

**Do surgimento do cinema negro
à construção da Mostra
Internacional do Cinema Negro**

Celso Luiz Prudente

resumo

O presente estudo distingue duas vertentes no tratamento da questão racial no cinema. A primeira corresponde a uma filmografia em que a presença do afrodescendente se dá sem o controle sobre sua própria imagem, como ocorre na chanchada. A segunda é a étnico-cinematografia do negro, marcada pela consciência da educação das relações étnico-raciais e pelo domínio sobre a representação de sua identidade. Inscrito na posição de sujeito, esse cinema constitui o conceito de cinema negro. O artigo apresenta relatos reflexivos sobre os esforços na criação e no desenvolvimento desse cinema, abordando seu surgimento no discurso disruptivo de retorno às origens e sua conexão com o cinema tricontinental, em diálogo com *O leão de sete cabeças* e a identificação da juventude negra com Glauber Rocha.

Palavras-chave: cinema negro; glauberiano; afrodescendente; dimensão pedagógica do cinema negro.

abstract

*This study distinguishes two approaches to addressing racial issues in cinema. The first corresponds to a filmography in which the presence of people of African descent occurs without control over their own image, as seen in chanchada films. The second is the ethnic-cinematography of Black people, characterized by an awareness of the education of ethnic-racial relations and control over the representation of their identity. Positioned as subjects, this cinema constitutes the concept of black cinema. The article presents reflective accounts of efforts in the creation and development of this cinema, addressing its emergence within the disruptive discourse of returning to origins and its connection with tricontinental cinema, in dialogue with *The lion has seven heads* and the identification of Black youth with Glauber Rocha.*

Keywords: Black cinema; glauberian; afro-descendant; pedagogical dimension of black cinema.

R

elatos reflexivos da minha trajetória testemunham esforços contributivos para a criação e o desenvolvimento do cinema negro brasileiro. Distingo duas vertentes: o negro no cinema e a étnico-cinematografia do negro. 1) O negro no cinema corresponde a uma cinematografia em que sua representa-

ção ocorre sem o domínio sobre sua própria imagem, figurando como objeto, como ocorreu na chanchada, apesar de atuações marcantes, como as de Grande Otelo e Ruth de Sousa. Assim como na literatura, ele foi colocado “[na] condição [...] de bestial” (Moura, 1988, p. 26). 2) A étnico-cinematografia afrodescendente, por sua vez, difere diametralmente da anterior, pois o cinema negro surge a partir da formação da consciência sobre a educação

das relações étnico-raciais. Nesse contexto, o afrodescendente rompe com a condição de objeto e conquista o domínio de sua imagem. O negro ocupa a posição de sujeito, desafiando a hegemonia imagética do heteropatriarcado branco europeu. Aponto as relações étnico-cinematográficas da africanidade como o espaço no qual se insere a emergência do cinema negro.

Percebo que, na educação das relações étnico-cinematográficas, o afrodescendente e outras minorias encontram, na perspectiva da luta, a superação pedagógica da discriminação, promovendo a humanização das relações de representação. Esse processo desafia a hegemonia imagética autoritária da euro-heteronormatividade, que reduz e margina-

CELSO LUIZ PRUDENTE é professor associado da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), cineasta, antropólogo e pesquisador do Lab_Arte da FE-USP.

liza aqueles que considera diferentes. Insisto, em minhas reflexões, que “nas relações de poder, a força dominante usa a ideologia com o propósito de impor sua feição como referência para o mundo” (Prudente, 2006, p. 49). Marx e Engels ensinam que “a burguesia faz da sociedade sua imagem e semelhança” (Marx; Engels, 1998, p. 33). Vejo no cinema negro um conceito que sugere uma amplitude axiológica, na qual o negro brasileiro é compreendido dentro de uma dimensão africana, resgatando o sentido de pertencimento a uma nacionalidade ancestral.

