

ISBN: 978-85-7506-487-0

DOI: 10.11606/9788575064870

JÚLIO CÉSAR SUZUKI

RITA DE CÁSSIA MARQUES LIMA DE CASTRO

ANDRÉA ROSENDO DA SILVA

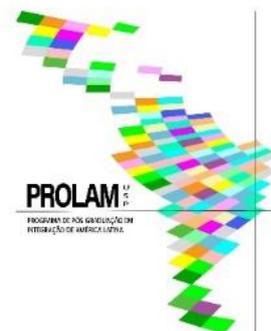
(ORGANIZADORES)

**Arte, cultura e comunicação sob distintas
perspectivas de mulheres na América
Latina e no Caribe**

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na
política, na arte, na cultura e comunicação



FFLCH-USP
PROLAM-USP
2024





CAPÍTULO 3

COLONIALIDADE DO PODER E DO GÊNERO E VISUALIDADES INSURGENTES NO FILME SEMENTES - MULHERES PRETAS NO PODER

Andréa Rosendo da Silva 22

Carolinne Mendes da Silva 23

Dennis de Oliveira 24

Introdução

²² Jornalista, doutoranda bolsista Capes pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (Prolam/USP). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Integra o Grupo Estudos de Gênero na América Latina (USP), o GT "Epistemologias decoloniais, territorialidades e cultura" do CLACSO (Conselho Latino Americano de Ciências Sociais) e a Rede Antirracista Quilombação. Pesquisadora nas áreas de Epistemologias Decoloniais, Cinema, Comunicação e Cultura, Audiovisual e Visualidades. E-mail: andrearosendo@usp.br.

²³ Mestre e doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP). Integra os grupos de estudos Marxismo e Cultura (USP) e Mirada – Estudos de Gênero e Audiovisual (USP). Professora da Rede Municipal de São Paulo. Pesquisadora nas áreas de Cinema, História, Relações de gênero e Relações raciais no Brasil. E-mail: carolinnemendes@gmail.com.

²⁴ Professor associado da Escola de Comunicações e Artes da USP, jornalista, doutor em Ciências da Comunicação. Autor dos livros "Jornalismo e Emancipação - uma prática jornalística baseada em Paulo Freire", "A luta contra o racismo no Brasil" e "Jornalismo e os Dilemas na Sociedade da Inflação das Informações". Coordenador científico do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação e pesquisador do Instituto de Estudos Avançados da USP; e do GT "Epistemologias decoloniais, territorialidades y cultura" do CLACSO. Professor visitante da Universidad Minuto de Dios, de Bogotá, e da Facultad Latino-Americana de Ciencias Sociales, de Buenos Aires, integrante da Cátedra da Universidade Central do Vaticano.

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação



É sobre as mulheres negras, minoria da minoria no parlamento brasileiro, que versa o filme/documentário *Sementes: Mulheres Pretas no Poder*, rodado no Rio de Janeiro durante o primeiro turno das eleições de 2018 e dirigido por Éthel Oliveira, mulher negra, e Júlia Mariano, mulher branca.

A história de vida, a ocupação dos espaços, as marchas organizadas em alusão às agendas de lutas das mulheres em toda a sua diversidade são fundamentais para a compreensão do ponto de vista do documentário, bem como a composição das personagens e a montagem da produção audiovisual. Assim, a proposta desse artigo é mobilizar autores e verificar operadores do sistema colonial ainda vigentes na contemporaneidade no produto audiovisual. Quais resquícios do período colonial, presentes nas estruturas do poder, as mulheres negras percebem quando entram em disputa por cargo público de poder na República Federativa do Brasil? Como apreendem as assimetrias de gênero em relação ao passado colonialista, mas ainda presente no tempo atual?

Para buscar respostas aos questionamentos, parte-se das reflexões sobre colonialidade do poder e do gênero para tentar compreender as narrativas produzidas pelas mulheres negras candidatas. A metodologia da análise fílmica,



combinada com a metodologia da sociologia da imagem, busca orientar a leitura das imagens, isto é, das visualidades insurgentes numa produção audiovisual que elege seis mulheres negras, falando por si, como protagonistas.

Sementes: Mulheres Pretas no Poder conta uma parte da história de mulheres negras na política. O título traz uma metáfora biológica do surgimento da vida: assim como a dispersão de sementes gera novas plantas, Marielle também deixou seus frutos. Mulheres negras e moradoras da periferia do Rio de Janeiro que não foram caladas pelo assassinato da companheira, pelo contrário, continuaram suas batalhas para conquistar maior espaço no cenário político brasileiro.

Como as sementes, que fornecem uma estrutura de proteção importante para o embrião do novo vegetal, essas mulheres também operam na lógica do acolhimento e do cuidado. São essas dimensões, muitas vezes associadas ao âmbito privado, que elas procuram trazer para o espaço público. As imagens de reuniões de campanha se assemelham a almoços de famílias estendidas. Guardadas suas diferenças, o filme mostra que suas campanhas são baseadas no diálogo, no contato pessoal com os eleitores, na receptividade a ouvi-los.



A lógica da dispersão e da união à qual remete o espectador ao fruto que gera várias sementes e se traduz na montagem dos blocos do filme. Em um primeiro momento, todas estão no mesmo espaço em protesto após o assassinato de Marielle. Durante as campanhas elas se dispersam, cada uma trabalhando para si própria. Entretanto, se unem novamente na campanha “Ele Não”, em manifestações contra a eleição do então candidato Jair Bolsonaro à presidência. Após o pleito, uma nova separação, nem todas as candidatas que o filme acompanha são eleitas. As que conseguem o cargo, se mudam para Brasília, cenário marcado pela “ausência de povo”, que deixa ainda mais marcada a dispersão dessas mulheres negras. Ainda assim, as eleitas se unem novamente na posse. Elas, mais uma vez, falam em nome de Marielle Franco, se conectam por representarem uma mesma posição contra as discriminações de raça, classe e sexo, marcadas no ambiente da posse.

