

REVISTA apan



NESTA EDIÇÃO

Entrevista com Joyce Prado: *Chico Rei Entre Nós* •
Sobrevivendo aos Apagamentos
por Belise Mofeoli

Ancestralidade Afrosergipana
por Luciano Freitas

Artigo: A PRODUÇÃO DE OBJETOS
por Joana Claude

+ Ensaios, resenhas e críticas. Saiba como colaborar com a Revista APAN você também!

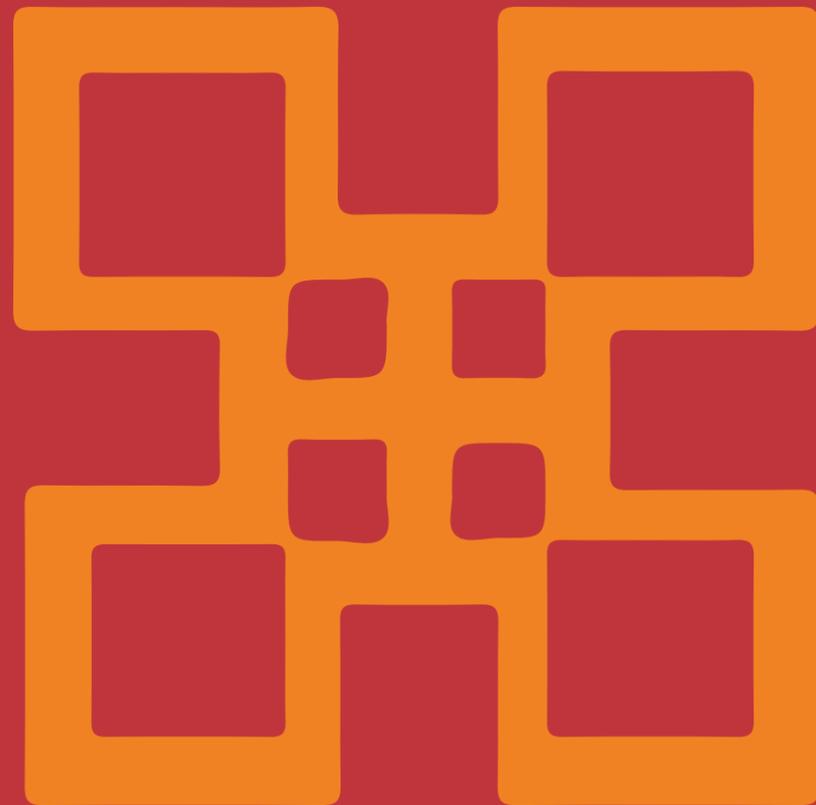
CHICO REI ENTRE NÓS

UM DOCUMENTÁRIO DE JOYCE PRADO

DIREÇÃO: JOYCE PRADO - PRODUTORA: ABROLHOS FILMES - PRODUTORA ASSOCIADA: CHICOREI.COM - ROTEIRO: NATÁLIA VESTRI E JOYCE PRADO
PRODUÇÃO: ANDRÉ SOBRAL - PRODUÇÃO EXECUTIVA: JULIANA VEDOVATO E LAURA BARZOTTO - FOTOGRAFIA: NUNA NUNES MONTAGEM: TATIANA TOFFOLI
SOM DIRETO: EVELYN SANTOS - EDIÇÃO DE SOM E MIXAGEM: JOÃO VICTOR SANTOS - TRILHA SONORA ORIGINAL: SÉRGIO PERERÉ - COM FAIXA DE EMICIDA



A REVISTA APAN É UM ESPAÇO DE PROTAGONISMO NEGRO!



Uma revista brasileira especializada em audiovisual negro, cujo objetivo fundamental consiste na visibilidade dos nossos trabalhos, nossas ideias, nossas vozes.

Uma revista elaborada para receber nossas manifestações artísticas: poesias, ensaios, crônicas, ilustrações, textos livres e acadêmicos, informação, promoção e divulgação dos profissionais, artistas e intelectuais do audiovisual negro. Um espaço para distribuir nossas narrativas, nossas existências e valorizar e fortalecer nossa diáspora negra contra o racismo.

ADINKRA Nsaa. Um tipo de pano costurado a mão. Excelência, autenticidade.



ÍNDICE

6..... **MANIFESTO**

10..... **PÔ, QUE SAUDADES!**

14..... **ANCESTRALIDADE**

AFROSERGIPANA • Explorando Afeto e Memória
Através de um Ensaio Meta-Fotográfico

39..... **ENTREVISTA** • Joyce Prado

51..... **CRÍTICA RESENHA** • Chico Rei Entre Nós

54..... **RESENHA CRÍTICA** • Espelho - Entre o Cosmo e o
Quanta

58..... **LIVRE** • Cabelo é o quê? • Fomo de Imenja Luane
Bento

63..... **ENSAIOS** • As Lavadeiras do Rio Acaraú
Transformam a Embarcação em Nave de Condução •
Vamos Quarar a Roupas e as Memórias

68..... **ENSAIOS** • TV Despedaçada, Belle Époque para
quem?

76..... **GALERIA DA NOSSA GALERA** • Sorte

78..... **LIVRE** • Resplendor Ancestral: Mulheres Negras do
Maranhão

82..... **LIVRE** • Sobre Costurar um Filme Experimental

85..... **ALMA NO OLHO** • 50 ANOS

86..... **ALIMENTA SEU ORI**

87..... **A PRODUÇÃO DE OBJETOS** • uma curadoria de
memórias como Potência para a arte-educação

110..... **CHAMADA PARA AS PRÓXIMAS EDIÇÕES**

MANIFESTO

ROMPENDO LIMITES, OCUPANDO OS ESPAÇOS

A história do audiovisual negro no Brasil é a história da luta contra a invisibilidade, exclusão, humilhação e descaso. É a luta em prol de dignidade, espaço e respeito. É a busca pela garantia equânime de acesso e permanência na formação pedagógica (escolar e profissional) e no mercado de trabalho. De tantos não, caras feias, desprezo e desconhecimento, o audiovisual negro resiste, persiste, rompe limites e ocupa espaços.

Neste momento, damos início a mais uma luta, que agora vai se dar também por meio das letras e imagens. Lançamos para a sociedade brasileira uma revista brasileira especializada em audiovisual negro, a Revista APAN, cujo objetivo fundamental consiste na visibilidade dos nossos trabalhos, nossas ideias, nossas vozes. A Revista APAN veio pra ficar, tal qual o nome: Associação de Profissionais do Audiovisual Negro, que carrega a eminência quilombolesca dos nossos antepassados. Traz as raízes da luta, união, força e sobrevivência numa sociedade que persiste mantendo um racismo institucional e estrutural como aliados à manutenção do status quo. Hoje, com mais de 900 associadas, somos o maior quilombo do audiovisual, quiçá da América Latina. É impossível retroceder! A APAN avança e, quanto maior o avanço, maior o constrangimento revelado pela sociedade que naturaliza e se silencia ante às práticas, pensamentos e contextos que ratificam a discrimi-



nação e a exclusão da população negra brasileira. A mudança precisa ser feita por todas, todos e todes que repudiam hábitos e tradições que remetem ao nosso passado escravocrata-colonial.

Sim, ainda há muito a fazer: somos 56,7% da população brasileira, 17% das pessoas mais ricas e ocupamos 4,7% das funções executivas nas grandes empresas no Brasil. No entanto, ocupamos os altos postos da violência e exclusão: somos 79% das vítimas causadas por ações policiais, 66,6% do total de vítimas de feminicídio, 60% que morrem durante o parto, temos 2,7 mais chances de morrer vítimas de homicídio no Brasil. O que falta para mudar? Não temos uma resposta única porque não depende exclusivamente de nós, mas temos a ideia e sensibilidade capazes de gerar mudanças expressivas na sociedade brasileira.

Provamos isso ao mostrar o quanto as políticas de cotas ajudam a reduzir o racismo institucional, o quanto a Lei do ensi-

MANIFESTO

no da história da África e africanidade (Lei 10.639/03) vem garantindo a autoestima e identidade de estudantes negros e negras nas escolas. Indo além, o importante manifesto Dogma Feijoada fura o bloqueio para ter igualdade de representação de corpos pretos no cinema e na TV. E o que dizer dos nossos mais velhos, que inauguram o escopo filosófico da teoria social antirracista contemporânea, de Lélia Gonzalez, passando por Virgínia Bicudo, Carolina Maria de Jesus, Maria Odília Teixeira, Clovis Moura, Ivanir dos Santos, Abdias do Nascimento, Beatriz Nascimento, Kabengele Munanga, Sérgio Almeida, Conceição Evaristo e tantas e tantos outros? Nomes que reinventaram as páginas da história brasileira com muito suor, estudo, debate, escuta e escrita.

Por todes que criaram a nossa história no Brasil por meio das letras que os saudamos; por todes que lutam no dia a dia em busca da sobrevivência que os referenciamos; por todes que sofrem pelas perdas, pelas humilhações sofridas pelos racismos estrutural e institucional que nos solidarizamos e combatemos; pelos trabalhadores do audiovisual, negras, negros e negres, apanienses ou não, nosso apoio no elo imagético que nos une. Somos audiovisual, somos negres e jamais desistiremos! Por isso, lançamos mais um impulso nesta luta: a Revista APAN.

Vimos lutando bravamente contra a invisibilidade do cinema negro diante ao mercado cinematográfico nacional. Há anos cineastas negras, negros e negres realizam seus filmes com baixo ou nenhum aporte financeiro governamental; ainda mais raro é conseguir apoio dos investidores – que apenas se comprometem com o lucro fácil e com a “velha panelinha” já estabelecida no cenário audiovisual. Ainda que nós, realizadores negres independentes, consigamos finalizar nossos filmes, sofremos barreiras monumentais para a distribuição e exibição dos mesmos.

É por esse motivo que criamos, para o ambiente virtual, a Revista APAN, da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro, mais um instrumento que legitima e viabiliza ecos em campos áridos. A APAN nasce também neste terreno em prol da unidade dos trabalhadores do audiovisual negro no Brasil para ser uma organização que, de forma conjunta, defenda o nosso direito de fazer cinema, que, assustadoramente, não é garantido. A Associação também tem como base o fomento, valorização e divulgação de obras protagonizadas por artistas negras, e negros e negres. Nesse sentido, também se incorpora à luta em prol da democratização de oportunidades no mercado audiovisual, através das participações em audiências públicas, parcerias com instituições de ensino no cinema, bem como a publicização de ofertas de trabalho.

Em função deste breve histórico, a APAN, que vem expandindo suas frentes de luta, ganha mais uma: a publicação da Revista APAN, revista eletrônica dividida em sete seções: escrita livre, artigos acadêmicos, ensaios, relatos de experiências, entrevistas, resenha crítica, galeria, atendendo, dessa forma, uma demanda em prol da socialização das nossas vozes e experiências no mercado audiovisual, bem como a divulgação de pesquisas e resenhas dos filmes nacionais e internacionais compostos por realizadores negras, negros e negres.

Uma nova página, uma nova frente que visibiliza o nosso cinema, o nosso espaço e as nossas narrativas estão surgindo.

Sigamos na luta em prol da democratização e da igualdade racial e de gênero do nosso cinema nacional! Viva o audiovisual negro!

VIVA A REVISTA APAN!



PÔ, QUE SAUDADE!

Hotep!

A primeira edição da Revista APAN foi nosso convite de boas-vindas. O Conselho Editorial e seus convidados, prepararam trabalhos para dar a vocês... água na boca. daquelas com vontadezinha de estar nela. Como dissemos, a Revista APAN só será possível se houver participação coletiva para acontecer. E está acontecendo!!! Trabalhamos muito produzindo conteúdo e fazendo curadoria de trabalhos enviados, e você que nos lê agora está neste volume, obrigada por fazer parte deste nosso quilombo! E para quem ainda não mandou seus textos/produções artísticas – relacionados ao universo audiovisual –, e é negro ou indígena, saiba que estamos esperando você na Revista APAN. Vamos brilhar coletivamente! Bora partilhar conhecimentos com nossos irmãos!

Na Seção Livre, temos o ensaio meta-fotográfico de Luciano Freitas, que explora ancestralidade, oralidade e gênero em fotos de afrodescendentes de uma comunidade de Sergipe; Uma dobradinha sensacional com a Seção de Resenha Crítica, com comentários de Thais Namai sobre o filme “Chico Rei Entre Nós”. Por sinal, uma belíssima coincidência, pois Belise Mofeoli entrevistou a diretora do filme, Joyce Prado. E você confere isso na Seção Entrevista;

Também na Seção de Resenha Crítica, um texto de Adriano Denovac sobre o curta-metragem experimental “Espelho”; A ilustração de Tatiana Silva traz expressão aos cabelos, na Galeria da Nossa Galera, como Fomo de Iemanjá Luane Bento, na Sessão Livre, que também passa pelas tessituras de um filme experimental, por Dheik Praia, e pela ancestralidade de mulheres negras no Maranhão, de Erika Verde Conceição Travassos; Já entre os ensaios, um texto de Henrique Garrel sobre “As lavadeiras do Rio Acaraú transformam a embarcação em nave de condução” e o ato histórico de mulheres de quarar roupas, também um texto de Algrin David (em memória) e Jeã Santos sobre tv e questionamentos de épocas passadas e presentes, representações e negritude.

Quando uma edição da Revista APAN já está circulando, vocês sabem o que significa, né? Que já está na hora de você começar a produzir material para as próximas edições. Mas, tá. Calma. Respire! Aconchegue-se. Divirta-se com a Revista APAN nº 2.

Te vemos na próxima edição!

Abração!

[CLIQUE AQUI PARA ACESSAR O FORMULÁRIO DE ENVIO](#)

Conselho Editorial da Revista APAN

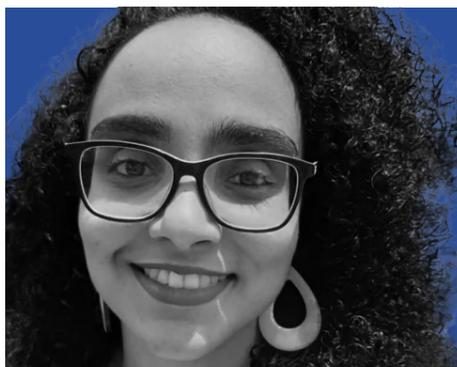


CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA APAN



ANDER SIMÕES

Diretor, produtor, ator e roteirista no mercado há mais de 20 anos, atua na criação e desenvolvimento de projetos audiovisuais, seu curta mais recente, A Travessia – Um Poema Para Sidarta, foi selecionado em festivais no Brasil e no exterior, referenciado no Short Film Market Catalog 2022 do Festival Clermont-Ferrand e licenciado pela O2 Play. Atualmente trabalha na idealização, roteiro, produção e direção de projetos audiovisuais através da de sua produtora homônima, está em processo de lançamento do curta "EU HOJE SANGRO", escreve textos para a web e faz parte da equipe de produção executiva da Conspiração Filmes.



BELISE MOFEOLI

Escreve ficção e não-ficção para audiovisual, dramaturgia teatral, literatura, podcasts e novos formatos. Já roteirizou para Paramount+, Netflix, SescTV, A&E, Prime Video e Turner. Na ABRA, está coordenadora do Comitê de Equidade e Representatividade Racial e participa do Comitê LGBTQIA+. Membro da Rede Paradiso de Talentos. Vencedora do Prêmio Paradiso no Ventana Sur. Criadora da Jornada da Representatividade e do Teste Mofeoli.



CLEMENTINO JUNIOR

Clementino Junior é Cineasta, Educador Audiovisual e Ambiental, Pesquisador e Doutor em Educação do GEASur/Unirio, e Fundador do CAN — Cineclube Atlântico Negro.



DENIS MARTINS

Denis Martins é realizador audiovisual e tem experiências na área de produção e direção de curtas-metragens. Graduando em Cinema e Audiovisual na UESB, atualmente é bolsista e assistente de pesquisa do projeto Observatório do Audiovisual Baiano



RACHEL AGUIAR

Roteirista, Doutora em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Adjunta do NEPP-DH/UFRJ. Diretora do NEABI/UFRJ. Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq: História e Legislação da ANCINE: reflexões pertinentes. Conselheira Titular da Setorial do Audiovisual do Conselho Municipal de Política Cultural de Niterói

REJANE NEVES

Rejane Neves (Diretora; Roteirista) Mestre em Linguística (UFRJ); Letras (UFRJ). Formada em Direção na Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Diretora, roteirista do curta Dois Pesos (2017) e atual roteirista da série Um dia Qualquer II e pesquisadora cadastrada no CNPq História e Legislação da Ancine: reflexões pertinentes.



VICTÓRIA COSTA

Amazônida, formada em Cinema e Audiovisual (UFPA) e em Comunicação (UNAMA), é montadora e tem experiências como produtora e diretora de arte em curtas, documentários, videoclipes, vídeos institucionais, videoinstalação e websérie. Atualmente, no doutorado, pesquisa sobre produção audiovisual urbana descentralizada e imaginário no campo da antropologia.



TAMI MARTINS

Amapaense, diretora e roteirista da animação Solitude, vencedora do prêmio de Melhor Filme do FIM Festival Imagem-Movimento, recebeu o Prêmio Redentor de Melhor Curta no 23º Festival do Rio, o Prix de L'a Musique no Le Chouette Film Festival na França e foi indicada ao Grande Prêmio de Cinema e ao 50º Festival de Cinema de Gramado. Tami também é Ilustradora e designer do livro Inventário Vermelho e produtora executiva na série Amazônia Panc.





ANCESTRALIDADE AFROSERGIPANA

**Adinkra NkyinKyim. Natureza tortuosa da jornada da vida.*

EXPLORANDO AFETO E MEMÓRIA ATRAVÉS DE UM ENSAIO META-FOTOGRAFICO

RESUMO

O presente artigo, de Luciano Freitas, apresenta, de forma resumida, o processo de produção de um ensaio fotográfico, explorando metalinguagem, ancestralidade e oralidade, a partir de um recorte de gênero articulado à realidade da comunidade afrodescendente em Sergipe. O referido ensaio, produzido de forma colaborativa com homens e mulheres engajadas nas artes na cultura e na luta antirracista, da capital de Sergipe, Aracaju, foi planejado para ser exposto em forma de varal fotográfico itinerante.



