

uma
publicação
original
NICHO 54



CINEMA
TECA
NEGRA

\ **BLACK** FILM ARCHIVE

coordenador
**HEITOR
AUGUSTO**



A large, dark blue geometric shape, resembling a right-angled triangle or a trapezoid, is positioned in the upper right quadrant of the page. It has a vertical left edge and a horizontal bottom edge, with the hypotenuse sloping downwards from the top right towards the bottom left.

Como uma das patrocinadoras de projeto e parte interessada na difusão de dados ao setor audiovisual, a Spcine editou este relatório de dados a partir do livro original para fins de **publicização das informações coletadas no estudo**. Ressaltamos que a circulação do material original e na íntegra é de **direito e responsabilidade exclusiva da instituição organizadora NICHO 54**.



CINEMA
\\TECA
/*NEGRA*

Black Film Archive

uma publicação original
an original publication from

N//54



APRESENTAÇÃO

/ Heitor Augusto

A história que buscamos aqui recontar almeja ser uma costura contínua, em movimento, e não uma abordagem totalizante e definitiva. O todo-saber não é a força motriz dessa publicação que vem sendo rascunhada – primeiro, indiretamente; depois, intencionalmente – desde janeiro de 2018, quando iniciei a pesquisa curatorial que resultaria na mostra “Cinema negro: capítulos de uma história fragmentada”¹. A despeito dessas ressalvas, não hesitamos em afirmar, contudo, que *Cinemateca Negra* não apenas contribui, a partir de visões complexas e disruptivas, com o que convencionamos chamar de campo do Cinema Negro, mas também apresenta o maior e mais sólido mapeamento já feito no Brasil dos longas, curtas e médias dirigidos por pessoas negras nascidas e/ou atuantes no país.

Essa publicação intenciona combater os silêncios produzidos pelos inúmeros agentes que constroem o cinema brasileiro, entre eles a Academia. No que tange aos currículos universitários dos cursos de graduação em cinema e audiovisual, a lida com as realizações cinematográficas negras segue sendo rara. Quando ocorre, muitas das vezes é pelo comprometimento individual de professores ou pela pressão do corpo discente, cujo perfil de raça e classe tem se alterado desde a consolidação das ações afirmativas no ensino superior (Lima; Campos, 2020).

Em linhas gerais, apenas quando os estudantes ingressam em programas de mestrado a Academia brasileira, por meio de grupos e linhas de pesquisas, orientadores e disciplinas pontuais, parece mirar o campo do Cinema Negro como potencialmente pertencente ao do cinema brasileiro

e apto a lhe trazer contribuições. Subentende-se, assim, uma segregação programada: se para a Academia as realizações negras encontram uma possibilidade de pertencimento, mínima que seja, apenas durante a etapa de estudos avançados, isso implica sugerir que o Cinema Negro é material de nicho, de interesse localizado e com importância menor. A consequência disso, como é possível intuir, é um tratamento dessas obras – e dos atores que geram reflexões a partir delas – como *fora* da estrutura². Afinal, na acepção de “edícula” cabe tanto “templo” quanto “puxadinho”.

Um segundo tipo de silêncio tem sido operado pelo binarismo hiper-visibility-hipovisibilidade, para o qual contribuem alguns dos recentes trabalhos de promoção da visibilização de filmes, agentes e trajetórias negras por meio de curadorias, coletâneas, artigos, cursos livres, entrevistas e *lives*. Nesse sentido, consideramos importante antecipar também o que a pessoa leitora não encontrará nessa publicação. Afirmarções do tipo “o/a primeiro/a cineasta negro/a”, “pioneiro”, “fundador do Cinema Negro”, “destrução”, “pai/mãe do Cinema Negro”, “ancestralidade”, “protagonismo negro” e “ocupar” são raras nas páginas desta publicação. Entendemos os porquês que levam outros atores do campo a construir uma história da realização cinematográfica negra a partir desses marcadores. Todavia, segundo a nossa visão, esses pressupostos, enquadramentos e *slogans* engessam os tantos caminhos possíveis – e ainda desconhecidos – de rotas de acesso aos muitos entroncamentos da lida com o presente, dos contatos efetivos e não idealizados com os nossos passados e da forja de futuros.

Cinematoteca Negra se interessa por linhas difusas, simultâneas e contraditórias de História. Se Cajado Filho, “um gênio, o homem que inventou a chanchada” (Alpendre, 2015), é hoje tido como a primeira pessoa negra brasileira a dirigir um filme com vistas à exibição pública e comercial, esta publicação não toma esse dado como imutável. Pelo contrário, esperamos que os trabalhos de outros pesquisadores, bem como a contínua atualização de *Cinematoteca Negra*, quiçá nos permitam traçar outros inícios e reinícios de História³.

O arquivo é a matéria-prima de trabalho desta publicação. Ainda assim, *Cinematoteca Negra* reconhece a contenda com “o poder e a autoridade dos

arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico” (Hartman, 2022). Assim, não nos escapa o potencial para que *Cinematoteca Negra* se torne ela mesma um arquivo, um repositório em contínua construção dedicado à realização filmica de pessoas negras brasileiras.

Na Parte I desta apresentação, a pessoa leitora será introduzida aos artigos e entrevista aqui publicados. Posteriormente, nos deteremos à metodologia, às abordagens teóricas e definições que orientaram o trabalho de pesquisa que, por fim, nos permitiu mapear 1.104 filmes realizados por pessoas negras no Brasil⁴ entre 1949 e 2022.

PARTE I: ARTIGOS E ENTREVISTA

Propomos às pessoas leitoras de *Cinematoteca Negra* uma jornada de leitura com três grandes paisagens: acesso ao passado, fundamentos do campo e mundo do trabalho. Ao longo dos quatro artigos e uma entrevista, que constituem a primeira parte desta publicação, as questões abordadas transitam entre um texto e outro.

Apresentamos a cada convidado um conjunto de questionamentos que funcionariam como disparadores de reflexões, além de uma proposta de recorte temático em consonância com a pesquisa desenvolvida pela pessoa autora e a sugestão de caminhos a serem elucidados pela escrita. Dois dos quatro artigos decidiram por um formato mais dialógico, assumindo de maneira mais literal as perguntas apresentadas pela organização. Assim, a pessoa leitora identificará diferenças de tom e abordagem na escrita⁵, bem como no desejo de estabelecer maior ou menor intimidade com quem lê. De forma alguma isso é um acidente: fomentar essas diferenças representa uma forma de reconhecer a diversidade de ideias, abordagens, trabalhos e biografias entre os agentes que compõem o campo do Cinema Negro. Outro traço marcante dos artigos e da entrevista é a predileção pela oferta de reflexões, sensações, percepções, experiências e conhecimentos. Percebe-se um engajamento da escrita com a formação de pessoas ao contribuir

para atenuar as dificuldades de uma estrada repleta de pedregulhos raciais, num gesto de abrir caminhos.

Destaco a predominância de um recorte geracional de pessoas negras de 26 a 34 anos. Entre os dez autores, entrevistadora e entrevistados, apenas três estão acima dessa faixa – incluindo o coordenador. São três as principais razões que nos levaram a essa paisagem etária. Primeiro, o desejo de abrir passagem a profissionais e pensadores que, por terem iniciado sua produção no cinema após pelo menos três administrações ininterruptas do PT no governo federal, lidaram com outras condições do campo se comparado a quem iniciou sua produção na segunda metade da década de 2000. A segunda razão reflete também outro desejo: contribuir com a legitimação intelectual desses agentes mais jovens num campo que tende a hierarquizações de acordo com o critério de senioridade. Por fim, destaca-se o interesse da organização por pesquisas e trabalhos de cada uma dessas dez pessoas.

A jornada de leitura se inicia com reflexões acerca da prática preservacionista dedicada às realizações audiovisuais negras. Em “Resistir, produzir e preservar: notas sobre o desafio de fazer com que imagens e sons negros permaneçam no tempo”, a professora e pesquisadora Daniela Giovana Siqueira propõe uma “reflexão sobre representação e preservação a partir de uma perspectiva negra”. A autora, cujas pesquisas têm trazido desdobramentos para o campo da preservação audiovisual, lança uma pergunta aparentemente retórica, mas que carrega implicações políticas, econômicas e culturais: “o que se preserva quando um filme consegue permanecer no tempo?”. Apresentando respostas que passam pelo conceito de imaginário social, a professora da UFMS e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da USP chama atenção também para o cenário atual, marcado pela proliferação de imagens geradas digitalmente e, como consequência, pelo “desafio de deixar a produção contemporânea acessível para as próximas gerações”.

A autora sublinha responsabilidades e potências tanto institucionais como dos indivíduos negres e não brancos que protagonizam esse momento de produção de imagens. O artigo de Daniela conclama os agentes do campo à “construção de uma mentalidade preservacionista, em grande medida

ausente em gerações anteriores do cinema brasileiro”, oferecendo também caminhos de como fazê-lo. Caso alteremos essa mentalidade, argumenta, será possível “evitar que um ciclo de perdas financeiras, simbólicas e sociais não se efetive em sua totalidade sobre os caminhos que foram abertos nos últimos 20 anos para a realização de filmes”.

