

Corporeidades, estéticas e histórias na formação de professores: uma perspectiva decolonial por meio do cinema de Zózimo Bulbul

Corporeities, aesthetics and stories in teacher education: a decolonial perspective through the cinema of Zózimo Bulbul

Corporeidades, estéticas e histórias en la formación de profesores: una perspectiva decolonial por medio del cine de Zózimo Bulbul

Fábio José Paz da Rosa
Universidade Estácio de Sá
fabiojp83@yahoo.com.br
orcid.org/0000-0003-0672-191X

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar a produção de novas imagéticas negras no contexto da formação de professores, a partir da apresentação da cinematografia de Zózimo Bulbul através da experiência com o filme *Alma no olho*. Fundamentados na teoria decolonial e amparados em metodologias fílmicas do Minuto Lumière e da videoinstalação, mobilizamos os estudantes do curso de Pedagogia de duas instituições de ensino superior públicas a produzirem imagens capazes de reelaborar as corporeidades, estéticas e a história dos negros. Os fragmentos produzidos culminaram em conhecimentos produtores de sinestésias, presenças diante das ausências e irmandade de mulheres negras no ambiente acadêmico.

Palavras-chave: Zózimo Bulbul. Estética. Minuto Lumière. Videoinstalação.

ABSTRACT

*This article aims to present the production of new black imagery in the context of teacher education from the presentation of the cinematography of Zózimo Bulbul through the experience with the film *Alma no olho*. Based on the decolonial theory and supported by filmic methodologies of Lumière Minute and videoinstallation, we mobilize the students of the Pedagogy course of two public higher education institutions to produce images capable of reworking the corporeities, aesthetic and black history. The fragments produced culminated in knowledge producing synesthesias, presences before the absences and brotherhood of black women in the academic environment.*

Keywords: Zozimo Bulbul. Aesthetic. Lumière Minute. Videoinstallation.

RESUMEN

Este artículo tiene por objetivo presentar la producción de nuevas imágenes negras en el contexto de la formación de profesores a partir de la presentación de la cinematografía de Zózimo Bulbul a través de la experiencia con la película Alma no olho. Fundamentados en la teoría decolonial y amparados en metodologías filmicas del Minuto Lumière y de la videoinstalación, movilizamos a los estudiantes del curso de Pedagogía de dos instituciones de enseñanza superior públicas a producir imágenes capaces de reelaborar las corporeidades, estética e la historia de los negros. Los fragmentos producidos culminaron en conocimientos productores de sinestias, presencias ante las ausencias y hermandad de mujeres negras en el ambiente académico.

Palabras clave: Zozimo Bulbul. Estética. Minuto Lumière. Videoinstalación.

Introdução

Na contemporaneidade, o Cinema Negro é permeado por diferentes conceitos. Alguns teóricos afirmam que esse cinema é, em primeiro lugar, o espaço fulcral para artistas afro-brasileiros elaborarem e produzirem novas estéticas capazes de garantir a visibilidade do pertencimento étnico, com o intuito de produzir imagens afirmativas (CARVALHO, 2005, 2012; PRUDENTE, 2011; SANTOS, 2013).

A teorização acerca do Cinema Negro é também conceituada com o intuito de produzir outros conhecimentos capazes de resgatar a relevância da humanidade africana, muitas vezes desconhecida e omitida (PRUDENTE, 2011) e assim constituir novos sentidos à história tradicional do cinema nacional (CARVALHO, 2012). Para Santos (2013), o Cinema Negro conclama para a representação de artistas afro-brasileiros. Segundo o autor, essa necessidade da presença negra tornou-se evidente por parte das mídias televisivas e cinematográficas no alvorecer dos anos 2000, “apesar de todos os equívocos que ainda se pode perceber nas produções ditas comerciais” (p. 104).

Esse desafio em mobilizar e sensibilizar a população afro-brasileira para se enunciar por meio de novas estéticas já era bastante evidente na cinematografia de Zózimo Bulbul. Nascido no Rio de Janeiro, em 1937, onde viveu e trabalhou até o seu falecimento, no ano de 2013, esse importante cineasta inicia sua formação artística na Escola de Belas Artes, *campus* da antiga Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Todavia, Bulbul não se restringiu ao conhecimento acadêmico, pois, desde muito jovem, tinha consciência da ausência de currículos escolares capazes de fundamentar as construções históricas e culturais das populações africanas e afro-brasileiras (BULBUL, 2014).

Ciente das lacunas acerca dos conhecimentos ancestrais nos processos de educação formal, Bulbul buscou na atuação artística e política novas possibilidades de visibilizar a população negra. Ao ingressar no Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE), o futuro cineasta aproximou-se de jovens precursores do Cinema Novo. A partir desse movimento, inicia sua carreira como ator em obras de grande referência do movimento cinemanovista, como *Ganga Zumba* (1965), de Carlos Diegues; *Grande sertão* (1965), de Geraldo Pereira e Renato Santos Pereira; *El justicero* (1967), de Nelson Pereira dos Santos; e *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha. Em: *Compasso de Espera* (1969), de Antunes Filho, Zózimo Bulbul interpreta seu primeiro protagonista, o poeta e publicitário Jorge.

Apesar de esses filmes trazerem importantes problematizações sobre os negros brasileiros em meados do século XX, Bulbul ainda percebia as restrições imagéticas do Cinema Novo, pois grande parte de suas personagens eram representadas sem consciência de suas condições históricas e sociais. Devido a isso, Bulbul investe em sua carreira de ator, cineasta, produtor e roteirista com intuito de reconceituar a estética negra e enunciar outras imagéticas fundamentadas em outros olhares e em outras histórias. Em *Alma no Olho* (1973), seu primeiro curta-metragem com a duração de 11 min, é apresentada uma nova e potente estética, ao narrar a história dos povos africanos entre liberdades e subjugações corpóreas, históricas e sociais através de uma *mise-en-scène* de Zózimo Bulbul.

No ano de 1981, o cineasta carioca lança seu segundo filme: *Aniceto do Império: em dia de alforria?* O documentário, também com duração de 11 min, traz a história do sambista Aniceto de Menezes, fundador da Escola de Samba Império Serrano e ex-presidente do sindicato dos estivadores do Rio de Janeiro. O intuito desse filme era enunciar, por meio da figura de Aniceto, “o ativismo político, história do negro e identidade negra” (CARVALHO, 2012, p. 102) de forma indissociável.

