "não-mulher negra", o que não é verdadeiro, uma vez que esta diferenciação não se restringe a um elemento opositor único como um antônimo, é bem mais complexo que isso, uma vez que se tratam de relações de

gênero e raça, onde a dicotomia é absolutamente insuficiente para explicar todas as possibilidades de classificação que daí emanam.

Ao identificarmos uma determinada sujeita como mulher negra, o fazemos pensando em sua subjetivação? Em como este sujeito produz, ou busca produzir sua própria identidade? Esta subjetivação pode ser vista como o processo pelo qual se dá significação à subjetividade, e aí podemos encontrar a unicidade do sujeito, ou como diz Woodward:

"Subjetividade" sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre "quem somos". A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. [...] nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos, e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. [...] As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades (in: SILVA, 2000, p. 55).

Nesta perspectiva, as identidades do sujeito são estados de consciência de si, e consequentemente do outro, sendo, portanto, sistemas de representação e política, uma vez que reúnem a um só tempo uma percepção subjetiva, e ao mesmo tempo, histórica e cultural, dimensões essas quase sempre conflituosas sem serem necessariamente opositoras. A linguagem, portanto, será crucial nestes sistemas de representação e significação, pois a ideia de unicidade só é possível no nível do desejo; é o que queremos — ser únicos -, estado impossível de atingirmos. Entretanto, as identidades que construímos ao longo da vida, são processos perlaborativos de internalização daquilo que nos dizem de nós, das visões que outrem têm de nós, e que vamos refletindo e refratando, num diálogo infindável e inacabado.

Tem-se que retornar ao processo social de produção de identidades, uma vez que o sujeito, mesmo ocupando a centralidade da questão, não tem poder suficiente para produzir *per si* estes estados de consciência. Para tanto, depende da internalização representações que o mundo produz de nós humanos, incluindo a autorrepresentação, ou seja, para compreender suas significações, teremos de atuar dentro dos diversos sistemas de representação, que são, necessariamente, sistemas de poder. Aqueles que detêm o poder, detêm o poder de representar. Inclui-se aí o cinema, e todas as formas de arte.

Porém, se as identidades dependem de sistemas de representação, como o cinema, serão configuradas por atos linguísticos que as fazem bastante instáveis, ambíguas e indeterminadas, assim como a própria linguagem, então, como poderão ser determinadas, fixadas por algum sistema de poder? A resposta é complexa: por todas as formas que o poder encontra de se impor, seja por normas, leis, regras, hábitos, costumes, tradições, coerção, educação, estética etc., onde os sistemas linguísticos se mostram os mais adequados e eficientes para a consecução deste trabalho, porque passíveis de serem arbitrados. O que não significa dizer que atinjam seus resultados de maneira conclusiva, sempre haverá algum tipo de impedimento, de falha, porque ao final, sempre sofrerá algum tipo de interpretação.

O que faz uma mulher negra com o fato de ser uma negra? Ela pode, por exemplo, fazer cinema, criar metáforas sobre si mesma, ou qualquer outra coisa que deseje, mas logo terá que reconhecer que esta identidade, esta imagem-metáfora a diferencia e, portanto, a inclui e exclui. Mas, essa mulher negra pode, também, dispor dessa condição como um recurso estratégico de existência como sujeita, subjetiva e socialmente, incluindo aí o fazer cinema como um ato político, engajado.

Pode-se considerar que outras formas de representação da feminilidade e da negritude, funcionam como dispositivos de políticas de identidade, bem como de manifestações culturais como um conjunto de atividades e práticas distintamente humanas, concretas, porém, sempre simbólicas, que ultrapassam a materialidade dos objetos produzidos, englobando tanto a ação quanto o agente, e a quem tal se destina.

Enfim, pode-se inferir que tanto o cinema quanto a identidade, estão imbrincados na tessitura social, pois, trazem consigo uma série de implicações geradas e geradoras, pela mediação que realizam na relação sujeito-sociedade-sujeito. O cinema é realizado por alguém e para alguém, que se constituem como sujeitos sob certas condições circunstanciais. Estes "alguéns" podem ser identificados na prática do cinema, por suas imagens-metáforas.