Após o assassinato da vereadora Marielle Franco (PSOL), de 38 anos, em 14 de março de 2018, na capital do Rio de Janeiro, ampliou-se o número de mulheres negras interessadas em disputar espaços formais e decisórios de poder na política brasileira. Dados das Eleições Gerais Brasileira de 2018, divulgados no Cadastro Eleitoral e



encontrados no site do Tribunal Superior Eleitoral (TSE)²⁵ apontam o aumento do número de mulheres eleitas em 2018, são 52,6% a mais em relação às eleições de 2014.

Apesar de as mulheres serem mais de 77 milhões de eleitoras em todo o Brasil, o que representa 52,5% do total de 147,5 milhões de eleitores, apenas 9.204 (31,6%) mulheres concorreram a um cargo eletivo nas Eleições Gerais de 2018 e, destas, foram eleitas somente 290. Os cargos das novatas ficaram assim distribuídos: 1 governadora; 77 deputadas para a Câmara Federal - 26 a mais em relação a 2014; 7 senadoras para o Senado Federal; e 161 representantes para as assembleias legislativas, ou seja, um crescimento de 41,2% comparado ao último pleito. As mulheres autodeclaradas negras eleitas para o parlamento passaram de 10 para 13 e apenas o estado de Roraima elegeu Joenia Wapichana, a primeira mulher indígena para deputada federal²⁶.

²⁵<https://www.tse.jus.br>

²⁶ <https://www.tse.jus.br>



A vanguarda na proposta do feminismo afro-latino de Lélia Gonzalez e a colonialidades do poder e de gênero

Os dados poucos expressivos da presença da mulher negra no parlamento brasileiro, no contexto do regime democrático representativo brasileiro, revelam a especulação feita pela filósofa brasileira Lélia Gonzalez (1988) em relação às modalidades de participação no interior dos Movimentos de Mulheres. Das três modalidades de participação – popular, político partidária e feminista - a intelectual apontava a pouca presença de negras e indígenas no movimento feminista. O argumento de Gonzalez (1988) para a constatação da ausência vinha de sua percepção sobre as condições de vida e responsabilização dessas mulheres na questão da sobrevivência familiar. Outro fato considerado é a presença daquelas mulheres no mercado informal, fato que as levavam a se organizarem coletivamente em torno de reivindicações próprias das realidades nas quais estavam inseridas.

A observação de Gonzalez (1988) sobre as realidades históricas similares entre mulheres negras e indígenas, ou amefricanas e ameríndias, como ela as denominava, apontou dois elementos ainda não superados nas sociedades latino-americanas e que incidiam diretamente sobre os dois



grupos femininos: a discriminação racial e sexual. As duas opressões, além da classe social, levavam-nas a se identificar muito mais com os movimentos sociais negros e étnicos do que com o movimento feminista.

(...) para nós, amefricanas do Brasil e de outros países da região -assim como para as ameríndias- a conscientização da opressão ocorre, antes de qualquer coisa, pelo racial. Exploração de classe e discriminação racial constituem os elementos básicos da luta comum de homens e mulheres pertencentes a uma etnia subordinada. A experiência histórica da escravização negra, por exemplo, foi terrível e sofridamente vivida por homens e mulheres, fossem crianças, adultos ou velhos. E foi dentro da comunidade escravizada que se desenvolveram formas político-culturais de resistência que hoje nos permitem continuar uma luta plurissecular de liberação. A mesma reflexão é válida para as comunidades indígenas. Por isso, nossa presença nos ME é bastante visível; aí nós amefricanas e ameríndias temos participação ativa e em muitos casos somos protagonistas. (GONZALEZ, 1988)

Os dados do TSE no início do artigo, somada ao apontamento de Gonzalez (1988), demonstram não somente a imensa desigualdade de amefricanas e ameríndias no jogo político, como expõem, também, a permanência das formas de operacionalização do sistema colonial para a manutenção da configuração de poder político secular na sociedade brasileira.

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



87

O intelectual peruano Aníbal Quijano (2005), compreendendo a globalização atual como processo vinculado ao processo de constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. O autor aponta que a colonização das Américas, justificada pela ideia de superioridade de raças, foi fundamental para a organização do sistema colonial e para a atual organização do sistema econômico capitalista global.

No entendimento de Quijano (2005), dois eixos foram fundamentais para a estratégia de dominação dos povos europeus no chamado “novo mundo”: o colonialismo, entendido pela ideia da organização de trabalho a partir da hierarquização de sujeitos (colonizador x colonizados) e o paradigma da modernidade como ideia de progresso, de avanço e de racionalidade europeia, tendo na figura do sujeito europeu o responsável pela produção das formas de conhecer o mundo e alçado a portador de discursos científicos e filosóficos. Assim, centraliza a raça para compreender as relações sociais coloniais.

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. (...) E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



88

hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, p.117, 2005)

Se por um lado a hierarquização em torno da raça justificava as relações de dominação por meio de um processo de suposta naturalização da superioridade do homem europeu branco, frente à inferioridade de sujeitos negros e indígenas, por outro, a ideia de modernidade opunha-se aos modos de vida dos diferentes povos das Américas (indígenas).

Pertencente ao Grupo Modernidade / Colonialidade, do qual Quijano (2005) também fazia parte, Ramon Grosfoguel (2018) propõe um esclarecimento para o conceito de colonialidade. Segundo ele, compreender racismo como um princípio organizador ou uma lógica estruturante de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade é considerável, mas não suficiente. Assim, o autor enfatiza que na perspectiva decolonial, o racismo organiza as relações de dominação da modernidade, “mantendo a existência de cada hierarquia de dominação sem reduzir uma às outras, porém ao mesmo tempo sem poder entender uma sem as outras” (GROSFOGUEL, 2018).