Em julho de 2018 realizei “Revisitação”, um documentário independente em vídeo sobre o ator, escritor e dramaturgo afrosergipano Severo D’Acelino, retratando um pouco da sua trajetória de décadas como militante antirracista, além de depoimentos diversos sobre sua produção literária. Durante o período de produção, passei a frequentar a sua residência, localizada em um bairro próximo ao centro de Aracaju, capital do estado de Sergipe, onde este mantém a Casa de Cultura Afro Sergipana (CCAS), fundada e coordenada por ele, e onde também redige os livros publicados por sua editora, a MemoriAfro. Certa ocasião, percebi uma foto preto e branco de sua mãe, Dona Odília – ampliada a partir de uma 3x4, emoldurada e montada sobre um espelho. A imagem fica pendurada sobre o acesso aos seus aposentos. **NAQUELE MOMENTO ME SURTIU A IDEIA DE FAZER UMA ESPÉCIE DE “META-RETRATO”, E SUGERI À DANÇARINA E PRODUTORA CULTURAL ALINE VILLAÇA QUE FIZÉSSEMOS UMA IMAGEM QUE “FALASSE”, AO MESMO TEMPO, DE IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE.** Ela aceitou a proposta, mas passado algum tempo, mudou-se de Sergipe, sem que surgisse a oportunidade de realizar a foto. Resolvi então levar a experiência adiante com o próprio Severo. Ficamos muito satisfeitos com o resultado e então conversamos sobre a possibilidade de ampliar a ideia para um ensaio fotográfico, com o propósito de posteriormente editar um fotolivro a ser publicado pela MemoriAfro.

O ensaio foi produzido entre setembro e dezembro de 2019 e reúne imagens e relatos de 12 pessoas, 6 mulheres e 6

homens (incluindo o autor) de diferentes idades e profissões, mas todas engajadas – de uma forma ou de outra – na luta por uma sociedade mais humana, justa e igualitária. As pessoas foram convidadas a partir de indicações do próprio Severo, ao lado de outras com quem já colaborei pessoalmente, ou acompanho com admiração suas atividades em diversas frentes. Com exceção do autor, todos residiam, à época dos retratos, em Aracaju. A partir da pergunta que inicialmente propus a Aline Villaça – “Você tem uma foto de sua mãe?” – a proposta foi expandida para qualquer “ancestral direta”: mãe, avó, bisavó, etc. Eu buscava a presença das “matriarcas negras”... Cada uma deveria também oferecer um breve relato sobre a pessoa escolhida, o que considero fundamental para expô-la a essência destas matriarcas, suas marcas indelévels impressas sobre o espírito de seus descendentes, e que a imagem apenas não é capaz de revelar. Ao longo do processo fui me dando conta que havia adentrado um terreno fértil e acolhedor, e que o trabalho transitava entre subjetividade e coletividade, já que as narrativas possuem ao mesmo tempo características singulares e comuns, principalmente no tocante às vivências da população afrodescendente em nosso País.

Percebi, também, que aquelas imagens impressas em papel, emolduradas ou não, haviam assumido um status de “reliquia”, objeto de zelo cuidadoso por quem as havia escolhido e apresentado. Muitas vezes a imagem, de tão especial e singular, havia sido delegada por toda a família àquela pessoa, a fim de ser preservada. Em um caso extremo, a única fotografia existente estava em vias de desaparecer e precisou ser transformada em pintura. Em outro

caso singular, a pessoa retratada sequer havia conhecido pessoalmente a matriarca escolhida, sua avó, sendo possível saber dela apenas através deste único retrato fotográfico e dos frequentes relatos dos demais parentes. Havendo crescido em uma família de operários, e habituado desde sempre com a posse de uma câmera fotográfica e à produção constante de imagens domésticas, não me dei conta de que representávamos uma exceção, mesmo em pleno séc. XX. Apesar da popularização da fotografia, ainda demorou muito para que parte da população negra do Brasil tivesse pleno acesso ao meio, o que por vezes torna cada foto de um ente querido tão valiosa quanto um diamante, como descrito pelo ensaísta alemão Walter Benjamin em seu texto “Pequena história da fotografia” – publicado pela primeira vez em 1931 – a respeito dos primórdios desta técnica:

OS CLICHÊS DE DAGUERRE ERAM PLACAS DE PRATA, IODADAS E EXPOSTAS NA CÂMERA OBSCURA; ELAS PRECISAVAM SER MANIPULADAS EM VÁRIOS SENTIDOS, ATÉ QUE SE PUDESSE RECONHECER, SOB UMA LUZ FAVORÁVEL, UMA IMAGEM CINZA-PÁLIDA. ERAM PEÇAS ÚNICAS; EM MÉDIA, O PREÇO DE UMA PLACA, EM 1839, ERA DE 25 FRANCO OURO. NÃO RARO, ERAM GUARDADAS EM ESTOJOS, COMO JOIAS.

(BENJAMIN, 1985, p. 92).

Por muito tempo o acesso à produção de memória visual foi possível apenas a pessoas abastadas, a um círculo restrito de profissionais que a exploravam comercialmente, ou aos que se apropriaram da técnica como recurso para investigações etnográficas ou antropológicas, o que traz à tona a problemática do olhar que transforma o outro em “exótico” – ou em mero objeto – passível de (ab)usos mistificadores e preconceituosos, disfarçados sob o manto de um discurso dito “científico”. Daí a importância do trabalho de fotógrafos afrodescendentes em nosso País, como o do carioca Ierê Ferreira, que registra há décadas expoentes da cultura e das artes no Rio de Janeiro, ou do fotógrafo baiano Lázaro Roberto, que mantém um museu independente preocupado em manter viva a memória afrodescendente da capital mais negra do Brasil. Aproveito para mencionar também o trabalho experimental do mineiro Eustáquio Neves, que escava suas memórias pessoais e acaba expondo, em imagens questionadoras, a dolorosa memória do grande desastre da escravidão, cujos ecos ainda ressoam em nossas estruturas sociais e econômicas. Ao lado de outros jovens nomes da fotografia, fazem parte de uma linha de frente que leva a frase “É tempo de falarmos de nós mesmos!”, da ativista afrosergipana Beatriz Nascimento, ao disputado terreno da produção de imagens.

Leia, abaixo, os relatos dos/as participantes. Você também pode ouvir os relatos através de vídeos – slideshow – narrados pelos filhos do autor, Nathanael e Anna Clara. É só apontar para os QR Codes.

MINHA RAINHA IN TERRAS DE SERIGY. MINHA MÃE ODÍLIA. NOSSA MAJESTADE!!!

ACESSE AQUI

(Severo D’Acelino, filho de Dona Odília Eliza da Conceição)



Minha mãe era doméstica. Ela fazia doces e, depois, colocou o acarajé também, porque minha avó era quem fazia acarajé e vendia no mercado, e anos depois minha mãe associou o acarajé também, incluiu o acarajé no tabuleiro dela.

Minha mãe era de Riachuelo, mais alta do que meu pai, pouca coisa. Logo, logo, meus pais se separaram, eles brigaram, e meu pai foi pra Santa Rosa e minha mãe ficou aqui em Aracaju, tomando conta da família, quer dizer “A matriarca”, né?



DOMINGAS...

(Alaíde Souza, filha de Dona Domingas Souza)

ACESSE AQUI

D ecidida e prática
O rdeira e exigente
M inha mãe foi assim mesmo
I gnorante, mas competente!
N ão gostava de “finuras”
G ostava sim, de sinceridade
A vida para ela foi dura
S ó viveu para nos dar felicidades
Eu sou fruto de mulher
Guerreira e muito honesta
Ela criou os seus filhos
Para ser gente que presta
Nos educou com firmeza
Mesmo com vida modesta.
Minha maior referência
Vem da mamãe, vou falar
Ela me ensinou a ler
A escrever, também contar
E mostrou que a leitura
Nos faz sorrir e chorar.



LEMBRO DE ELA TÁ PISANDO O CAFÉ NO PILÃO

(Jan de Lonan, neto de Dona
Maria Selestete de Lima)



ACESSE AQUI

E eu acompanhando o movimento. Ela avisa pra me afastar. Eu persisto. O pilão escapa da mão dela e lasca meu nariz. Um lençol de sangue foi pintado nesse dia. Ela carinhosamente me colocou de cabeça pra baixo a queimou tufos de algodão para eu inalar e assim estancar o sangramento. Matriarca extremamente carinhosa. Batalhadora. Criou 9 filhos sozinha. Alegre. Forrozeira. E muito querida na comarca de Itapipoca. Amava ver ela fazendo o algodão no fuso.



ANCESTRALIDADE AFROSERGIPANA

MINHA MÃE ME DEU UM UNIVERSO PRA MORAR

(Aline Braga, filha de Dona Marilene
Braga Farias de Souza)



ACESSE AQUI

São muitas as referências. Umas apoiadas em materialidades. Outras tão abstratas que nem consigo descrever em imagens. Nesse universo moram Tina Turner e Janes Joplin, que ressoavam na casa durante toda a minha infância. Moram as idas para almoçar no Texano depois da escola, idas ao Gosto Gostoso, idas ao terreiro quando passava dias com minha vó Nita, sua mãe. Nesse universo, meu, também moram minhas iniciações à escrita, que ela incentivou em nossa convivência – escritas que hoje são meu ofício e meu ócio.

Um universo que, com essas imagens e com os sentimentos que não sei descrever, mora dentro de mim e ao qual recorro para estar em paz – seja quando fora é guerra ou é amor.

Obviamente, a construção disso tudo não veio apenas permeada de tranquilidade. Assim como a relação de muitas mulheres, a nossa foi construída em meio a opressões, que sofre-

mos e reproduzimos. Mas, o que fica, cada vez mais ao longo do tempo, do meu tempo de vida até aqui, é a força do mundo ideal, positivo, que ela exprimia em palavras e gestos no dia a dia, e que, aos poucos, lapido positivamente e me entranho mais. Minha mãe me legou uma dimensão poética e política da qual não abro mão. E que é parte do que lego também ao meu filho, mimetizando um ambiente de verdades – com contradições e revelações – no qual ambas as dimensões, poética e política, estão. Enfim, o que minha mãe me deu foi um universo pra morar, onde remexo, renovo e reconstruo o que sou sem me perder.



SIMPLESMENTE ZIZI

(Antônio da Cruz, filho de Dona Maria Siqueira Santos)



ACESSE AQUI

D. Zizi, nascida em São José da Caa-tinga, Japaratinga, Sergipe, em 1923, era mulher incomum, pois, antes da década de setenta, raramente as mulheres casadas trabalhavam fora de casa, salvo como doméstica das famílias abastadas ou em serviços similares. D. Zizi era a líder na família e agregava em torno dela pessoas do local onde morava, dado o carisma que possuía. Tinha espírito empreendedor e, praticamente, o progresso social e econômico da família decorreram das suas iniciativas. Seu Marido, Júlio, nascido no mesmo povoado, reconhecia nela estas características. Assim foi quando decidiu sair do local de nascimento e ir para Maruim e depois para a capital, Aracaju, levando a família. Dentre as atividades que desenvolveu como figura popular bastante conhecida na comunidade em que passou grande parte do seu tempo, região entre o bairro Dezoito do Forte e Santos Dumont, foram de feirante e, por pouco tempo, organizadora de passeios, comum numa época em que se freta-





va ônibus para se ir às praias locais. A atividade de doceira certamente foi marcante. Todas as guloseimas conhecidas em Sergipe, feitas a base de milho e mandioca ela dominava as receitas. O pé-de-moleque se constituiu na sua marca registrada, tamanho o capricho, tanto no sentido gustativo, quanto estético. O biótipo de D. Zizi estava per-

feitamente inserido no caldeirão étnico brasileiro. A partir do seu irmão único, podia-se ter ideia de que o seu pai era um típico cafuzo: reunião de traços de indivíduos originários brasileiros e africanos. Sua mãe, uma mulher de pele, olhos e cabelos claros guardava todas as características dos diversos povos europeus que ocuparam a península ibérica. Segundo depoimentos de parentes, o relacionamento entre os pais de D. Zizi não era aceito, sob o argumento de ele ser um homem estrangeiro, saveirista baiano, e que não passava muito tempo fixo em um local. Na verdade, a cor da pele era o real e principal motivo. D. Zizi perdeu os pais logo cedo, quanto tinha em torno de 5 anos. Foi criada pela tia de nome Maricas. Casou-se com Júlio da Cruz, com quem teve sete filhos, sendo cinco mulheres e dois homens. O artista visual Antônio da Cruz é o mais velho dos dois.

MINHA AVÓ FICOU VIÚVA, AOS 35 ANOS, COM 10 FILHOS



(Dora Santos, neta de Dona Domitila Maria de Jesus)

ACESSE AQUI

Minha avó morava numa fazenda no Castanhal, no Siriri, e meu avô trabalhava no carro-de-boi. Ele sempre falava que nunca queria esse ofício para os filhos. Então, quando ele faleceu, a minha avó veio pra Aracaju. Uma pessoa alugou um quartinho pra ela. Imagine: 35 anos, viúva, morando num quartinho com dez filhos! Antigamente tinha esse negócio de dar o filho pra alguém criar, né? E muitas pessoas quiseram, inclusive a minha mãe, que era muito esperta, e minha avó disse que não, que ia criar os dez, e assim ela fez. Criou os dez filhos sozinha e, graças a Deus, todos estão bem, ninguém partiu pra um lado negativo. Ao chegar em Aracaju, pra obter uma renda, ela começou a



vender beiju, pé-de-moleque, vendia pé-de-moleque no antigo Cinema Vitória e vendia também no Carrossel do Tobias, e assim ela criou os dez filhos. Minha avó era prima do Mestre Euclides, e gostava de brincar o folclore, e, assim, a lembrança que eu tenho de minha avó é que todos os dias o meu pai e a minha mãe passavam lá, para a gente “dar a benção” a ela. Ela morava no Bairro Cirurgia, a casa ainda existe, e ela ficava sentadinha – a casa era assim, de corredor – e ela ficava sentadinha numa cadeira de balanço, porque ela era uma senhora doente, ela tinha “barriga d’água” e vivia internada, muitas vezes, fraquinha, e todos os dias nós íamos lá pra “dar a benção”, todos os filhos, primos sobrinhos, netos, todos chamavam ela de “MAMÃE!”... aí ela beijava a nossa mão, a gente beijava a mão dela, em seguida ela dizia: “Cadê o chêirinho de mômô?”, e a gente baixava a cabeça e ela dava um “Xêro” na cabeça da gente. Essa é uma imagem que está muito forte na minha mente, bem clara, eu vejo todo o cenário, quando lembro da minha avó. Foi uma guerreira né? e quando as coisas apertavam, às vezes faltava a “mistura”, ela não ia pedir, não! Ela ia ali na praia Formosa, na 13 de Julho, catar caranguejo pra vender. E assim, ela criou os dez filhos e eu tenho muito orgulho da história da minha avó, como também tenho muito orgulho da história da minha mãe. São duas guerreiras, né? Domitila Maria de Jesus e Agripina dos Santos!

MARIA EDILDE DOS SANTOS

ACESSE AQUI



(Sly Canuto, neto de Dona Maria Edilde Dos Santos)

Nascida no povoado Pedras na cidade de Capela Sergipe, neta de índio e escravo, nunca teve a oportunidade de estudar, desde sua infância teve que trabalhar e aos 17 anos já havia conseguido conquistar uma nova casa para seus pais, trabalhando pelas fazendas e feiras de Capela. Um tempo depois casou-se e então veio para capital do estado Aracaju, onde logo se estabeleceu comercializando Acarajé (ofício que aprendeu nos caminhos da vida).

Na rua São Cristóvão, em frente ao edifício Jangada no cento de Aracaju, ela estabeleceu seu ponto fixo, conquistou casa própria, criou 5 filhos e por mais de 5 décadas, vendeu seus bolinhos e compartilhou de sua alegria e simplicidade para gerações de Aracaju.



MARIA DA CONCEIÇÃO OU DONA MORENA,

(Laila Oliveira, neta de Dona Maria da
Conceição)

ACESSE AQUI



assim minha vó era conhecida. Eu não a conheci, quando nasci ela já havia partido para o orum, mas sempre esteve presente no olhar das pessoas quando olhavam pra mim e diziam como éramos parecidas. Ou em algum doce ou prato saboroso que fazia meu pai revirar a memória e contar algumas boas histórias de como a minha vó era uma cozinheira de mão cheia. Me vejo semente, me vejo fruto dessa raiz forte que minha vó foi e é, destemida, não



se rendia às adversidades, e eram muitas. Mulher negra, pobre, no Rio de Janeiro, criando 4 meninos, e mesmo casada, carregava uma sobrecarga desumana. Palavras do meu pai: “se só tinha um pouco de carne, ela multiplicava”, assim era dona Morena, multiplicadora, seja de comida ou de sonhos, e embaixo de sua asa todos estavam protegidos. Devota de Nossa Senhora da Conceição, mas sem negar a espiritualidade ancestral, vó Morena deixou pra nós um legado de amor, de força e de fé. A força marcada a ferro na pele preta que resiste às intempéries da vida.

JUDITE DANIEL DOS SANTOS

(Erike Ogun, bisneto de Dona Judite Daniel dos Santos)



ACESSE AQUI

Nascida em 1919, seu nome Centro Africano é Kélèjän e foi recebido em sua feitura no Abassá São Jorge... Ela é uma ponte entre o presente e a África Central dos antepassados, uma ancestral revivida em sonhos e imortal em palavras, aquele que nos ensinou e ensina os segredos.



MINHA BIZA PARIU MINHA AVÓ COM 14 ANOS.

(Layne Almeida, bisneta de Dona Maria de Hermógenes Almeida)



ACESSE AQUI

Foi a primeira dos 22 filhos que ela teve. Minha avó pariu cedo, meu pai foi pai cedo, também... Quando eu nasci, minha Biza tinha cerca de 65 anos ... Faleceu aos 89, com uma saúde de dar inveja em qualquer novinho de 20 hoje. Tenho certeza que ela estaria viva se fosse menos teimosa inclusive... “Minha riqueza”... Ela me chamava assim.



EX-OPERÁRIA, FOTÓGRAFA AMADORA,



(Luciano Freitas, filho de Dona Marilene Maria de Freitas)

[ACESSE AQUI](#)

Pernambucana de Carpina, mãe de três filhos criados com muito esforço no subúrbio de Salvador ao lado do meu pai, também operário, foi com ela que passei a me interessar por fotografia, dando umas olhadinhas no curso por correspondência do Instituto Universal Brasileiro que ela fazia, com direito a revelação de filme e tudo o mais.