Abolição (1988), terceiro filme de Bulbul, é um documentário que ressignifica a história das populações afro-brasileiras no pós-abolição, através das vozes da intelectualidade negra. Os conhecimentos de pensadores, professores, artistas, ativistas do Movimento Negro (MN), entre outras personagens, são enunciados para reelaborar e preservar a memória africana e afro-brasileira.

É importante reiterar, consoante Petrônio Domingues (2007), que desde a abolição de 1888, na chamada primeira fase do MN, já era possível evidenciar diversas expressividades preservadoras das epistemologias afro-brasileiras, por meio das

associações recreativas, da imprensa voltada às questões das negritudes no início do século XX, dos clubes recreativos, dos grupos teatrais e dos terreiros de Umbanda e Candomblé. Entre essas representações, destaca-se a Frente Negra Brasileira (FNB), fundada em São Paulo com o intuito de pleitear os direitos das populações negras no mercado de trabalho, na educação e, principalmente, na formação crítica e política através do jornal a “Voz da Raça” (DOMINGUES, 2007).

Em um segundo momento, entre os anos de 1940 e meados de 1970, o MN fundamentou-se também nas expressões artísticas. O Teatro Experimental do Negro (TEN), idealizado em 1944 por Abdias do Nascimento, buscou evidenciar a constituição afro-brasileira através da ancestralidade. De forma mais efetiva, o TEN ocupou-se não apenas do seu principal ofício de formar atores e atrizes negros, mas também se responsabilizou pela alfabetização de diversos integrantes e pela preparação psíquica e social durante os espetáculos da companhia teatral.

Todas as expressividades políticas e culturais fomentadas pelo MN culminaram em um terceiro momento histórico a partir de meados da década de 1970. Em plena ditadura militar, diversos grupamentos passaram a evidenciar as perversas formas de racismo sofridas pelas populações negras. A necessidade de institucionalizar o MN foi mobilizada após dois episódios bastante documentados no ano de 1978 em São Paulo: a morte do trabalhador Robson Silveira da Luz, torturado por policiais, no distrito de Guainases-SP; e a proibição do acesso de quatro jovens atletas negros de voleibol no clube de regatas do Tietê, na capital paulista.

Diante de tantas violências sofridas pelas populações negras, vários grupos políticos, culturais e educacionais – como o Instituto de Pesquisas de Artes Negras (IPCN), no Rio de Janeiro, do qual fazia parte o cineasta Zózimo Bulbul – organizaram o ato de fundação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), em 7 de julho de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Posteriormente, esse movimento ficaria conhecido por Movimento Negro (MN). Para Bulbul, o MN foi um importante mobilizador de sua cinematografia, pois nele encontrava fundamentações para produzir imagéticas capazes de relacionar corporeidade, história e política, resultando em estéticas ancestrais. Diante dessa sensibilidade por meio do olhar, este artigo propõe-se a problematizar como os conhecimentos suscitados pelo cinema bulbuliano mobilizaram

estudantes de dois cursos de Pedagogia¹ a ressignificarem seus conhecimentos afro-brasileiros.

Para compreender a produção de conhecimentos estéticos por meio da cinematografia de Zózimo Bulbul, o texto foi organizado em duas partes. A primeira problematiza sobre o Cinema Negro como pedagogia decolonial no processo de formação docente com e pelas imagens cinematográficas. A segunda parte traz a produção de imagens referenciadas no filme *Alma no olho* (1973), por meio das metodologias do Minuto Lumière e da videoinstalação nos cursos de Pedagogia de duas instituições de ensino superior pública.

O cinema de Zózimo no currículo de cursos de formação de professores

O Movimento Negro foi o responsável por reivindicar a presença dos conhecimentos africanos e afro-brasileiros na legislação educacional e no currículo oficial. Tais exigências resultaram na promulgação da lei nº 10.639/2003, que alterou a lei nº 9.394/1996, ao tratar da obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira em todos os níveis de ensino da educação básica.

No ano de 2004, o Ministério da Educação (MEC), em conjunto com a extinta Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, promulgou as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana com o objetivo de desenvolver novas atitudes e valores capazes de educar os cidadãos brasileiros para o reconhecimento da pluralidade étnico-racial (BRASIL, 2004).

A atuação do MN para a criação de diretrizes curriculares específicas remete-nos ao pensamento de Nilma Lino Gomes (2017), ao afirmar que os movimentos sociais são os pedagogos das questões políticas e sociais. Por meio desses grupamentos aprendemos conhecimentos outros, capazes de nos fazer ressignificar currículos em grande parte ainda fundamentados no eurocentrismo. Dessa forma, ainda de acordo com Gomes (2017), a escola é uma das principais instituições voltadas à socialização dos conhecimentos. Ao mesmo tempo, as instituições formais de ensino também devem questionar quais currículos tornam possíveis, visíveis e sensíveis os saberes africanos e afro-brasileiros.

¹ Pesquisa autorizada em Junho de 2018 pelo Conselho Nacional de ética em Pesquisa (CONEP) em exigência à resolução CNS 466/12 sob o título “A produção de presença negra na formação de professores pela cinematografia de Zózimo Bulbul”.

Se a busca constante do Movimento Negro em suas diferentes expressividades é ensinar por meio dos saberes emancipatórios, cabe aos educadores compreender a produção desses conhecimentos nas vivências raciais por meio da transgressão, da libertação e da emancipação dos africanos e de seus descendentes (GOMES, 2017). Para isso, tornam-se necessárias as construções de currículos e didáticas fundamentadas em outras formas de produção e transmissão do conhecimento. O Cinema Negro se insere nessa perspectiva por ter a capacidade de rememorar e atualizar “as histórias antes contadas pelos griôs.” (BULBUL, 2014, p. 58).

Assim como os griôs têm a função de narrar as tradições e os acontecimentos dos diversos povos africanos, ao se sentarem embaixo das árvores ou ao redor de fogueiras, hoje continuamos a ensinar e aprender os conhecimentos ancestrais por meio das imagens cinematográficas. Essa pedagogia nos mobiliza, nas palavras de Cláudia Miranda (2013), a recompor epistemologicamente o processo de educar.