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



89

Ou seja, para o sociólogo porto-riquenho, não existe modernidade sem a colonialidade, pois o racismo se organiza a partir de dentro de todas as relações sociais hierárquicas de dominação da modernidade, como já postulava muitos autores – e negros – bem antes de Aníbal Quijano, mas se utilizando de outros conceitos. Assim, compreender o que é colonialidade pressupõe entender o racismo como algo estrutural nas sociedades latino-americanas ou em sociedades colonizadas por europeus, em continentes como África, Ásia e Oceania

(...) A ideia de colonialidade não é original de Quijano. Trata-se de uma ideia que tem estado presente - usando outros termos – em muitos autores e autoras antes de Quijano ter começado a utilizá-la nos anos 1990. A concepção de mundo da colonialidade do poder, na qual a ideia de raça ou de racismo é um instrumento de dominação ou um princípio organizador do capitalismo mundial e de todas as relações de dominação (intersubjetivas, identitárias, sexuais, laborais, de autoridade política, pedagógicas, lingüísticas, espaciais, etc.) da modernidade, tem sido articulada bem antes de Quijano por outros autores e autoras, utilizando outros conceitos: capitalismo racial (ROBINSON, 1981), racismo como infraestrutura (FANON, 1952, 1961), ocidentóxico (AHMAD, 1984) colonialismo interno (CASANOVA, 1965; RIVERA CUSICANQUI, 1993), gênero como o privilégio da mulher branca ou mulheres negras vistas como fêmeas e não como mulheres (DAVIS, 1981), supremacia branca (DU BOIS, 1935; MALCOLMX, 1965), relação reducionista entre raça e classe (CESAIRE, 1950, 1957), ego conquire (DUSSEL, 1994), etc. Até mesmo Wallerstein, anos antes de Quijano, disse literalmente que uma

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



90

das características da economia-mundo capitalista é “a importância fundamental do racismo e do sexismo como princípios organizadores do sistema” (WALLERSTEIN, 1990, p.289). (GROSFUGUEL, 2018, p.60).

A argentina Maria Lugones (2008), assim como Grosfoguel, também tece críticas em relação ao pensador peruano. Mantendo a concepção de colonialidade a partir do trabalho de Quijano, reflete sobre raça e gênero e propõe o conceito de colonialidade de gênero. Para a autora, houve um “esquecimento” do papel desempenhado por homens no processo de dominação não somente de corpos negros e indígenas, mas também de mulheres, ou seja, houve um uso colonial da noção de gênero, a qual não problematizou outras categorias além de heterossexual e patriarcal.

Aníbal Quijano concibe la intersección de raza y género en términos estructurales amplios. Para entender su concepción de la intersección de raza y género hay que entender su análisis del patrón de poder capitalista Eurocentrado y global. Tanto «raza» como género adquieren significado en este patrón(...) entiende que el poder está estructurado en relaciones de dominación, explotación, y conflicto entre actores sociales que se disputan el control de «los cuatro ámbitos básicos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y productos».(...) Por lo tanto, para Quijano, las luchas por el control del «acceso sexual, sus recursos y productos» definen el ámbito del sexo/género y, están organizadas por los ejes de la colonialidad y de la modernidad. Este análisis de la construcción moderna/colonial del género y su

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



91

alcance es limitado. La mirada de Quijano presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo y sus recursos y productos. (LUGONES, 2008, p.78)

Em *Crítica pós-colonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista*, Ochy Curiel (2007) não nega perspectivas que problematizam o colonialismo, mas questiona a posição elitista e androcêntrica no pensamento produzido por teóricos de epistemologias que procuram romper com um certo “eurocentrismo acadêmico”. Para ela, feministas racializadas, afrodescendentes e indígenas produzem desde os anos de 1970, discussões sobre o poder patriarcal e capitalista, considerando o entrelaçamento de vários sistemas de dominação - racismo, sexismo, heteronormatividade, classismo -, entretanto, as vozes dessas pensadoras são desconhecidas, mesmo com a abertura dada para aquelas (es) que estudam subalternidade, porque há, também, nestas perspectivas teóricas posturas elitistas e visões masculinas e androcêntricas. (CURIEL, 2007).

As colonialidades de poder e gênero são denunciadas há anos por teóricas que se debruçam sobre as relações do poder colonial e as formas de violência sobre corpos femininos negros e indígenas, pondera Curiel (2007). E as produções teóricas enunciadas por intelectuais e feministas alcançam outras camadas, pois, o entendimento do ser

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação



mulher em situações de subalternidade, isto é, quando as mulheres são reduzidas aos papéis de escravizadas, amas de leite ou como objeto sexual dos seus senhores passa, também, pelas teorias do gênero. A pensadora afro-dominicana chega a reconhecer que “graças à produção feminista” há estudos mostrando as várias maneiras pelas quais as mulheres resistiram à escravidão (CURIEL, 2007).

Nesse sentido, é importante retomar as contribuições do pensamento de Gonzalez (1988) acerca do colonialismo. Em *A categoria político-cultural de amefricanidade*, a autora aponta que os afro-latinos (as), embora pertençam a diferentes sociedades do continente americano (Sul, Central, Norte e Insular), sabem que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, “essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessa sociedade”, (GONZALEZ, 1988).

Se no artigo acima a análise de Gonzalez (1988) se aproxima da noção de colonialidade do poder, manifesta pela manutenção do racismo, no artigo *Por Um Feminismo Afrolatinoamericano*, é possível supor uma proximidade com



a noção de colonialidade de gênero, mesmo muito antes dos conceitos entrarem em voga.