A linguagem cinematográfica

Ao se fazer cinema, se adquirem mais que habilidades e competências técnicas no uso de suas tecnologias, há todo um complexo de linguagens e não-linguagens que emergem desta prática, e com a qual se estabelece contato íntimo, mesmo que inconscientemente. Em seus processos, adquirem-se compreensões

intrínsecas à construção de narrativas e metáforas visuais que enunciam a fusão de múltiplas percepções de mundo, do subjetivo ao coletivo, do não-social ao social, em que aparecem representadas identidades de sujeitos (e coletivos) diversos com poéticas muito próprias a cada um, revelando determinados pertencimentos, posições e endereçamentos para outros sujeitos e contextos, os quais, este sujeito, sob rasura, participa ativa ou passivamente. Incluem-se nestas percepções, a feminilidade e a negritude, cujas representações simbólicas foram se alterando ao longo da história do cinema, e que se podem vislumbrar como formas de conhecimento.

Assim, a linguagem cinematográfica:

[...] na perspectiva de um estado do conhecimento no qual se saberia, em toda realidade dos mecanismo intermediários fora dos quais a causalidade apenas pode ser globalmente pressentida e postulada, no qual se saberia com é que a evolução das tecnologias e das relações de forças sociais (a sociedade em seu estado físico, por assim dizer) acabam por ter influência nas inflexões próprias do trabalho do simbólico, como, por exemplo, a ordem dos planos ou o papel do som off em tal subcódigo cinematográfico, em tal gênero de filmes (METZ, 1980, p. 26).

Pensar o cinema como produtor de simbólicos da feminilidade e da negritude é, portanto, ir além das teorias mecanicistas que concebem a tecnologia como um conjunto de ferramentas, um meio de produção, e que basta se apropriar dela para se produzir um objeto, a que se denomina filme, mesmo porque este pensamento reduz o sujeito é um "simples operador do ferramental, um servidor da máquina"(FLUSSER, 1983). O cinema é uma linguagem constituída por um complexo sistema de representações, no sentido proposto por Stuart Hall:

A representação é a produção de sentido através da linguagem. Na representação, os construcionistas argumentam, usamos sinais, organizados em línguas de diferentes tipos, para nos comunicarmos significativamente com os outros. [...] O significado é produzido dentro da linguagem, em e através de vários sistemas de representação que, por conveniência, chamamos de "línguas". O significado é produzido pela prática, o "trabalho" da representação (2011, p.28) (Tradução própria).

O que pode ser aplicado aos conceitos de feminilidade e negritude como formas de representação simbólicas de identidades consolidadas como paradigmas sociais, históricos ou culturais. Neste sentido, o cinema é evidentemente uma tecnologia social, um agente histórico e um produtor de cultura.

Assim, a partir de um filme, aspectos de um determinado modo de compreender a mulher negra, podem ser desvelados como pontos de vista de alguém, considerando-se que esta categoria de pessoas está inserida num processo de construção simbólica muito mais amplo, pois se trata de uma questão de gênero e raça, que não pode ser compreendida como dada, natural. São construções linguísticas, sociais, históricas, culturais, mesmo que plasmadas ao biológico do sexo e da cor da pele.

Reforçando esta argumentação, entende-se como cabível adotar a concepção de linguagem, proposta por Stuart Hall como um

[...] sistema de representação. A linguagem é composta por signos (sinais) organizados em vários relacionamentos. Mas os signos só podem significar se nós possuirmos códigos que nos permitam traduzir nos nossos conceitos em linguagem — e vice-versa (2011, p. 28-29). (Tradução própria).

Infere-se, partindo destas colocações, que o cinema se constitui por um sistema de signos, códigos e tecnologias, e ao final, por um regime de significação, onde as representações adquirem sentidos. Qualquer tema que se trate, através do cinema, o será configurado pela linguagem, pelo discurso simbólico da poética cinematográfica.