Urge, também, a necessidade de repensar o currículo da formação docente. De acordo com Miranda (2013), a formação de professores(as), muitas vezes, nos coloca próximos de realidades dissonantes que dificultam a produção de dialogias interculturais. Essa constatação se deve principalmente pelo fato de a escola ser um espaço frágil onde as diversas disputas de poder concorrem para estabelecer questões mais administrativas do que linguísticas.

Constatar essa realidade coloca em xeque a produção de conhecimentos historicamente fundamentados nas perspectivas eurocêntricas enquanto verdades inquestionáveis. Em contrapartida, quando se apresentam outras fundamentações nas quais as sociedades negras e as suas diásporas são reconhecidas como produtoras de conhecimento, a começar pela formação docente, elaboram-se mudanças e paradigmas por meio das quais se: “[...] compreende que não há hierarquias entre conhecimentos, saberes e culturas, mas, sim, uma história de dominação, exploração, e colonização que deu origem a um processo de hierarquização de conhecimentos, culturas e povos.” (GOMES, 2012, p. 102).

Com intuito de romper com essa perspectiva e enunciar outras possibilidades epistemológicas por meio da cinematografia de Zózimo Bulbul, esta pesquisa fundamenta-se na perspectiva decolonial. Essa teorização também reconhecida por “giro epistêmico decolonial” (MIGNOLO, 2007) é iniciada pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano, ao final da década de 1980, com o intuito de compreender a formação e implantação da matriz colonial do poder.

No início da década de 1990, Quijano e diversos teóricos da América Latina formaram o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), com o intuito de romper com as fundamentações eurocêntricas da história, da sociologia e da cultura (BALLESTRIN, 2013). Quijano (2000) utiliza o termo “colonialidade do poder” como um dos principais elementos de estruturação da ordem mundial capitalista. É uma problematização fundamentada na imposição de classificações tanto raciais quanto étnicas.

Nesse sentido, para Quijano (2000), a América é o território onde o capitalismo se consolidou fundamentado eurocentricamente. Nesse continente, tornou-se possível a construção da modernidade/colonialidade embasado nos padrões de poder. Afinal, o eurocentrismo não é uma perspectiva cognitiva somente compreendida pelos europeus, mas também por todos aqueles que foram educados sobre essa hegemonia.

As problematizações acerca da *colonialidade do ser* juntam-se à *colonialidade do poder* (MALDONADO-TORRES, 2007) para nos fazer compreender e fundamentar as contemporâneas formas de exploração e dominação iniciada pela linguagem, determinada pela raça e pelo gênero. Ao ampliar o debate das colonialidades, Maldonado Torres (2007) considera o negro como o ponto de partida para as problematizações referentes à *colonialidade do ser*. Afinal, as populações negras precisam constituir sua existência pelas questões históricas de sua raça, mesmo ainda subjugadas pelo poder eurocêntrico.

Em contrapartida, os movimentos populares e sociais buscaram alternativas e, ao invés aceitarem o conhecimento ditado pelos colonizadores, ressignificaram suas existências e vivências por meio de suas epistemologias ancestrais. É nesse afã que as teorias decoloniais propõem processos pedagógicos voltados às transmissões dos saberes e práticas sociopolíticas fundamentadas nos cotidianos dos movimentos historicamente pertencentes às estruturas coloniais. As pedagogias decoloniais são construídas “em escolas, colégios, universidades, no seio das organizações, nos bairros, comunidades e movimentos de rua, entre outros lugares.” (WALSH, 2009, p. 27). Tais pedagogias, de acordo com Walsh (2009), são insurgentes e buscam intervenções nos campos relacionados ao poder, por meio das intelectualidades afro-americanas e indígenas.

Ao apostar nessa produção de conhecimento das populações historicamente subalternizadas, a pedagogia decolonial, segundo Candau e Oliveira (2010), almeja tanto a superação de padrões epistemológicos hegemônicos no seio da intelectualidade brasileira, quanto a afirmação de novos espaços de enunciação epistêmica nos movimentos sociais. Nesse sentido, a pedagogia decolonial não apenas é denunciativa, mas também propositiva. Em uma perspectiva decolonial, a cinematografia bulbuliana está constituída

de saberes estéticos capazes de possibilitar a educação formal a forjar novos currículos e didáticas com fundamentação nos territórios, nos sujeitos e nos saberes reivindicadores do memorial africano e afro-brasileiro.

Dessa forma, Kobena Mercer (1994) define o cinema negro por uma categoria reelaboradora das realidades referenciais de raça através dos mesmos códigos dos detentores da linguagem fílmica, com o intuito de questionar as imagens e produzir outros conhecimentos. Evidenciamos isso no filme *Alma no olho*, na maneira como a corporeidade é reelaborada para ultrapassar os estereótipos por meio das diferentes personagens livres em suas existências ao tocarem seus corpos, dançarem e, assim, exaltarem suas ancestralidades. Dessa forma, Bulbul evidencia novas corporeidades plenas de vidas, de beleza e movimento.

Para Paul Gilroy (2001), as maneiras como as populações afro-diaspóricas se utilizavam de linguagens artísticas determinam o marco estético dessas civilizações e mesclam-se aos elementos políticos e filosóficos fundamentados em teorias sociais e críticas das culturas negras. Dessa forma, tais linguagens permitem aos negros se fazerem presenças por meio das corporeidades e produzem pensamentos em consonância às suas existências.

A produção da estética negra por meio das artes, nesse sentido, evoca o passado ancestral capaz de promover outras maneiras de constituir os conhecimentos indissociáveis do caráter “democrático, comunitário, sacralizado” (GILROY, 2001, p. 166) das relações sociais africanas. Por essa nova estética, as culturas negras estabelecem o encontro com seus pares e reafirmam a ancestralidade enquanto condicionante de suas existências.