O alarme soado pela pesquisadora conecta-se diretamente com os dados construídos por esta publicação, detalhados na seção de gráficos: cerca de 83% dos filmes mapeados por esta publicação foram produzidos entre os anos de 2010 e 2022, ou seja, justamente num espaço temporal de crescimento exponencial da realização audiovisual utilizando ferramentas digitais de captação de imagem e som.

A construção de uma mentalidade preservacionista mostra-se indispensável para o objeto analisado pelo segundo artigo desta publicação: “Vestígios da consolidação dos Estudos de Cinema(s) Negro(s) Brasileiro(s) como campo”, que nos convida a uma investigação historiográfica de fôlego. Ao observar os debates contemporâneos acerca de representação e representatividade, a pesquisadora, curadora e jornalista Mariana Queen Nwabasili tece conexões possíveis com o conceito de nacional-popular, central para o Cinema Novo. Além disso, aponta raízes insuspeitas pelo próprio campo ao propor o pioneirismo de Beatriz Nascimento (1942-1995).

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Meios e Processos Audiovisuais da USP, Mariana mira o Cinema Negro como parte indissociável do cinema brasileiro, recusando-se, assim, a perpetuar uma celebração a-histórica do presente. Ao estabelecer uma delimitação de “representação” e “representatividade” no debate e na disputa política no contemporâneo, a autora questiona essencialismos negros e posiciona o capitalismo neoliberal como variável preponderante e incontornável, contudo subestimada, para compreender o contexto de produção atual. Para ela, “o fenômeno de aumento das ‘produções artísticas negras’ nas últimas décadas (...) ainda precisa ser melhor e mais profundamente analisado, considerando a influência e a dinâmica da Indústria Cultural para o seu surgimento e as complexidades, os limites e os paradoxos intrínsecos aos processos narrativos de afirmação identitária a partir da diferença”.

A autora realiza também dois mergulhos profundos. O primeiro dedica-se às águas do que ela intitula como “Anos 2000”. Delas emerge uma necessária retomada de acontecimentos, ideias e agentes que contribuíram para moldar as questões e abordagens presentes nos estudos do campo do Cinema Negro. Já o segundo mergulho organiza proposições apresentadas entre as décadas de 1950 e 1970 acerca do cinema brasileiro e da representação de pessoas negras. Desse “contexto histórico constituído também por essa efervescência” desponta o pioneirismo de Beatriz Nascimento na análise da representação da mulher negra no longa-metragem *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1975).

A intervenção no tempo presente por meio de uma mirada incontida a um passado do Cinema Negro orienta o terceiro artigo desta publicação: “Historiografias para o cinema negro brasileiro, ou o passado não deveria ser um inimigo”. Os autores Lorena Rocha, historiadora e pesquisadora, e Gabriel Araújo, curador e crítico, partem de dois filmes que receberam diferentes níveis de atenção do campo – *Um é pouco, dois é bom* (Odilon Lopez, 1970) e *Alma no olho* (Zózimo Bulbul, 1974). O reconhecimento do contraste entre as obras os faz “questionar os modos como temos escolhido lidar com o passado, com as materialidades filmicas e com os acontecimentos históricos que figuram e tensionam as invenções e contribuições de profissionais negros no cinema brasileiro”.

Cofundadores da plataforma INDETERMINAÇÕES, os autores deslocam marcos iniciais e mitos fundadores em prol de uma lida com a materialidade dos filmes e do engajamento com as contradições, ambivalências e nuances. Convocando uma vasta gama de filmes – entre os quais estão *A rainha diaba* (Antonio Carlos da Fontoura, 1974) e *Na boca do mundo* (Antonio Pittanga, 1978) –, Lorena e Gabriel questionam a dicotomia entre avanço e retrocesso, progresso e atraso, como porta de entrada para as representações e realizações cinematográficas negras, pois a “narrativa de progresso olha para o passado como aquilo que devemos nos distanciar, não como um terreno fértil a ser revisitado, investigado e questionado”.

Os autores apresentam uma frutífera provocação: o que cabe/não cabe na História do Cinema Negro que os atores do campo estão construindo?

A essa pergunta acrescento outra que, inclusive, tem nos mobilizado: o que fazer com aquilo que escapa às idealizações?

Perguntas desconfortáveis de dentro e para dentro do campo do Cinema Negro também norteiam o quinto artigo: “Paradigmas da ausência, sintagmas da presença”. O curador e roteirista Bruno Galindo estrutura seu pensamento em dois pilares. O primeiro seria a questão da construção do gosto, assunto que tem em Kant, por meio de seu livro *Crítica da faculdade do juízo*, originalmente publicado em 1790, a principal influência no pensamento estético ocidental. O segundo pilar está no estabelecimento de paralelos entre o conceito de paradigma da ausência, utilizado pelo historiador Álvaro Pereira do Nascimento na análise de como a história social do trabalho manteve de fora os trabalhadores negros de forma geral, e os estudos de cinema brasileiro.

Bruno aponta a existência de “escolhas lúcidas e conscientes de destruição das evidências de vida e de construção desses paradigmas da ausência” no que tange à realização cinematográfica negra. Já em relação à formulação do gosto para o filme preto nos últimos dez anos, o autor observa que curtas como *Kbela* (Yasmin Thayná, 2015), *Peripatético* (Jéssica Queiroz, 2017), *Rapsódia para o homem negro* (Gabriel Martins, 2015) e *Travessia* (Safira Moreira, 2017) tornaram-se balizas de um marco que orienta a percepção de transformação, de um antes e um depois. Contudo, o autor postula que “o gosto é atravessado pelo tempo, pelo momento e pela estrutura, o que permite também compreender que alguns espaços oferecem mais uma coisa do que a outra e que a disputa política é constante”. Ou seja, “talvez não seja sobre o melhor filme necessariamente, mas o melhor filme para o momento”.

O autor questiona o que tem sido percebido como ganhos simbólicos, “pois não há como sustentar qualquer projeto de reorganização que dependa exclusivamente da presença de algumas pessoas em alguns espaços”. Trazendo para o centro do argumento questões pertinentes ao mundo do trabalho – “uma urgência bastante prática e objetiva” –, aponta que não existe “progressão possível (...) se a compreensão acerca das métricas de trabalho não for tão latente quanto às urgências sensíveis e conceituais”.

A leitura da Parte I se encerra com uma mudança na forma textual. Em vez de um artigo, o texto “Roteiristas negros no audiovisual: relações de trabalho e perspectivas de futuro” adota o formato de entrevista. Durante o processo de organização desta publicação decidimos endereçar uma das tantas lacunas identificadas: questões do universo do trabalho no campo do roteiro para profissionais que têm atuado em séries, telenovelas e especiais televisivos. Se, por um lado, é palpável o aumento da importância dos canais de *streaming* para profissionais negros do audiovisual, por outro, são poucos os contextos nos quais podemos refletir sobre as realidades enfrentadas por esses trabalhadores.

Assim, organizou-se uma conversa franca entre cinco pessoas: do lado dos entrevistadores estavam o coordenador dessa publicação e a jornalista Beatriz de Oliveira; dos entrevistados, a atriz, roteirista e cantora Alice Marcone, o roteirista e executivo de comunicação Raul Perez e a roteirista e diretora Renata Martins. Com extrema generosidade, esses profissionais ofereceram suas reflexões acerca de tópicos cruciais, como condições de trabalho, *tokenização*, políticas de fomento, potências e limitações das representações negras e interesses criativos. Além disso, compartilharam suas jornadas de formação e respectivas chegadas ao cinema e ao audiovisual.

Com cinco artigos e uma entrevista, a Parte I oferece contribuições para a costura contínua do campo do Cinema Negro e para o cinema brasileiro.

PARTE II: A PESQUISA

Cinemateca Negra realizou um trabalho de mapeamento dos filmes dirigidos por pessoas negras no Brasil, bem como uma análise de dados de forma a tornar visíveis padrões e variações estatísticas no que diz respeito à relação entre as décadas, os formatos e os gêneros dos filmes, além da identidade de gênero dos realizadores. A promoção de tal recorte se alinha às lutas políticas da última década no campo do cinema brasileiro em prol da visibilização e do reconhecimento dos trabalhos das pessoas negras na função de diretores. Sabemos, contudo, que tal abordagem implica uma ênfase, ainda que sem intenção, nas perspectivas trazidas pela “política dos autores”. Mais importante ainda, iluminar a função de direção no cinema

significa deixar de promover uma visão mais expansiva de cinema negro, a qual permitiria investigar as contribuições das atrizes, dos atores e dos técnicos – felizmente, essa questão é encarada pelos trabalhos de pesquisadores como Fabio Rodrigues Filho⁶ e Marcell Carrasco⁷.

Ainda assim, era preciso começar de algum lugar e essa é a posição que esta publicação decide adotar. Certamente revisitaremos esse recorte nas próximas atualizações de *Cinemateca Negra*. Ademais, convidamos outros agentes participantes do campo do Cinema Negro a seguir recontando essa História com base na perspectiva de outros trabalhadores do cinema.

Crítérios de definição: construções e adaptações

Partimos dos entendimentos já construídos acerca das definições dos objetos e atores concernentes a esta publicação. Contudo, também lançamos uma mirada crítica, abrindo espaço para a construção de definições que se relacionassem às especificidades dessa pesquisa e refletissem as perspectivas de uma luta política com atores que possuem particularidades – isso ficará mais visível quando abordarmos o que foi entendido como pessoa negra.