No senso comum, há maior propensão a distorções nas configurações das relações com a realidade. Por exemplo, o estereótipo do branco chamado de “alemão” ainda carrega, mesmo que precariamente, os imaginários associados à Alemanha e ao continente europeu. Da mesma forma, o asiático, reduzido ao estereótipo do japonês, mantém a força dos imaginários do Japão e da Ásia. No entanto, a marginalização do negro lhe furta até mesmo essa possibilidade de um imaginário, ainda que precário. O autoritarismo da hegemonia simbólica do ideal eurocaucasiano tentou privar o negro até da referência de um país ou continente de origem – algo que, para outros grupos, pesa nas demandas identitárias de imigrantes na sociedade brasileira multirracial. Relato aqui a imposição violenta da eurocolonização, que buscou fragmentar a origem negra para esvaziar o sentimento de ancestralidade, desfigurando-o por meio da negação de sua imagem. Essa estratégia maléfica foi conduzida sob a perspectiva do salvacionismo judaico-cristão, tornando recorrente, no Brasil racista, a negação do próprio preconceito. Como afirma Kabengele Munanga, “o racismo é um crime perfeito” (Ribeiro, 2019, filme).

Na minha percepção, a negação do afrodescendente e de sua cultura ocorre por meio da apropriação de seus valores constitutivos da alma, ao mesmo tempo em que se lhe nega o acesso às expressões que lhe são essenciais. A proibição de sua presença em casas de diversão refinadas – onde a música, a dança e a culinária afro-brasileira se destacam – parece-me uma forma de antropofagia caucasiana. O objetivo, no entanto, não é apenas a exclusão, mas impedir que a afrodescendência estabeleça uma relação com sua ancestralidade, detentora da energia primordial. No relato reflexivo que apresento, afirmo que o conceito de cinema negro surge da consciência da axiologia africana, como afirmação de origem e manifestação de um sentimento de nacionalidade ancestral. Esse movimento se insere na dinâmica política da juventude negra, sendo impulsionado pelo surgimento do Movimento Negro Unificado (MNU), que desempenhou um papel fundamental ao desmascarar a institucionalização do racismo.

O Cinema Novo de Glauber Rocha elegeu o negro e sua cultura como referencial estético. A vinculação marxista da sintaxe dessa tendência se estruturou na fotografia em preto e branco, representando binariamente o conflito social: o negro e sua cultura simbolizavam o proletariado e o desdobramento da pobreza, enquanto o branco representava a burguesia e a relação de poder (Gerber, 1977). Na sociedade brasileira, raça e classe se entrelaçam (Ianni, 1972), de modo que tanto o privilégio social quanto a marginalização racial possuem cor, conjugando-se no jogo dicotômico entre preto e branco. Esse processo reflete a imposição histórica da dominação caucasiana e da subordinação negra, dinâmica também reproduzida no audiovisual. Assim, os jovens afrodescen-

dentes, inconformados com a marginalização simbólica presente na chanchada, encontraram identificação na obra de Glauber Rocha. O pertencimento da juventude negra a essa estética atingiu seu ápice com o discurso de retorno às origens, momento em que Glauber percebeu, na volta à terra africana, a possibilidade de combater o colonialismo desde sua raiz, sob uma perspectiva revolucionária. Esse radicalismo culminou na realização do filme *O leão de sete cabeças* (1970).

Dialogando com a crítica marxista, *O leão de sete cabeças* foi referenciado pelo teatro político de Brecht e pelo cinema de Eisenstein e Godard, buscando produzir uma reflexão crítica que contribuísse para a compreensão social e a superação revolucionária (Cardoso, 2007, p. 43). No filme, o povo africano discute suas questões em uma disposição teatral de arena, sugerindo uma ancestral naturalidade telúrica. Esse aspecto chama a atenção para a crítica que aponta a epistemologia do pensamento helênico como tendo origem na cosmovisão africana primeva. Abdias do Nascimento (1961) já havia sugerido que o teatro egípcio-bantu antecede o teatro grego. *O leão de sete cabeças* rompeu com a estética de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), obra que rendeu a Glauber Rocha o prêmio de Melhor Diretor no Festival de Cannes, consolidando-o como o mais influente intelectual latino-americano de sua geração. Essa nova direção trouxe singularidade à sua própria filmografia, conferindo-lhe uma espécie de atemporalidade histórica e sugerindo uma alegoria de ritualidade. No filme, Glauber coloca Zumbi dos Palmares, líder antiescravista do período colonial, ao lado de Che Guevara, revolucionário do século XX, unindo-os na luta contra o colonialismo no Congo Brazzaville.