Da cinematografia bulbuliana apreendemos experiências estéticas nas quais os interlocutores inter-relacionam constantemente corporeidade, estética e ancestralidade. Enquanto experiência estética nas quais os negros e as negras elaboram e produzem conhecimentos outros, o cinema de Zózimo Bulbul é uma aposta em novos olhares e percepções cujas imagens enunciam os conhecimentos outrora omitidos. Ao retirar esse ocultamento, surgem os corpos, as oralidades, as histórias agora narradas pelas próprias negritudes. A partir da estética cinematográfica de Zózimo Bulbul, nas quais as corporeidades são elas próprias enunciativas dos fazeres históricos, sociais, culturais e pedagógicos, buscamos compreender como essa epistemologia pode suscitar novos currículos na formação de professores.

Em uma perspectiva decolonial, ter consciência corporal é essencial para compreender o processo de ensino em que estabelecemos com o mundo as formas como queremos expressar os conhecimentos curriculares. Nesse afã, romper com as perspectivas eurocêntricas de poder no contexto educacional é compreender os saberes e os fazeres das professoras e dos professores ao ensinarem com seus corpos, bem como provocar os estudantes a tomarem consciência de sua corporeidade. Esse reconhecimento nos desafia, de acordo com bell hooks (2014), a ultrapassar as estruturas de poder ocupantes dos espaços institucionalizados, entre elas, a escola. Essas diferentes relações corpóreas entre professores e estudantes nos levam a problematizar sobre a necessidade de compreender que:

O mascaramento do corpo nos encoraja a pensar que estamos ouvindo fatos neutros e objetivos, fatos que não dizem respeito à pessoa que partilha a informação. Significativamente, aqueles entre nós que estão tentando criticar os preconceitos na sala de aula foram obrigados a voltar ao corpo para falar sobre si mesmo como sujeitos da história. (HOOKS, 2014, p. 186).

Encontrar a corporeidade para ensinar permite voltar ao estado de presença no corpo (HOOKS, 2014) e assim reconhecer as populações das quais foram retiradas suas existências também no contexto da sala de aula. Essa perspectiva foi mobilizada nesta pesquisa a partir do contato de estudantes de dois cursos de Pedagogia com a cinematografia de Zózimo Bulbul, com o objetivo de construir outras possibilidades estéticas das negras e dos negros no espaço acadêmico.

Produção de novas imagéticas negras na formação de professores por meio do Minuto Lumière e da videoinstalação

Nesta segunda seção, apresentaremos as experiências de produção de novas estéticas a partir de duas metodologias com imagens cinematográficas: o Minuto Lumière e a videoinstalação. As produções imagéticas desenvolvidas nesta pesquisa ocorreram no segundo semestre de 2018 do curso de Pedagogia de uma universidade federal e em uma universidade estadual. No curso de Pedagogia da instituição de ensino superior (IES) federal realizamos a pesquisa em uma disciplina sobre as relações multiculturais e educacionais; na universidade estadual, a disciplina em que ocorreu a investigação versava sobre as relações do cinema enquanto arte na escola.

Na IES federal, localizada em um bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro, contamos com a participação de dez estudantes: cinco mulheres brancas, quatro mulheres negras e um homem negro. Os graduandos eram de diferentes cursos de licenciatura e bacharelado, pois a disciplina era eletiva. Na IES estadual, situada em um município da Baixada Fluminense, tivemos a participação de onze estudantes. Dessas, oito eram mulheres negras, duas eram mulheres brancas, além de um homem branco.

Dos três primeiros filmes produzidos por Zózimo Bulbul, *Alma no olho* foi o filme que nesta pesquisa mais suscitou possibilidades epistemológicas de repensar a estética negra na formação docente.

Alma no olho é resultado de uma *mise-en-scène*² cujas diversas personagens interpretadas por Zózimo Bulbul contrapõem suas peles pretas a um cenário todo branco. A trilha sonora do filme é composta pela musicalidade de John Coltrane³, saxofonista negro afro-estadunidense, dos mais reverenciados no jazz, juntamente com a voz de Juno Lewis.

O filme inicia apresentando um jovem africano reconhecedor de suas ancestralidades africanas em consonância com sua corporeidade vivaz e livre ao dançar ao som dos tambores. Por isso, os primeiros planos nos convidam a olhar diversas partes corpóreas: os olhos, a frente e a boca, por meio dos sorrisos e gargalhadas e o movimento da língua.

Uma sequência de planos inicia-se tomando o lado direito das costas, ombro, rosto e o peito. Uma mão se abre lentamente do lado do peito, cujo pelo se confunde imediatamente com o do púbis e, em seguida, mostram-se as nádegas. Um corte nos leva a ver seus pés em movimento, quase ensaiando uma caminhada sem sair do lugar. O ritmo aparenta o início de uma corrida e se intensifica gradualmente, enquanto aumenta a potência da voz de Lewis.

Inicia-se uma nova apresentação de planos onde surge um rei trajando vestimentas de uma das diversas culturas africanas. As imagens, a seguir, contrapõem a estranheza da realeza em relação ao africano que apresentava o seu corpo livre. Inclusive, essa personagem deixa de demonstrar tanta alegria. A partir desse momento, o som do saxofone de Coltrane se torna mais vibrante em relação aos outros instrumentos, até

² Termo proveniente da expressão teatral francesa que, reutilizada pelo cinema, significa colocar em tela tudo o que engloba o enquadramento da câmera: atores, figurinos, cenários, maquiagens, luminosidade, entre outros.

³ John Coltrane nasceu em 1926, na Carolina do Norte, e faleceu em 1967, em Nova York.

chegar ao ápice de sua performance: agora, a alegria daquele ser africano é substituída pela agonia do aprisionamento.

Uma imagem em *plongée*⁴ mostra-o deitado no chão, girando em torno de si mesmo, almejando uma saída. Em outro plano, o negro aprisionado em posição fetal, ainda em *plongée*, esconde o rosto com os braços presos por braceletes brancos. Ao abri-los devagar, visualizamos seu desespero ao se dar conta de seu aprisionamento por meio de uma corrente branca em seus pulsos.

O som do saxofone sobressai quatro vezes, lembrando o apito dos navios tumbeiros, transportadores dos negros em situação de escravidão do continente africano para o Brasil. A agonia do prisioneiro se transforma em loucura ao conformar-se com a escravidão. Ao mesmo tempo, o saxofone de John Coltrane intensifica a sonoridade juntamente com a voz de Lewis, como se o prisioneiro tentasse sorrir, ouvir e lembrar-se do som maternal dos tambores.