Começamos pela definição de filme. Para *Cinemateca Negra*, “filme” é uma obra constituída por imagens em movimento, com presença ou não de banda sonora, realizada com o intuito de exibição pública – presencialmente ou no ambiente virtual, em espaços autogestionados como cineclubes, em festivais de cinema, salas de cinema ou plataformas de *streaming* – com anseios artísticos e/ou comerciais. Se a nossa definição de filme se aproxima dos marcadores construídos pela Ancine, o mesmo não pode ser dito para a metragem. Ainda que adotemos as mesmas categorias de formato empregadas de forma ampla pelo mundo cinematográfico, para *Cinemateca Negra* a duração difere sensivelmente daquela definida pela Ancine⁸. Definimos como longa-metragem a obra audiovisual com duração acima de 60 minutos; já um média-metragem teria duração entre 30 e 59 minutos; e um curta-metragem seria inferior a 30 minutos e superior a 3 minutos⁹. A opção por esse entendimento é orientada pela especificidade da produção independente no Brasil, bem como por sua circulação em festivais.

Para o gênero de filme, adotamos as categorias ficção, documentário, animação, experimental e híbrido. Ainda que animação não seja um gênero (Ribeiro, 2019), ela é percebida como tal não só pelo senso comum, mas também pelos espaços de circulação, como os festivais. Assim, nossa pesquisa respeitou o gênero do filme atribuído pelos seus autores ou pelos festivais. Quando tal informação não estava disponível, os pesquisadores tomaram a responsabilidade da atribuição de gênero, seja após visionamento ou investigação dos materiais de arquivo.

Ressaltamos que não estão compreendidos por esta pesquisa os filmes domésticos, filmes caseiros, filmes de família e filmes amadores. Isso não implica, porém, que consideramos essas produções de baixa importância para um entendimento sensível e intelectual das vidas, das criações e das representações de pessoas negras. Alinhamo-nos com a perspectiva da arquivista e historiadora Jasmyn R. Castro. Ao abordar a produção afro-americana de filmes domésticos, ela argumenta que eles “contribuem para reformular os entendimentos acerca das comunidades pretas, sub e mal representadas, bem como prover um registro íntimo de imagens em movimento que complementa e se opõe à contínua representação na mídia” (Castro, 2019).

A decisão de manter esses filmes fora do conjunto pesquisado por nós foi guiada pela consciência tanto das implicações práticas quanto das teóricas: incorporar tal produção acarretaria desenvolver estratégias de pesquisa específicas ao campo dos filmes domésticos. Engendraria também, e não com menor importância, a construção de um relacionamento ainda mais intenso com parentes das pessoas autoras das imagens, bem como elaborar planos para absorver e contornar a frustração com a dificuldade do autorregistro por pessoas negras e a baixa sobrevivência dessas imagens.

Reiteramos: *Cinamateca Negra* é um projeto dividido em múltiplas fases e de atualização contínua. À medida que receber atualizações, lacunas serão cobertas e caminhos de investigação serão inaugurados.

Definindo raça e identidade de gênero

Em suas pesquisas de amostragem, o IBGE apresenta para a pessoa entrevistada as seguintes categorias como respostas possíveis à pergunta da autodeclaração racial: preto, pardo, indígena, asiático e branco. Num país marcado pela complexidade racial¹⁰, palpável em cada interação social, nunca será demais reafirmar que categorias raciais no Brasil são fruto de uma contínua e constante construção, refletindo, assim, acirradas lutas políticas¹¹. Essas categorias não são naturais, inerentes, ontológicas ou divinas; reiteramos: trata-se de construções e, por isso, em *Cinamateca Negra* decidimos mirá-las como tais.

Trabalhamos com as seguintes categorias¹²: pessoas negras, indígenas, asiáticas e brancas – ou seja, sem diferenciação entre “pretos” e “pardos”. A nossa opção por agregar ambas classificações está em consonância com o trabalho político feito pelos movimentos negros brasileiros desde que o mito da democracia racial passou a ser efusivamente denunciado. “Negro” é uma classificação construída politicamente enquanto recusa aos “termos, oficiais ou não, que classificavam os mestiços em morenos, pardos, escuros, etc.” e que ganhou “credibilidade nas ciências sociais” (Guimarães, 2003). Nas décadas de 1970 e 80, afirmar-se negro/a/e refletia também uma reivindicação de orgulho do pertencimento a esse grupo racial – ao qual pertencem tanto o coordenador desta publicação quanto os pesquisadores, entre outros profissionais envolvidos com *Cinamateca Negra* –, ou seja, seria uma espécie de “saída do armário”¹³ racial, análoga ao gesto político da comunidade LGBTQIAP+. “Negro” tornou-se, assim, um significante de pessoas racializadas a partir da afrodescendência. É assim que *Cinamateca Negra*, desde seu título, o encara¹⁴.

Uma vez definidas as categorias raciais utilizadas pela pesquisa, restava um segundo desafio: como aferir quem é negro? A produção intelectual e a militância de Sueli Carneiro trouxeram esteio para a nossa publicação. Entre escritos, palestras, entrevistas, dissertações e participações em *podcasts*, a filósofa tem expressado um pensamento crítico às divisões internas. No artigo “Negros de pele clara”, Carneiro aponta como a individualidade e a possibilidade de diversidade dentro de um grupo social estão

disponíveis para os brancos, já que a “branquitude é, portanto, diversa e multicromática. No entanto, a negritude padece de toda sorte de indagações” (Carneiro, 2004, p. 21). A filósofa argumenta a favor da mesma percepção multicromática para as pessoas negras, pois:

(...) as famílias negras apresentam grande variedade cromática em seu interior, herança de miscigenações passadas que têm sido historicamente utilizadas para enfraquecer a identidade racial dos negros. Faz-se isso pelo deslocamento da negritude, que oferece aos negros de pele clara as múltiplas classificações de cor que por aqui circulam. (Carneiro, 2004)

Cinamateca Negra reflete essa visão de Sueli Carneiro. Durante o processo de pesquisa, adotamos uma metodologia que buscou interseccionar diferentes critérios de elegibilidade quanto à raça. O processo de autodeclaração, que “tem sido considerado como o mais adequado para determinação da pertença racial do indivíduo” (Vaz, 2018), representou o critério metodológico basilar. Utilizamos diferentes caminhos de aferição: consulta pessoal com os realizadores, sendo alguns contatos facilitados pela mediação de terceiros conhecidos por ambas as partes¹⁵; formulário de inscrição em festivais que exibem exclusivamente obras de pessoas autodeclaradas pretas ou pardas; autodeclaração em processos seletivos que aplicam políticas afirmativas para raça, tais como editais e vestibulares; entrevistas, artigos, posicionamentos em redes sociais, *sites* institucionais e banco de dados públicos de agenciamento de artistas, por meio dos quais a pessoa em questão afirmou sua identidade racial.

Por não ser absoluta, a autodeclaração foi interseccionada com o papel de banca de heteroidentificação exercido pelos pesquisadores, cujas decisões finais foram ratificadas pelo idealizador, coordenador e pesquisador-chefe desta publicação. A análise fenotípica foi feita por meio de vídeos e fotografias capturadas em diferentes momentos da vida da pessoa sobre a qual seria necessário aferir a identidade racial – redes sociais e veículos de imprensa mostraram-se valiosos repositórios de materiais durante esse processo. Especialmente nesses casos, a perspectiva multicromática de Carneiro informou o trabalho da equipe de pesquisadores. Além disso, a literatura acerca da importância, responsabilidade e dever das bancas de heteroidentificação amparou nossas decisões.

Entendemos que, no nível individual e do sujeito, a questão da identidade racial envolve afetos, dores e enfrentamentos muitas vezes dentro das próprias famílias. Não interessa a esta publicação perder-se em meandros típicos da superficialidade das reflexões identitárias em tempos de redes sociais. Decidimos olhar criticamente para linhas de cor “marcadas pela lógica do *degradê*” (Nascimento Fonseca, 2013), visto que o desembranquecimento de um país que anseia se imaginar branco é um trabalho político com o qual o Departamento de Curadoria e Memória do NICHÔ 54, seção da instituição que hospeda *Cinemateca Negra*, está comprometido. A “Cypher Psicopreta” não deixa dúvidas da nossa posição:

Pra nós é muita treta ver uma preta contra outra preta
 Destruindo nossa luta, um branco inventa e ceis aceita?!
 E parda é uma porra, respeita a minha história!
 Fiscal de melanina, nem vem que não faz glória

[...]

A culpa não é de quem é preto ou de pele mais parda
 A branquitude é que torna a labuta bruta e falha
 Tá cego com ego então segue o rebanho
 E não quem tá na batalha
 Fica botando fogo em palha, criando novas muralhas
 Façamos novos quilombos, não novelas de velhas senzalas¹⁶

Tal como raça, aferir a identidade de gênero dos realizadores também representou um desafio de pesquisa num contexto de aprofundamento dos debates acerca da fluidez de gênero (Butler, 2003). *Cinemateca Negra* adotou as seguintes categorias: travesti/mulher trans, homem trans, não binária, mulher cis, homem cis¹⁷. Ainda que saibamos que travesti é uma identidade politicamente construída pelas pessoas dissidentes, localizada em sua maioria em contextos sul-americanos e que não se traduz (Araújo, 2021), decidimos agrupá-la a “mulheres trans” para facilitar a coleta e análise de dados. Essa opção também foi guiada pelo desejo de demarcar com linhas mais nítidas a desigualdade estatística entre o montante da produção assinada por pessoas trans em relação à totalidade da realização de pessoas cis. A decisão de não diferenciar as múltiplas identidades contidas em “não bi-

nária” está amparada no mesmo desejo: criar blocos que permitam apontar estatisticamente as desigualdades estruturais.