Apesar de não fotografar mais hoje em dia, permanece no cargo de guardiã oficial do acervo fotográfico da família e suas gerações... O curioso é que quando comecei esse projeto, motivado pela pergunta “você tem um retrato de sua mãe?” eu mesmo não tinha nenhum...

...agora, eu tenho!



EU ESCOLHI MINHA VÓ,



(Judy Ben, neta de Dona Leonor Silva dos Santos)

[ACESSE AQUI](#)

Leonor Silva dos Santos, conhecida como Dona Preta. Uma mulher que foi muito importante pra mim e faz muita falta, descansou em 2005, o dia, mês eu não sei, por que desde que a perdi, quis apagar aquele dia da minha memória, aquela dor que parecia não ter fim, sei o ano porque foi o ano que perdi muita aula pra ir para o hospital dar o almoço dela, ela só queria comer comigo. Vó, era uma das poucas e boa rezadeira da comunidade, eu queria muito ser uma rezadeira como ela e pedia para ela me rezar apenas para tentar aprender as orações que ela fazia, sem sucesso, apenas sussurros e folhas de pinhão ou goiabeira na cara, ela sempre cultuou o que lhe foi herdado pelos seus ancestrais. Batalhadora lavou por muito tempo roupa de ganho, veio do povoado Patioba em Japaratuba, morou na Maloca no

bairro Cirurgia, casou com Everaldo Domingos dos Santos e se mudou para o Jardim Esperança no Inácio Barbosa.

Era muito carismática, dessas que sorria com os olhos, participava do grupo de idosos da comunidade e fazia questão de interagir em todas as ações do grupo, me levou na maioria dos passeios. Essa mulher é minha referência enquanto mulher... Mulher Preta, dona de casa, mãe e pai, candomblecista, que não esmorecia mesmo com todas dororidades da vida. Obrigada, vó!!!



por Luciano Freitas

Luciano José de Freitas é baiano (nasc. Salvador, 23/11/1973), Servidor Público, lotado desde 2009 como Oficial Administrativo no Colégio Estadual Felisbelo Freire, em Itaporanga d’Ajuda. Antes disso, já atuava como cinegrafista freelancer. Em 2013, matriculou-se no Curso de Comunicação Social/Audiovisual da UFS (concluído em 2019). Em 2016 produziu “Ocupação” (disponível no YouTube), registro de uma intervenção urbana em uma ocupação nas instalações de uma clínica psiquiátrica desativada no centro de Aracaju. Desde então, tem tido a oportunidade de conhecer de perto e eventualmente registrar a atividade de diversos artistas – alguns dos quais ligados ao FAVS (Fórum de Artistas Visuais Sergipanos) – e músicos sergipanos, a exemplo de Música Antiga Renantique e Terpsícore Danças Antigas, e VHC (banda punk feminina). Em 2018 dirigiu e produziu em parceria com Cariolando Santos, colega de Universidade, o documentário “Sinal Vermelho: A arte de rua pede passagem”, que obteve o segundo lugar no Festival Cine Y Movilidad, no México. Também em 2018, realizou “Severo D’Acelino: REVISITAÇÃO”, sobre a trajetória do ativista do movimento negro em sergipe. Em 2021 produziu o documentário “CASA: Um olhar imersivo sobre a luta por moradia em Sergipe” que aborda o tema da luta por moradia digna em Sergipe, levando o espectador a uma ocupação através de uma experiência imersiva, usando o formato de Realidade Virtual conhecido como vídeo em 360 graus.



ENTREVISTA COM JOYCE PRADO

Por Belise Mofeoli



Joyce, se você estivesse fazendo um pitching de elevador, como você definiria “Chico Rei Entre Nós”?



Um filme que deseja conseguir revelar ou desvelar para a população negra os nossos conhecimentos mais preciosos e que, através do Chico Rei, esses conhecimentos fundamentais para a construção de Brasil que temos hoje, seguem negligenciados como promoção de saberes de uma comunidade negra de agora. Chico Rei tem o desejo de promover a emancipação, que vem a partir do autoconhecimento que, das pessoas negras traz do conhecimento de sua origem negada.

E por que, dentre tantos nomes, escolher narrar a história de Chico Rei?

Em 2018, quando chegou o convite de Abrolhos, já havia a proposta de Chico Rei, mas sem essa abordagem. Eles pensavam numa odisséia clássica de figuras heroicas. Eles queriam afastar essa perspectiva e começar a nascer mais humanidade para essa figura. Quando vi que a produtora tinha essa abertura, na busca da compreensão daquilo que desejavam, vi que dava para começar a moldar o projeto. Foi um projeto a jato. Mas eu gosto de construir

CHICO REI ENTRE NÓS

SOBREVIVENDO AOS APAGAMENTOS

*Símbolo **ADINKRA**. "NKONSONKONSON": Todos devem Contribuir, a Unidade Fortalece o Grupo.

no processo de set. Achei que era bom. Era o primeiro momento de conhecer o projeto, de descobrir quem era Chico Rei e encontrar pessoas e iniciativas do presente.

O Dalton Paula fez um projeto de resgate de personalidades negras – que a gente não tinha referência de imagem – e, dentre essas personalidades, foi Chico Rei. Ele tem um quadro do Chico Rei que ali eu conheci Chico Rei. E emocionou bastante porque é a representação de uma pessoa negra dentro de um contexto colonial, de uma maneira digna.

Como se deu o convite da Abrolhos?

A Laura (produtora executiva) conhecia o trabalho da Nuna. Ela é uma jovem mulher branca muito capacitada e começou a pesquisar o trabalho de várias pessoas negras. Partiu dela essa iniciativa de ter uma equipe totalmente negra, mas a montagem da equipe, foi junto comigo.

Havia um primeiro registro de 2015, com imagens que não foram usadas no filme. Abriram câmera pra filmar reinado e entrevistar algumas personagens. Era material feito por um grupo de homens brancos... e ela falava que não era aquilo. Aí começa falar com várias diretoras e entra em contato com meu projeto “Cartas de Maio”, lançado em 2018 – onde convido algumas pessoas negras contemporâneas a enviarem cartas pros seus antepassados de 1888. Conversamos, e rolou o convite oficial. Comecei a trazer as pessoas que faziam sentido estar comigo nessa “peripécia”.

Como assim “Chico Rei Entre Nós” foi feito sem financiamento de leis de incentivo? De onde tiraram recursos? Porque tudo nele é lindo: luz, foto, arte, roteiro, montagem, e, obviamente, a direção.

O financiamento saiu direto da Abrolhos, do André. Eles estavam procurando aumentar o portfólio da produtora. A equipe era reduzida: som direto, AD, fotografia, eu, assistência de foto e produção. Mas como você olha para as características múltiplas de cada pessoa da equipe? A expansão de saberes faz com que uma pessoa possa fazer mais de uma função.

Aquilo foi o início de gente que cresceu, mas talento de cada uma já estava ali. O set foi o mais tranquilo. A finalização foi uma guerra! Não renegociei meu cachê, mas disse que não estava pronto e que não ficaria pronto em seis meses. Não tem como.

A proposta da “cartografia visual” partiu de uma necessidade de roteiro – que você divide com Natália Vestri – ou da direção? E por quê?

Conforme foi imergindo na história do Chico Rei, o convite casa com a minha primeira viagem para a Europa, na época, indo participar do TFL (Torino Filme Festival) e, aproveitando que a passagem estava paga, aproveitei para fazer um rolezinho pela Europa com os recursos possíveis. Peguei o trem, visitei minha madrinha e minha amiga e, em Genebra, conheci pessoas negras do mundo todo, em vários perfis de diáspora, uma região super cara, onde a gente foi em vários restaurantes africanos. Fizemos um bate e volta, de ônibus, para Paris. No Louvre, vimos uma parte minúscula sobre arte africana e fomos seguidos por seguranças. Voltei a tempo do ônibus para Torino, porque meu voo sairia de lá. Foi no meio disso tudo que eu li a primeira versão do roteiro do Chico Rei e conhecendo quem ele era, então, já foi sobre deslocamentos desde o princípio.

Fiquei pensando na narrativa dele em três atos: o sequestro dele (todo o período do cárcere), o momento em que ele consegue comprar sua alforria (consciência subjetiva) e quando ele consegue alforriar mais pessoas da sua comunidade (emancipação coletiva). Aí a gente começa a falar de emancipação. Porque eu só acredito em emancipação assim, no coletivo. O jeito de trazer isso para o roteiro era procurar pessoas que habitavam espaços que Chico Rei habitou – as irmandades, as minas, a cidade de Outro Preto, o Congado – e olhar o que cada um deles poderia nos ajudar a trazer de maneira imagética mais intensa, os lugares onde Chico Rei viveu. E depois olhamos para essa São Paulo, que foi totalmente embranquecida, e as coisas se construíram sobre a memória de pessoas negras. Essa local da cartografia visual já era uma energia desde a experiência de contato com o projeto. Ana Maria Gonçalves diz que uma coisa que conecta a comunidade negra é o trauma geracional e a busca pela cura desse trauma, muito profundo, que a gente só vai conseguir curar coletivamente. Esse trauma começa nos porões dos navios negreiros, uma coisa que não dá para ser esquecida ou superada.



A Lu teve um papel muito importante. A gente tinha uma pesquisa histórica prévia, baseada nos princípios da colonialidade. Quando eu encontro a Luana e falo que preciso de pessoas que tenham similaridades de momentos de vida com o Chico Rei, a gente parte para uma pesquisa de personagens que vão conseguir compartilhar com a gente vivências tão potentes e transformadoras como Chico Rei foi para a comunidade deles. A gente tinha a referência já de pegar pessoas do Congado, pessoas que trabalhassem nas minas. Luana é jornalista. Ela foi escutando as pessoas, e elas indicavam outras pessoas. Ela foi na mina do Chico Rei. E a gente foi tecendo as histórias das pessoas.

Eu sou muito apaixonada pelo núcleo de personagens da Mina Jeje (David, Anderson, Pedro), que estão vivenciando essas histórias que a Luana foi encontrando. Pessoas que não só conheciam a História, como falavam da história à sua frente. Havia similaridades de curvas narrativas. Porque quando você vai para o cárcere, na estrutura de roteiro e de ato, o cárcere é onde a gente nasce para a sociedade racista, que não faz a menor questão de trazer uma conscientização às pessoas negras sobre quem elas são de fato.

Corrija-me se eu estiver enganada: Depois desse perrengue todo de mostrar um filme, de fato, independente, ele estreia online, no meio da pandemia e só em 2023, em sala de cinema, e isto devido ao bom desempenho nos festivais. Essa informação está correta?

Ele nem chegou a ir para sala comercial de cinema. A gente teve algumas exposições presenciais – isso foi em 2021 – no Rio, em agosto; também uma no Centro Cultural São Paulo, mas ele

estreou direto nas plataformas VoD: GloboPlay, Itaú Cultural Play, Claro on demand. Teve, acho, duas exibições no Canal Brasil.

Como foi ver seu “Chico Rei Ente nós, enfim, em tela grande?

Foi muito emocionante e foi muito sofrido de alguma maneira, né? Acho que foi um processo de administrar aquela ansiedade do primeiro longa que é encontrar as pessoas, comentar sobre um processo que é muito subjetivo e isolado. Eu tinha muito desejo de ver as pessoas negras assistindo ao filme para poder conversar com elas e não foi o que aconteceu. Não aconteceu nem essa troca com o público, nem a finalização do jeito que a gente queria. Foi cada um num monitor, para ter uma referência de imagem e som, mas sem saber como ficaria numa sala padrão. A primeira exibição é uma tentativa de suprir essas necessidades. Se eu

tivesse assistido numa tela grande antes, já teria mudado e feito diferente. A primeira vez que consegui sentar numa mesa de bar e falar sobre ele, foi no Rio de Janeiro.

(Joyce Prado começa a se emocionar muito aqui.)

Inclusive foi com o Algrin David.

(Algrin David faleceu em 2023; seu desaparecimento foi divulgado na rede da APAN. Joyce se concentra e segue com sua resposta.)

Falei dele com o Algrin David – que conheci no Encontro de Cinema Negro (Zózimo Bulbul) –, Thaís Espírito Santo, Bruno Ribeiro, o Arthur, da Oxalá. (...) Essa mesa de bar foi a primeira oportunidade de trocar sobre o filme. (...) A gente teve uma exibição em 2020 dentro do Encontro de Cinema Negro (Zózimo Bulbul), inclusive, numa conversa com a Ana Paula...

... Ana Paula Alves Ribeiro. Maravilhosa! Adoro! Participou da edição anterior.

Quando eu te encontrei e convidei para participar do volume 2 da Revista APAN, disse que havia assistido seu filme, online, em festivais de cinema negro durante a pandemia. E foi mais de uma vez, porque ele me emociona. Você me fez uma pergunta que costuma fazer a quem elogia seu trabalho: “O que mais te chamou atenção nele?” Repito agora o que te falei antes: a imagem que criei na minha cabeça de negros idosos, que não faziam parte de irmandades, abandonados na estrada quando não “serviam mais” para serem explorados. Aquela figura foi consolidando na minha cabeça como um preto-velho e não saiu. Seu filme é lindo, mas dá angústia, raiva, sensação de impotência e por fim, necessidade de resistência. Essa foi a minha experiência com seu filme. Para você: o que mais te chamou atenção, e nunca vai sair da sua memória sobre Chico Rei Entre Nós? Um momento. Pode ser da produção, do impacto nas pessoas, de surpresas no meio do caminho... tudo.

Nossa, que pergunta difícil! (Longa pausa) O que definiu o filme, para mim – e isso foi muito louco – foi a nossa primeira diária. Foi A Ocupação Chico Rei. As pessoas pensam em Ouro Preto muito se remetendo à imagem do que é antigo, né? E a gente vai para um lugar que está em construção e que tem força para isso, graças a tudo o que Chico Rei deixa de legado, e vê as pessoas, as crianças, num contexto mesmo de comunidade com formação e base política. Essa diária dá a base política do filme. Dizendo, no contemporâneo, “Olha, isso aqui é o início”.

No filme, é apontado que Chico Rei pode não ter existido. Dizem isso também de Luísa Mahim. E o trunfo utilizado como argumento, é sempre a falta de registro. Mas se formos focar nisso, então, nem nossos antepassados existiram e, portanto, nós, tampouco, somos reais. Você considera que a tradição oral seria capaz de ter criado Chico Rei, ou tudo o que você encontrou sobre ele com seu filme serve de resgate e provas de sua existência?

(Joyce ri)

Eu acho que tudo que o filme traz é um resgate e prova da existência dele e de outras pessoas relevantes. É muita canalhice dizer que não existiu porque não tem registro, né? Gostei muito desse gancho que você faz para a pergunta, porque é isso, nós não temos registros dos nossos antepassados, então, não somos reais?

Estamos aqui para provar isso!

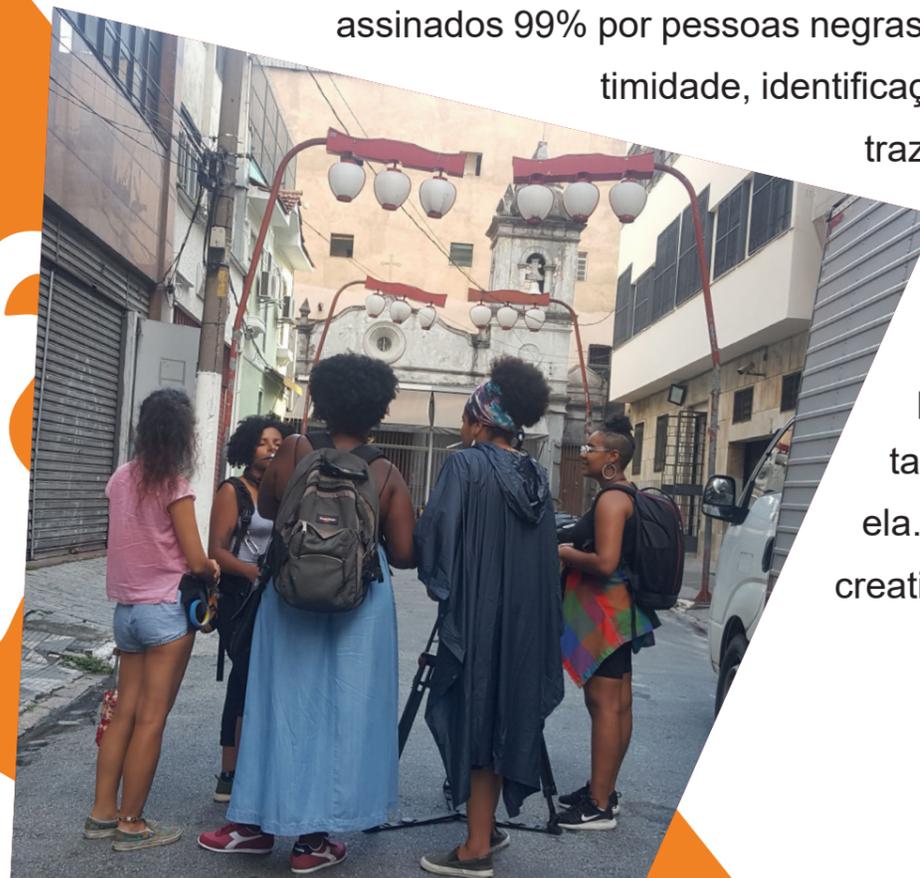
Exatamente. Uma coisa que não está no filme: dizem que Chico Rei, antes de morrer, enlouqueceu. E o filho dele fala que parte do processo de enlouquecimento tem a ver com o lugar onde eles estavam, de intensa perseguição política, imagino. Pensa: uma liderança negra na cidade mais rica. Era a cidade com mais dinheiro no mundo! Era chamado de Vila Rica! Bater de frente nesse momento político, tendo uma mina de ouro... só Chico Rei para saber o que estava sentindo, quanto ataque, quanta violência

e o que sua família sofreu. Depois da sua morte, a família se muda para esse local chamado Pontinhas, uma cidade bem afastada de Ouro Preto, o Quilombo de Pontinhas, onde ainda estão os descendentes do Chico Rei. O filho dele aponta que, quando o pai muda de Ouro Preto, é pra recomeçar uma comunidade de outro jeito. É ele olhando para algo que já estava adoecido em 1700 e que continua adoecido até hoje. Se a gente não quer adoecer, tem que ver o que é fundante. Já naquela época, o filho do Chico Rei entendeu que o fundamento, mesmo na diáspora, deveria partir deles, para que a comunidade se reconstituísse.