O saxofone se impõe sobre todos os outros instrumentos, dando apenas a sentir a vibração dos tambores. Nesse momento, os planos apresentam uma série de estereótipos do negro na sociedade brasileira: o lavrador, o jogador de futebol, o percussionista da escola de samba e o ladrão. Cada plano dessas personagens é acompanhado por uma melodia suave do saxofone de Coltrane, o que demonstra a conformidade desses sujeitos estereotipados. Mesmo quando existe a possibilidade de ascensão social, por meio do violonista e do intelectual, vestidos com paletós brancos, as correntes continuam a prendê-los.

Aos poucos, essas últimas personagens vão abandonando cada uma das vestimentas brancas: paletó, camisa, calça, bermuda e sapato. A bermuda branca é substituída por uma espécie de tanga preta. O jovem africano do início do filme tenta resgatar o passado ancestral. Ele caminha em direção à câmera, levanta os braços e arrebenta as correntes. O corpo negro vai, aos poucos, aproximando-se do foco da câmera. Ele quebra os grilhões e a pele preta de Bulbul ocupa tela.

Após a exibição do curta-metragem, cada estudante foi incentivado a produzir o Minuto Lumière cujas imagens trariam novas ressignificações estéticas das populações negras no espaço acadêmico. O Minuto Lumière é um exercício cinematográfico baseado na experiência dos irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, inventores do

⁴ Termo francês que significa, em português, “mergulho” e consiste em filmar um ator de cima para baixo. Tal técnica apresenta uma ideia de inferioridade da personagem em relação ao enquadramento total do plano.

cinematógrafo, em 1895. Esse aparelho tinha a função de filmar, copiar e projetar as imagens, utilizando uma manivela. A produção do Minuto Lumière é:

[...] uma prática mágica, que permite fazer uma experiência inaugural do cinema ao restaurar sua primeira vez com um exercício relativamente simples. [...] Parafraseando Bergala [...] no simples ato de captar um minuto está toda a potência do cinema e, no enquadramento, descobrimos um mundo que sempre nos surpreende. (FRESQUET, 2013, p. 131).

Logo, o exercício do Minuto Lumière pareceu-nos potente para a construção de outros possíveis mundos enunciados pelos olhares negros fundamentados em três conceitos apresentados pelos estudantes durante a análise fílmica: a corporeidade, a estética e a história. A corporeidade foi, desde o início, presentificada pelos participantes a partir de suas reflexões. Muitos sentiram a necessidade de não apenas falar sobre *Alma no olho*, mas explicar, por meio suas expressões faciais, dos gestos e dos olhares as interpretações de alegria e dor das personagens do curta-metragem. A reconstrução da história foi outro conhecimento suscitado na análise fílmica. Alguns enunciaram a importância do filme trazer, por meio unicamente da expressividade corporal, as vozes das populações negras entre liberdades e opressões. Logo, as estéticas construídas no curta-metragem foram analisadas em consonância com as corporeidades narradoras das histórias das populações negras, no contraste de peles pretas em um mundo completamente branco.

Os conhecimentos dessa análise fílmica suscitaram os participantes da nossa pesquisa a inter-relacionarem as corporeidades, estéticas e a história nos Minutos Lumière produzidos pelos estudantes. Como tema desse exercício cinematográfico, escolhemos a presença negra no ambiente acadêmico, entendido durante a análise fílmica como um espaço de reconstituição e dos embates epistemológicos africanos e afro-diaspóricos.

Para a produção do Minuto Lumière, os estudantes escolheram um local dos *campis*, posicionavam a câmera dos seus aparelhos móveis no sentido horizontal e em seguida faziam o enquadramento da imagem a ser registrada. Depois, a câmera era ligada e fazia a gravação em até um minuto. Após esse tempo, a gravação era encerrada.

No gesto de captar singulares fragmentos do cotidiano universitário para relacionarmos com as imagens da cinematografia bulbuliana, constituímos uma pedagogia decolonial comprometida com o desvendamento do mundo em consonância com as

maneiras de se filmar, posicionar e evidenciar novas personagens em um determinado momento.

Um Minuto Lumière pode captar não somente uma imagem em relação com um presente imediato, mas pode resgatar memórias esquecidas ou ainda imersas em nossos pensamentos. Logo, o cinema enquanto pedagogia tem o intuito de produzir conhecimentos em uma constante relação entre aquele que ensina, amparado em um passado, e aquele que aprende – convocado a experimentar e vivenciar novas imagéticas. Dessa forma, o cinema “exerce um papel fundamental na transmissão transgeracional e, nesse ponto, articula-se, intimamente, com a função do professor.” (FRESQUET, 2013, p. 53).

Associado ao Minuto Lumière também apresentamos e desenvolvemos junto aos estudantes algumas práticas de videoinstalações. De acordo com Greice Cohn (2016, p. 117), “[...] a videoinstalação propõe algumas mudanças na postura do espectador, que passa a transitar entre as formas de apreciação da obra visual e do espetáculo.” Ao apropriarmos essa perspectiva, almejamos a construção de videoinstalações em que relacionamos os filmes de Zózimo Bulbul em diálogo com os Minutos Lumière produzidos pelos estudantes. Esse exercício cinematográfico possibilitou aos estudantes se colocarem como artífices de novos conhecimentos, pois as:

[...] instalações de vídeo propõem ao espectador as duas atitudes, simultaneamente. Ao mesmo tempo em que elas mostram imagens em movimento, exigindo tempo de observação por parte do espectador, também o colocam em movimento, ao ocuparem o espaço tridimensionalmente, convidando o espectador a ser ativo no direcionamento do olhar e na relação que estabelece com o ambiente onde se situa a obra (que pode contar com várias telas, monitores ou outros suportes para as projeções, além da adição de objetos no espaço instalativo). (COHN, 2016, p. 117).

Nesse sentido, a produção de videoinstalações com os estudantes, a partir do filme *Alma no olho*, ampliou a capacidade de olhar as problematizações provocadas pela obra fílmica, por meio de novos olhares sobre o ambiente acadêmico. Com esse intuito, propomos aos estudantes videoinstalações para exibir imagens do filme e, simultaneamente, os Minutos Lumière produzidos por eles.