A meu ver, esse filme contribuiu para a percepção, por parte da juventude negra, de que a última incursão internacionalista do socialismo, protagonizada por Che Guevara, ocorreu no continente africano.

Essa percepção contribuiu para a superação da crise de identificação com heróis revolucionários vivida pela juventude negra de esquerda, que, ao lutar contra a ditadura militar, buscava uma figura de inspiração marxista mais alinhada com sua estética afroirreverente. Esse processo levou à apropriação da imagem miscigenada do guevarismo como referência para a emergente estética afromarxista. Esse fenômeno ocorreu em um contexto de resistência ao autoritarismo militar, que tinha no mito da democracia racial um dos pilares de sustentação internacional de sua política diplomática. Como observa Paulo César Ramos, naquele período “o país vivia uma ditadura militar decadente, e havia uma ebulição de movimentos sociais que pressionavam por democracia. Sob o signo do termo ‘discriminação racial’ surge o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial” (UCDR) (Ramos, 2024, p. 197). Essa organização reuniu-se para promover uma manifestação pública contra o racismo institucional, resultando na fundação do Movimento Negro Unificado (MNU). O objetivo era denunciar o racismo, a violência praticada por agentes públicos e a marginalização do jovem negro no sistema educacional, na universidade pública e no mercado de trabalho.

O militarismo usava a solécia de que, no Brasil, não havia conflito racial e que os negros estavam plenamente integrados à sociedade. No entanto, ao lado das forças que combatiam o governo autoritário, a juventude negra resistia com resiliência,

trazendo à tona questões raciais que eram, à época, consideradas complexas e controversas. Setores menos atentos da esquerda e do campo democrático viam com desconfiança a luta contra o racismo, temendo que ela pudesse fragmentar a unidade da luta de classes. No entanto, com o apoio de intelectuais negros reconhecidos na oposição, esses jovens contrariaram certas correntes aliadas e organizaram um ato público contra o racismo, como segue:

“Um grupo de jovens negros formou o MNU – Movimento Negro Unificado, que foi um movimento juvenil de inspiração marxista, fundado pelos ativistas: Milton Barbosa, Rafael Pinto, Hamilton Cardoso, Neusa Maria Pereira, Wilson Prudente e Celso Prudente. Foram fundamentais as presenças solidárias que se mostraram constantes de importantes intelectuais, tais como: o esteta Abdias do Nascimento, o sociólogo Clóvis Moura, a antropóloga Lélia González e o poeta Eduardo de Oliveira. Estes intelectuais negros gozavam de prestigiosos reconhecimentos, junto a setores democráticos e progressistas, da sociedade organizada na luta democrática contra o autoritarismo militar” (Prudente, 2020, p. 160).

Somaram-se ao grupo Leni Oliveira e Neninho de Obaluaê, que, preso no Carandiru por questões raciais, mobilizou outros detentos em apoio à manifestação Netos de Zumbi. Eles reivindicavam anistia ampla e irrestrita, argumentando que os presos comuns também eram políticos, pois se insurgiram contra a propriedade privada (Obaluaê, 1999). A manifestação do MNU ocorreu em 7 de julho de 1978 e teve ampla repercussão na imprensa internacional. Essa

ação “fragmentou o mito da democracia racial, revelando [...] marginalização [e] [...] perseguição policial” (Prudente, 2020, p. 161). O ato foi um dos mais significativos protestos contra o governo militar e, além de seu impacto político, teve um forte caráter pedagógico, contribuindo para os esforços de superação da institucionalização do racismo. Como analisa José Adão de Oliveira, um dos mais antigos militantes do MNU:

“Muitos brasileiros já aprenderam com o Movimento Negro Unificado – MNU a lição do protesto negro nas ruas e têm em sua trajetória uma forte referência. Mesmo não tendo sido capaz de eliminar o preconceito, a discriminação e o racismo, o MNU ao seu tempo assumiu com coragem aquela tarefa e inspirou a geração de julho de 1978 a desconstruir o mito da democracia racial, a farsa, e escrever na Constituição Federal brasileira que o racismo é crime, a fortalecer a participação das mulheres nos encontros nacionais e internacionais, a celebrar Zumbi e Dandara como heróis nacionais, e exigir compromisso do Estado brasileiro em promover igualdade racial em educação e saúde, garantir as terras dos quilombos e, sobretudo, a vida da juventude negra” (Oliveira, 2023, p. 9).

O ato trouxe prestígio junto aos setores oposicionistas, permitindo que membros dessa incipiente liderança negra fossem convidados a colaborar na imprensa alternativa, pautando a questão racial nos editoriais de jornais revolucionários, então conhecidos como *imprensa nanica*. Outros militantes optaram pelo cinema, seguindo Glauber Rocha e sua concepção do projeto tricontinental. Seu objetivo era formular uma teoria

libertária para o Terceiro Mundo por meio da arte cinematográfica revolucionária e engajada. Nesse contexto, Glauber dirigiu uma nova versão do filme político tricontinental na África (Viana, 2017, p. 325). O discurso de retorno às origens e a luta revolucionária contra o colonialismo no continente africano atingiram seu ápice ao reforçar a identidade e a irreverência da juventude negra.

Inspirados na originalidade disruptiva do filme *O leão de sete cabeças*, dois jovens negros, Ari Cândido e Celso Prudente, partiram para a África com o propósito de construir uma revisão crítica ampla e holística da africanidade, tendo a câmera como ferramenta de expressão. O primeiro, saindo de Paris, foi à Etiópia, onde realizou o curta-metragem *Por que Eritreia?* (1978), que documentava a guerra civil nesse país do norte africano. O segundo dirigiu-se a Angola, onde produziu o curta *Axé: alma de um povo* (1987), filme que retrata a luta revolucionária do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

Destaco a importância do cineasta Zózimo Bulbul, que, naquele momento, não esteve no continente africano, pois se encontrava em Paris. Lá, realizou o curta-metragem *Alma no olho* (1974), que expressa, por meio da corporalidade negra, a luta contra o colonialismo. No filme, o ato de retirar o terno simboliza o rompimento com o poder eurocaucasiano, revelando a naturalidade do corpo nu em uma dança dramática. Na cultura bantu, dança e música possuem o mesmo significado, formando um elemento indissolúvel, o que torna a corporalidade negra um aspecto essencial da unidade cultural africana, fortemente ligada à religiosidade. A dança destacada em *Alma no olho* também está presente em *O leão de sete cabe-*

ças, *Por que Eritreia?* e *Axé: alma de um povo*. Na insurgência contra o pensamento escravizador e o comportamento do corpo subjugado, Nietzsche ensina: “O corpo é uma grande razão, multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas ‘espírito’, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão” (Nietzsche, 1977, p. 51). Foram, portanto, essas três iniciativas cinematográficas que, dentro da atmosfera de *O leão de sete cabeças*, consolidaram, em minha compreensão, a tendência do cinema negro.

Entendo que o capítulo mais nocivo da tentativa de desumanização do negro se deu no violento roubo de sua voz, implicando também a negação de sua imagem. A supressão do diferente se estabelece no silenciamento de sua narrativa, formando um terreno eurocêntrico fértil para o florescimento da chamada “história única”, que reduz a diversidade a uma perspectiva hegemônica e excludente. Como observa Chimamanda Adichie: “[Na] história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela [colega americana] de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais” (Adichie, 2019, p. 9). Essa reflexão se alinha ao processo no qual o indivíduo negado de voz é também privado de imagem, sendo furtado de sua própria narrativa. No entanto, nas incursões ao continente africano, os jovens realizadores ocuparam os papéis de roteiristas e diretores, assumindo, assim, a posição de construtores de narrativas, elemento fundamental da linguagem cinematográfica. Como ensina

Jean-Claude Bernardet: “[...] o cinema apto a contar histórias; outras opções teriam sido possíveis, de forma que o cinema desenvolvesse uma linguagem científica ou ensaística, mas foi a linguagem da ficção que predominou. Os passos fundamentais para elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço” (Bernardet, 1985, p. 33).