O que você considera o mais importante do seu filme: o jeito como ele foi feito e a equipe escolhida, o registro histórico ou alguma mensagem que fica?

Ah, com certeza, a equipe. Uma experiência de projetos que são assinados 99% por pessoas negras na equipe. A relação de intimidade, identificação, fortalecimento que isso

traz no set, na vida... nem precisa falar, você sente. A Nuna é, realmente, uma das minhas amigas mais próximas e foi muito importante passar por isso com ela. Mesmo em momentos recreativos, foi com estar com ela.



Você considera “Chico Rei Entre Nós” um marco da sua carreira? Pergunto porque sabemos que sucesso de pessoa negra no audiovisual, muitas vezes, não tem a ver com competência – o seu talento está mais do que comprovado – e sim com oportunidades. Resumindo: no fim das contas, mais portas se abriram para você?

Nossa! Sim, acho que sim. Há duas maneiras de olhar para essa relação: Chico Rei é um marco para a minha carreira quanto escritora de imagens, roteiro e direção têm esse desafio, e não é uma escrita simples, precisa despertar emoções e sensações. E é um marco por me trazer muitas respostas sobre a responsabilidade que é retratar nossa História com responsabilidade, permitindo a nós, pessoas negras, pensar de modo distinto do “fabular” que nos foi apresentado.

Por isso da minha pergunta. Joyce, para além da catarse e dos tapinhas nas costas, eu quero saber, objetivamente, se melhorou seu cachê no mercado, porque mulheres negras, não costumam ser muito valorizadas.

Bem objetivamente: não sinto isso. Isso não é concreto, não é real. Até porque – e é aí que eu acho que é um lugar de muita libertação para mim, e dentro das possibilidades que eu tenho, e eu vim de uma família classe-média, que não é o recorrente na maior parte das famílias retintas, a minha libertação hoje é conseguir fortalecer, cada vez mais, a produtora. Então, Chico Rei me fortaleceu a ponto de eu entender que a Oxalá é possível sem eu precisar estar o tempo todo sendo contratada por outras pessoas.

E tem alguma pergunta que eu não fiz que não costumam te fazer, e que você queira ter a oportunidade de responder?

Acho que quero falar sobre futuro. Sobre o que eu aprendi sobre Chico Rei: que tenho que aprender a ver além do que meus olhos estão vendo. E o filme me ensinou a como traduzir esse aprendizado. As irmandades me ensinaram que, como coletividade, a gente nunca se desamparou. A gente olha para os quilombos, mas esquece que nos centros urbanos, as irmandades mantiveram a gente pulsando. As pessoas negras precisam aprender o quanto as irmandades foram importantes para manterem a gente em pé, assim como os terreiros e os quilombos. Quanto uma pessoa de direção e roteiro, o filme me ensinou a ficar mais tranquila quanto a não saber o final e acreditar no processo. As cenas vão se revelando e, se a gente não estiver aberto praquelas mudanças, não vai ver o que já está revelado naquelas imagens. Os projetos que fazemos, já são cura. Temos muito privilégio de ter uma profissão de estar mudando quem a gente é. Criando registros.

Obrigada, Joyce, pela entrevista. Fiquei muito feliz quando você topou participar.

Obrigada pelo convite, Belise. Parabéns pela articulação de todos vocês. Eu vi a Revista número um e está linda!



E está mesmo.

Se você chegou aqui pela **Revista APAN nº 2** e ficou curiosa(o/e) e quer saber o que rolou no primeiro exemplar, [**CLIQUE AQUI**](#) para **Revista APAN nº1**.

Ficha técnica de “Chico Rei Entre Nós”:

Direção... JOYCE PRADO

Roteiro... NATÁLIA VESTRI E JOYCE PRADO

Direção de Fotografia... NUNA NUNES

Técnica de som... EVELYN SANTOS

Montagem... TATIANA TOFFOLI

Trilha sonora original: SÉRGIO PERERÊ COM UMA FAIXA POR EMICIDA

Produção... ANDRÉ SOBRAL

Produção Executiva... JULIANA VEDOVATO E LAURA BARZOTTO

Pesquisa... LUANA ROCHA

Edição de som... JOÃO VICTOR DOS SANTOS

Correção de cor... HENRIQUE RAGANATTI

Produtora... ABROLHOS FILMES

Produtora Associada: ChicoRei.com

RESENHA CRÍTICA

FILME **CHICO REI ENTRE NÓS**

por **Thais Namai**



O documentário descrito de forma livre traz a biografia de Chico Rei, personagem histórico em Ouro Preto, Rei Congolês, que foi escravizado no Brasil e conseguiu sua liberdade e de outras pessoas negras escravizadas. Mas essa personagem representa muito mais que a sua história individual. O ponto que me chamou atenção no filme é como a personagem é mostrada a partir de depoimentos do povo, da história da mineração em Minas Gerais, mais especificamente Ouro Preto, na fé e

na Congada. Todos esses pontos formam um corpo – linguagem na qual vamos conhecendo Chico Rei de maneira profunda e através da oralidade, sabedoria ancestral que tece e embala os que assistem o filme e fazem parte da própria biografia de Chico Rei, tornando-se uma entidade ou personagem mitológica. Por não se terem registros sobre sua vida, continua vivo entre o povo.

Mais forte que os registros, é como esse personagem sobreviveu em meio a tantos apagamentos históricos em Ouro Preto. Ao meu ver, o filme consegue trazer essa profundidade, também refletida na pesquisa, que vai tecendo uma trama permeando a história, chegando até São Paulo, no bairro da Liberdade, onde também ocorreu esse apagamento da nossa cultura, e no centro de São Paulo, onde existe o movimento da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Nos imaginamos no caminho da fé de nossa ancestralidade que continuou se manifestando mesmo estando em espaços e igrejas que fossem designados apenas para pessoas negras escravizadas, podendo exercer mesmo com sincretismo sua fé. Senti Chico Rei como uma entidade, pois é através da Fé e da união, que o vemos se manifestar na Congada, registrada lindamente no filme, e na Ocupação Chico Rei, em Ouro Preto, onde famílias passaram a construir suas casas num lugar seguro, sem correr riscos de desabamento, dando o nome da Ocupação, por sua força coletiva como Ocupação Chico Rei.

Ouvimos nos depoimentos dos guias e historiadores através dos trajetos nas Minas, o poder do resgate da nossa história negra no Brasil, recontando, as cenas apagadas, como a “mão de obra” especializada nas construções das minas e extração do ouro, que exigia conhecimento em engenharia, matemática, física e manejo com o ouro. Até então, lembro-me de ouvir na escola apenas a parte “triste” da história, ou era como se não tivéssemos inteligência, sendo apenas corpo trabalho, com o filme me conectei com nossa potência.

“

O FILME ABRE COM UMA CENA DO MAR, AS ONDAS INDO E VINDO. ESSA SENSAÇÃO, DE QUE A MEMÓRIA SE DÁ – AO PASSO DA VERDADE.

”

Assisti ao filme Chico Rei Entre Nós, com direção da Joyce Prado, no Cine Bijou, o filme foi finalizado durante a pandemia e teve poucas exposições até o momento. Por tudo que ele representa desejo que alcance muitos sentires por esse mundo afora.



Thais Namai

Artista, contadora de histórias, mãe do Rudá. Há 11 anos me expresso através da fotografia documental, após ter me formado no Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias em Cenografia (2010) e na Universidade Anhembi Morumbi em Fotografia (2011). Desde então iniciei em minha vida uma pesquisa constante entre as diversas linguagens artísticas, passando por projetos de audiovisual e teatro, onde atuei como produtora e foi uma grande escola para confluir a forma e conteúdo. Articular meus processos autodidatas de estudos, incluiu oficinas e workshops em diversas temáticas, como roteiro, contação de história, fotografia de teatro e analógica, teoria do feminismo negro, doulagem e saber ancestral. Atuo na gestão do Coletivo Sobre Olhar onde realizo diversos trabalhos na área do audiovisual como produtora e videomaker. Atualmente integro o Núcleo Negro de Pesquisa e Criação e o grupo de estudos da Agbalá Conta.



Espeelho



RESENHA CRÍTICA

• ESPELHO •

ENTRE O COSMO E O QUANTA

por Adriano Denovac

Espeelho é um curta experimental dirigido e roteirizado pela diretora sergipana Luciana Oliveira, o filme tem 18 minutos, mas por seu aspecto onírico pode parecer ter muito mais ou menos tempo. É como um sonho, repleto de espelhos fractais dos destinos e desejos dos femininos negros que transmutam e se liquefazem na tela, não é uma narrativa convencional, com um arco dramático definido o que faz dessa obra uma experiência absolutamente sensorial.

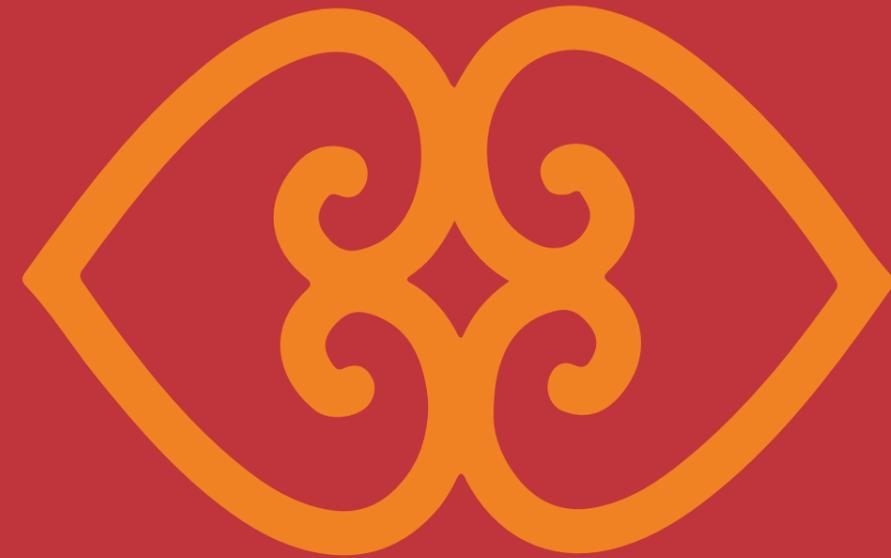
Mostra o sonho de Esperanza em uma forte relação com a água que também é uma forma de espelho, e um fluido temporal em conexão com as

Yabás: Nanã, Iansã, Iemanjá e Oxum, que são femininos sagrados nas religiões de matriz africana. O encontro com essas forças da natureza provoca, na personagem, um encontro consigo e conosco, a partir de diversas matrizes e pessoas simbólicas dispostas pela diretora na narrativa, fique atenta (o/e) para reconhecê-las. Nessa dança de símbolos ligados ao cosmo e ao quanta, a obra nos coloca em um diálogo com outras dimensões do ser, há algo que te olha lá de dentro, você precisa se permitir ser vista(o/e) por Espeelho.

Lançado em 2022, o filme já participou do 7o festival de Cine Silente (México), do LA

Black Film Festival (USA), da V Mostra Ousmane Sembene de Cinema (BA) e recentemente foi premiado com o melhor roteiro e melhor direção no 11º Festival de Cinema de Pinhais (PR). Luciana Oliveira é graduada em Comunicação Social Audiovisual e doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe. Sócia da Rolimã Filmes, que produziu o curta Espelhos, através do edital de premiação para produção e exibição cultural do estado de Sergipe por meio da Fundação de Cultura e Arte Ape-ripê (SE), com recursos da Lei Aldir Blanc. Seu primeiro trabalho filme foi O Corpo é Meu (2014), e segundo a cineasta, essa obra revelou uma mulher negra que ela não reconhecia e a partir daí teve seu foco cinematográfico “direcionado para o cinema negro e as representações pretas no cinema”. Tal perspectiva está notadamente explícita em Espelho (2022), marcado pela força

visual e sonora, que busca representações outras do feminino negro, não convencionais nas narrativas do cinema, streaming e TVs comerciais. Ao propor essa desconstrução, Luciana Oliveira também se coloca em Esperança nesse grito que propõe olhares, formas e sentidos outros, apagados pela violência e pelo racismo. O filme é uma reconexão com a nossa matriz psíquica e espiritual. A diretora dá um mergulho em Espelho, fazendo dele uma experiência sensorial “afro fluída”.



Adriano Denovac

Historiador, crítico de cinema colaborador da Borboletas Filmes & Pombagens, realizador na produtora Resistência produções, doutorando em História do Tempo Presente (UDESC), com pesquisa voltada para o cinema negro.

Adinkra ASASE YE DURU. Do Provérbio: Asase ye duru se po. Tradução: A Terra tem seu peso, é mais pesada que o mar. Símbolo da prudência e da divindade Mãe Terra. Representa a importância da terra no sustento da vida.

SEÇÃO LIVRE

CABELO É O QUE?

por Fomo de Iemanjá Luane Bento dos Santos



Aqui o cabelo é maestro.
Rege antologia de uma vida.
O cabelo já foi sufocadamente
alisado, esticado e massacrado
pelas mãos que conduzem
o ritual de assimilação colonial.
O cabelo escovado refletia a
doutrina eugenista, racialista,
positivista que pactuava com
a tentativa catequista, calvina
de embranquecer a população

na frenética e indigesta ideia
de civilização.
Civilizar corpos sempre significou
muitas dores e opressões.
Na contramão do repertório
africano de cuidados
esquecemos que cabelo
é elemento sagrado,
de religião ancestral.
Quem cuida do cabelo,
esse novelo?
Não é qualquer uma.
No Sudoeste de Angola
era o espírito ancestral
que determinava a responsável
por tratar, manipular,
pentear e entrelaçar as madeixas.
Será que a égide colonial nos atravessou
a ponto de esquecermos, quem somos?
A rotina dramática de trabalho imposto
para nossos corpos
A falta de espaço para termos
o ócio
de repetirmos nossa história
de existência e (re)existências.
Mas a história da capilaridade
não emperra

não estagnou no tempo.
Do mesmo modo que aprendemos
a nos odiar após anos de devastação.
Desde a década de 1960
temos nos comprometido em
significar nossa estética
e nossa ética.
Se, outrora, fomos obrigados
a esquecer quem somos.
Atualmente investigamos,
vasculhamos nossa história
E o cabelo neste contexto
ganha outro arremedo.
Primeiro, ele foi símbolo
de **PODER NEGRO**.
Depois, ele foi devidamente
anelado
como se estivesse mergulhado
em ondas sonoras que foram
promovidas nos anos de 1970 e 1980



pela mo-vida-bilização.
Recentemente para o cabelo
adotamos para sair das amarras
da opressão colonial
o movimento de transição capilar.
Transitar do liso a raiz
E para finalizar o cabelo
em contexto de axé
é o bem mais precioso
porque ele protege
orna, adorna
trama sentidos
ao nosso Ori.
Cabelo é poder!
Cabelo é magia!
Cabelo é identidade!
Cabelo é sensoridade.

Adinkra DUAFE. "Pente de madeira". É um objeto de adorno desejado pelas mulheres Akan, usado tanto para pentear como para segurar o cabelo. Propõe as qualidades e virtudes atribuídas ao feminino: a prudência, a calma, o afeto, amor eterno, paciência e carinho.

O CABELO É O QUE?



FOMO DE IEMANJÁ LUANE BENTO DOS SANTOS

É Iyawo do ilê Axé Ialodê Oxum Karê Adê Omi Arô. Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros e Negras/ABPN. Pesquisadora Colaboradora do Laboratório de Ensino de Sociologia Florestan Fernandes/LABES da UFRJ. Integrante do Coletivo Linhagens dos Cabelos. Docente de Sociologia, mestra em relações étnico-raciais, doutora em Ciências Sociais e pesquisadora em relações étnico-raciais. Trabalha com efetivação da Lei 10.639/2003 no ensino médio regular, rede estadual do Rio de Janeiro desde agosto 2013. Também atua no ensino superior como docente substituta de Didática e Prática de Ensino das Ciências Sociais na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ (2023-atual). Foi docente de Relações Étnico-raciais na escola na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense/UFF (2018-2019). Diretora e roteirista do Curta-metragem “Memórias Trançadas” (2022). Ministrou palestras, cursos e minicursos sobre história e cultura africana e afro-brasileira nas seguintes instituições: SESC-Ramos (2021, 2022), SESC Tijuca (2022), SESC Copacabana (2022), SESC Madureira (2018, 2022), CCBB Educativo (2018), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro/MAN-Rio (2021), Universidade Federal de Uberlândia/UFU(2021, 2022), Universidade do Estado de Minas Gerais/UEMG (2021), Universidade de Integração Luso Afro-brasileira/UNILAB (2021), Instituto Federal de Alagoas/IFAL (2020), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ (2018), Feira de Leitura-LER (2022), Biblioteca Pública Estadual de Niterói (2018), Organização Não-Governamental CEAP (2014).



SEÇÃO ENSAIOS

AS LAVADEIRAS DO RIO ACARAÚ TRANSFORMAM A EMBARCAÇÃO EM NAVE DE CONDUÇÃO

VAMOS QUARAR A ROUPA E AS MEMÓRIAS
por Henrique Garrel



Quarar a roupa é uma ação feita historicamente pelas mulheres, quando iam lavar as roupas da casa, do marido, dos filhos e, por último, as suas nos açudes, rios ou córregos. Nas comunidades ribeirinhas as mulheres vão juntas caminhando até o rio com a pesada bacia de alumínio na cabeça conversando ou cantando. Essas músicas foram aprendidas enquanto as meninas observavam o ofício de suas mães.

O curta **As lavadeiras do Rio Acaraú transformam a embarcação em nave de condução**

nada mais é que uma ode que se utiliza de diversas formas de representação, encenação, performance e linguagens para apresentar essa realidade ainda existente em alguns lugares muitas ve-

zes esquecidos pelo homem, pela globalização e pelo frio concreto das cidades urbanas com suas tecnológicas máquinas de lavar e secar.

A água está presente em todo o vídeo, a partir do momento em que se fala de farinha, piaba e feijão, cria água na boca do telespectador que se enche de saliva. Aqueles que já tiveram essa mistura em sua boca sabem o

sabor e a delícia que é. Aqueles que sentem fome e sede também sabem o gosto delicioso que o alimento tem quando toca os cantos da boca e a sensação da água matando a sede que muitas vezes tortura o corpo e alma do indivíduo.