El doble carácter de su condición biológica – o racial y o sexual – hace que ellas sean las mujeres más oprimidas y explotadas de una región de capitalismo patriarcal-racista dependiente. Justamente porque ese sistema transforma las diferencias en desigualdades, la discriminación que ellas sufren asume un carácter triple, dada su posición de clase: amerindias y amefricanas hacen parte, en su gran mayoría, del inmenso proletariado afrolatinoamericano. (GONZALEZ, 1988).

No artigo *Racismo e Sexismo*, Lélia Gonzalez propõe, ainda, a reflexão sobre imagens acerca das mulheres negras, sobretudo da “mulata” e da doméstica, as quais foram lembradas aqui para ressaltar o quanto a intelectual estava comprometida em capturar os vários elementos que compõem a existência da mulher negra, ou amefricana e afro-latina, como ela as definiu.

2. Sociologia da imagem e produção de visualidades insurgentes

As imagens, enquanto formas de representação de ideias, desejos e sentimentos, também são formas de linguagem, por serem compostas por diferentes tipos de signos e ferramentas de expressão e de comunicação, na medida em que carregam uma mensagem visual. Martine

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



94

Joly (2012) admite que uma imagem visual sempre constitui uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Para tanto, alerta sobre a necessidade de se buscar entender para quem ela foi produzida, ou seja, para qual destinatário e qual é a sua função, pois, a função da mensagem visual é também, efetivamente, determinante para a compreensão de seu conteúdo (JOLY, 2012).

Para Monique Sicard (2006), imagem também é conhecimento, pois este é construído com recursos de imagens, uma vez que elas permitem acessos as diferentes áreas de saber científico. Afinal, a imagem tem potencial narrativo por possibilitar associações de ideias, sejam elas ligadas ao campo artístico ou científico.

Ver! Levar o invisível ao visível! O conhecimento constrói-se em grande medida pelas imagens; muitos são os objectos, os processos, os fenômenos, os lugares, os rostos aos quais só elas permitem o acesso. Argênticas, eletrônicas, manchas de aquarela ou grafite, garantes e instrumentos de uma razão científica, as imagens fundam disciplinas inteiras. Que seriam a biologia, a geografia, a astronomia, a medicina, sem as suas fotografias e imagens? A questão é importante: quer o reconhecemos quer não, os nossos universos mentais estão peçados de representações mentais geradas pelas produções científicas (SICARD, 2006, p.14).

A questão levantada pela autora é que as imagens, enquanto formas de representação ou referência do “real”,

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



95

estão associadas a dispositivos técnicos de produção, isto é, não se trata apenas do olhar daquele que produz imagens artísticas, científicas, midiáticas, industriais, entre outros. Entretanto, segundo Sicard (2006), gravuras de anatomia, fotografias de campos de batalha, modos de fabrico das imagens espaciais, bem como as suas organizações técnicas ou instituídas são ocultadas ao grande público.

O que é ver? O que é compreender, quando a construção dos saberes passa por imagens, ópticas, máquinas que vêem aquilo que o olho humano nunca verá? (...) A técnica não é um servilismo obediente ao conhecimento nem um sub-produto da ciência. (...) Simultaneamente artefacto e matéria moldada, arte e ofício, saber e fabrico, a técnica não se opõe à cultura: é cultura. Antes de ser um rosto ou uma paisagem, uma fotografia é recebida como fotografia. Antes de ser uma excrescência óssea, uma radiografia é reconhecida como elemento do facto radiográfico. (...) interesse pela imagem como objecto técnico convida-nos assim a colocarmo-nos resolutamente no lado da recepção e da leitura. (SICARD, 2006, p.16 e 17)

Quando Sicard (2006) busca compreender como se fabrica um olhar coletivo ou como se manifesta uma cultura visual, isto é, “por que efeitos, por que influência, de quais imagens, por quais aparelhos, com auxílio de que mecanismos de legitimação” (SICARD, 2006), aponta que as indústrias do saber enredam-se com as do crer e o seu corolário: as do fazer crer. Em outras palavras, mostra que a função política das imagens é melhor exercida quanto mais

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação



se afirma o desconhecimento dos dispositivos de visão (técnica). Deste modo, pontua que “a história dos olhares assenta na história das imagens e dos aparelhos de visão” (SICARD, 2006).

A distinção aqui operada entre gravura, fotografia e imagiologia atravessa resolutamente as classificações que isolavam, de um lado, as produções científicas e, do outro, as criações artísticas. Já não abandona à sua sorte imagens sem estatuto, que não são nem arte, nem ciência, nem indústria. Convida a ver cada imagem como um todo indissolúvel que se oferece a leituras. O gravado, o fotografado, o captado em imagem: em cada categoria se estabelecem os laços que unem as mutações técnicas e industriais e as questões culturais historicamente estabelecidas. O tempo breve e o tempo longo. O efêmero e o perene. (SICARD, 2006, p.300).

Assim, a ciência cria a noção da imagem inventário, imagem prova, imagem ficção, ou seja, o todo da imagem científica. E essas imagens, formadas por camadas sobrepostas, participam na construção de novas máquinas de visão, moldam modos de vida, criam olhares novos, bem como “entregam-se ao incessante vaivém entre a estética e a materialidade. Ao jogo sem fim das interpretações” (SICARD, 2006).

Por conta desse jogo de interpretações, Sicard (2006) defende a necessidade das dinâmicas de mediação das imagens, pois, nas interações sociais, há um universo de trocas



simbólicas mediadas por imagens. Em uma sociedade cada vez mais repleta de visualidades, a institucionalização de olhares a partir da ampla oferta de dispositivos técnicos, impõe formas de ver e olhar. E, como ela mesma afirma, os dispositivos do olhar não são neutros; são culturais e as imagens produzidas não podem ser lidas apenas como espelhos da realidade.