Na IES federal, produzimos a videoinstalação utilizando dois projetores: enquanto um dos aparelhos transmitia as imagens de *Alma no olho*, o outro projetava as imagens dos Minutos Lumière, produzidos pelos estudantes. Na primeira projeção, enquanto uma das

personagens interpretadas por Zózimo olha para câmera, temos a impressão de também direcionar o olhar àqueles jovens negros estudantes na projeção do Minuto Lumière, produzido pela Estudante Z, com todas as suas corporeidades em diferentes estéticas. Da mesma forma como Zózimo procura demonstrar a naturalidade de sua corporeidade, os jovens negros universitários também se presentificam com diferentes estéticas capilares e vestimentas.

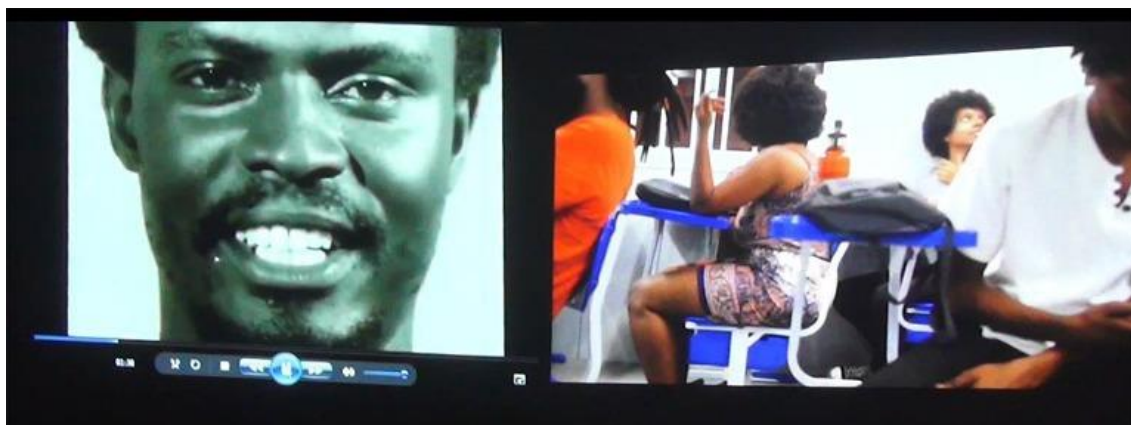


Figura 1 – Videoinstalação “Alma no olho e os Minutos Lumière”

Fonte: Arquivo da pesquisa.

A Estudante Z, produtora deste primeiro Minuto Lumière, exibido na videoinstalação junto com *Alma no olho*, analisou:

Estudante Z: Eu pensei o meu Minuto Lumière pensando que outro dia eu fui fazer uma prova aqui e quando e saí eu observei que só tinha uma pessoa negra. Eu fiquei viajando assim, a presença existe, mas ainda não é igual, sabe? Mais uma constatação que já é óbvio. Aí depois eu fui para uma disciplina sobre cinema negro [a mesma onde foi registrado o Minuto Lumière] e eu fiquei pensando que eu era a minoria. Achei muito interessante o inverso.

A análise da Estudante Z apresenta a questão da produção do conhecimento no espaço acadêmico. A disciplina mencionada por ela, com um número significativo de universitários negros, revela variadas formas de fazer quilombos, pela necessidade de construir suas teorizações por corpos conceituais próprios, através de estratégias de composição em rede (MIRANDA, 2016) em determinados espaços de poder, onde esses sujeitos presentificam-se com suas vestimentas, com seus cabelos e com sua existência. Da mesma forma como em *Alma no olho*, o Minuto Lumière apresentado também é composto por um fundo branco, todavia evidenciam-se mais as corporeidades negras em suas diferentes estéticas. Essa imagética permite a reconstrução da história pela presença

negra plena e significativa no espaço acadêmico, onde esses estudantes buscam agrupar-se para reconstituir por eles mesmos suas epistemologias.

Em uma segunda videoinstalação, é apresentado um plano de *Alma no olho*, em que uma das personagens interpretadas por Zózimo Bulbul traja vestimentas de realezas africanas, mas começa a se estranhar a liberdade do jovem africano. Em seguida, começa a se tocar, como se quisesse ainda se reconhecer e voltar a sua ancestralidade. Ao mesmo tempo, é projetado o Minuto Lumière, produzido pelo Estudante W, em uma praça próxima ao *campus* universitário onde se avista uma moradora de rua tomando banho, quase imperceptível, ao fundo do enquadramento.



Figura 2 – Videoinstalação “Alma no olho e o Minuto Lumière”

Fonte: Arquivo da pesquisa.

Estudante W: Filmei uma moradora de rua negra, num momento em que ela realizava um rústico asseio corporal na beira da rua. Pessoas passam como se ela simplesmente não existisse, uma total invisibilidade. Filmei num plano onde pareço enquadrar mais um conjunto de pombos que repousava ao gramado, suscitando que a mulher negra e moradora de rua pudesse ser equiparada a uma praga urbana, como os pombos são. Bem justificável, pois somos nós as vítimas da higienização urbana, do projeto de extermínio nas favelas, não é mesmo? Fiz em preto e branco, em referência a Zózimo, *Alma no olho* e a Fanon.

O Minuto Lumière analisado atenta-nos para a presença de uma mulher negra moradora de rua no enquadramento da câmera. No entanto, essa personagem quase não aparece no plano fílmico, pois o plano filmado deixa em maior evidência os pombos, o espaço aberto e alguns transeuntes. A menção a Franz Fanon, psiquiatra martinicano e estudioso da psicanálise e suas inter-relações com as condições das populações negras, reitera na análise do Estudante W sobre a necessidade de colocar-se com uma escuta

atenta ao mundo, desenvolvida por meio do olhar. A quase invisibilidade dessa mulher não é esquecida pelo olhar de estranhamento de Zózimo Bulbul no plano fílmico ao lado. Juntamente com Fanon, podemos dizer: “É que, para nós, o corpo não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito. Nós estamos no mundo.” (FANON, 2008, p. 116).