O afrodescendente resgatou, como autor, sua condição de sujeito, consolidando uma imagem de afirmação positiva do negro e de sua cultura. Em meu relato reflexivo, foi nesse contexto disruptivo da realização glauberiana que emergiu o cinema negro brasileiro. A direção de *O leão de sete cabeças* marcou o nascimento desse cinema, conferindo-lhe uma identidade própria. A partir dessa compreensão, este artigo discutirá alguns aspectos socioculturais da emergência do cinema negro no cenário cinematográfico.

Em 2005, o ministro da Cultura, Gilberto Gil, juntamente com o presidente da Fundação Cultural Palmares, Ubiratan Araújo, lançou a *Revista Palmares*. Nesse periódico, fui convidado a publicar o primeiro ensaio acadêmico sobre essa temática, intitulado “Cinema negro: aspectos de uma arte para afirmação ontológica do negro brasileiro” (2005). No ensaio, relatei a ação da juventude negra inspirada pelo lampejo glauberiano, caracterizando o surgimento do cinema negro brasileiro como um movimento fundamentado na luta objetiva pelo respeito à diversidade, entendido como um meio para reconstruir a subjetividade e a ontologia que reafirmam a dignidade da imagem negra. Na construção dessa imagem de afirmação positiva, os jovens cineastas encontraram no sentido libertário da luta um elemento estrutural dessa tendência cinematográfica,

em que a plenitude do ser se torna a causa subjetiva da objetividade criativa. No contexto do respeito à diversidade, a luta é um direito do artista negro, constituindo uma expressão dos direitos humanos fundamentais. Dalmo Dallari destaca essa dimensão ao afirmar que “a arte negra é uma arte de causa” (Dallari, 2000, p. 9). Encaro essa afirmação sob a perspectiva da luta pela restauração da subjetividade, seja de um indivíduo ou de um grupo, com o intuito de garantir, nas relações objetivas, o respeito aos valores do ser, elementos essenciais para a dignidade humana na ontologia da arte do cinema negro. Marx, ao refletir sobre a arte, associa sua ontologia às relações materiais:

“A música mais bela não tem sentido para o ouvido não musical, pois não é para ele um objeto, porque o meu objeto não pode ser a manifestação de uma das forças do meu ser. [...] os sentidos do homem social são diferentes dos do homem que não vive em sociedade. Só pelo desenvolvimento objetivo da riqueza do ser humano é que a riqueza dos sentidos subjetivos, que um ouvido musical, um olho sensível à beleza das formas, que numa palavra, os sentidos capazes de prazeres humanos se transformam em sentidos que se manifestam como forças do ser humano, e são, quer desenvolvidos, quer produzidos” (Marx, 1986, pp. 24-5).

Refletindo sobre a importância da formação como “desenvolvimento objetivo da riqueza humana” (p. 24), percebemos, no processo de respeito à ontologia do outro, que, no pensamento marxista, o sentido da arte não reside no objeto artístico em si, mas na sensibilidade da pessoa que o apreende, implicando, assim, o processo educa-

cional. Essa perspectiva permite sugerir que a marginalização se manifesta na negação do outro. Diante disso, afirmo a dimensão pedagógica do cinema negro como um componente estrutural, fundamental para a contemporaneidade inclusiva, conferindo-lhe um caráter civilizatório.