Assim como não há neutralidade nos dispositivos também não há neutralidade nas imagens. Lilia Moritz Schwarcz (2014) defende que artes visuais como quadros, fotografias, objetos escultóricos, monumentos arquitetônicos, entre outros são “sistemas de signos”, formados por convenções, que carregam “textualidades” e “discursos” (SCHWARCZ, 2014). Para a leitura de um quadro, ou “causas de um quadro” ou “intenção” da produção dele, a autora faz a seguinte orientação:

Trata-se de “ler” uma tela, mas munidos de outras fontes a contrastar a interpretação: elementos da tradição pictórica do próprio pintor, mas também elementos retirados da história e do contexto. Assim, “situar” não implica tão somente localizar o contexto político em que a obra foi produzida, mas também enfrentar as convenções artísticas que formaram e informaram o autor. (SCHWARCZ, 2014, p. 31)

A questão levantada pela autora leva a outra indagação: sobre qual/quais tempo/tempos históricos



Schwarcz (2014) se refere? Milton Santos (1994), citando Jacques Attali, afirma que “vivemos plenamente a época dos signos, após haveremos vivido o tempo dos deuses, o tempo do corpo e o tempo das máquinas. (SANTOS,1994). Ao refletir sobre globalização e avanços tecnológicos, o geógrafo brasileiro afirma existir um tempo de paradoxos, o qual altera a percepção da história e “desorienta os espíritos”. Segundo ele, há um tempo universal despótico que é instrumento de medida hegemônico, ou seja, que comanda o tempo dos outros em um espaço cada vez mais globalizado, porém sem uma dimensão do real.

O espaço se globaliza, mas não é mundial como um todo, senão como metáfora. Todos os lugares são mundiais, mas não há espaço mundial. Quem se globaliza, mesmo, são as pessoas e os lugares. O que existe são temporalidades hegemônicas e temporalidades não hegemônicas, ou hegemônicas. As primeiras são vetor da ação dos agentes hegemônicos da economia, da política e da cultura, da sociedade enfim. Os outros agentes sociais, hegemônizados pelos primeiros, devem contentar-se de tempos mais lentos. (SANTOS, 1994, p.13)

Para Santos (1994), a dimensão do espaço necessita ser compreendida para analisar temporalidades outras. Segundo o autor, a profundidade do acontecer e as ações formam o que ele denomina de quinta dimensão do espaço; na junção do lugar e do cotidiano, o tempo e o espaço, com suas



variedades de objetos e ações, vão incluir a multiplicidade infinita de perspectivas.

O tempo do cotidiano compartilhado é um tempo plural, o tempo dentro do tempo. Hoje isso não é apenas o fato da cidade, mas também do campo. Em termos analíticos, a especialização chama-se temporalização prática, pois todos os atores estão incluídos através do espaço banal, que leva consigo todas as dimensões do acontecer. Ora, o acontecer é balizado pelo lugar e, nesse sentido, é que se pode dizer que o tempo é determinado pelo espaço. (SANTOS, 1994, p.13)

Assim, no entendimento de Santos (1994), tempo é “grosseiramente” o transcurso - a sucessão dos eventos e sua trama; espaço é meio - o lugar material da possibilidade dos eventos; e mundo é a soma – “que é também síntese, de eventos e lugares’. E a cada momento, mudam juntos o tempo, o espaço e o mundo. Assim, “tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser intelectualmente reconstruídas em termos de sistema, isto é, como mutuamente conversíveis” (SANTOS, 1994).

Assim, “ler” (e interpretar) imagens implica, sim, em observar elementos da tradição pictórica do autor, observar elementos retirados da história e do contexto, localizar o contexto político em que a obra foi produzida, enfrentar as convenções artísticas que formaram e informaram o autor, como elencou (SCHWARCZ, 2014), mas também

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



100

compreender que as imagens fazem parte de um tempo e espaço histórico e culturalmente construídos, como revela a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010). Segundo a autora, as imagens mais que as palavras - em um contexto de um devir histórico que hierarquizou o textual em detrimento das culturas visuais - permitem captar os sentidos bloqueados e esquecidos pela língua oficial. Por meio do registro visual é possível descobrir as formas pretéritas operadas pelo colonialismo, pois apresentam potencialidade de interpretação, desmistificação e contraponto das culturas letradas. (RIVERA CUSICANQUI, 2010).

Rivera Cusicanqui (2010) defende que há, no tempo presente dos países latino-americanos, uma continuidade de colonialismo. Nesse sentido, ela recorre às imagens para melhor compreender o passado e os aspectos das realidades sociais na região. Imagens do passado podem servir para contar outras narrativas, rever contexto histórico, subverter o texto colonial e colocar o ponto de vista do sujeito colonizado, subalternizado.

Desde hace tiempo he venido trabajando sobre la idea de que en el presente de nuestros países continúa en vigencia una situación de colonialismo interno. Y es en este marco que voy a hablar ahora sobre lo que llamo la sociología de la imagen, la forma como las culturas visuales, en tanto pueden aportar a la comprensión de lo social, se han

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação



desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social. Nuestra sociedad tiene elementos y características propias de una confrontación cultural y civilizatoria, que se inició en nuestro espacio a partir de 1532. Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p.19)

O argumento da intelectual boliviana assemelha-se ao de Sicard (2006). Para ambas, as imagens são histórica e culturalmente construídas. No entendimento da primeira, ao serem apropriadas pelo saber científico este lhe impõe formas de olhar, forjando o momento em que a imagem se constitui, a forma como foi captada pelo autor. Assim, pode-se dizer que as visualidades produzidas por um suposto “saber científico colonial”, poderiam se tornar invisíveis ao olhar daqueles que não produzem ou não produziram imagem. E assim permaneciam sem informação por não serem, também, detentores de conhecimento que os permitissem compreendê-las.