Adotamos o mesmo caminho metodológico aplicado para o critério racial: a autodeclaração seguiu como ferramenta basilar, e aplicamos os mesmos caminhos investigativos para obtê-la. Como o questionamento ao binarismo de gênero tem estado mais presente em uma geração abaixo dos 40 anos – e concentrado especialmente nas pessoas abaixo dos 30 –, as redes sociais representaram uma rica fonte de coleta de informações.

Buscamos também respeitar o nome social de todos os realizadores que passaram por transições de gênero depois de terem realizado o primeiro filme. Seus nomes antigos não foram publicados e optamos por não diferenciar se os filmes foram produzidos antes ou depois da transição – ou seja, ainda que catálogos de festivais que exibiram tais obras tragam os nomes antigos, em *Cinamateca Negra* optamos por fazer a atualização dos nomes e do gênero do realizador¹⁸.

Apresentando fontes de pesquisa e metodologias

Num intervalo e universo populacional tão extenso como o coberto por *Cinamateca Negra*, por onde começar? Quais estratégias mitigariam uma possível confusão diante da imensidão? Respondemos tais perguntas ao egermos as seguintes fontes de pesquisa: festivais; mostras de cinema, retrospectivas e sessões especiais; cursos de cinema & audiovisual, cursos livres, formações técnicas e *workshops* de realização; coletâneas em DVD & Blu-ray; artigos acadêmicos, livros de entrevistas e coletâneas; Hemeroteca Digital Brasileira, notícias e matérias *on-line*; repositórios digitais de cinematecas; acervos pessoais; e, por fim, contato com o realizador ou seus descendentes.

Em que pese o nosso olhar crítico aos festivais no que tange à circulação das realizações cinematográficas de pessoas negras (Augusto, 2018), esses espaços de exibição mostraram-se cruciais para que nossa pesquisa mapeasse um primeiro montante – bastante significativo – de filmes que atendiam aos critérios de elegibilidade dessa publicação. Durante sete me-

ses, investigamos catálogos – físicos ou em versões digitais – e *folders* de programação, *hotsites* e releases de imprensa de cerca de 140 festivais e mostras entre 1967 e 2022. Cada evento foi atribuído a um pesquisador, que buscou apurar cada edição, ano a ano. A esse trabalho foi acrescido um intenso período de revisão para mitigar lacunas.

A pesquisa em festivais permitiu encontrar uma primeira porção mais volumosa de filmes. Contudo, as muitas lacunas precisavam ser preenchidas por outras fontes. Nesse quesito, permita-nos o exercício do que pode ser percebido como falta de humildade. Mirando o universo de obras mapeadas, é necessário reconhecer a importância de ter na função de pesquisador-chefe um profissional com ininterrupta carreira no cinema a partir da crítica, curadoria, ensino e pesquisa, desde 2008. Foge da objetividade a tarefa de mensurar o impacto positivo da familiaridade com o objeto de pesquisa ou da relação estabelecida por meio de projetos curatoriais, oficinas de formação do olhar, cursos que promovem revisões das hierarquias na história do cinema, centenas de críticas escritas, debates públicos, consultorias. O poder da memória construída por essas experiências é de grande relevância. Destacamos também que a nossa obsessão por acervar materiais angariados em cada trabalho realizado contribuiu para que algumas lacunas não passassem despercebidas¹⁹.

Nosso desejo inicial seria apresentar uma lista completa de referências da pesquisa e os caminhos utilizados para encontrar os filmes e suas respectivas informações. Esse desejo mostrou-se impraticável durante o processo de edição desta publicação, pois contabilizando apenas os *links* de internet ultrapassamos a casa do milhar. Assim, tomamos a decisão de levar a lista completa de referências para o ambiente virtual, tal como explicado ao final do livro.

Uma história em números: os gráficos

Como apresentar de maneira inteligível e instigante um volume imenso de informações espaçadas em um longo intervalo de tempo? Essa pergunta guiou a construção de uma seção intermediária, mas não menos importante, desta publicação: os gráficos e a análise de dados.

Com base nas informações coletadas pelos pesquisadores, Marcelo Soares, jornalista com larga experiência na análise de dados, desenvolveu um *dashboard* que permitiu ao coordenador interrogar os números da realização cinematográfica negra. A consultoria realizada por Marcelo através de sua empresa Lagom Data trouxe para nós a possibilidade de apreender uma história sob novos ângulos, reforçando ou desmentindo expectativas, deslocando reflexões acerca de opressões estruturais de um patamar moral e trazendo-as para o campo estatístico – ou seja, mensurável.

Para essa fase da pesquisa, concentramos a análise de dados nas variáveis espaço-temporal, formato do filme, gênero do filme, identidade de gênero do realizador e, por fim, raça do realizador. Transformar informações em números, números em dados e dados em gráficos revelou ou reforçou aspectos que precisam ser olhados com mais atenção. Entre eles, destacamos: sub-representação de mulheres cis na direção de filmes de ficção; sub-representação aguda de pessoas trans, a despeito da super-representação em filmes experimentais; crescimento exponencial de longas-metragens realizados em décadas específicas; preponderância da realização de filmes documentais; distribuição iníqua de gênero na codireção.

Como você verá na seção dedicada aos gráficos, apresentamos hipóteses às realidades identificadas pelos números.

O último componente da Parte II desta publicação é a visibilização das obras e de seus realizadores. Trata-se tanto de uma lista de todos os filmes mapeados, apresentando seus títulos, diretores, ano de realização e gênero, bem como dos diretores negros, negras e negres identificados por essa pesquisa. Percebemos que, em outra publicação dessa natureza, a listagem dos filmes e de seus realizadores seria, no mínimo, uma necessidade de pesquisa e, no máximo, uma burocracia a ser respeitada. Para *Cinematoteca Negra*, contudo, ela toma outra dimensão, pois representa o reconhecimento de histórias, trajetórias e criações apagadas. É a possibilidade para muitos de dizer: “eu existo”.

Assim, *Cinematoteca Negra* atende diferentes necessidades: intelectual, por trazer reflexões relevantes ao campo do Cinema Negro e do cinema

brasileiro; política, por estabelecer numericamente a relevância da realização cinematográfica negra; subjetiva e sensível, por publicar os nomes dos realizadores negres mapeados e uma lista de suas respectivas realizações; afetiva, por oferecer a leitores negres a possibilidade de se sentirem pertencentes a uma história de feitos relevantes.

Estamos orgulhosos de oferecer ao campo do Cinema Negro e do cinema brasileiro uma relevante contribuição que se alimenta do legado de outros trabalhadores para também tornar-se, pois, um legado.

NOTAS

1 > Realizada entre 13 e 17 de agosto de 2018 dentro do 20º FestCurtasBH. Reunindo 25 curtas-metragens dirigidos por 24 realizadores negres entre os anos de 1974 e 2018, a mostra também resultou num extenso catálogo que reuniu textos organizados sob os eixos Contemporâneo, Genealogia e Militância. Paralelamente à exibição dos filmes no Cine Humberto Mauro, em Belo Horizonte, o curador ministrou, entre os dias 13 e 15, o seminário “O negro e o cinema brasileiro: representação e representatividade, presenças e ausências”. Até o momento, “Cinema negro: capítulos de uma história fragmentada” segue como o mais extenso projeto curatorial dedicado à realização cinematográfica negra no Brasil.

2 > Um exemplo é a *Nova história do cinema brasileiro*, organizada por Fernão Pessoa Ramos e Sheila Schvarzman em 2018. Nessa publicação de referência para os estudos do campo, o Cinema Negro está ausente. Não é transversal, nem específico, muito menos constitutivo do cinema brasileiro. Sua ausência indica que ele não cabe nas velhas ou nas novas histórias do cinema brasileiro.

3 > Em 2022, o pesquisador Rafael de Luna Freire trouxe a público o que seria a primeira e única incursão do escritor Lima Barreto no cinema: o roteiro do filme *O Rio por um óculo*. Segundo Luna Freire, tal fato passou despercebido pelos principais biógrafos do escritor carioca. Para nós, essa descoberta ajuda a ilustrar como o adjetivo “pioneiro” é móvel, transitando por diferentes pessoas à medida que novas pesquisas desenterram fatos desconhecidos. Ver: FREIRE, Rafael de Luna. *O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil: 1907-1915*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.

4 > É o caso dos filmes feitos por Ari Candido Fernandes na França e na Eritreia, ou por Everlane Moraes em Cuba. A despeito de terem sido produzidos no exterior – Ari enquanto jornalista, Everlane enquanto estudante da EICTV –, trata-se de realizadores nascidos e baseados no Brasil.

5 > Isso se reflete também na escolha ou não pela neutralidade de gênero na escrita.

A coordenação decidiu respeitar a opção de cada pessoa autora.