A função simbólica desempenhada pela linguagem, nos dispositivos cinematográficos, é atestada pelo fato de que, quando uma mulher negra produz um filme que fala sobre mulheres negras, ela tem, necessariamente, a intenção de dizer isso, e sobre isso, a outros. Para realizar tal prática e intenção, esta mulher negra se utiliza de um conjunto de códigos estruturados, de simbólicos, que configuram metáforas, através da linguagem cinematográfica.

Stuart Hall argumenta:

Estes códigos são cruciais para a significação e a representação. Eles não existem na natureza, mas são o resultado de convenções sociais. Eles são uma parte fundamental de nossa cultura – nossos "mapas de significação" compartilhados – o que aprendemos e inconscientemente internalizamos como nós nos tornamos membros de nossa cultura. Estas construções ancoram a linguagem e nos introduz, assim, no domínio simbólico da vida, em que as palavras e as coisas funcionam como sinais, no coração mesmo da própria vida social (2011, p. 28-29). (Tradução própria).

Assim, a linguagem cinematográfica é um sistema representacional em que os signos e códigos que produzem o objeto filme, só adquirem significação quando se considera todas as condições em que se deu a sua produção, o que envolve as

estruturas narrativas, os elementos poéticos, a tecnologia e todos os sujeitos envolvidos, bem como, o contexto. Tudo isso combinado num grande dispositivo representacional, sem que se possa prescindir de nenhum de seus elementos constituintes, para ser linguagem e arte.

Estes elementos linguísticos, ou narrativos, são: os planos, os enquadramentos, a organização da cena, as imagens, os sons, a música, a iluminação, os efeitos especiais, as transições, os letreiros, o campo, o fora de campo, as ações paralelas, a montagem e a elipse temporal (BRISELANCE & MORIN, 2010).

O cinema como uma arte engajada

Pode-se pensar as artes como um campo em que se incluem múltiplas expressões artísticas, sendo o cinema uma delas, localizando-as no escopo da cultura visual como um todo. Como arte, o cinema guarda o sentido primeiro de composição, de harmonização, de organização arbitrária de elementos linguísticos concernentes às linguagens artísticas, o que permite chegar às poéticas visuais, ou artes visuais. Em todo tempo, o cinema se orienta por uma busca: a perfeição, seja o que for.

Aristóteles, em sua Poética, compõe uma espécie de manual de normas e regras que devem ser seguidas para que se obtenha um resultado satisfatório, definindo já, de início, o que seriam gêneros artísticos. O autor-filósofo, ao tratar da poética, acaba por constituir os fundamentos do que se pode denominar "estética", digamos, o senso de perfeição que se persegue através da forma, o que leva a inferir que uma não pode existir sem a outra, ou seja, estética e poética estão sempre em conjunção. Pode-se dizer, grosseiramente, que a estética é a interpretação e a poética a representação, e juntas compõem a apresentação, aquilo que é mostrado no ato de mostrar.

Os componentes gerais da poética aristotélica estão presentes, de certa forma, em todo filme, mesmo que, nos tempos contemporâneos, tenha perdido a rigidez inicial, ainda assim identifica elementos da composição que podem servir, no mínimo, como unidades de análise: início, meio, fim, unidade, ritmo, extensão, fábula, ação, reconhecimento, coerência, enredo, argumento, linguagem, imitação e catarse. Neste artigo, interessa-se pelo "reconhecimento" relacionado à imitação,

uma vez que num filme realizado por uma mulher negra, pode-se dizer, que ela se representa como uma metáfora, e neste processo produz o auto-reconhecimento de si como mulher negra. Este reconhecimento pode ser visto como uma tomada de posição de sujeito, uma atitude política que se reflete nas imagens-metáforas produzidas cinematograficamente que podem ser percebidas como engajadas.