O movimento das roupas mostrando as ondulações

O ato de esfregar as roupas em sincronia em um único som e movimento da mesma forma que as lavadeiras, posteriormente a cantoria, transformam a performance em uma ato mais que simbólico para aqueles que já vivenciaram essa cena. Aos que nunca viram a interpretação juntamente com as cenas projetadas, criam a possibilidade de imaginar como este momento ocorre nas comunidades. Na minha infância, viajava para casa dos meus avós na Serra do Ouro em Uruburetama, uma das diversões era ir para o rio brincar com os meus primos e ver minha mãe e tias lavarem roupas no leito do rio. Reviver essas memórias e lembrar estes momentos foi algo que *As lavadeiras do Rio Acaraú* transformam a embarcação em nave de condução fizeram comigo de uma forma tão sutil

do leito e das margens do rio, o vai e vem, as misturas das cores frias trazendo a leveza, a tranquilidade e os mistérios das histórias e estórias do rio. As imagens e gravuras em contraste no fundo com a narrativa mostram uma linguagem verdadeira, pura e limpa. Uma linguagem das lavadeiras com seus contrastes, nuances e poética que transportam você para a beira do rio, se você fechar os olhos é capaz de ver as crianças arengando umas com as outras, as mulheres esfregando o sabão nas roupas apoiadas nas pedras. A espuma escorrendo e se unindo às águas do rio numa harmonia em contraste com suas cantorias ao som das batidas na pedra. Pedras tão duras quanto as vidas dessas mulheres que carregam consigo o facão, a coragem, a prole, a roupa e o sabão.



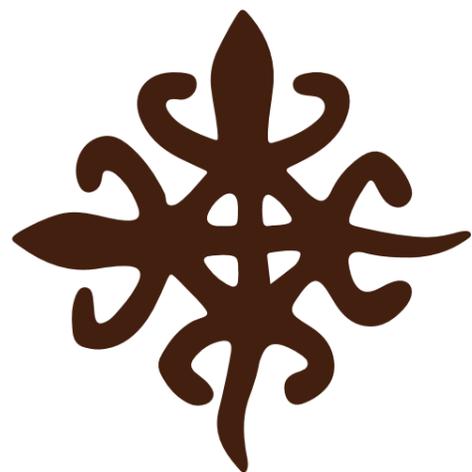
SEÇÃO ENSAIO · AS LAVADEIRAS DO RIO ACARAU

e delicada que os 13 minutos e 08 segundos passaram de uma forma incrivelmente rápidos.

As imagens que são projetadas nos atores trazem as referências das ondulações e os movimentos do rio. As cores frias transmitem a tranquilidade, frescor, clareza e principalmente a leveza da água gelada tocando os corpos. A harmonia das cores remete à coloração da espuma do sabão em barra sob a água, tom sob tom, num infinito azul e branco.

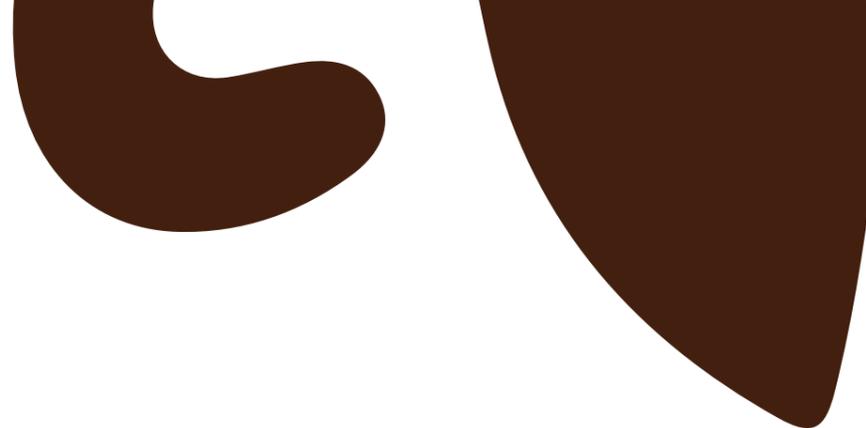
A representação das brincadeiras infantis das crian-

ças que nadam, se fartavam de água e alegria, utilizando a imaginação, os pregadores, as roupas e as bacias. O canto das lavadeiras possuem a mesma beleza do canto da lara cantando sobre as pedras, a mesma força das pedras que suportam a surra das pesadas roupas molhadas e, principalmente, a mesma importância dos gritos e hinos de guerra que fortalecem seus soldados antes da batalha. Batalha essa que estas mulheres travam toda vida que pegam a prole, bacia, sabão e o facão para ir quarar a roupa.



Adinkra FUNTUNTUNETU DENKYEMFUNFU.

Crocodilos siameses. Democracia, União da diversidade



HENRIQUE GARREL

Graduado no curso de Letras Português/Francês pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), no período de 2013 a 2017 exerceu a função de Secretário no curso de Especialização em Semiótica Aplicada à Literatura e Áreas Afins da UECE. No período de 2013 a 2015 atuou no Coletivo “Bando 17 de Maio” lutando pelas causas LGBTQIAPN, pelos serviços prestados a cidade de Fortaleza ganhou juntamente com o Coletivo Homenagem dos Vereadores da Cidade Fortaleza. Foi membro do Centro Acadêmico de Letras Jáder de Carvalho (CALJAC) na Gestão Palavras Cruzadas 2014/2015. Ao longo de cinco anos atuou na rede pública como professor temporário de Arte Educação e PDT (Professor Diretor de Turma) e na rede privada atuou como professor de Língua Portuguesa e Arte Educação até 2022. Desenvolveu alguns projetos como a Produtora Feijão de Corda, também faz algumas resenhas para o site “Só mais uma coisa”, sobre o pseudônimo de Henrique Garrel academicamente possui interesse nos estudos voltados para Amor, Semiótica, Literatura, Audiovisual e Cultura. Além de produção cultural em audiovisual e eventos acadêmicos e culturais, Henrique expõe como artesão em feiras de artesanatos como Feira Chamego e Feira EmpreendedoraLGBT, produziu uma edição da Feira Cultural da “Casa é Sua”. Atuou na produção da Quadra Literária da XIV Bienal do Livro do Ceará e atualmente trabalha na Livraria Lamarca na Curadoria do acervo e nos eventos culturais.



SEÇÃO ENSAIOS

TV DESPEDAÇADA, BELLE ÉPOQUE PARA QUEM?

por **Algrin David (Em memória) e Jeã Santos**

Tendo apenas aspirações individuais, o brasileiro jamais entenderá uma luta coletiva. Gigante é o poder da Comunicação Pública! Inicialmente desprezada pela trágica gestão bolsonarista, a TV Brasil foi sequestrada, usurpada e despedaçada por um “coletivo” de sujeitos mal-intencionados, individualistas, egoístas, narcisistas, oportunistas e acumuladores de privilégios.

O fetiche do verde e amarelo descoloriu qualquer tecnologia herdada daquela época da TV analógica em que o Palhaço Bozo era exibido ainda em preto e branco. Você lembra? De sucateada, virou a rainha do antiquado, do inadequado, do equivocado, do indelicado. Racista! A audiência subiu naturalmente ou é prótese? **DÓI DEMAIS NÃO TER CONSELHO CURADOR!**

A programação tornou-se mamadeira para ninar os filhos da casa grande. A casa comprou reprise de novela bíblica, produziu militarescos, foi na garupa de motoqueiro, viajou o Brasil inteiro e cada herdeiro quis um pedaço de TV para chamar de “TV Minha”. Sendo assim foi repartida: “Meu programa de Agro”, “Meu programa de MEU jornalismo”, “Meu programa de Turismo na Pandemia”, “Meu programa de MEU Brasil”, até que cada herdeiro recebesse

seu pedaço da grade. Que grade? Não sobrou nada para o público do Público.

O show de horrores foi televisionado, foi racista, fascista, misógino, machista, transfóbico, capacitista, lgbtfóbico, antidemocrático... Quem despedaçou o Brasil da TV Brasil? Basta voltar um pouco o vídeo. Basta! Aliás, teu pedaço do Brasil foi tirado de quem? O dono do pedaço foi longe demais. Tomou um avião, tomou um café colonial, tomou vários aeroportos, mas não saiu da própria bolha. Sem máscara, foi longe demais para televisionar uma senzala preservada, bastaria olhar a pandemia e o genocídio embaixo do nariz.

BELLE ÉPOQUE PARA QUEM?

Em certos momentos recentes da nossa história, a invisibilidade da cultura negra e a

naturalização da narrativa colonizadora e romântica do domínio das classes dirigentes brancas eram marcas do que pensávamos enquanto sociedade acerca do período escravagista brasileiro. **UMA SÉRIE DE LUTAS, ESTUDOS APROFUNDADOS E RELEITURAS NOS CAMPOS DA HISTORIOGRAFIA E DOS ESTUDOS CULTURAIS PARECIAM TER SIDO SUFICIENTES PARA DEMARCAREM UMA VIRADA DE PÁGINA ATENTA E CRÍTICA A ESSE DOLO HISTÓRICO NA CONSTRUÇÃO DA NOSSA IDENTIDADE COMO POVO.** Na série “Belle Époque – Fazendas Históricas” (exibida pela TV Brasil) as circunstâncias nos mostram mais uma vez que o conservadorismo, o racismo e o colonialismo ainda seguem vivíssimos nas entranhas de certas regiões e

no seio do funcionamento das elites brasileiras.

A absoluta ausência de uma legítima reflexão crítica acerca das violências raciais da época, seja do Brasil Colonial ou Brasil Império, atreladas à valorização aguda do período como auge da economia latifundiária brasileira são alguns dos signos possíveis que a produção audiovisual sustenta sem nenhum pudor. Fazendas Históricas, sob o pretexto de realizar um tour cultural no coração da Casa Grande na perspectiva de museus abertos da história do Brasil, serve de ponta de lança para a promoção comprometida e rigorosa de uma narrativa aristocrática, pró-latifúndio e, em dados momentos, quase explicitamente monarquista.

Aimé Césaire – poeta, dramaturgo, ensaísta e político negro da Martinica – faz um questionamento em seu clássi-

co “Discurso sobre o colonialismo” que pode nos levar a pensar como seria tornar as casas e os centros de poder dos oficiais do período nazista em hotéis; e fazer desses ambientes reconstruções minuciosas das condições de tortura em que os judeus, ciganos, austríacos e poloneses (entre outros grupos) se encontravam. É concebível uma realização nesses termos ser construída sobre pretexto turístico na Alemanha nos dias de hoje? Por que esse nível de desserviço pode ser compatível no momento atual para a representação de grupos negros em um dos momentos mais sangrentos da história do Brasil?

Isso só pode ser concebível por uma elite de herdeiros que romantizam a classe branca europeia do período colonial/imperial e buscam endossar por diversos recursos de linguagem a crueldade do colonialismo. Nes-

sa peça audiovisual, seja por uma trilha sonora sutil e encantada, para não dizer nostálgica e digna de um dos clássicos de Walt Disney, ou por um hiperfoco quase leiloeiro na cultura móvel de origem europeia, escolhe-se narrar sempre partindo da centralidade protagonística do patriarcado na pretensão de validar a importância dos barões do café para a economia, sua legitimidade cultural e defesa histórica enquanto senhores de engenho.

Existe um recorte em dado momento do primeiro episódio quase zoológico em relação as representações dos negros escravizados e na reconstrução por esculturas das pessoas negras nesse ambiente. É curioso perceber que há também um detalhamento específico dedicado à segunda parte da obra no registro dos objetos de tortura, controle e cárcere dos escravi-

zados que não recebem o mesmo nível de detalhamento ou carga depreciativa no interior da Fazenda, na parte “hotel”. Como se houvesse uma diferenciação possível e leituras apartadas para cada local da fazenda. Em uma espécie de exercício infantil e a-histórico de “parte boa” e “parte ruim”, o lado bonito, célebre e precioso que podemos nos orgulhar e a parte vergonhosa, nefasta e “malvada” que podemos eventualmente esquecer ou pior, não as considerarem como partes da mesma estrutura material e cultural da nossa “Belle Époque”.

Um outro aspecto desse universo enviesado construído pelo programa e nessa fazenda em especial está na ausência de representações em esculturas nas casas. O tour e a presença em memória dos barões, fazendeiros e colonizadores é estimulada pela preservação de obje-

tos, artefatos e quadros sem que haja esculturas, estatuetas ou representações humanoides, nem mesmo nos ambientes internos das senzalas por parte desses agentes. A única representação que há, humana (ou quase), é a de figuras negras anônimas.

SE POR UM LADO ESSE ANONIMATO REPRESENTA UMA VISÃO TOTAL E DESIDENTIFICADA DO QUE SÃO “OS NEGROS” NO PERÍODO, ELA TAMBÉM PARECE TECER UM COMENTÁRIO SOBRE A IDENTIDADE DESSES GRUPOS, O QUE ELES NÃO PODEM ESQUECER SOBRE ELES MESMOS e

a visão que os herdeiros e fazendeiros desses estabelecimentos nutrem pelo momento recente na nossa história.

Em um exercício de listagem, poder-se-ia destacar que não existem elementos afirma-

tivos da cultura negra na representação das senzalas (1), os únicos aspectos representados são a condição passiva de oprimidos animalizados e conformados com a condição de escravos – como se os negros não fossem mineradores desde África, bem como construtores com conhecimentos vastos de arquitetura e aldeamento, para citar exemplos. A condição de sofrimento deles é mostrada como central na sua representação, sem a contraparte de um agente opressor, o senhor de engenho não é encarnado nunca em posições de açoite, tortura ou estupro (2). De algum modo se aprendeu a representar todo esse sofrimento a partir das pessoas negras isoladamente, como se as mesmas fossem de alguma forma responsáveis pelo seu próprio martírio. Há um negro que sofre em esculturas, mas nunca um agente opressor não-negro

– portanto os negros entre si se colocaram nessa posição, entre si o negro é a vítima e causador do seu próprio pesadelo. E por fim, em um esforço sintético e não esgotante dos desserviços da série, não existe representação de outras passagens da presença negra para além da senzala (3). Onde está a capoeira? O quilombo? Os instrumentos? A rebeldia? Os negros representados não apenas sempre sofrem, mas nunca são agentes ativos de atos de resistência, desobediência ou revelia diante de sua condição de desalento.

Assim, a colonização em sua política da imagem e produção de pensamento causa danos à autoimagem e construção da subjetividade de pessoas negras e afrodiáspóricas que remetem a um momento no Brasil onde esse debate não chegava aos grandes meios de difusão. A proliferação desse tipo de produ-

to audiovisual não é apenas uma ameaça à construção simbólica e de caráter do brasileiro médio, mas é um atentado contra tudo que se tem produzido no campo das ciências sociais acerca da história recente do nosso país. Abdias do Nascimento, importante intelectual, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras sempre fez questão de frisar que a história da escravidão do Brasil deveria mudar de nome,

deveria ser chamada de a história da luta e resistência negra contra a escravidão no Brasil.

Onde essa luta se dá na peça panfletária do programa colonizador? Ela é invisibilizada, intencionalmente ou não, essa história é irresponsavelmente apagada em movimentos estéticos e informativos que colocam a Casa Grande como o único núcleo histórico protagonista possível para o Brasil.



Adinkra EPA. Algemas. Símbolo da lei e justiça, escravidão e cativo. Desencoraja todas as formas de escravidão. Representa o trabalho árduo, histórias e costumes dos escravo africanos.



Algrin David (Em memória)

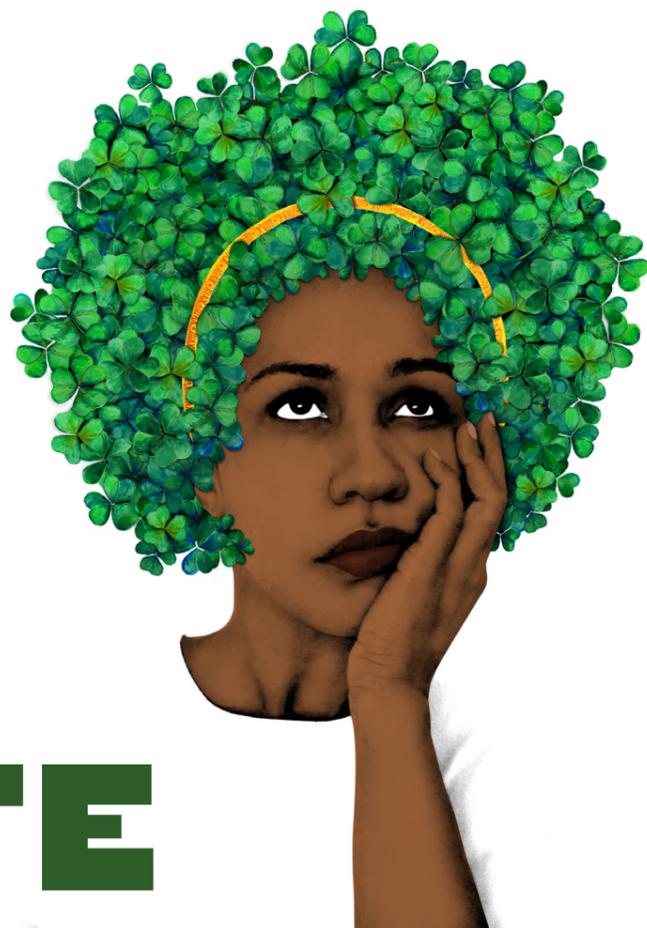
curador, crítico e realizador audiovisual. Graduando em Estudos de Mídia pela UFF, membro fundador do selo audiovisual de realizadores “Filmes Del Cielo” e do podcast “Entretanto Cinema”, além de membro do Grupo de Pesquisa e Extensão Cinema e Memória na América Latina (IACS/UFF). Em seu percurso artístico e existencial, atuou em projetos com perfis mais coletivos e ou autorais em que temáticas como desigualdade, racismo, juventude e vivências urbanas e afrobrasileiras são recorrentes.