O pesquisador Noel Carvalho fez referência ao meu trabalho ao tratar da demarcação do surgimento do cinema negro, destacando a axiologia africana como elemento estruturante. No verbete sobre cinema negro, publicado no *Dicionário das relações étnico-raciais do negro*, ele relata: “Para Celso Luiz Prudente, o Cinema Negro se originou do Cinema Novo [...]. Seus marcos iniciais são a obra de Glauber Rocha, em particular, *O leão de sete cabeças* (1970). A partir dele, uma geração de realizadores negros, na qual se inclui Prudente, Ari Cândido, Zózimo Bulbul, entre outros – produziu um cinema negro cujo programa foi a afirmação da negritude, da africanidade e o combate aos estereótipos” (Carvalho, 2023, p. 61).

Chamo a atenção para a retomada do cinema brasileiro e a emergência do cinema negro, destacando a questão racial do afrodescendente e o problema do privilégio da representação branca na institucionalização monocultural da filmografia no Brasil.

Em 1997, o 8º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo trouxe o cinema negro como foco. Isso possibilitou a participação de jovens realizadores afrodescendentes, tornando-os mais conhecidos entre os cinéfilos. Como destacou a *Folha de S. Paulo*, “[...] o cinema negro é uma das principais atrações do 8º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, que acontece [...] em quatro salas da cidade (Cinesesc, Museu da Imagem e do

Som, Espaço Unibanco e Centro Cultural São Paulo)” (“Festival...”, 1997).

Na cerimônia de abertura, percebeu-se claramente o desconhecimento, por parte dos cinéfilos, sobre o cinema negro e seus realizadores, evidenciando uma seletividade sociorracial que ainda marcava o campo cinematográfico. Muitos pareciam surpresos com a existência de cineastas afrodescendentes, o que indicava um anacronismo excludente. A interseção entre o curta-metragem e a africanidade se tornou um dos principais pontos de debate do festival, promovendo um olhar mais amplo sobre a contemporaneidade inclusiva e reafirmando a luta ontológica que é essencial ao cinema negro. Esse aspecto foi um dos pontos altos do evento, conforme anunciado pela *Folha de S. Paulo*: “As relações entre o curta e a cultura negra pautam o mais importante ciclo. ‘Foco: Cinema Negro’ reúne produções africanas, brasileiras e europeias” (“Festival...”, 1997).

No entanto, essa visibilidade também expôs certas contradições, como a dificuldade de reconhecimento da emergência do cinema negro em um espaço predominantemente frequentado por um público de classe média, refletindo a exclusividade e o elitismo que ainda permeavam o meio cinematográfico.

No artigo “Waldir Onofre, ator e diretor negro do cinema brasileiro”, Catani e Bezerra relatam: “Waldir, em um depoimento no final dos anos 1990, diz que ‘o mercado de trabalho para o ator negro, aqui no Brasil, é praticamente nenhum’” (Catani; Bezerra, 2023, p. 8). O cinema, enquanto forma de reflexão cultural, ainda é um fenômeno recente no contexto do privilégio sociorracial branco, consolidado na intelectualidade paulistana

a partir de 1935. Esse processo se deu em um círculo seletivo da comunidade uspiana da época, impulsionado pela criação da *Revista Clima*, que desempenhou um papel pioneiro na discussão cinematográfica, tendo Paulo Emílio como figura central nesse movimento (Catani, 1984).

Em 1981, a Biblioteca Municipal Mário de Andrade foi palco de um debate sobre a presença do negro no audiovisual, um evento que, à época, conseguiu reunir algo raro: a participação de artistas renomados. Entre os presentes estavam: “Milton Gonçalves, Toni Tornado, Zózimo Bulbul, Léa Garcia, Beatriz do Nascimento (historiadora e roteirista), Dulce Tupy (jornalista), Jorge Coutinho (presidente do Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro) e Antônio Pitanga” (Prudente, 2022, p. 25). O evento integrou a Semana de Cultura Afro-Brasileira, organizada pela Assessoria Especial da Vice-Presidência da Câmara Municipal de São Paulo, sob a coordenação de Wilson e Celso Prudente.