Certos artistas pensam a arte engajada como aquela que lhes possibilita se colocarem no meio do povo, assimilando sua linguagem de modo a "[...] exprimir corretamente na sintaxe das massas, os conteúdos originais" (HOLLANDA, 1992, p. 19). Uma interessante semelhança à visão de Walter Benjamin quando fala de Bertolt Brecht, dramaturgo alemão, e seu teatro épico. Brecht defendeu durante toda a sua vida o teatro engajado militante, transformador social imperioso e, sobretudo, pedagógico.

Pode-se considerar o pensamento de Augusto Boal:

A arte do artista cria conjuntos de espectadores que nela se vêem refletidos, seja seu tema a solidão ou a luta de classes. Esta obra tanto pode levar seus espectadores à contemplação admirativa, como pode estimulá-los, pelo exemplo e inspiração, à ação transformadora da realidade (1991, p. 109).

Pensa-se que neste estudo, o conceito de arte engajada é aquele que se aproxima de uma arte pedagógica, no sentido que deseja transformar estados de consciência através do (auto) conhecimento. Assim como afirma Walter Benjamin: "um escritor que não ensina outros escritores não ensina ninguém" (1983, p. 132). O que deixa evidente é que se trata de conscientizar não apenas os destinatários da produção artística, mas os próprios artistas produtores de suas condições humanas, das relações de poder nas quais encontram envolvidos, do significado de suas representações, enfim, de si no mundo material e imaterial.

Assim, questiona-se: há um cinema que possa ser classificado como um "cinema negro feminino"? Esta questão pode suscitar a ideia de que esta expressão tenha sido cunhada tanto pelas próprias sujeitas negras quanto por outro grupo de interesses variados, e que isto se deu sob determinadas circunstâncias históricas, sociais e culturais que envolvem tempo cronológico, espaço geográfico, contexto político, social e cultural que, produzindo tensões, acabam por configurar uma identificação do que seja um cinema negro feminino, ou seja, de um cinema que se analise pelo ponto de vista da negritude feminina.

Entre tantas publicações sobre cinema não se pode encontrar alguma que traçasse pelo menos um panorama da presença de mulheres negras realizadoras no cinema nacional. A presença da mulher negra atrás das câmeras vem se ampliando progressivamente de acordo com a ampliação da acessibilidade, e das frentes de afirmação de gênero e raça. A tecnologia digital tem possibilitado que cada vez mais e mais artistas produzam seus filmes, mesmo que ainda se enfrente muitas dificuldades na veiculação comercial de suas obras.

No entanto, os/as artistas negros/as sempre estiveram presentes nas produções cinematográficas brasileiras, e atores/atrizes como Grande Otelo, Neusa Borges, Ruth de Souza, Léa Garcia, Miltom Gonçalves, Zezé Motta, Maria Ceiça, Thalma de Freitas, Lázaro Ramos, Thaís Araújo e, muitos outros, sejam reconhecidos como grandes nomes do cinema nacional. Todavia, suas personagens têm sido, quase sempre, representações estereotipadas. As imagens erotizadas da mulheres negra, por exemplo, foram sempre muito exploradas. A invenção da "mulata" não foi realizada pelo cinema, mas certamente foi por ele veiculada e reificada. Uma das dificuldades de se compreender a imagem da mulher negra no cinema brasileiro, é perceber se estas imagens correspondem a representações sociais da realidade ou se compõem um estilo perseguido por cineastas brasileiros/as, como uma feição nacional.

Pode-se, no entanto, encontrar vários nomes de mulheres negras assinando a direção de seus filmes sobre temas diversas, principalmente curtas metragens. Eis algumas: Viviane Ferreira, Sabrina Fidalgo, Cely Leal, Janaína Oliveira, Juliana Chagas, Renata Schiavini, Luana Paschoa, Amanda Faustino, Mariana Campos, Miriam Juvino, Lilian Santiago, Adriana Dutra, Aída Queiroz, Anna Azevedo, Daniela Broitman, Tetê Moraes, Marina Meliande, Janaína Re.FEm., Sabrina Rosa, Dandara, Fabíola Araújo, Kênia Freitas, Carmem Luz, Yléa Ferraz, Patrícia Freitas, Brgite Vayner, Cláudia Miranda, Débora Almeida, Jurema Batista, Lelette Couto, Luiza Barros, Maria Arlete, Maria do Rosário Malcher, Ana Gomes, Elaine Ramos, Maria Alves, Regina Rocha, Laura Ferreira, Ana Cláudia Okutti, Danila de Jesus e Vilma Neves. Estes nomes foram encontrados em sites na Internet, quando de suas participações em festivais e mostras temáticas, congressos e outros.