6 > SILVA FILHO, Fábio Rodrigues da. *Um rasgo na imagem*: fagulhas para uma pequena história do cinema brasileiro à luz da presença de Grande Otelo. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2021.

7 > DAVID, Marcell C. *Abolição*: escavações e memórias sobre o cinema negro de Zózimo Bulbul. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

8 > A Instrução Normativa nº 23, de 28 de janeiro de 2004, define longa-metragem como uma obra audiovisual cinematográfica com duração superior a 70 minutos; um média-metragem, com duração entre 15 e 70 minutos; e um curta-metragem, com duração abaixo de 15 minutos. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/node/5016>. Acesso em: 10 ago. 2023.

9 > Tivemos uma abordagem pragmática: deixar de delimitar uma metragem mínima aumentaria ainda mais o universo de obras a serem mapeadas.

10 > Os resultados compilados pela edição de 1976 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD ajudam a explicitar quanto a classificação racial está longe de ser um tópico apaziguado no Brasil. Quando oferecida a possibilidade de uma resposta aberta ao quesito “cor”, as pessoas entrevistadas responderam um total de 136 nomes (Petruccelli, 2013). T tamanha variação de respostas denota a maleabilidade da autopercepção racial no Brasil, assunto que, sentimos, exerce um fascínio no imaginário coletivo. Quase vinte anos depois dos resultados apresentados pela PNAD, o jornal *Folha de S. Paulo* repercutiu os resultados obtidos pela pesquisa Datafolha quanto ao quesito cor no Brasil em 1995. Não contente em proclamar que o “Brasil quer ser chamado de moreno” (“Brasil quer ser chamado de moreno e só 39% se autodefinem como brancos”, Cristina Grillo, *Folha de S. Paulo*, 25 jun. 1995), o jornal reproduziu a tabela de resultados colhidos pela PNAD em 1976. Algumas das respostas dos entrevistados acerca da cor foram “acastanhada”, “alva escura”, “branca-suja”, “morena parda”, “parda clara”.

11 > Não compete a este texto recuperar a extensa literatura acerca da autodeclaração racial no Brasil. Para uma introdução acerca das transformações nas categorias raciais utilizadas ao longo de 151 anos de recenseamento no Brasil, ver PETRUCCELLI, José Luis. *Raça, identidade, identificação: abordagem histórica conceitual*. In: PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (org.). *Características étnico-raciais da população: classificações e identidades*. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

12 > Para as pessoas cuja identidade racial não nos foi possível chegar a uma conclusão, adotamos a classificação “indefinido”. À medida que a pesquisa passar por atualizações nos próximos anos, buscaremos lidar com esses casos.

13 > As composições do bloco afro Ilê Aiyê são um exemplo dessa dimensão do orgulho da identidade negra. Uma canção como “Alienação” ilustra a recusa ao que identificamos como atenuação da melanina enquanto discurso supostamente elogioso e respeitoso: “Se você tá a fim de ofender/ É só chamá-lo de moreno, pode crer/ É desrespeito à raça, é alienação/ Aqui no Ilê Aiyê a preferência é ser chamado de negão”. Ver: *Alienação*. Com-

positores: Mario Pam e Sandro Teles. In: *Ilê Aiyê Bonito de Se Ver – Ao Vivo*. Rio de Janeiro: Universal Music, 2015. 1 CD, faixa 3 (4 min 31 s).

14 > Explicitamos, contudo, a nossa ciência acerca da teia complexa enredada pelo termo “pardo” e como essa classificação racial muitas vezes visibiliza pessoas negras em detrimento das pessoas indígenas. As reflexões do filósofo e ambientalista Ailton Krenak acerca da disputa da categoria pardo entre pessoas indígenas e pretas estiveram no horizonte do coordenador durante o processo de pesquisa.

15 > Foram incluídas as obras de pessoas que, após suas jornadas pessoais de reflexão acerca de identidade racial, passaram a se entender como negras, mesmo que, no momento da realização de um filme, essa compreensão não tivesse sido solidificada.

16 > Ver: CHILLI, Sistah; LISBOA, Danna; DOXUN, Bia; ANARKA; OLIVEIRA, Dory de; SNJ, Cris. “Cypher Psicopreta”, in: *PSICOPRETAS*, vol. 1 [2024]. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4wJ2ukwPE24onRli6jKiTW>. Acesso em: 9 abr. 2024.

17 > Quando os pesquisadores não conseguiram aferir a identidade de gênero de um realizador, optamos pela categoria “indefinido”.

18 > Dado o expressivo volume de informações coletadas, existe a possibilidade de que esta pesquisa tenha cometido equívocos. Encorajamos as pessoas que identificarem incongruência de dados a entrarem em contato por meio do endereço de e-mail: cinematecanegra@nicho54.com.br.

19 > Um exemplo disso é o realizador Gabriel Martins. A percepção comum é de que sua atuação como diretor de cinema coincide com a criação da produtora Filmes de Plástico em 2009. Contudo, já na adolescência o realizador de Contagem (MG) dirigiu filmes de baixo orçamento ou realizados no contexto de oficinas de formação. Os anos de atuação do pesquisador-chefe de *Cinemateca Negra* no campo do cinema mostraram-se fundamentais para que quatro curtas dirigidos por Gabriel entre 2005 e 2007 fossem mapeados pela pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALPENDRE, Sérgio. A carreira e as palavras de Carlos Manga. *Revista Interlúdio*, São Paulo, 19 out. 2015. Disponível em: <http://www.revistainterludio.com.br/?p=8866>. Acesso em: 5 set. 2023.

ARAÚJO, Maria Clara. “‘Travesti’ não se traduz!”. In: *Notes on Travecceleration*. Londres, LUX, 2021. Disponível em: https://lux.org.uk/wp-content/uploads/2021/05/Exhibition-Booklet_Notes-on-Travecceleration-1.pdf. Acesso em: 8 set. 2023.

AUGUSTO, Heitor. “O curioso caso do cinema”: a crítica, os festivais e os modos de representação. Entrevista concedida a Adriano Garrett. *Cine Festivais*, São Paulo, 7 mar. 2017. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/o-curioso-caso-do-cinema-a-critica-os-festivais-e-os-modos-de-representacao/>. Acesso em: 25 jul. 2023.

AUGUSTO, Heitor. *Problema só dos filmes ou o problema também somos nós?* In: SIQUEI-

- RA, Ana et al. (org.). *Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte (20.: 2018)*. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. “Negros de pele clara”. *Correio Braziliense*, Brasília, 29 mai. 2004.
- CARVALHO, Noel dos Santos (org.). *Cinema negro brasileiro*. Campinas: Papyrus, 2022.
- CASTRO, Jasmyn R. Black Home Movies. Time to Represent. In: FIELD, Alysson Nadia; GORDON, Marsha (org.). *Screening Race in American Nontheatrical Film*. Durham: Duke University Press, 2019.
- FREIRE, Rafael de Luna. *O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil: 1907-1915*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.
- GUIMARÃES, Antonio Sergio. Como trabalhar raça em sociologia. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n. 1, 2003.
- HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queer radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- KRENAK, Ailton. O truque colonial que produz: o pardo, o mestiço e outras categorias de pobreza. *YouTube*, 11 abr. 2021. Disponível em: [https:// youtube.com/watch?v=dvijNR-9Nbgo](https://youtube.com/watch?v=dvijNR-9Nbgo). Acesso em: 2 out. 2023
- LIMA, Márcia; CAMPOS, Luiz Augusto. Apresentação: inclusão racial no ensino superior – impactos, consequências e desafios. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 39, n. 2, p. 245-254, maio/ago. 2020.
- MARTINS, Renata (org.). *Empoderadas narrativas incontidas de mulheres negras*. São Paulo: Oralituras, Spcine, Mahin Produções, 2021.
- PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (org.). *Características étnico-raciais da população: classificações e identidades*. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.
- RIBEIRO, Leonardo Freitas. Afinal, o que é animação no cinema contemporâneo? *C-Lenda*, Niterói, n. 37, 2019.
- SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- VAZ, Livia Maria Santana e Sant’Anna. As comissões de verificação e o direito à (dever de) proteção contra a falsidade de autodeclarações raciais. In: DIAS, Gleidson Renato Martins; TAVARES JUNIOR e FABER, Paulo Roberto (org.). *Heteroidentificação e cotas raciais: dúvidas, metodologias e procedimentos*. Canoas, RS: IFRS, 2018.