No ano de 1999, Jeferson D. e Daniel Santiago organizaram o 1º Encontro de Realizadores e Técnicos Negros de São Paulo, realizado no MIS/SP. Embora fosse um evento voltado especificamente para profissionais do cinema, o fórum reuniu importantes intelectuais e artistas negros. Os pesquisadores Noel de Carvalho e Petrônio Domingues destacaram a presença de militantes como “[...] o poeta Arnaldo Conceição e o fotógrafo Luiz Paulo, passando pelos realizadores neófitos (como Rogério de Moura e Lilian Solá Santiago), até os mais experientes (como Agenor Alves, Valter José, Celso Prudente e Ari Cândido)” (Carvalho; Domingues, 2018, p. 4). Nesse encontro, Jeferson D. articulou o manifesto *Dogma feijoadada*, sugerindo diretrizes fundamentais

para o cinema negro, com ênfase na africanidade e no protagonismo afrodescendente.

O relato reflexivo deste artigo rememora que, em 2006, ocorreu a “[...] II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora [Ciad], organizada pelo Governo Brasileiro, por meio do Ministério das Relações Exteriores, em Salvador” (Araújo, 2006, p. 9). Embora pouco comentado, o evento se configurou como um importante encontro cultural dedicado à discussão da questão negra, reunindo, no Brasil, o maior número de chefes de Estado e laureados com o Prêmio Nobel já registrado em um evento dessa natureza. O certame internacional contou ainda com uma mostra de cinema, exibindo filmes voltados para a causa da africanidade, além de uma mesa de debate que teve a participação dos cineastas Joel Zito Araújo, como relator, e Celso Prudente, como coordenador. Ambos foram indicados pelo ministro Gilberto Gil, em consonância com Ubiratan Araújo, presidente da Fundação Cultural Palmares.

Concluo este relato reflexivo observando que, em 2003, a criação da Mostra Internacional do Cinema Negro (Micine), com origem na Faculdade de Educação da USP e contando com a presença do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, foi resultado do acúmulo das experiências aqui relatadas. Como destaca o pesquisador Rogério de Almeida, “[...] foi Gil quem sugeriu a Celso que tornasse a mostra daquele ano um evento anual, nascendo então a Mostra Internacional do Cinema Negro” (Almeida, 2021, p. 9). A Micine tornou-se um fórum de debate dentro da tendência de educação das relações cinematográficas, promovendo a discussão sobre a questão e os desafios enfrentados pelo negro no contexto audiovisual, com ênfase no cinema. Compreende-se o cinema negro

como uma intersecção de linguagens, que evidencia a multiplicidade e reflete a amplitude holística do respeito à diversidade. Sob a perspectiva da interdisciplinaridade, há 20 anos a Micine reúne intelectuais, artistas e

ativistas de diversas áreas do conhecimento. Para sua curadoria, o cinema negro é entendido como uma filmografia das maiorias minorizadas – onde o negro está inserido – e das minorias como um todo.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. *O perigo da história única*. Trad. Julia Romeu. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.
- ALMA no olho*. Direção e roteiro de Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1974, 11 min., curta-metragem.
- ALMEIDA, R. de. “Apresentação”, in R. de Almeida; C. L. Prudente. *Cinema negro: educação, arte, antropologia*. São Paulo, FE-USP, 2021. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/713. Acesso em: 18/fev./2025.
- ARAÚJO, U. “Editorial”. *Revista Palmares*, v. 2. Brasília, Fundação Cultural Palmares – Ministério da Cultura, 2006.
- AXÉ, alma de um povo*. Direção de Celso Luiz Prudente. Angola/Brasil, 1987, 15 min., 35 mm.
- BERNARDET, J.-C. *O que é cinema*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CARDOSO, M. *Cinema tricontinental de Glauber Rocha: política, estética e revolução (1965-1974)*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2007.
- CARVALHO, N. “Cinema Negro”, in F. Rios; M. A. Santos; A. Ratts (orgs.). *Dicionário das relações étnico-raciais contemporâneas*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2023.
- CARVALHO, N.; DOMINGUES, P. “Dogma feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, n. 96. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/F8PqhJ4SqNGnhnjdJhKYpVK/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 9/fev./2025.
- CATANI, A. M. “Vinicius de Moraes crítico de cinema”. *Perspectivas – Revista de Ciências Sociais*, 1984. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/1829>. Acesso em: 9/fev./2025.
- CATANI, A. M.; BEZERRA, N. R. “Waldir Onofre, ator e diretor negro do cinema brasileiro”. *Práticas Educativas, Memórias e Oralidades – Revista Pemo*, v. 5. [S.l.], 2023, p. e10890. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/10890>. Acesso em: 18/fev./2025.