Contudo, pretende-se realizar a leitura das imagens no filme documentário recorrendo aos referenciais elencados



acima, mas também dedicar atenção aos discursos proferidos pelas mulheres negras levando em consideração a orientação de Santos (1994). O autor defende que ao se tratar de tempo e espaço, o ponto de partida é a sociedade humana realizando-se. “Essa realização dá-se sobre uma base material: o espaço e seu uso, o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas, as ações e suas diversas feições” (SANTOS 1994).

3. Sementes: Mulheres Pretas no Poder - análise fílmica, decolonial e reflexões sobre colonialidade do poder e de gênero no tempo/espaço

O filme documentário *Sementes: Mulheres Pretas no Poder*, dirigido por Éthel Oliveira e Júlia Mariano, foi rodado no Rio de Janeiro durante o primeiro turno das eleições de 2018, no Brasil, e, teve estreia online e gratuita em 7 de setembro de 2020, no site Embaúba Filmes²⁷, distribuidora especializada em cinema brasileiro, circulação e difusão de obras autorais.

O filme documentário acompanha a rotina de seis mulheres negras candidatas ao legislativo (estadual e federal)

²⁷ A Embaúba atua com a distribuição em todas as suas etapas, incluindo festivais de cinema, lançamentos no circuito comercial, negociações e vendas para TV, VOD (videoondemand) e sessões especiais. Ver site: embaubafilmes.com.br.



pelo Estado do Rio de Janeiro - Jaqueline Gomes, Mônica Francisco, Renata Souza, Rose Cipriano, Tainá de Paula e Talíria Petrone – e apresenta os seus processos de construção como figuras políticas. Elas estão entre as 41.398 mulheres negras que se candidataram a cargos legislativos nas eleições de 2018, que representa um aumento de 93% de candidaturas autodeclaradas negras em comparação a eleição 2014²⁸.

Assim, busca-se compreender a partir do documentário como a descrição e interpretação sobre a mulher afro-latina desde Brasil, situada no tempo e espaço de 2018/2019, informam a colonialidade do poder e do gênero.

O documentário é um gênero cinematográfico caracterizado por apresentar uma visão da realidade. Assim como os outros gêneros associados à ficção, o documentário também pode trazer interpretações subjetivas, parciais, representações encenadas etc. Entretanto, nesse caso permanece a pretensão de uma sustentação em acontecimentos reais.

Além disso, ao trazer “personagens reais”, mesmo que em situações encenadas, o documentário pode, de forma

²⁸Dados extraído do filme documentário *Sementes: Mulheres Pretas no Poder*



mais evidente, explicitar opiniões e intenções políticas e ideológicas. Em relação à produção, o documentário costuma lidar mais com o imprevisto e ter um custo mais barato, embora também possa encontrar maior dificuldade na distribuição comercial.

As mulheres negras encontram diversas barreiras para acessarem os cargos da indústria cinematográfica. Dados divulgados pela Ancine (Agência Nacional do Cinema) em 2016 apontam,, como afirma Joel Zito Araújo (2018), a ausência de mulheres negras em cargos de direção. Realizar curtas metragens ou documentários têm sido mais acessível a elas do que os longas metragens de ficção.

O filme *Sementes: Mulheres Pretas no Poder* surge, portanto, nessa conjuntura de luta das mulheres e, mais especificamente das mulheres negras, por espaço na produção audiovisual, o que se configura também como uma batalha para contarem suas próprias histórias, em suas perspectivas. Dessa forma, a produção visa também romper com a lógica colonial, na qual essas mulheres são sempre o objeto sobre o qual se fala. É possível considerar, portanto, que não são apenas as personagens, as candidatas que tentam romper com a colonialidade do poder e de gênero



na política nacional. As diretoras do filme operam nesse mesmo sentido no campo da produção audiovisual.

3.1 Tempo, espaço e colonialidades do poder e de gênero

A abertura do filme documentário apresenta os patrocinadores - Open Society Foundations, TopDown sistemas e sociedade civil brasileira, pois contou com campanha online de crowdfunding. Também menciona o apoio da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e destaca o grupo realizador: NOIX Cultura. Na sequência, expõe legenda semelhante a uma carta endereçada a alguém: *“Rio de Janeiro, março de 2018”, seguida de “ano eleitoral”, materializando o local e o recorte político.*

A locução em off, contrasta com a melodia fúnebre e os registros de imagens do sofrimento de mulheres negras de diferentes tons de pele, estéticas e idades. A voz feminina, anuncia o assassinato brutal: *“a vereadora Marielle Franco do PSOL foi assassinada a tiros agora à noite no centro do Rio de Janeiro”*. E prossegue: *“foram pelo menos nove tiros; quatro atingiram a cabeça da vereadora. Era por volta de 9h30 da noite aqui no bairro do Estácio, na região central da cidade”*. Ao término da notícia, surgem imagens em movimento de mulheres negras, brancas, trans, de homens e outros

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



106

representantes da pluralidade brasileira que lotaram as ruas do país em protesto ao assassinato da parlamentar. Novamente, as vozes, em meio à multidão captada pela câmara, são de mulheres. No microfone, denunciam em palavras de ordem: *“machistas, racistas, não passarão; mulher negra resiste!”*

A notícia do assassinato de Marielle aparece na locução, mas o tom jornalístico ressurge poucos minutos depois da abertura do filme para sustentar a narrativa e o ponto de vista do documentário. Fotografias estáticas de manchetes de jornais, ou seja, do modo como a imprensa se reporta às mulheres negras, anunciam que o ponto de vista do filme será dessas mulheres, que já estão posicionadas como agentes sociais com interesse político, que reclamam participação no jogo político brasileiro e buscam a ocupação efetiva de cargo nas instâncias de poder, como aparecem nas manchetes. *“Aumenta número de candidatas autodeclaradas pretas nesta eleição”*; *“Imprensa internacional repercute morte da vereadora do PSOL no Rio”*; *“Quién ordeno matar a Marielle? ¿Y por qué?”*; *“Primeira professora trans da UFRJ: quero ajudar universidade a quebrar paradigmas”*; *“Mulheres negras se mobilizam para ampliar presença na política”*; *“Inspiradas em Marielle, mulheres negras lançam candidaturas pela 1ª vez”*.