ANÁLISE DE DADOS E GRÁFICOS

DATA ANALYSIS AND CHARTS

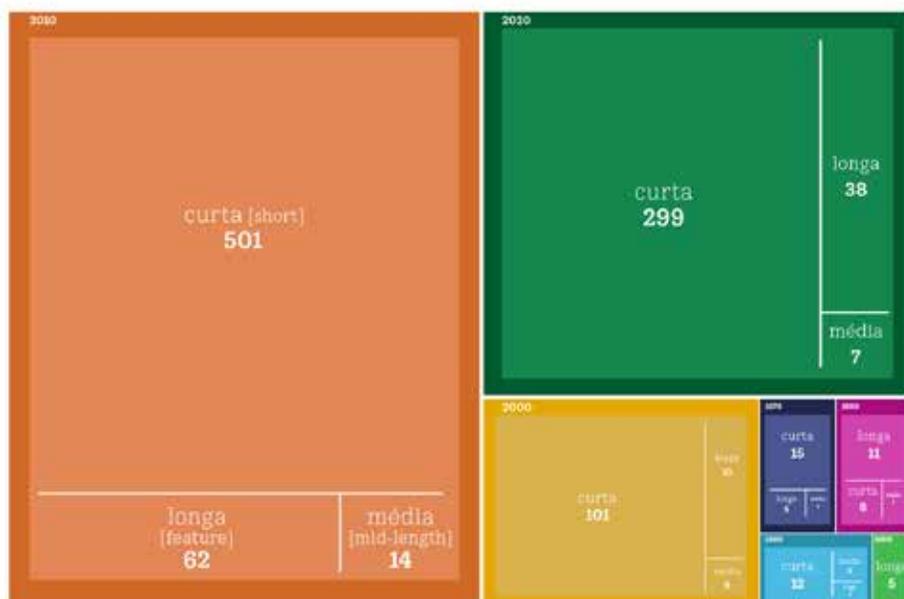
A Lagom Data e seu fundador Marcelo Soares transformaram informações da pesquisa em dados e, posteriormente, em gráficos. Esta seção oferece uma entrada para nove décadas de história a partir dos números

Using the information gathered during research, data analysis company Lagom Data developed charts. In this section, the reader will access a nine-decade history of filmmaking through the numbers

GRÁFICO 1 / CHART #1

Filmes com ao menos um codiretor negro,
por década e formato

Films that have at least one Black person as director or co-director, sorted by decade and format



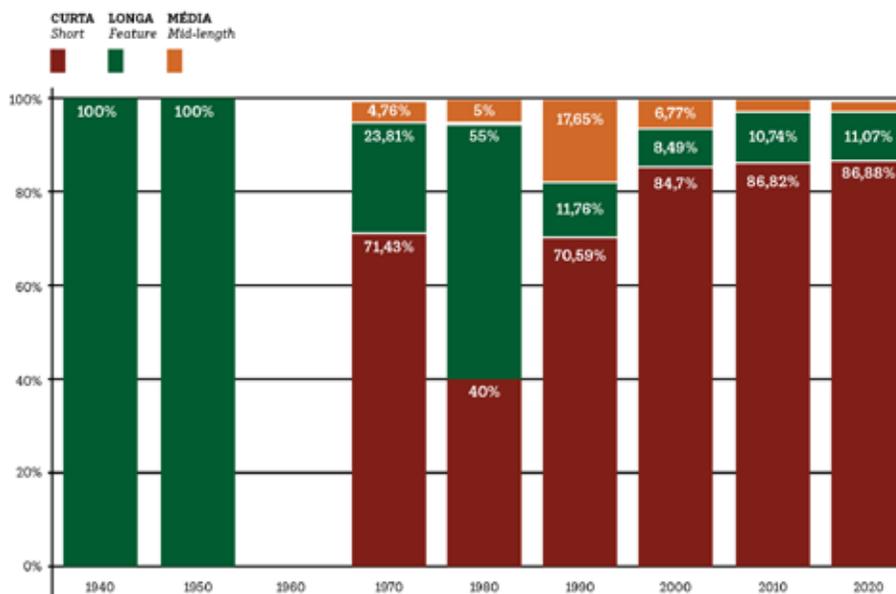
Total de filmes mapeados dirigidos por pessoas negras no Brasil entre os anos de 1949 e 2022: 1.104.

Total amount of Black-directed films mapped by this publication: 1.104. Years covered: 1949 to 2022.

GRÁFICO 2 / CHART #2

Proporção dos filmes com ao menos um diretor negro, por década e formato

Percentage of films that have at least one Black person as director, sorted by decade and format



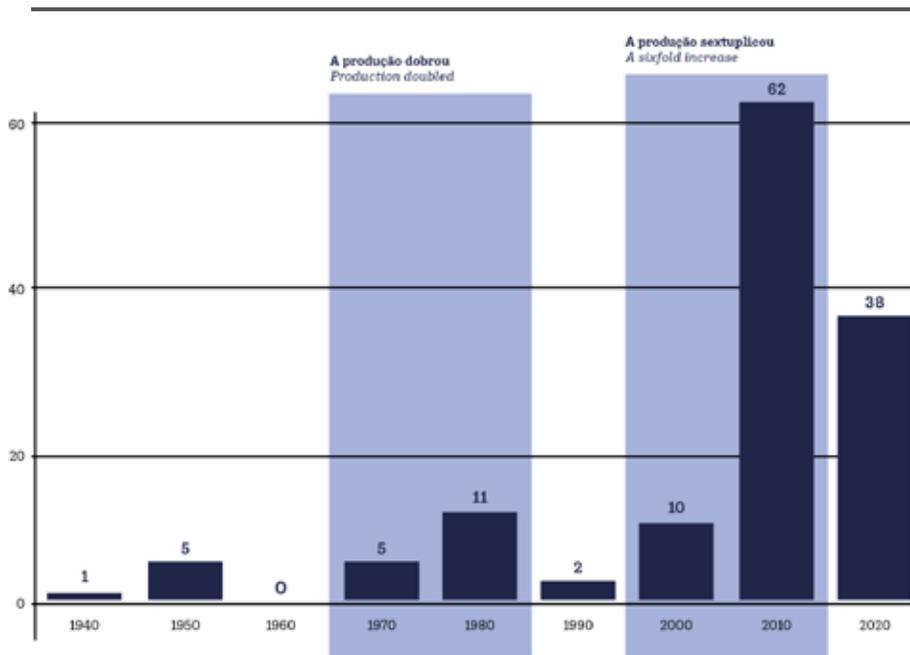
Em que pese o universo total de filmes relativamente pequeno nas primeiras cinco décadas, chama a atenção a importância percentual dos longas-metragens nesse período. Uma das hipóteses com a qual trabalhamos diz respeito à transformação do caminho de uma pessoa negra rumo ao longa. Até os anos 1980, antes de chegar ao longa, o profissional acumulava significativa experiência em funções como produção, continuísta, roteiro, atuação, cenografia e cinegrafia.

Despite the low amount of total films made, we call attention to the percentage of feature films from the first five decades. The change on the path to directing a feature film may explain such occurrence. Until the 1980s, the general path would push a Brazilian filmmaker to first build a profile as a producer, scripty, writer, actor, productiong designer, or cinematographer. Only after these experiences they would eventually direct a feature.

GRÁFICO 3 / CHART #3

Longas-metragens com ao menos um diretor negro, por década

Feature films that have at least one Black person as director, sorted by decade



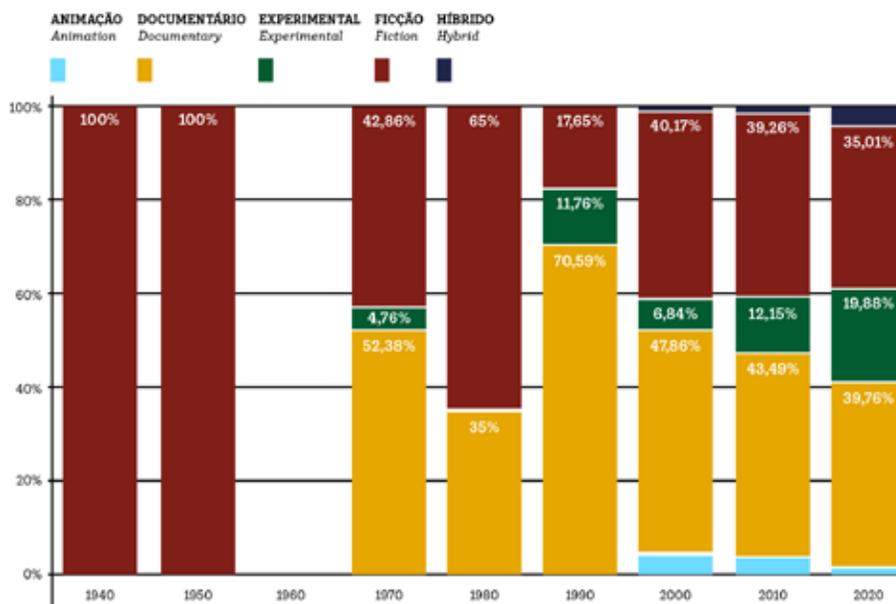
Considerando a década de 1980, nossa hipótese para explicar o aumento está na produção prolífica de diretores como Afranio Vital e Agenor Alves. Em relação ao salto dos anos 2010, enxergamos uma combinação de fatores num ecossistema: políticas públicas e sociais, dentro e fora do audiovisual e atravessadas por ações afirmativas, bem como facilidades trazidas pelo advento da tecnologia digital, o crescimento no número de festivais, o aumento exponencial de curadores negres e de formações em audiovisual fora das universidades.

We believe that the number of films directed by Afranio Vital and Agenor Alves helps us to understand the data regarding the 1980s. As for the 2010s, a combination of factors can explain the increase. Some of them are: public policies and affirmative action; easier access to digital filmmaking devices; growth in the number of film festivals, of Black programmers, and of workshops for teaching how to make a film.