Jeã Santos

Cineasta independente, associade APAN, com formação em “Roteiro, Cinema e Pensamento: Narrativas Negras” pelo Centro Afrocarioca de Cinema Negro Zózimo Bulbul. Especialista em “Direção em TV para Teledramaturgia” (Faculdade CAL de Artes Cênicas-RJ). Bacharel em Rádio, TV e Internet (UFPE), também estudou Média et Médiation Culturelle (Université Blaise Pascal/França) e “Design Gráfico” (IFPE). Nordestino, lgbtqiap+, natural de São Félix-BA, cresceu em Recife-PE, recebeu diversos prêmios pelo filme “Superpina”. Atualmente vive no Rio de Janeiro e atua como empregado público da Empresa Brasil de Comunicação, Produtor Executivo de Rádio, TV e Mídias Digitais, lotado na Gerência de Criação de Conteúdos Artísticos da TV Brasil.



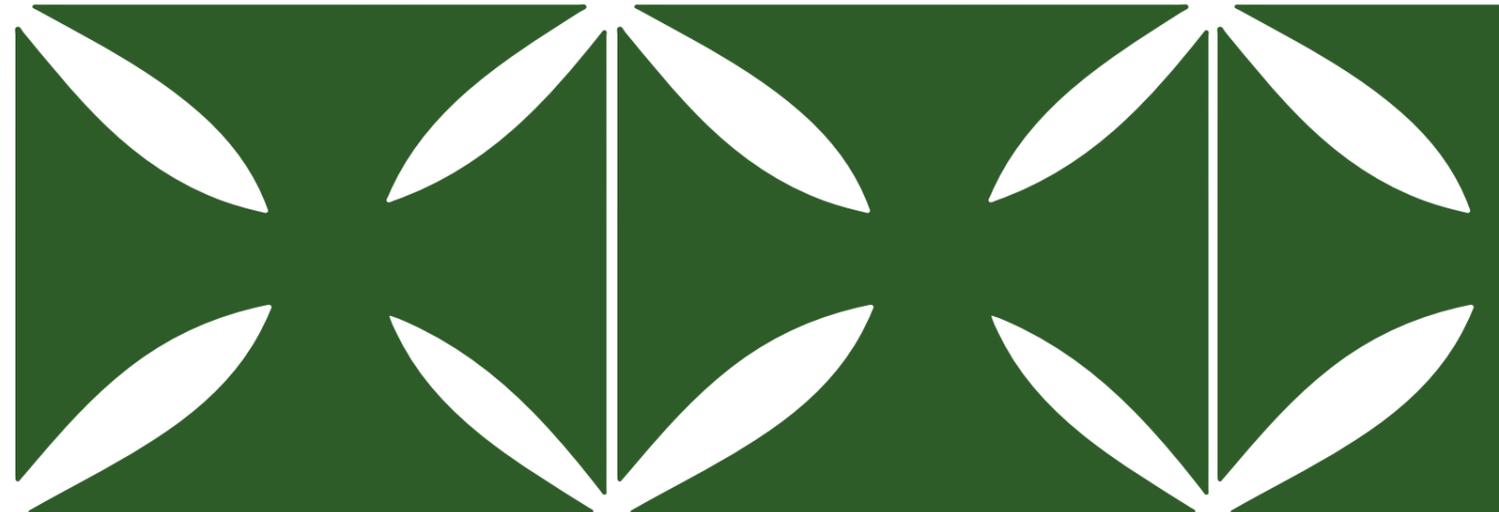


**GALERIA DA
NOSSA GALERA**

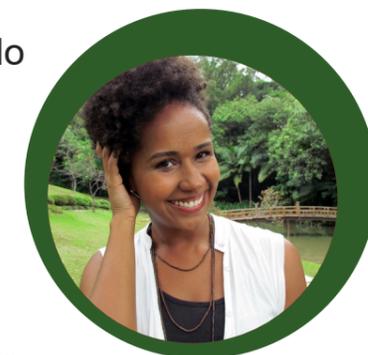
SORTE

por **Tatiana Silva**

Trabalho há mais de 20 anos com motion design, design gráfico e animação. Sempre fui a única negra dos lugares onde trabalhei. O departamento de arte da TV Globo, na época em que trabalhei por lá, contava com quase 40 funcionários (em sua maioria homens) e eu era a única pessoa negra. Mesmo não tendo experiência em cinema, sou uma profissional do audiovisual há muitos anos, atuando em TV e publicidade, e esse espaço da pós produção sempre foi solitário. Já passei pelas fases da afir-



mação – de trabalhar mais que todo mundo pra provar meu valor -, da síndrome da impostora, e já ouvi de pessoas próximas que acompanharam minha trajetória que “tive sorte”. Hoje entendo que meu talento e profissionalismo me fizeram continuar e me manter na profissão e gostaria que minha imagem de mulher negra, criadora e “fazedora de visuais” para o Audiovisual fosse para a revista, um lugar onde essa solidão vai de encontro aos seus e cessa.



O auto-retrato “**Sorte**” fala sobre essa solidão e de como somente trevos de 3 folhas nascem na minha cabeça fazendo a pergunta “Sorte?”



Adinkra MMUSUYIDEE. Aquele que remove a má sorte. Boa sorte, santidade.



SEÇÃO LIVRE

RESPLENDOR ANCESTRAL

MULHERES NEGRAS DO MARANHÃO

por Erika Verde Conceição Travassos

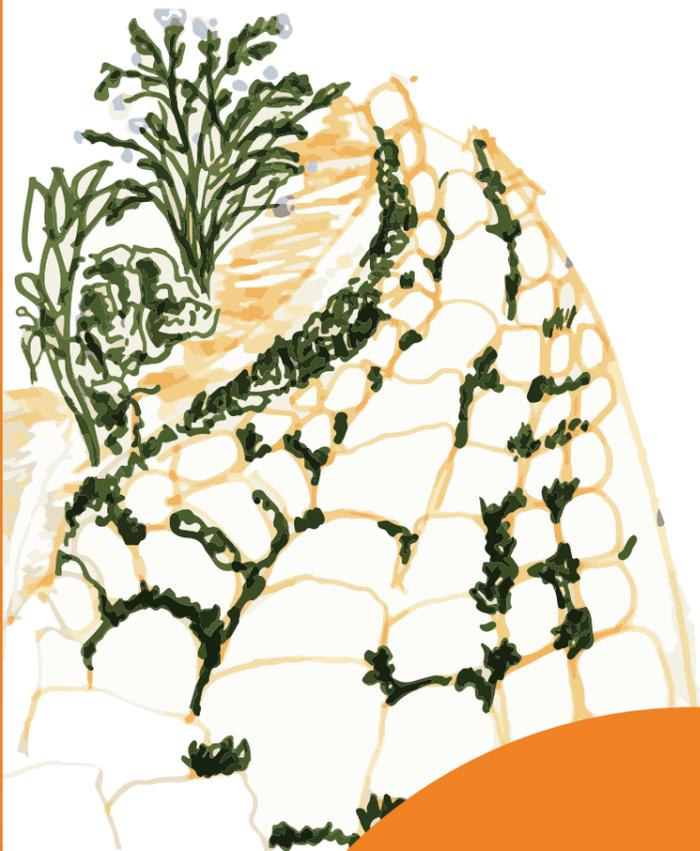
SEÇÃO LIVRE · RESPLENDOR ANCESTRAL

Nas ruas de São Luís, cidade de encanto e história,
O Centro Histórico se revela em toda sua glória.
E entre as vielas de pedra, ecoa um canto ancestral,
Das mulheres negras, força e luz sem igual.
Maria Firmina dos Reis, musa das letras e poesia,
Sua voz ecoa nos becos, com sabedoria.
Da literatura pioneira, sua pluma a tecer,
Versos de resistência, um legado a florescer.
Catarina Mina, guerreira das lutas e das demandas,
Seu nome ecoa nos ventos, desafia as ondas.
No coração dos levantes, sua voz a clamar,
Pela liberdade e justiça, a história a recordar.
E nas vielas do Centro, entre janelas e portais,
A memória de Maria Aragão resplandece, afinal.
Médica, curandeira, com amor e devoção,
A saúde como bandeira, alívio ao coração.



Mulheres negras do Maranhão, herdeiras do passado,
Sementes de resistência, um legado abençoado.

No Centro Histórico, seus espíritos a bailar,
Reescrevendo a história, com força a se entrelaçar.
Com mãos dadas ao passado, e os olhos no porvir,
Elas trilham novos rumos, o futuro a construir.
No Centro Histórico de São Luís, em cada ruela e viela,
As mulheres negras brilham, estrelas na janela.



***Bacharela em Direito pela Universidade Ceuma,
Advogada inscrita na seccional da OAB/MA,
Especialista em Direito e Processo do Trabalho pela
Estácio de Sá, membro da Comissão da Verdade da
OAB/MA, autora de livros, artigos. Palestrante.***

Adinkra OKODEE MMOWERA. Garras de águia. Bravura, força, poder. A águia é o pássaro mais poderoso do céu, e sua força está concentrada nas garras. O clã Oyoko, um dos nove clãs Akan, usa esse símbolo como emblema.



SEÇÃO LIVRE
SOBRE COSTURAR UM
FILME EXPERIMENTAL

por **Dheik Praia**

Dheik Praia é Manauara com ancestralidade Kokama. Vive a poesia através das palavras, das imagens e dos encontros.



Este texto é uma poesia que escrevi ao finalizar meu novo filme experimental. Acredito que outras pessoas possam se identificar.

Adinkra PEMPAMSIE. Costurar na prontidão. Prontidão, firmeza.

o tecido é feito de imagens
a linha é o tempo
o instrumento é a intuição
não existe um roteiro prévio, existe intenção
flutuar para então se firmar
tal qual as sementes espalhadas por pequenos
pássaros na imensidão
dar sentido para os sussurros
para as águas que escorrem dos olhos
ao escrever, ao costurar
a vida se encaixa
de tudo o que não vivemos nem ouvimos
é possível sentir
dos fragmentos silenciados ao pouso dos pássaros
tudo toma forma na costura
não são apenas imagens congeladas
recortadas ou eternizadas
é a vida revisitada em liberdade
experimentar uma costura que não tem molde
é se revirar do avesso
é olhar as pessoas sem medo
é se despir por dentro
para então perceber que na verdade
tudo não passa
de um mero fragmento ~

todesplay

VALORIZE O AUDIOVISUAL INDEPENDENTE BRASILEIRO!

Assine 12 meses de TodesPlay
por **R\$ 50** e tenha acesso a mais
de 100 obras para toda a família!

Alma no Olho

50 ANOS

por Clementino Junior

Iroko é uma divindade nas tradições de matrizes africanas relacionada ao movimento e evolução a partir dos elementos atmosféricos. As árvores que a representam saem do chão e apontam para o céu, como que ligando os dois planos, e tem sua própria cronologia para deixar as raízes fortes e gerar sombra.

O meio século da semente plantada no fundo infinito do estúdio em preto e branco por Zózimo Bulbul saiu do universo restrito dos festivais de cinema, onde teve destaque, e cada vez mais amplia a sombra, a partir do movimento negro do qual ele participou, e chega no século XXI sendo reconhecido por gerações de negres que caminham em suas pegadas e hoje consolidam o que se chama cinema negro. Alma no Olho se escreve no singular quando o cinegrafista fecha um olho para que o outro no viewfinder mostre que o que se fazia antes não era o nosso olhar.

Alma no Olho é escrito no singular porque um Exú deu movimento ao movimento e em poucos minutos resumiu a persistente emancipação negra na diáspora.

Alma no Olho é singular como representante de um cinema negro plural que surge de sua semente.

E seus 50 anos de existência garantirão outras bodas para os que virão.

Zózimo Bulbul Presente! Hoje e sempre!

Direção, Roteiro, Produção, Montagem: Zózimo Bulbul

Imagem: José Ventura

ASSISTA NO: Itaú Cultural Play;



ALIMENTA SEU ORI



União Instável: Alex e Eva resolveram se casar no exato lugar em que se conheceram, só que uma série de erros hilários vai arruinar essa jornada até o altar.

Roteiro: Belise Mofeoli e Renato Fagundes / **Direção:** Silvio Guindane / **Produtora:** A Fábrica

ASSISTA: Estréia dia 24 NOV na Netflix



Um Dia com Jerusa conta a história de Silvia (*Débora Marçal*), uma jovem que trabalha com pesquisa de público para uma marca de sabão em pó. Ao bater na porta de Jerusa (*Léa Garcia*), é surpreendida com respostas nada convencionais, e o diálogo a leva a compreender a vida de outra maneira, menos rápida e menos quantitativa. Jerusa compartilha suas experiências e memórias com Silvia, e as duas compartilham um sentimento de ancestralidade.” Baseado no curta-metragem *O Dia de Jerusa* (*Viviane Ferreira, 2014*). /

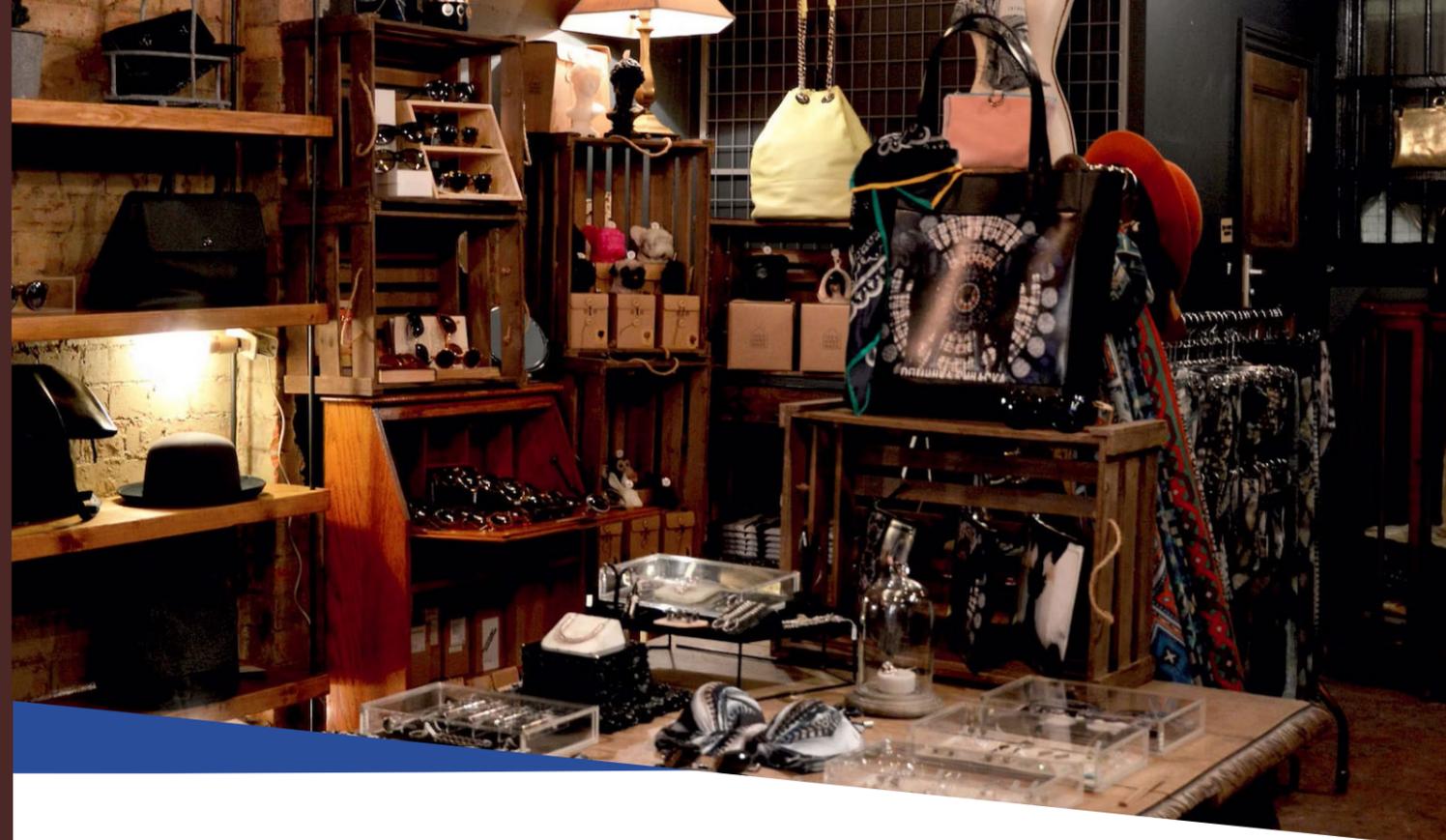
Direção: Viviane Ferreira.

ASSISTA NA: Netflix;



Bia Desenha: Bia, 5 anos, e Raul, 6 anos são primos. Os dois moram em casas ao redor do mesmo quintal, na periferia de uma grande cidade. Seus encontros depois da escola para brincar e desenhar se transformam sempre em grandes aventuras. A série estimula a comunicação e o afeto em uma família pouco convencional, investigando os temas que passam pela cabeça das crianças enquanto elas se expressam com letras, traços e cores. / **Direção:** Neco Tabosa

ASSISTA NA: Todes Play;

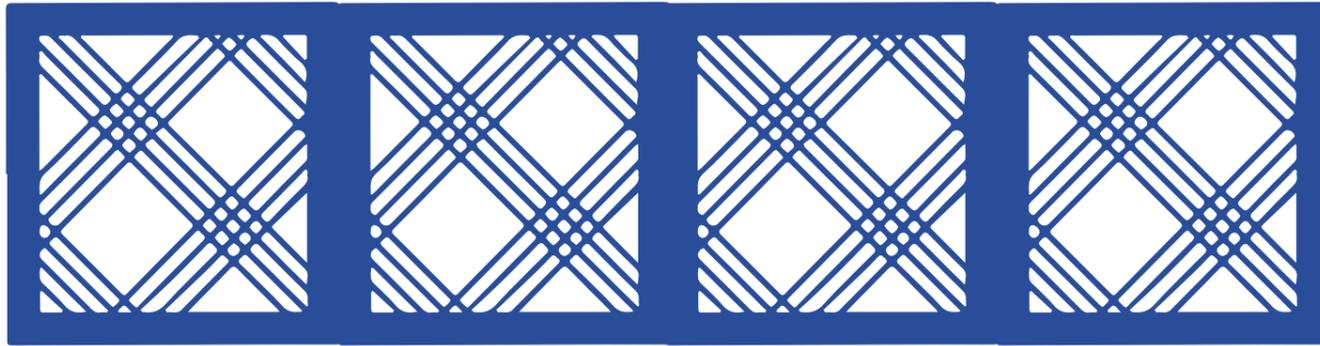


A PRODUÇÃO DE OBJETOS



UMA CURADORIA DE MEMÓRIAS COMO POTÊNCIA PARA A ARTE-EDUCAÇÃO.