Série: Narrativas contemporâneas de mulheres latinas no poder, na política, na arte, na cultura e comunicação



A exposição desse ponto de vista é finalizada com a presença de uma mulher negra trans, que já ocupa um espaço na política formal. A deputada estadual pelo PSOL/SP, Erica Malunguinho, discursa, sobretudo, reforçando as suas identidades - ser mulher negra, trans e nordestina, para fazer, de fato, a voz da mulher na democracia representativa. É interessante ressaltar que Gonzalez (1988) já nos anos de 1980 escrevera sobre como a irmandade negra estadunidense abriu caminho para mulheres e movimentos do Poder Negro e Orgulho negro foram fontes para criação do Poder Gay e Orgulho Gay, como se vê na fala da parlamentar: *“Neste momento é sistematizar essa política que a gente já faz naturalmente e colocar para dentro dos espaços institucionais. Nós precisamos estar dentro desses espaços porque são nesses espaços que são tomadas as decisões que incidem sobre as nossas vidas: do povo preto, LGBTQs, nordestinos, enfim o bonde todo”*.

Feita a análise da introdução, isto é, pouco menos de cinco minutos de apresentação do audiovisual, o artigo segue a recomendação de Rivera Cusicanqui (2010). Para essa autora, registros visuais possibilitam descobrir formas sobre como o colonialismo é combatido, subvertido. Ela entende que, naquele sistema, palavras encobriam práticas sociais. Também que o processo de descolonização não



pode ser “apenas um pensamento ou uma retórica, porque as palavras tendem a ignorar as práticas” (RIVERA CUSICANQUI, 2010).

Este procedimiento de problematización visual es entonces doblemente filoso, en tanto nos habla de una historia viva, que pugna constantemente por irrumpir, sometida a un juego de fuerzas que la actualiza y, además, nos conecta con las culturas visuales como potencias de interpretación, desmitificación y contrapunto de las culturas letradas. (RIVERA CUSICANQUI, 2010, P.6)

De acordo com Rivera Cusicanqui (2010), para o mundo indígena, a história não é linear porque passado e futuro estão contido no presente, ou seja, a experiência da contemporaneidade faz com indígenas, desde Bolívia, se comprometerem com o presente que, por sua vez, “contém em si sementes do futuro que brotam do fundo do passado”. Ou seja, “la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras”. (RIVERA CUSICANQUI, 2010).

O presente como palco de pulsões modernizantes e ao mesmo tempo arcaicas, de estratégias que preservam o *status quo* e outras que significam a revolta e a renovação do mundo, como pontua Rivera Cusicanqui (2010), serve para derrotar o colonialismo, pois, mais do que palavras, como



afirma a autora, é preciso ação: “é preciso derrotar aqueles que insistem em preservar o passado com todo o seu lastro de privilégios mal obtidos”. Latino-america, Rivera Cusicanqui (2010) parece convocar os subalternizados do continente - negros e indígenas - a ressignificarem o passado e a se colocarem como agentes em disputas por novas narrativas.

Nos depoimentos de Renata Souza e Tainá de Paula pode-se inferir que a **colonialidade do poder** se evidencia quando a primeira resgata o histórico da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), uma vez que seu discurso dá a entender que negros só participavam daquele espaço em situação relacionada ao cárcere; e quando Tainá de Paula descreve o seu entendimento a respeito da elite brasileira. Ambas demonstram que o racismo é estrutural é o princípio organizador de todas as relações de dominação da modernidade (Grosfoguel, 2019):

A Alerj é uma casa do tempo do Império, da construção da República. Adentrar esse lugar, não como aconteceu com os nossos ancestrais para serem presos, julgados exterminados, mas como uma pessoa que vai impedir que isso continue acontecendo, que quer impedir. Então é muito simbólico de todas as formas. A sala da comissão de direitos humanos a gente chama de calabouço, porque realmente é fundo. Ali é



um dos lugares que eram utilizados como prisão. Então... A gente sabe o tamanho da nossa responsabilidade (Renata Souza).

E eu não admito e espero que a gente saia daqui com essa tarefa de não admitir que essa elite escravocrata, alienada, entreguista - porque é isso que eles são e a gente precisa começar a nomear - retire o nosso sonho (Tainá de Paula).

A **colonialidade de gênero** pode ser capturada no discurso de Talíria Petrone, quando compara a composição do quadro de parlamentares mulheres em duas casas legislativas: Câmara dos Vereadores e Câmara Federal (deputados). Tanto no primeiro depoimento (*Sou vereadora lá em Niterói e a gente é minoria. Não tem quase mulher, Quando tem não é mulher que nem a gente*) como no segundo (*A Câmara (de Vereadores) já era um negócio meio incômodo... 20 homens. Agora, cara, 500!... É um universo que não é meio nosso*), Talíria contesta as formas de dominação pela diferenciação a partir do gênero, reproduzidas, como afirma Rita Segato (2012), permanentemente pela matriz estatal republicana.