GRÁFICO 4 / CHART #4

Proporção dos filmes com ao menos um diretor negro, por década e gênero

Percentage of films that have at least on Black person as director, sorted by decade and genre



Além da preponderância histórica do longa-metragem, nota-se um crescimento nos gêneros híbrido e experimental. Durante a pesquisa descobrimos também uma sub-representação de diretores trans na ficção e uma super-representação no experimental. O flerte com artes visuais e performance por meio de obras que borram as fronteiras é uma hipótese.

As expected, feature films have been predominant. There has been a growth in documentary and experimental films. Data collected points to underrepresentation of trans people directing fictions, which contrasts to an overrepresentation of that group when it comes to experimental film. A possible reading of such data is how trans filmmakers may have been moving between cinema, visual arts and performance.

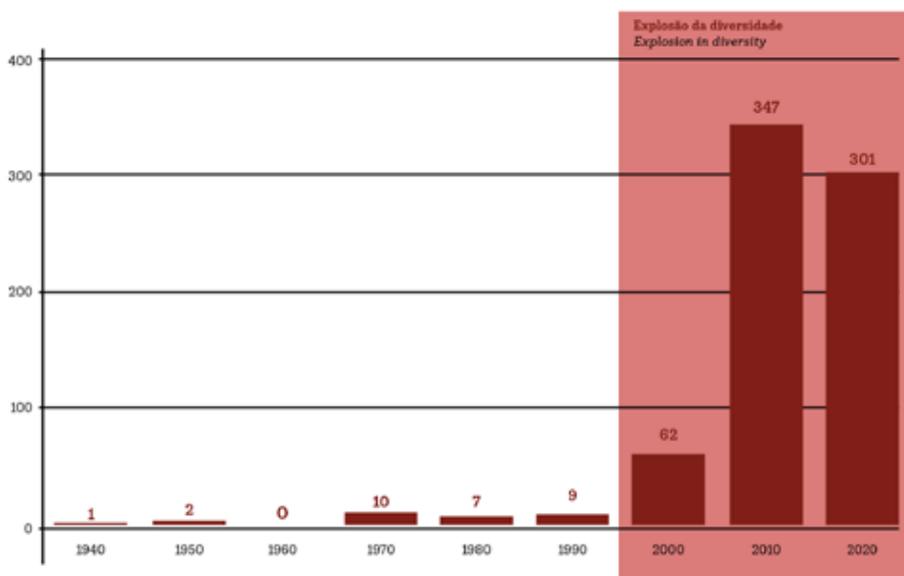
GRÁFICO 5 / CHART #5

Diretores negros em atividade,
por década

Total number of Black directors mapped, sorted by decade

Conta quantos diretores negros diferentes produziram ao menos um filme em cada década; diretores de longa carreira aparecem uma vez em cada década em que produziram.

The following chart shows Black filmmakers who have directed at least one film in a given decade. Those whose work have crossed multiple eras are counted in each decade during which they have worked.



Os números confirmam a sensação de quem estuda o campo do Cinema Negro e do cinema brasileiro. As próximas fases da pesquisa “Cinematca Negra” se debruçarão sobre a investigação das hipóteses levantadas no gráfico 3.

These numbers confirm the perception of scholars who are dedicated to Black cinema and Brazilian cinema. Once “Cinematca Negra” reaches its next stages, we intend to investigate the routes presented in Chart #3.

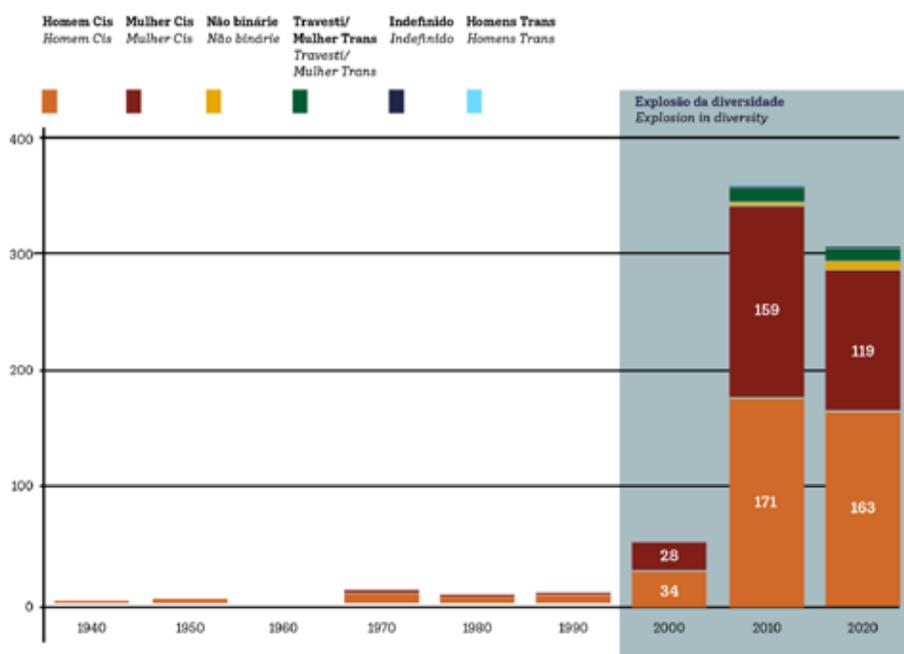
GRÁFICO 6 / CHART #6

Diretores negros por década e identidade de gênero

Total number of Black directors sorted by decade and gender

Conta quantos diretores negros diferentes produziram ao menos um filme em cada década; diretores de longa carreira aparecem uma vez em cada década em que produziram.

The following chart shows Black filmmakers who have directed at least one film in a given decade. Those whose work have crossed multiple eras are counted in each decade during which they have worked.



Em nenhum período histórico o número de realizadoras mulheres cis superou o de homens cis. Percebe-se também que desde 2010 surgiram realizadores trans, com preponderância de travestis e mulheres trans. A intensificação do debate acerca de identidades de gênero representa uma hipótese para compreender as estatísticas.

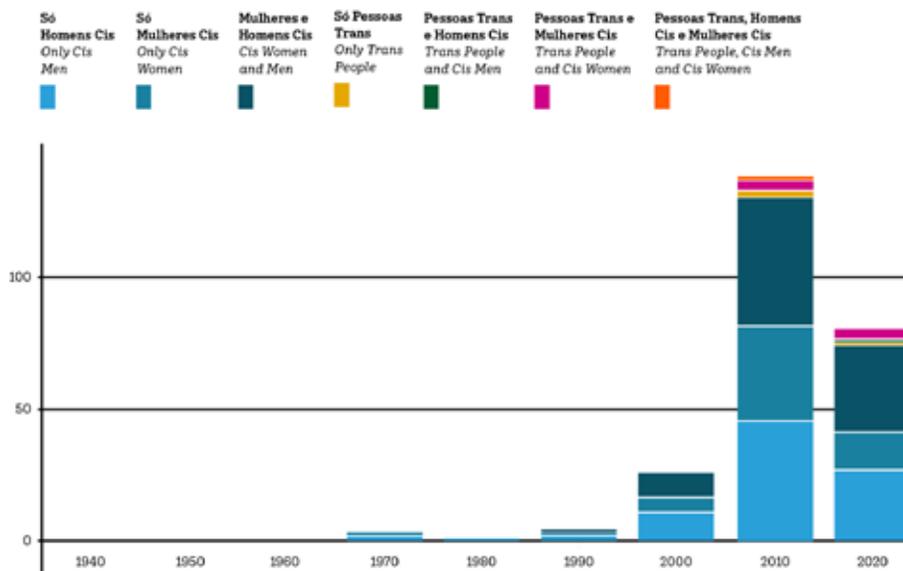
The total number of cisgender women directors have never surpassed that of cis men. Data also shows that only after 2010 there has been trans filmmakers. We believe that the shift in the conversation around gender identity may explain these numbers.

GRÁFICO 7 / CHART #7

Identities de gênero em filmes feitos em codireção

Films with two or more directors, sorted by gender identity

Apenas filmes em que ao menos um dos diretores é uma pessoa negra* / Only films where at least one of the directors is a Black person.*



Percebe-se que a codireção é uma característica relevante para o entendimento sobre a produção negra desde a década de 2000. Buscamos trazer visibilidade a esse dado porque ele oferece diferentes caminhos de investigação para as próximas etapas da pesquisa “Cinematoteca Negra”. Por que homens cis são o recorte mais constante na codireção? Por que o par “homem(ns) cis + mulher(es) cis” é estatisticamente preponderante? Apesar do universo pequeno, como interpretar a codireção quando existe a participação de uma pessoa trans?

There is significant data of films with two or more directors from 2000 onwards. Highlighting such information can open new routes of investigation for the next stages of "Cinematoteca Negra". Some of the research problems we envision are: Why cis men are predominant as directors? Why the combination of cis men and woman as directors are statistically relevant? How should one read creative partnership between trans and cis filmmakers, albeit, the low amount of total films?