Por Joana Claude¹



RESUMO

O artigo tem como finalidade o olhar poético e filosófico sobre a produção de objetos como uma ferramenta útil para o fortalecimento da educação artística na sociedade. Com a análise de obras que tive oportunidade de fazer e o diálogo com outros profissionais do cinema, espero resgatar nos filmes a relevância cultural, ancestral e histórica da direção de arte. A partir dessas primeiras experiências, traço diálogos entre a arte e a educação para observar nesse processo uma metodologia como processo de cura social, como sugere a médica, psiquiatra e arte-terapeuta Nise da Silveira.

Palavras-chaves: produção de objetos, direção de arte, cinema, arte-educação, memória, cura.

¹ Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (2014) e em Publicidade e Propaganda na Universidade Federal de Pernambuco (2015).

INTRODUÇÃO · COMEÇO

**DO RISO QUE, COM SUA LEITURA, PERTURBA
TODAS AS FAMILIARIDADES DO PENSAMENTO – DO
NOSSO: DAQUELE QUE TEM NOSSA IDADE E NOSSA
GEOGRAFIA –, ABALANDO TODAS AS SUPERFÍCIES
ORDENADAS E TODOS OS PLANOS QUE TORNAM
SENSATA PARA NÓS A PROFUSÃO DOS SERES,
FAZENDO VACILAR E INQUIETANDO, POR MUITO
TEMPO, NOSSA PRÁTICA MILENAR DO MESMO E DO
OUTRO. (FOUCAULT, 1992)**

Para começar, proponho um olhar mais contemplativo sobre a obra audiovisual. Um olhar poético e sem pressa. Como se os frames fossem pinturas, onde atenciosamente depositamos nosso olhar, com tempo e inventividade. Aqui é possível pausar o filme para confabular as intenções de quem compõem os cenários. Do roteiro à arte composta dentro do imaginário e o realizável durante o processo de produção. Para pensar esse processo trago uma fala



de Foucault (1992) presente no livro “As Palavras e As Coisas”. No capítulo, “Las Meninas”, o filósofo faz uma análise do quadro de Velasquez afirmando que existem sempre 4 sujeitos na análise de uma obra: “o pintor, os personagens, os espectadores e as imagens” (p. 25). Neste artigo, para efeito de análise, proponho paralelos com o pintor sendo o produtor de objetos ou o somatório de profissionais – na direção de arte, realização, montagem, som – que participam da gestação de ideias e das decisões artísticas num filme; os personagens como os sujeitos da obra, condutores da narrativas, aqueles que nos apresentam o mundo proposto num projeto audiovisual; os espectadores como o público que assiste e participa como co-criador, contribuindo nas elaborações finais do sentido de uma obra para o coletivo social e seu arcabouço artístico; e as imagens/pinturas como os frames de filme. Neste artigo, usarei como exemplo projetos que pude colaborar artisticamente para elaboração de uma análise mais profunda sobre os potenciais educacionais que habitam no cinema com a produção de objetos na direção de arte.

Na mediação entre a arte-educação, resgato a curadoria como o processo artístico/filosófico pelo qual passam as eleições criativas da produção. Os profissionais, aqui, são vistos como zeladores, construtores da realidade proposta no cinema. No livro “Mundo como Vontade e Representação” (2007), Arthur Schopenhauer resgata um conceito de Kant chamado “sensibilidade pura”, onde cada síntese produzida pelo sujeito/pessoa/ser perpassa o filtro de

tempo e espaço que ele está inserido. Esse entendimento, primeira impressão que temos de algo, é denominado por Schopenhauer como “uma intuição sobre o mundo real”.

Ao mesmo tempo que essa pesquisa tem como objetivo o evidenciamento do trabalho realizado pela produção de objetos, proponho um ponto de vista sobre esse campo adotando a perspectiva da curadoria. Neste artigo, observamos a produção de objetos como processo curatorial artístico. Em sua etimologia grega, curador vem da palavra *curare*:

**“CUIDAR DE, CULTIVAR, CUIDAR, PODAR E TENTAR
AJUDAR AS PESSOAS E SEUS CONTEXTOS
COMPARTILHADOS A SE DESENVOLVER”²**

Tomando esse conceito, sugiro olharmos a produção de objetos e a curadoria como profissões que se utilizam das histórias e das lembranças de um povo/indivíduo para elaboração de símbolos, coleções e propostas artísticas.

Por meio do processo de formação dessas coleções, seja para um filme na produção de objetos, como na curadoria, para uma exposição, por exemplo, como resultado, temos uma seleção de ideias que levam em si a possibilidade de reflexão, questionamento, inquietação, diante do mundo. A partir deste fim, discutiremos também o papel do produtor como contribuinte na preservação da me-

² Definição trazida por Hans Ulrich Obrist (2014) no livro “Caminhos da Curadoria

mória. Seja como agente, na composição dos cenários, como também na formação das informações contidas nos personagens e da narrativa.

Como metodologia escolhida, proponho a adoção da pesquisa-ação desenvolvida pelo professor Michel Thiollent. Esse método consiste na realização da pesquisa ação como

Desse modo, essa pesquisa tem como objetivo o esclarecimento desse métier aproximando-o de temas como curadoria, memória e arte-educação. O primeiro quanto ao processo. O segundo, quanto à matéria. O terceiro, como finalidade. Como produtora de objetos há mais de uma década, espero que com esse artigo traga uma percepção mais detalhada sobre esse setor no cinema, bem como possa servir para o campo educacional, sobretudo como na educação artística como agente de transformação social.

**“ UM ESPAÇO DE INTERLOCUÇÃO
ONDE OS ATORES IMPLICADOS
PARTICIPAM NA RESOLUÇÃO DOS
PROBLEMAS, COM CONHECIMENTOS
DIFERENCIADOS, PROPONDO
SOLUÇÕES E APRENDENDO NA AÇÃO.
”**

(THIOLLENT; MICHEL, 2002, p. 4).

DESENVOLVIMENTO · ENCONTRO

Como produção de objetos se entende o departamento responsável, dentro da direção de arte, em planejar, criar, sugerir, inventar, obter e compor com, objetos/*props*³, os cenários numa obra cinematográfica. Como define Rose Lagacé (s.d.) em seu artigo para o site *Art Departmental* (2009), o *set decorator* ou *set dresser* (nomenclatura utilizada em inglês) é o profissional que visualmente interpreta a personalidade de um roteiro para filme ou um produto para televisão⁴.

Já na França, o produtor de objetos que será chamado de *décorateur ensemblier* ou *ensemblier/ensemblière* é considerado:

[...] um artista que cria e gerencia um conjunto decorativo de móveis, tecidos, papéis de parede, mas também objetos mais diversos como o papel e a caneta colocados numa mesa de escritório, objetos nos bolsos deixados na entrada de casa, até a ponta do cigarro deixado num cinzeiro. O produtor de objetos não constrói uma decoração, ele harmoniza.⁵

³ *Props* é o termo utilizado para se referir aos objetos que se encontram na ação descrita no roteiro, ou objetos pessoais da personagem. Já por objetos, de modo geral, fala-se dos objetos normalmente maiores que compõem os cenários, como mobília.

⁴ *Trecho original:* “A Set Decorator visually interprets the personality of a film or television show from script to screen through set decor. Set Decorators carefully decipher the psychology and taste of the characters which allow them to select, procure, fabricate, layer, mix, and match furniture, curtains, carpets, artwork, wallpaper, and other items that may denote character and/or plot while they also factor in the schedule and other practical considerations like stunts and visual effects, for example.”

No Brasil, a produção de objetos ou produção de arte (termo utilizado no Rio de Janeiro, pois em outras localidades no Brasil, a nomenclatura possui distinta função) é o departamento dentro da direção de arte responsável pelo garimpo dos objetos necessários para uma obra audiovisual. As escolhas estéticas são guiadas pelo diretor de arte, mas o resultado é fruto da soma entre objetos disponíveis, os objetos fabricados e a vivência dada por cada produtor.

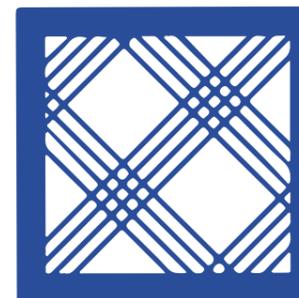
No departamento de arte, trabalhei em mais de 40 obras audiovisuais desde 2012, como curtas, longa-metragens e séries para televisão para filmes comerciais e independentes. Segundo o tempo, o local de produção e orçamento de cada proposta, as condições e possibilidades de produção são ampliadas ou reduzidas. Por exemplo, um projeto realizado no eixo Rio-São Paulo, onde existe uma maior concentração de capital e estruturação técnica, de equipamentos e acervos, oferece uma condição laboral ímpar às produções realizadas em Pernambuco, onde normalmente a realidade de produção envolve um maior malabarismo para o encontro dos objetos desejados. Para o garimpo de objetos são levantadas opções

que vão desde o acervo pessoal a empréstimo de amigos/co-nhecidos/simpatizantes do cinema, acervos, brechós, bazares de igreja, OLX, Mercado Livre e pesquisas nas redes sociais. Quanto mais limitadas as capacidades de produção, maior a necessidade da inventividade e a negociação do produtor para encontro dos objetos que irão casar com cada projeto artístico.

Nesse processo, o encontro com os objetos muitas vezes se dá a partir do que está disponível no cotidiano. Objetos que foram descartados, outros que estão sendo vendidos e repassados em sites. Nesse espaço de encontro e pesquisa dos objetos “ideais” para cada proposta artística, habita o caráter educacional no processo de seleção e escolha dos objetos. Obviamente, produções maiores, comerciais, têm maior facilidade de encontrar os objetos semelhantes às referências trazidas pelo diretor de arte/diretor, por contarem com maior investimento e estrutura de trabalho.

Para além dos blocos maiores de objetos que compõem os cenários, há mais duas categorias de objetos, que em minha opinião, expressam ainda de forma mais íntima as intenções artísticas de um projeto: o *dressing fino* e os *props*.

⁵ Texto original: “Le décorateur ensemblier, plus communément appelé ensemblier (ou ensemblière), est l’artiste qui crée et agence des ensembles décoratifs d’intérieur : mobilier, tissus, papiers peints, mais aussi les objets les plus divers tels que le papier et le stylo posés sur le bureau, le vide-poche dans l’entrée, jusqu’au cendrier avec le mégot. Il ne construit pas un décor, il l’harmonise.”.



Adinkra **NKYIMU**. Divisões do tecido adinkra antes da impressão. Precisão, habilidade.

O primeiro consiste, para além do arranjo entre os objetos maiores que compõem o set, os objetos menores deixados como rastros da (con)vivência entre os personagens e o espaço cênico: um carregador de celular que poderia ter sido deixado pelo personagem, um post-it deixado com algum recado ou algumas sacolas compradas com acúmulos e “baguncinhas” que encontramos em casa.

Já os *props* são os objetos manuseados pelos personagens. São objetos que indicam, de forma mais íntima, o gosto ou características das pessoas que povoam os filmes. Um celular, um computador, uma carteira, uma mala de viagem. Para além do objeto em si, também faz parte do ofício do produtor, pensar para além do objeto “cru” e adicionar personalidade. Ou seja, se eu tenho uma carteira, por exemplo, traz além do que se espera de forma mais direta encontrar nela, como também evidências pessoais do personagem, como fotos, um bilhete deixado por alguém, um santinho de algum santo/orixá devoto.

No curta-metragem “Último Domingo” (2022), onde trabalhei como diretora de arte e diretora juntamente com o realizador Renan Brandão, foi realizado durante quase dois meses um estudo sobre a temporalidade do filme livremente inspirado no “Evangelho Segundo Jesus Cristo”. Nele, recriamos a história de Maria ao descobrir que está grávida de Jesus. Como esse projeto era situado na antiguidade, por exemplo, se optou pela

criação de uma arte apenas com objetos feitos de matéria primitiva, mais bruta, como a madeira, a palha, o barro e, em objetos pontuais, o ferro e o vidro.

A relevância desses caminhos propostos pela arte está na possibilidade de transmitir novas perspectivas para a sociedade. Pensando na função do produtor de objetos, como um profissional que garimpa, organiza e elabora uma proposta artística para cinema, a partir de memórias selecionadas de uma intenção artística, comecei a observar semelhanças entre esse trabalho e o papel do curador. Hans Ulrich Obrist (2014) define a curadoria como:

**[...] UMA TAREFA DE FAZER CONEXÕES
E PERMITIR QUE DIFERENTES
ELEMENTOS SE TOQUEM. VOCÊ PODE
DESCREVÊ-LO COMO UMA TENTATIVA
DE POLINIZAÇÃO DA CULTURA OU UMA
FORMA DE MAPEAMENTO QUE ABRE
NOVAS ROTAS POR UMA CIDADE, UM
POVO OU UM MUNDO. (P. 35)**

Ao montar uma coleção, fazer associações entre objetos, investigar possibilidades, justapor e chegar num resultado dessas conexões, tanto o curador como o produtor de objetos são colaboradores na produção de conhecimento social. Considero dessa forma que o produtor de objetos pode contribuir com a formação socioeducacional da sociedade ao estabelecer diálogos entre os objetos selecionados para um filme ou exposição, por exemplo. Através dessas escolhas, o produtor também evoca a memória do espectador sobre o elemento eleito para compor uma narrativa. A memória, como define Maurice Halbwachs (1990) no livro “A Memória Coletiva”, é **“ALGO QUE ESTÁ, NECESSARIAMENTE LIGADO, APOIADO NUM GRUPO SOCIAL, E, PORTANTO, INSCREVE-SE COMO FENÔMENO COLETIVO”** (p. 8).

Para falar do imaginário coletivo possível criado através dos filmes, trago o exemplo do curta-metragem “Inabitável” (2020), de Enock Carvalho e Matheus Farias. Nele, acompanhamos a busca de Marilene pela filha desaparecida, Roberta. Nessa busca, a mãe acaba por encontrar um objeto que permite a comunicação dela com a filha fora da terra. Para criação desse *prop*, foram feitos alguns estudos meses antes da rodagem para conseguir entender como ele poderia ser criado de forma “orgânica” e que não destoasse, como ruído, na narrativa. Um objeto telecomunicador crível na realidade do filme. Para que, apesar da originalidade do objeto inventado para o filme, ele pudesse ser visto pelo público como algo realístico na narrativa.

A seguir, temos uma cena do filme, na qual aparece o telecomunicador pela primeira vez na trama nas mãos da personagem ao centro:



Imagem 7 – Frame com *prop* do filme “Inabitável” (2020)

Através do direcionamento das escolhas da direção de arte, como na preferência de cores, uma teia de informações vai se somando para desaguar nas sensações que posteriormente o filme irá transmitir ao público. O historiador Michel Pastereau (2015), por exemplo, vai falar no livro “*La couleurs de nos souvenirs*” sobre situações vividas na infância para falar da importância das cores como objeto de estudo para a memória. Em como as cores são indícios fortes para composição de um imaginário coletivo, por exemplo:

“O IMAGINÁRIO E A REALIDADE NÃO SE ANULAM: ELAS NÃO SÃO NEM CONTRÁRIAS, NEM ADVERSÁRIAS, MAS CONSTITUEM NELAS MESMAS UMA REALIDADE - DIFERENTE, FERTIL, MELANCÓLICA E CHEIA DE LEMBRANÇAS”⁶

Assim como a produção de objetos, a curadoria, como traz a museóloga Kate Fowle, exerce um trabalho que se propõe o olhar imersivo. O trecho a seguir foi retirado do artigo que faz parte do capítulo “A curadoria como forma de arte”, de Paulo Sérgio Duarte, no livro “Arte de expor: curadoria como *expoesis*” de Sonia Marta de Carvalho Salcedo Del Castillo (2015):

Se tivesse que ilustrar o trabalho de um curador, desenharia um iceberg. A exposição seria a parte que se vê acima da água e toda pesquisa e engajamento que se produz seria o que está escondido debaixo da superfície.

⁶Trecho do livro “La couleurs de nos souvenirs”, de Michel Pastereau (p.13): “Quant à l’imaginaire, il ne s’oppose nullement à la réalité: il n’en est ni le contraire ni l’adversaire, mas constitue lui aussi une réalité - une réalité différente, fertile, mélancolique, complice de tous nos souvenirs”.

A historiadora recifense Cristiana Tejo (*apud* RAMOS, 2010), por exemplo, defende a ideia de que “não se nasce curador, torna-se”⁷. Ao ler o capítulo escrito pela autora no livro “Sobre o ofício do curador” encontrei várias semelhanças no meu processo de formação como produtora de objetos. Sem uma formação acadêmica na área de cinema, meu processo de amadurecimento se deu através das experiências cultivadas nos 12 anos de trabalho com audiovisual. Todo meu processo artístico foi constituído através da experiência prática com o cinema. A bagagem imagética e o meu potencial de composição foi se refinando através do tempo e com o entendimento gradativo das minhas colaborações como artista. Eu não nasci como produtora, mas me tornei durante o processo de educação artística que vivi na experiência do meu trabalho com cinema.

É seguindo esse pensamento que vejo a produção de objetos no cinema como uma ferramenta rica de possibilidades para a arte-educação. Ao propor que vejamos com mais tempo e minúcia a composição dos filmes, por meio da análise de obras audiovisuais e o convite para que profissionais da área participem de rodas de conversas em escolas e espaços educacionais, que penso na facilitação desse acesso mais profundo sobre os conteúdos expostos nos filmes.

Infelizmente, pela forma como os editais públicos para fomento do cinema são realizados, ainda há um privilégio partilhado entre

⁷Texto contido no livro “Sobre o ofício do curador”, organizado por Alexandre Dias Ramos (p. 149).

A PRODUÇÃO DE OBJETOS

uma elite, majoritariamente branca e masculina, na aprovação de projetos, mas essa realidade tem se alterado nos últimos anos, na tentativa de reparar um erro histórico e devolver a possibilidade de fazer cinema para novos realizadores e artistas. Com isso, gostaria de dizer que a possibilidade da educação artística através de obras audiovisuais é uma forma de estímulo para que mais pessoas possam se ver como agentes dessa história.