Apreendemos dessa relação, entre o estranhamento da realeza em *Alma no olho* e o Minuto Lumière do Estudante W, uma constante produção de corporeidade negra fazendo-se presença mesmo em uma quase invisibilidade. No curta-metragem, a personagem da realeza estranha a alegria do jovem africano; na videoinstalação, o olhar de Bulbul incita-nos a continuar a analisar outras estranhezas. Afinal, não possível desconsiderar uma mulher negra sem as menores condições de uma existência digna na cidade. Por isso, o olhar de Bulbul continua a nos questionar.

A relação do curta-metragem com o Minuto Lumière evidenciou, por parte de outra estudante, a capacidade de atentar-se à mulher negra por meio da sonoridade da musicalidade de Coltrane e Lewis, em *Alma no olho*. A graduanda explicou que como tinha duas imagens a serem visibilizadas, ateve-se com o olhar voltado pelo Minuto Lumière, enquanto ouvia a trilha sonora do filme de Zózimo Bulbul. Depreendemos desse exercício imagético a capacidade sinestésica em que o olhar foi mobilizado pela escuta.

Na universidade estadual, a videoinstalação foi produzida apenas com as imagens do Minuto Lumière, devido a problemas técnicos que impossibilitaram a exibição do curta-metragem. Ao pensar sobre outras possibilidades imagéticas no espaço acadêmico, suscitadas por *Alma no olho*, uma das estudantes produziu um Minuto Lumière com a câmera posicionada a certa distância, captando dois espaços separados por uma coluna: o local da xerox e a subida da rampa de acesso ao primeiro andar do prédio do *campus*.



Figura 3 – Minuto Lumière *Trajatórias (Noturno)*

Fonte: Arquivo da pesquisa.

Estudante Y: Eu escolhi a noite... E também eu escolhi aquela entrada da rampa que representa um espaço de passagem de professores, de alunos. Eu também filmei a xerox, que também é um espaço bastante procurado. Eu pensei em um nome para o filme que seria “Trajetórias”. Eu achei superlegal a rampa, já que esses espaços na faculdade são transitórios. Porque também a universidade muda muito as pessoas. Principalmente os cotistas. Aí eu comecei a pensar muito nisso: como é a trajetória desses alunos cotistas? Porque eu, como cotista no primeiro período, participei de muitas atividades, mas tem cotistas que não sabem onde ficam os espaços da xerox, da biblioteca, os núcleos de estudo. [...] Então, é uma questão de trajetórias mesmo.

A Estudante Y analisa como o espaço estético da faculdade pode levar os diferentes sujeitos a trilhar um caminho. A rampa permite o acesso aos variados espaços do *campus*. É um local onde não se permanece. As corporeidades negras nesse espaço acadêmico apenas passam por ali, não permanecem. O enquadramento formado pelas colunas e as paredes do prédio com pouca luminosidade corroboram para essa estética de invisibilidade. Ao mesmo tempo, a estudante almeja compreender para onde o plano inclinado pode direcionar os indivíduos da instituição.

Essa insistência pode ser reiterada pelo olhar, ao visibilizar cerca de quatro estudantes no enquadramento: duas no local de fotocópias, uma sentada e outra chegando ao *campus*, em direção à rampa. Nesse sentido, esses sujeitos direcionam nossos olhos para resistências históricas, por meio das quais, mesmo diante das dificuldades impostas aos estudantes, conseguimos vislumbrar outras existências. A Estudante X, ao ver o

Minuto Lumière *Trajetórias*, reitera essa dificuldade em continuar estar presente em todos os espaços de formação do *campus* universitário:

Estudante X: Quando eu entrei aqui [na faculdade] eu tinha 17 anos. Eu ainda tinha tempo, eu vinha para cá mais cedo, eu desenvolvia mais atividades na faculdade. Hoje em dia, eu chego correndo e saio correndo. Às vezes acho que tem alguma coisa errada. Eu sempre estou correndo; quando saio, saio correndo, porque não pode ficar até mais tarde na rua. Eu chegava, às vezes, às 3 horas da tarde e hoje vejo que está muito corrido, tem um impacto muito grande. As responsabilidades que mudam muito. Meu sonho de princesa é estar aqui na faculdade de tarde. Eu sempre chego já de noite.

A Estudante X revela as dificuldades de estar na faculdade por mais tempo devido às responsabilidades de trabalho. Por consequência, a licencianda tem consciência da impossibilidade de dedicar mais tempo aos estudos. Ao fazer a analogia com a expressão “sonho de princesa” em estar na faculdade no período vespertino, revela-se nessa análise a realidade da desigualdade social, sendo atravessada pelas desigualdades raciais, impossibilitando principalmente as estudantes negras, majoritárias no curso de Pedagogia da universidade estadual, de terem uma formação adequada.

O reconhecimento das estudantes com questões das suas existências por meio do Minuto Lumière *Trajetórias*, produzido pela Estudante Y, bem como de suas dificuldades em permanecer na universidade de forma plena e significativa, permitiram às estudantes se empoderarem e se olharem com o intuito de produzir “solidariedade, irmandade e amor” (HOOKS, 2018, p. 99).

Essa relação de reconhecimento, reflexão e produção de epistemologias femininas negras por meio do Cinema Negro permitiu às estudantes, parafraseando hooks, (2018), reconhecerem e produzirem uma história onde elas sejam uma contramemória para ressignificar o presente e inventar outro futuro. Nessa perspectiva, Mercer (1994) afirma que o Cinema Negro está estrategicamente ancorado para o senso de localização das questões sobre as dialéticas de raça, classe e especialmente as questões inerentes ao gênero e à sexualidade. Essa interseccionalidade tem condições de ampliar outros conhecimentos imagéticos suscitados pelos espectadores, que nos provocam a pensar outras possíveis relações de existências e vivências das populações negras e tão urgentes ao currículo da formação docente.

Considerações finais

Os conhecimentos produzidos pelos estudantes das IES, tanto federal quanto estadual, inter-relacionaram saberes obtidos por meio das exibições fílmicas de *Alma no olho*, primeiro curta-metragem produzido por Zózimo Bulbul. A partir dos olhares das licenciandas e dos licenciandos foi possível ampliar as dimensões das epistemologias africanas e afro-brasileiras fundamentadas em suas próprias existências corpóreas, estéticas e históricas.