Vale lembrar que o fluxo social capitalista traz, para o cenário, o viés mercadológico, que se orienta pelo aumento do poder de consumo da população negra. Entretanto, a maioria das realizadoras supracitadas tem buscado quebrar

paradigmas do preconceito apresentando a mulher negra em diversas situações que buscam afastá-la dos estereótipos. Mas, quando se vê, por exemplo, o protagonismo da mulher negra na publicidade, através da veiculação de suas imagens faz-se necessário considerar o fenômeno mercadológico que se reflete em todos os campos, incluindo o cinema.

Juntando os pontos, pode-se compreender que a própria identidade "mulher negra", seja algo que se defina para atender determinadas conveniências da própria sujeita ou do mercado, por exemplo. É impossível escapar de uma intencionalidade mercantil, na medida em que o mercado se posta atento a toda a possibilidade de ser ampliado, não interessando qualquer tipo de classificação que não seja a de consumidor. Resta, então, à sujeita negra se afirmar neste contexto, segundo suas próprias aspirações, isto dito, as identidades que uma mulher negra pode assumir, são inumeráveis, e suas escolhas dependerão de seu estado de consciência. Ao pensar nas imagens-metáforas que produz de si como identitárias, de como se produzem e se reproduzem, pode-se identificar intencionalidades complexas, pois se de um lado tem-se a interpelação mercadológica que é preciso considerar, de outro, pode-se encontrar movimentos de resistência e militância, que buscam a transformação dos paradigmas culturais com os quais temos convivido, desde muito tempo.

Algumas considerações

Ao estudar o tema da representação de alteridades, no caso, de mulheres negras, através do cinema, deparou-se com algumas assertivas que configuram territórios de significação: a representação que se apresenta como uma questão política, pressupondo sistemas de representação, que infere uma estética engajada e uma poética militante; a negritude que ultrapassa a questão racial e étnica e envereda por complexas relações de poder; as mulheres negras que tem de si uma imagem diferente daquela veiculada pelas mídias "oficiais" e que podem ser traduzidas por imagens-metáforas propositoras de uma política afirmativa das identidades, revelando, no mais das vezes, um conflito de autoestima considerável.

As mulheres negras, ao produzirem um filme, entram em contato com outras possibilidades afetivas, justamente por vivenciarem elas mesmas o processo de construção de suas representações. Durante o processo de realização de um filme sobre si mesmas, estas mulheres vão se vendo como um reflexo e uma projeção, ou

seja, uma metáfora através da qual assumem sua condição humana, que denota suas visões de mundo e de si mesmas. Suas concepções de arte são, portanto, políticas porque engajadas num processo de transformação, e suas imagens passam a ser, deste modo, ferramenta e arma de militância, seja em que nível for, e sua poética nasce da zona de desconforto em que se joga, em busca de si mesmas.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Baby Abrão. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2004. Coleção: Os Pensadores.

BENJAMIN, Walter. **Textos escolhidos.** Trad. José Lino Grunnewald e outros. 2ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção: Os Pensadores.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.** 6ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BRISELANCE, Marie-France & MORIN, Jean-Claude. **Gramática do cinema.** Trad. Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

_____. **Representation:** cultural representations and signifying practices. London: SAGE Publications, 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Impressões de viagens:** CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

METZ, Christian. **O significado imaginário.** Trad. Antônio Durão. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: VoΩes, 2000.

TOURAINE, Alain. **A busca de si:** diálogo sobre o sujeito. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.