Para a educadora Ana Mae Barbosa (1991), “Não se conhece um país sem conhecer a sua história e a sua arte” (p. 8). Ou seja, o estudo sobre a produção de objetos, a direção de arte e o cinema é um caminho para

que mais pessoas tenham mais acesso ao conhecimento sobre a arte. Com ele, é possível tomar posse dessa história, privilegiando cada vez mais a presença de histórias mais diversas (como tem ocorrido nos últimos anos) e um entendimento mais representativo do que entendemos como Brasil.

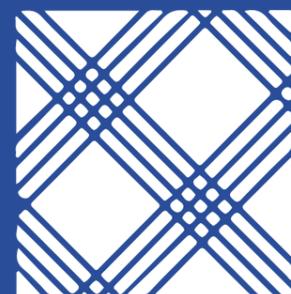
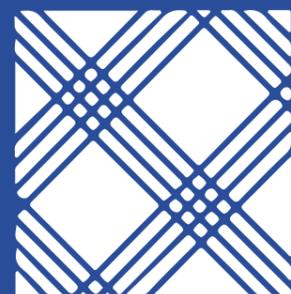
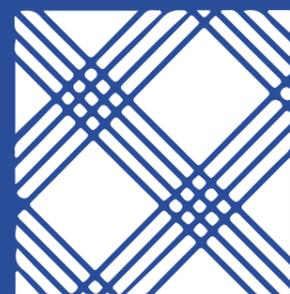
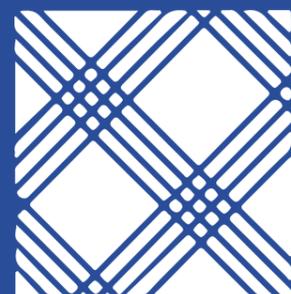
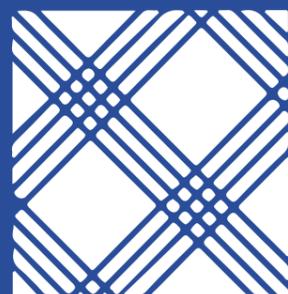
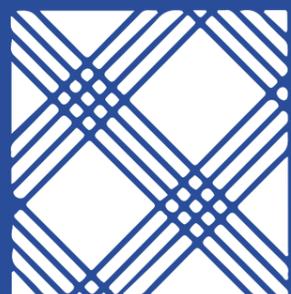
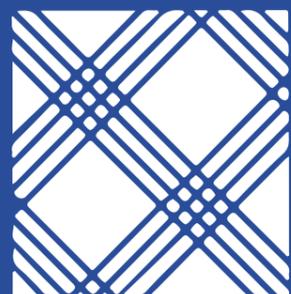
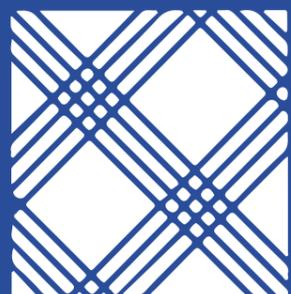
Assim como o trabalho realizado pela produtora Filmes de Plástico, em Contagem (MG), onde os filmes são frutos da realidade local periférica vividas por seus fundadores (Gabriel Martins, André Novaes, Maurilio e Thiago Macedo), em que a história deles, dos vizinhos e amigos são matéria-prima para criação de obras como “Temporada” e

“No Coração do Mundo”, imagino que podemos tomar esse registro como uma forma bem sucedida do que o cinema pode devolver para as pessoas que nunca se imaginaram ocupando o espaço artístico. Ao chamá-las para perto, provocá-las através da arte e oferecer um espaço de protagonismo na retratação de problemas locais, por exemplo, a estrutura hierárquica do cinema se horizontaliza, tornando-se mais democrática através da repartição de um conhecimento, em sua origem, limitado a um grupo menor.

Nesse processo de partilha, habita a possibilidade da educação artística. Para Paulo Freire (1968), o sentido mais exa-

**“
APRENDER A
ESCREVER A SUA
VIDA COMO AUTOR E
COMO TESTEMUNHA
DE SUA HISTÓRIA,
ISTO É, BIOGRAFAR-
SE, EXISTENCIAR-SE,
HISTORICIZAR-SE
”**

to da alfabetização é “aprender a escrever a sua vida como autor e como testemunha de sua história, isto é, biografar-se, existir-se, historicizar-se”. Ou seja, é dando destaque a projetos que agrupem e atuem na partilha do conhecimento cinematográfico, que é possível uma pluralidade



gradativa do fazer cinema. Dos problemas e das realidades expostas. Das memórias que são resgatadas e viram narrativas. Dos referenciais artísticos que inspiram a direção de arte e a produção de objetos no encontro da proposta criativa para os filmes.

Acredito que com a arte e a educação possamos encontrar caminhos para a exposição e o tratamento de questões sociais ainda por resolver. A exemplo, resgato um trecho da entrevista cedida por Nise da Silveira (1987), psiquiatra e arteterapeuta alagoense, ao Estado de S.Paulo. Nela, a profissional irá falar do caso de Raphael, um paciente diagnosticado com hebefrênica (um caso mais grave de esquizofrenia) aos 16 anos. Aos 19, ele vai ser internado e, na terapia ocupacional, estimulado à pintura. Anos depois, seu trabalho será admirado por críticos, como Mário Pedrosa. Aqui, Nise traz o caso de Raphael para explicar o que chama de “embotamento da afetividade”. Através do cuidado, do olhar atento, do acompanhamento médico, da sensibilização através da arte, é possível contaminar positivamente o paciente e gerar melhorias no seu quadro clínico. A educação artística permite esse processo.

Nise (1987) irá dizer na mesma entrevista que talvez **“OS PACIENTES NÃO SE CUREM, MAS MUDAM ENORMEMENTE E ISSO REFLETE NA COMPREENSÃO QUE SE HÁ DA PSIQUIATRIA TRADICIONAL”**. A pintura, por exemplo, permite que os pacientes expressem e tratem

traumas. É através da arteterapia que ela exerce a educação dos pacientes que chegam até ela. Por isso, minha urgência e a vontade de poder entender o cinema como propulsor nesse processo dentro da arte-educação.

Por último, Nise (1987) também trará em sua fala que o mundo contemporâneo é impaciente. A pintura nesse contexto, e eu diria a arte, é efetiva pois **“TRAZ RETRATOS DO MUNDO INTERNO DO AUTOR, COMO SE FOSSE POSSÍVEL VER ATRAVÉS DE FRESTAS O QUE ESTAVA ACONTECENDO DENTRO DA CABEÇA DO DOENTE, COISA IMPOSSÍVEL COM A PALAVRA”**⁸. É em posse desses conhecimentos e tendo em vista a potência deles como força de mudança num contexto social, que imagino possível a comunhão deles num propósito semelhante que é cuidar e zelar por melhorias a todos os indivíduos. Com e através da arte-educação. É através desse ideal e do diálogo entre as partes, do amor como ética de vida, como sugere bell hooks, em seus contextos mais plurais, que a longo prazo será possível prezar por uma vida mais digna para o coletivo.

⁸Trecho do livro “Encontros: Nise da Silveira”, de SILVEIRA, 2009, p. 89.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É pensando na escassez do sensível, o pouco espaço que dedicamos cotidianamente à arte, ao intuitivo, à imaginação, à reinvenção, aos nossos erês, que desejo com este artigo propor caminhos paralelos entre o cinema e a arte-educação. Através da criação de filmes, da análise deles e do olhar contemplativo sobre essas obras audiovisuais – entendendo sua finalidade comercial ou independente e por isso seu comprometimento/heranças para a sociedade –, acredito que todo indivíduo, aberto a uma educação artística, pode colaborar não só como aluno, mas a longo prazo como, potencial facilitador através do diálogo nos grupos sociais pertencentes a cada um.

Analisando as possibilidades que habitam a produção de objetos/arte, a curadoria e a

educação, é possível enxergar um terreno fértil para a educação artística através da análise de obras audiovisuais nas escolas e universidades. Com o aprofundamento sobre esse trabalho – através da observação dessa curadoria de objetos selecionados, por exemplo – é possível sonhar com um caminho de conduta mais sensível e amorosa.

Acredito que através da arte e com a educação é possível, a longo prazo, pensarmos em espaços onde o diálogo e o amor estejam mais presentes. Através deles e, por meio da curadoria de memórias, estima-se um processo de cuidado emocional do outro. Nele, a arte, o cinema e a produção de objetos são ferramentas motrizes nesse processo. No texto escrito por Silvane Silva, em “Tudo

sobre Amor”, de Bell Hooks (2021), a autora traz o amor como matéria motriz para uma transformação social. Vejo a arte como uma porta para esse acesso sensível ao afeto. Como produtora de objetos e utilizando da sensibilidade para criação dos imaginários fílmicos, penso que através da partilha dessas experiências audiovisuais, é possível considerar pensar na arte-educação como um processo de cura social ao pensarmos no afeto como uma ética de vida e a escola como o meio que fomenta essa libertação do indivíduo.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae.** *A Imagem no Ensino da Arte.* São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BARNWELL, Jane.** *Production Design for Screen: Visual Storytelling in Film and Television.* New York: Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- BAUDRILLARD, Jean.** *O Sistema dos Objetos.* São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DÉCORATEUR ensemblier.** *Academis, s.l., 2010. Wikipédia en Français.* Disponível em: <<https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/548667>>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- DEL CASTILLO, Sonia Salcedo.** *Arte de Expor: Curadoria como Expoesis.* Rio de Janeiro: NAU, 2015.
- DUARTE, Rosália.** *Do Ato de Espectatura ao Museu de Imagens: Produção de significados na experiência com o cinema.* [s.l.]: Educ. Real. [online], 2005, vol. 30, n. 01. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227040006.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- FERRO, Marc.** *O Filme: Uma contra-análise da sociedade? In: _____.* *Cinema e História.* São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel.** *As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREIRE, Paulo. *A Pedagogia do Oprimido.* São Paulo: Paz e Terra, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva.* Paris: Presses Universitaire de France, 1968.

HAMBURGER, Vera. *Arte em Cena: A direção de arte no cinema brasileiro.* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

HOOKS, bell. *Tudo Sobre Amor.* São Paulo: Editora Elefante, 2021.

JAFFE, Noemi. *Livro dos Começos.* São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

LAGACÉ, Rose. *About Rose.* Art Departmental, s.d. Disponível em: <<https://artdepartmental.com/about/roselagace/>>. Acesso em: 12 jun 2022.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LOBRUTTO, Vincent. *The First is The Filmmaker's Guide to Production Design,* London: Praeger, 1992.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História a Problemática dos Lugares.* São Paulo: Projeto História, 1993.

OBRIST, Hans Ulrich. *Caminhos da Curadoria.* Cobogó: Rio de Janeiro, 2014.

PASTEREAU, Michel. *Les Couleurs de nos Souvenirs.* Paris: Points, 2015.

PINHEIRO, F. L. F. *O Cinema e as Possibilidades de Representação da Memória.* Cascavel: Travessias, 2013. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/9266>>. Acesso em: 11 jun. 2022.

PRESTON, Ward. *What An Art Director Does: An introduction to motion picture,* West Hollywood: Silman-James Press, 1994.

RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o Ofício do Curador.* Porto Alegre: Zouk, 2010.

RODRIGUES, R. N. L.; SOUZA, L. J. de; TREVISIO, V. C. *Arte-Educação: A Relevância da Arte no Processo de Ensino e Aprendizagem.* São Paulo: Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, 2017. Disponível em: <<https://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/50/26042017193023.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2022.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A Arte de Escrever.* Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVEIRA, Nise da. *Encontros: Nise Da Silveira.* Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

SIMAS, Luiz Antônio. *O Corpo Encantado das Ruas.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

THIOLLENT, Michel. *A Metodologia da Pesquisa-Ação.* São Paulo: Cortez, 2018.



JOANA CLAUDE

Nascida em Clermont-Ferrand (1992), Joana Claude vive há 24 anos no Brasil, país no qual construiu carreira dentro da direção de arte. Em 12 anos de trabalho, ela contribuiu em mais de 40 produções, como Aquarius (2016), Paloma (2022) e Cangaço Novo (2023). Como realizadora, fez o primeiro curta-metragem “Una Plaza en Cuba” durante os estudos sobre documentário na EICTV (2018). Desde então, dirigiu mais dois curtas – “Último Domingo” – que teve estreia nacional no Festival de Cinema de Gramado (2022), tendo percorrido mais de 15 outros festivais como o de Biarritz, Tiradentes e o Cine-Ceará, e “Descarrego”, um curta documentário que tem estreia mundial no Festival de Dok Leipzig em Outubro de 2023.

CHAMADA PARA AS PRÓXIMAS EDIÇÕES

A idealização da Revista APAN surge dentro do GT de Formação e iniciou-se a partir da necessidade de dar visibilidade as narrativas propostas por nós, negras, negros e negres atuantes no setor audiovisual, dando espaço também à criação acadêmica, ampliando as possibilidades de publicação a todes.

A proposta da Revista foi levada às Assembleias através de membros do GT de Formação, e a partir de então iniciamos a construção de um diálogo entre as pessoas interessadas em sua idealização. Assim foi criado o Conselho Editorial da Revista APAN, um grupo que tem como objetivo abrir espaço para que nós possamos compartilhar experiências e reflexões através do trabalho da curadoria e convite aos profissionais do audiovisual e pesquisadores que abordam o tema.

Com a intenção de ampliarmos e fortalecermos essa rede, convidamos as pessoas interessadas

PUBLIQUE SEUS ESCRITOS – TEXTOS, ENSAIOS, ARTIGOS, RELATOS E ILUSTRAÇÕES NA REVISTA APAN.

[CLIQUE AQUI PARA ACESSAR O FORMULÁRIO DE ENVIO](#)

a colaborar em nossas próximas edições com produções textuais inéditas para inclusão nas seções: escrita livre, ensaios, resenhas, artigos acadêmicos, ilustrações, relatos e entrevistas. A chamada será semestral e está aberta a associades e também ao público negro e indígena, pessoas das mais diversas áreas de atuação e que tenham a intenção de publicar seus escritos na Revista.

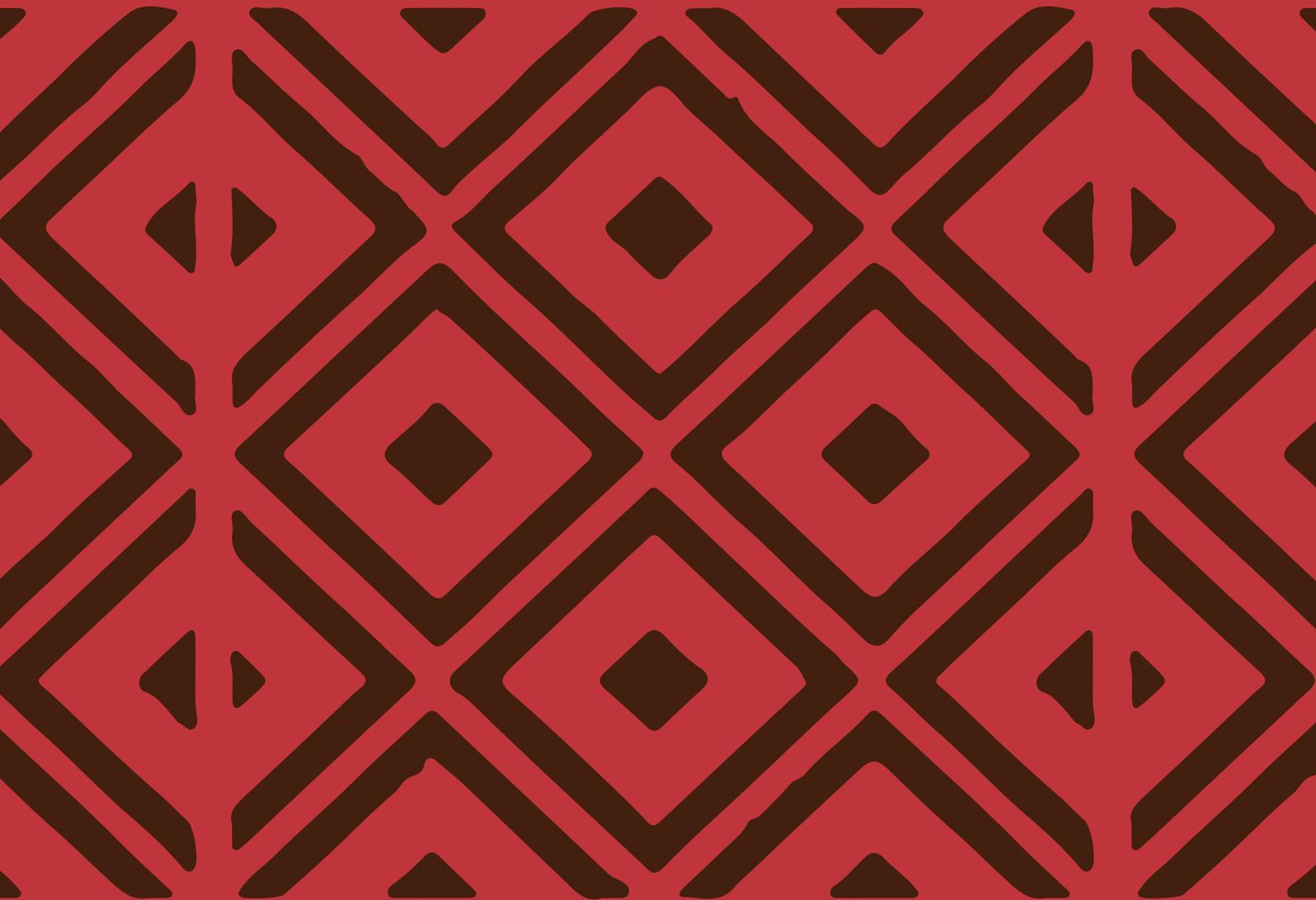
Para maiores informações:

contato.revistaapan@gmail.com

Essa edição foi feita por nós, membros do Conselho Editorial, e também por vocês, leitores da Revista APAN que nos enviaram seus textos.

Se você deseja colaborar com a próxima edição da Revista APAN, envie também seus textos para nós. Podem ser ensaios, resenhas, ilustrações, galeria, exposições, artigos e etc. Lembrando-se sempre que esta é uma revista sobre audiovisual preto. E nós estamos muito felizes de construir a Revista APAN juntas de vocês!

Conselho Editorial da Revista APAN



Adinkra ANI BERE. Paciência, do autocontrole, disciplina. Do provérbio: Ani bere, gya enso. Não importa o quanto os olhos possam estar vermelhos e flamejantes, não é o fogo que cintila nos olhos.