No gesto de captar um Minuto Lumière abriu-se a oportunidade de aprender com e por meio da cinematografia de Bulbul. Em consonância com a videoinstalação, os estudantes do curso de Pedagogia da universidade federal produziram Minutos Lumière exibidos ao mesmo tempo do filme *Alma no olho*, possibilitando-nos visibilizar a presença negra por meio das corporeidades e das estéticas mobilizadoras de novas epistemologias nos espaços acadêmicos, onde agora, as negritudes almejam contar suas histórias pelas suas próprias vozes.

Outro conhecimento desenvolvido por meio das videoinstalações foi a capacidade de potencializar as escutas por meio do olhar. Essa capacidade sinestésica, ocorrida no momento da exibição do fragmento em que o monarca africano de *Alma no olho* estranha a alegria do jovem africano, ao mesmo tempo em que quase não percebemos a moradora de rua no Minuto Lumière, possibilitou por meio da sonoridade do curta-metragem compreender melhor a imagem produzida por um dos estudantes da IES federal. Essa mescla de sentidos por meio da cinematografia bulbuliana nos inspira a pensar como os sentidos não se limitam a sua capacidade orgânica, mas são em muitos momentos desenvolvidos em relação uns aos outros. No caso dessa pesquisa, visualizamos o Minuto Lumière pelas sonoridades musicais do curta-metragem.

Em um dos minutos produzidos na IES estadual, problematizamos de quais maneiras *Alma no olho* propiciou às estudantes pensarem as presenças e as ausências negras no ambiente acadêmico, por meio do Minuto Lumière *Trajetórias*. Apesar da quase completa ausência de luminosidade no enquadramento cinematográfico, conseguimos visualizar estudantes tornarem-se presentes, mesmo diante das dificuldades analisadas pela autora deste vídeo, ao mencionar as impermanências dos graduandos no espaço acadêmico. Nesse sentido, mesmo diante das ausências, as presenças são requisitadas, seja pela oralidade da Estudante X, seja pela atenção de nossos olhares aos sujeitos participantes do Minuto Lumière.

Os Minutos Lumière e as videoinstalações proporcionaram análises a partir das quais pudemos vislumbrar a situação das licenciandas negras e suas capacidades de se reconhecerem como produtoras de seus próprios conhecimentos diante das dificuldades em permanecerem no espaço acadêmico. Ao analisarem suas condições como mulheres, trabalhadoras e estudantes a partir do Minuto Lumière *Trajetórias*, compreendemos que as imagens produzidas pelos olhares femininos afro-diaspóricos possibilitam maiores condições para que elas tenham maiores possibilidades de falar por si, irmanadas pelas suas vivências. Por meio de *Trajetórias*, as estudantes desse *campus* universitário reinterpretaram o mundo a partir de uma produção em que há a compreensão de como elas se reconhecem. Há nesse sentido também uma construção de códigos comunicativos entre os pares de um reconhecimento imagético.

Em diálogo com a pedagogia decolonial, compreendemos os saberes produzidos pela cinematografia de Zózimo Bulbul, mobilizando os estudantes a desenvolverem epistemologias questionadoras e produtoras de conhecimentos com e pelas imagéticas negras.

Logo, as licenciandas e os licenciandos desenvolveram novas epistemologias pela cinematografia bulbuliana quando se colocaram em atenção aos seus espaços de vivência ao enunciarem imagens ainda não vistas, sentidas e ouvidas. Dessa forma, os conhecimentos construídos a partir dos Minutos Lumière, em consonância com a videoinstalação, contribuíram para que os futuros docentes estejam sensíveis para despertar o olhar dos seus futuros estudantes com o intuito de se verem comprometidos com vivências, resistências e existências negras.

Referências

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF, 2004.

BULBUL, Zózimo. Zózimo por ele mesmo: infância em Botafogo. In: DE, Jefferson; VIANNA, Biza (org.). **Zózimo Bulbul: uma alma carioca**. Rio de Janeiro: Centro Afro Carioca de Cinema, 2014.

CANDAU, Vera; OLIVEIRA, Luís Fernandes. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, abr. 2010.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Cinema e representação social**: o cinema negro de Zózimo Bulbul. 2005. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul: o inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, v. 12, p. 1-21, 2012.

COHN, Greice. **Pedagogias da videoarte**: a experiência do encontro de estudantes do Colégio Pedro II com obras contemporâneas. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro no Brasil: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, v. 12, n. 23, p. 101-122, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUfba, 2008.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, jan./abr. 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcello Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2018.

MALDONADO TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007, p. 127-168.

MERCER, Koberna. **Welcome to the jungle**: news positions in black cultural studies. London: Routledge, 1994.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura - Un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. p. 25-46.

MIRANDA, Cláudia. Currículos decoloniais e outras cartografias para uma educação das relações étnico-raciais: desafios político-pedagógicos frente à lei nº 10.639/2003. **Revista da ABPN**, v. 5, n. 11, p. 100-118, jul./out. 2013.

MIRANDA, Cláudia; RIASCOS, Fanny Milenna Quiñones. Pedagogias decoloniais e interculturalidade: desafios para uma agenda educacional antirracista. **Educação em Foco**, Juiz de Fora, v. 21, n. 3, p. 545- 572, set./dez. 2016.

PRUDENTE, Celso. **Cinema Negro**: pontos reflexivos para a compreensão da importância da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora (Ensaio). Brasília: [s.n.], 2011. p. 48-50.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

SANTOS, Júlio César. A quem interessa um cinema negro? **Revista da ABPN**, v. 5, n. 9, p. 98-106, nov./fev. 2013.

WALSH, C. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, V. M. (org.). **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

FILMOGRAFIA

ABOLIÇÃO. Direção: Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1988. (150 min), son., color.

ALMA no olho. Direção: Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1973. (11 min), son., P&B.

ANICETO do Império. Direção: Zózimo Bulbul. Rio de Janeiro, 1981. (11 min), son., color.

Revisores de línguas e ABNT/APA: *Mirna Juliana Santos Fonseca*

Submetido em 01/10/2021

Aprovado em 02/05/2021

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)