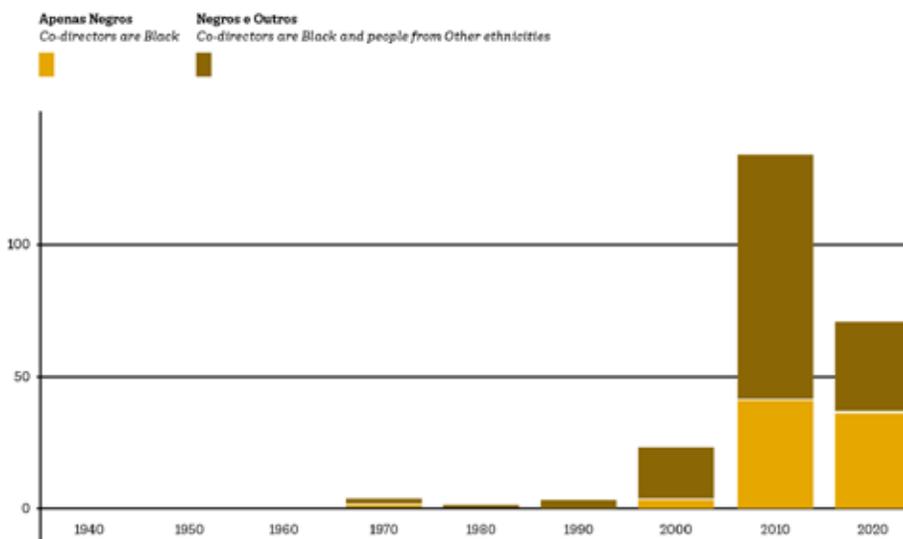
* Não inclui filmes que só tenham uma pessoa na direção, e portanto não consta nenhum filme anterior a 1970. / * Films that only have one director have not been included. There have been no occurrences prior to the 1970s.

GRÁFICO 8 / CHART #8

Identities raciais em filmes feitos em codireção

Filmmakers' racial identity in works directed by two or more people

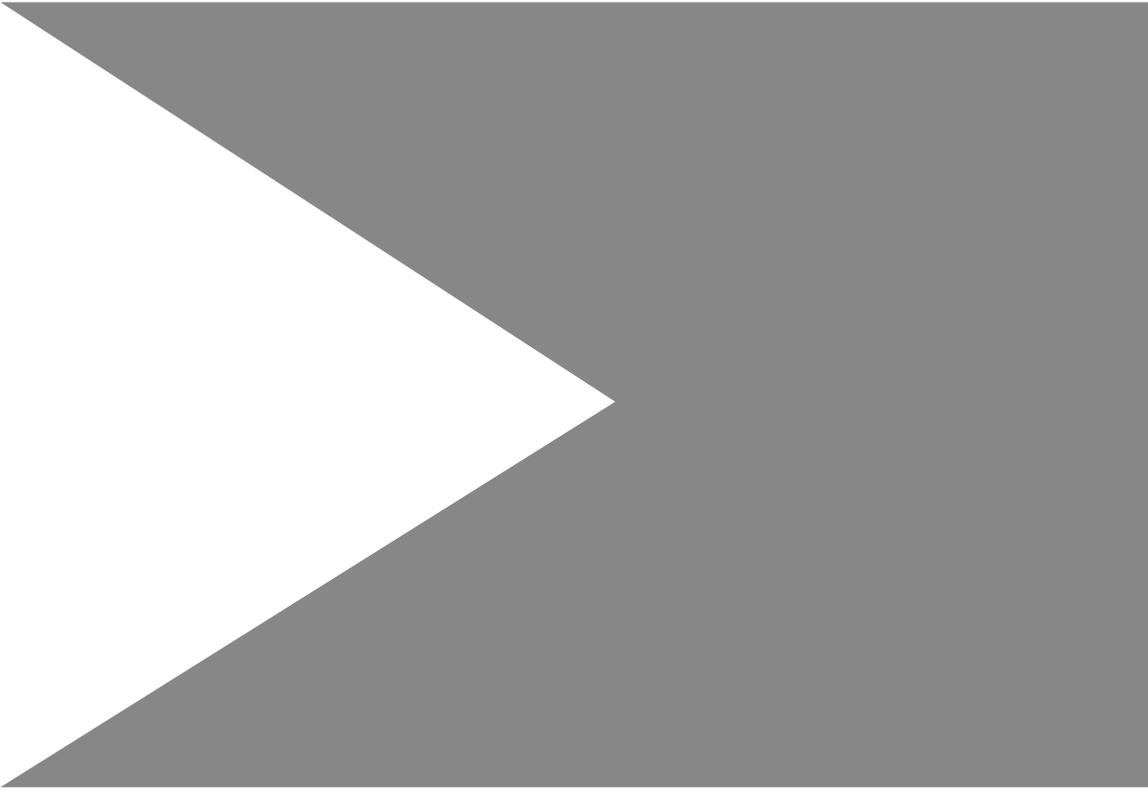
Apenas filmes feitos em codireção* / Films with one director have been excluded.*



Nota-se a relevância estatística da codireção envolvendo pessoas negras e não negras. Nosso entendimento é que as hipóteses para explicar tal recorrência extrapolam as especificidades do audiovisual e refletem o quão complexa é a inter-racialidade na estruturação das relações econômicas, culturais, políticas e afetivas no Brasil.

For the analysis of films with two or more directors, interracial collaboration prevails. In our understanding, one must look beyond cinema to comprehend how racial mixing has structured economic, cultural, political, and romantic relationships in Brazil.

* Não inclui filmes que só tenham uma pessoa na direção, e portanto não consta nenhum filme anterior a 1970. / * Films that only have one director have not been included. There have been no occurrences prior to the 1970s.



Publicação original / *Original Publication*:
Instituto NICH0 54

Concepção / *Original Idea*:
Heitor Augusto

PESQUISA

Pesquisador-chefe / *Chief-researcher*:
Heitor Augusto

Pesquisadores / *Researchers*:
Bruno Galindo, Rute Pina

Análise de dados / *Data Analysis*:
Lagom Data

EDITORIAL

Coordenador / *Editor*:
Heitor Augusto

Autores / *Writers*:
Bruno Galindo, Daniela Giovana Siqueira, Gabriel Araújo, Lorena Rocha, Mariana Queen Nwabasili, Beatriz de Oliveira (entrevistadora);
Alice Marcone, Raul Perez, Renata Martins (entrevistadas)

Coordenação editorial /
Editorial Coordinator:
Karen Almeida

Arte, projeto gráfico e diagramação /
Art Director and Designer:
Lucas de Britto

Revisão e preparação textual /
Proofreading and copy-editing:
Fernanda Silva e Sousa, Luciana Soares da Silva

Tradução / *Translators*:
Aline Scátola, Danieli Corrêa, Heitor Augusto, Henrique Cotrim, Juan Rodrigues, Pedro Ribeiro Nogueira

Revisão da tradução /
English proofreading:
Juan-Carlos Urbina

Consultoria editorial /
Editorial Consultant:
Editora Olhares

Produção gráfica /
Print Producer:
Marina Ambrasas

Informações de impressão

Fontes: Gal Gothic, Garamond Premier, IvyStyle TW
Papel capa e miolo: Cartão Supremo 250 grs e Pólen Bold 90 grs
Gráfica: Margraf

EXPEDIENTE

Instituto NICH0 54

Fundadores / *Founders*
Fernanda Lomba, Heitor Augusto, Raul Perez

Diretora Executiva / *Executive Director and Head of Industry*
Fernanda Lomba

Programador-Chefe / *Chief Programmer*
Heitor Augusto

Diretora de Captação e Sustentabilidade /
Fundraising and Sustainability Director
Priscilla Cadette

Diretor de Arte / *Art Director*
Lucas de Britto

Coordenadora Financeira e Administrativa /
Financial and Administrative Coordinator
Micheli Moreira

Coordenador de Projetos / *Project Coordinator*
João Barbosa

Coordenadora Curadoria e Memória /
Curatorship and Memory Coordinator
Karen Almeida

Assistente de Comunicação /
Communications Assistant
Duca Caldeira

Assistente Financeiro e Administrativo /
Financial and Administrative Assistant
Erick Motta

Assessoria de Imprensa / *Press Relations*
Oficina de Impacto

Assessoria Contábil / *Accounting*
Torres Contabilidade

Assessoria Jurídica / *Legal Services*
SBSA Advogados

Consultor Jurídico / *Legal Advisor*
CQS/FV Advogados

Conselheiros / *Advisory Board*
Fabricao Boliveira, Hélio Menezes, Hugo Gurgel, Márcia Vaz, Raul Perez

Cinemateca Negra vai ao encontro do que estamos mobilizando de forma contundente no MinC: o resgate de nosso passado, o fortalecimento e a preservação de nossa memória nacional cultural, entendendo a cultura e a arte como ferramentas pedagógicas de resistência e com enorme potencial de modificação social.

O mapeamento feito pelo NICHÔ 54 acerca dos filmes realizados por negras e negros desde 1949 permite que a sociedade brasileira tome conhecimento da nossa história. Além disso, garante que a atual e a futura geração de profissionais do audiovisual tenham as referências completas de como a história do cinema negro foi escrita no Brasil.

Cinemateca Negra contribui também no apoio a educadores na curadoria de conteúdos audiovisuais para uma concretização efetiva das leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, que tornam obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Indígenas nas escolas.

Esta publicação também está em diálogo direto com a atuação da Cinemateca Brasileira, complementando o trabalho que vem sendo desenvolvido de articulação e implementação de práticas e políticas de preservação. Iniciativas como essa do NICHÔ 54 são caras e necessárias para a manutenção da memória brasileira do cinema.

PREFÁCIO POR

/ Margareth Menezes
Ministra da Cultura