- DALLARI, D. de A. "Apresentação", in C. Prudente. *Mãos negras: antropologia da arte negra*. São Paulo, Editora Panorama, 2000.
- "FESTIVAL de curtas apresenta CD-ROM e celebra cinema negro". *Folha de S. Paulo* (Ilustrada), 16/jul./1997.
- GERBER, R. *Glauber Rocha e a experiência inacabada do cinema novo*. Coleção Cinema, v. 1. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- IANNI, O. *Raças e classes sociais no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- LEÃO de sete cabeças*. Direção de Glauber Rocha. Paris, Polifilm/Claude Antoine Filmes, 1971, 63 min.
- MARX, K. "Manuscritos econômicos filosóficos", t. III, in *Sobre literatura e a arte*. K. Marx; F. Engels. 3ª ed. São Paulo, Global, 1986.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Trad. Cláudio de Castro e Costa. São Paulo, Martins Pena, 1998.
- MOURA, C. *Sociologia do negro*. São Paulo, Ática, 1988.
- NASCIMENTO, A. do. *Dramas para negros e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro, Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.
- NIETZSCHE, F. W. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mario Silva. Rio de Janeiro, Integral, 1977.
- OBALUAË, N. de. *Beco sem saída – Eu vivi no Carandiru*. Rio de Janeiro, Record, Rosas dos Tempos, 1999.
- O DRAGÃO da maldade contra o santo guerreiro*. Direção de Glauber Rocha. Produção de Mapa Filmes. Rio de Janeiro, 1969, 100 min.
- OLIVEIRA, J. A. "Três dedos de prosa", in E. Braus; G. Santos; J. A. Oliveira (orgs.). *Movimento Negro Unificado: a resistência nas ruas*. São Paulo, Edições Sesc/Fundação Perseu Abramo/Partido dos Trabalhadores, 2023.
- POR QUE a Eritreia?* Direção e produção de Ari Cândido. São Paulo, 1978.
- PRUDENTE, C. L. "A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro". *RILP – Revista Internacional em Língua Portuguesa*, n. 38. Lisboa, 2020, pp. 158-69.
- PRUDENTE, C. L. "Cinema negro: aspectos de uma arte para afirmação ontológica do negro brasileiro". *Revista Palmares*. Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2005, pp. 68-72.
- PRUDENTE, C. L. "Cinema negro: pontos reflexivos para compreensão da importância da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora". *Revista Palmares*. Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2006.
- PRUDENTE, C. L. *Uma trajetória de luta racial, no espaço cultural e acadêmico, minha vida*. Memorial de concurso para livre-docente. São Paulo, FE-USP, 2022.
- RACISMO – O crime perfeito*. Direção de Pola Ribeiro. Roteiro de Tati Rabelo. Produção de TVE Bahia e coprodução de Fundo de Quintal e Agência Única. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fuCJel0IQdg>. Acesso em: 12/fev./2025.
- RAMOS, P. C. *Gramática negra contra a violência de Estado: da discriminação racial ao genocídio negro (1978-2018)*. São Paulo, Elefante, 2014.
- VIANA, I. "Política, colonização e revolução em *O leão de sete cabeças*". *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, v. 17, n. 2, mai.-ago./2017, pp. 324-44. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/MzRLVtCRrGrF6YhvrpZ6xTB/?lang=pt>. Acesso em: 9/fev./2025.