A noção de **temporalidades não hegemônicas** e de **espaço como teatro obrigatório da ação** foram criadas a partir de Santos (1994) como possibilidade para a análise da

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



111

montagem do filme documentário, uma vez que, a cada abertura de cena, traz referência a um lugar do Rio de Janeiro ou uma referência sobre o tempo no espaço. Santos (1994), quando reflete sobre a aceleração contemporânea do tempo em função de avanços tecnológicos num mundo globalizado, fala sobre a existência de um tempo universal, despótico, hegemônico que comanda o tempo dos outros, entretanto, também discorre sobre temporalidades hegemônicas e não hegemônicas. Segundo ele, como as primeiras são o vetor da ação dos agentes hegemônicos da economia, da política e da cultura, da sociedade, os outros agentes sociais, hegemonzados pelos primeiros, devem contentar-se de tempos mais lentos, (Santos, 1994, p.13), tempos do acontecer, do cotidiano.

A cada momento se estabelecem sistemas do acontecer social que caracterizam e distinguem tempos diferentes, permitindo falar de hoje e de ontem. Esse é o eixo das sucessões. Temos também, o eixo das coexistências, da simultaneidade. Em um lugar, em uma área, o tempo das diversas ações e dos diversos agentes, a maneira como utilizam o tempo não é a mesma. Os respectivos fenômenos não são apenas sucessivos, mas concomitantes, no viver de cada hora. Para os diversos agentes sociais, as temporalidades variam, mas se dão de modo simultâneo. No espaço, para sermos críveis, temos de considerar a simultaneidade das temporalidades diversas. (SANTOS, 1994, p. 82)



Observa-se que a montagem do filme documentário trabalha com a representação de **temporalidades não hegemônicas**, ou seja, para representar o transcurso do tempo, coloca em cena o calendário dos movimentos de mulheres e feministas, mulheres negras, indígenas, trans, entre outras. Esses calendários não convencionais e oficiais revelam uma agenda política de lutas. Datas como o 8 de março, o 14 de março (data usada para protestar contra o assassinato de Marielle), o 25 de julho (Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-americana e Caribenha), a 14ª Parada do Orgulho LGBTI e o 28 de setembro de 2018 (#Elenao) levaram milhares de mulheres às ruas.

No caso do **espaço como teatro obrigatório da ação**, a contribuição do pensamento de Santos (1994) expressa que essa visão é dada quando se passa a ver espaço não como simples materialidade do domínio da necessidade, “mas como teatro obrigatório da ação, isto é, o domínio da liberdade” (Santos, 1994).

Por espaço ele considera o meio, o lugar material das possibilidades dos eventos. Deste modo, quando reflete sobre a relação espaço e movimentos sociais, Santos (1994) aponta que movimentos sociais - urbanos e rurais - “têm lugar onde um enquadramento rígido se estabelece, por exemplo, uma



forma de divisão da propriedade que age de modo semelhante à materialidade nas cidades, e cria como resposta um novo patamar da consciência coletiva". (Santos, 1994). E, mais adiante, como já foi dito anteriormente, o cotidiano retorna para marcar a relação do espaço com os movimentos sociais:

É através do entendimento do conteúdo geográfico do cotidiano, que poderemos, talvez, contribuir à necessária teorização dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, que é um componente fundamental do espaço, uma estrutura de controle da ação, um limite ou um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam. Não há, todavia, por que desesperar. já que a vida das coisas não é dada para todo o sempre. Se estas podem permanecer as mesmas na sua feição rígida, ao longo do tempo alteram-se seu conteúdo, sua função, sua significação, sua obediência perante a ação. As determinações mudam, mudando os objetos. As ações revivificam as coisas e as transformam. (SANTOS, 1994, p. 54).

Assim, o discurso de Renata Souza aponta algumas similaridades com o pensamento de Santos (1994) no entendimento da importância das experiências cotidianas, além disso, a agora parlamentar, critica a forma como a política interpreta lugares como as favelas.

É urgente que o olhar da política sobre a favela não seja criminalizante, estereotipada como ocorre. A favela é vista pela política pública como o lugar do medo porque o próprio estado vê isso aqui como um local inimigo. Como local onde tem que fazer



guerra. As pessoas questão aqui. Por que a gente sabe que aqui não tem fábrica de armas. Não tem fábrica de refino de drogas. Então colocar todas as mazelas da sociedade culpabilizando e criminalizando a favela é um erro da política. A favela é cidade e é isso que a gente defende em nossa candidatura.

Cara a gente está na política certa. A gente está fazendo uma parada certa. Não é possível. Por que tem que vir um preto por vez? Estou falando nisso há muito tempo (...). A minha ida e a ida da Mônica, e de todas as outras mulheres negras bem votadas, demonstra o quanto que nós, mulheres negras, da favela, da periferia, a gente está na vanguarda de um processo que é muito, muito interessante que mostra pra gente o quanto que a política ela tem que ser mais a cara do povo tem que ter a cara do povo. Tem que se relacionar com o nosso cotidiano, com as nossas experiências cotidianas, de Estado de cidade porque é a gente experimentar isso tudo e a gente experimenta de um ponto de vista que é completamente diferenciado na sociedade, a gente experimenta com a dor na carne.

A análise aponta que o documentário reconstrói - com linguagem própria - a campanha eleitoral de mulheres negras no estado do Rio de Janeiro. O olhar para as personagens (todas as candidatas) e para a montagem possibilitou uma análise fílmica, numa perspectiva decolonial, sobre relações de poder e relações de gênero na sociedade brasileira, cuja herança histórica é escravocrata. Assim, optou-se em compreender o que as narrativas daquelas personagens mulheres negras dizem sobre o colonialismo pretérito e as assimetrias de gênero na atualidade.



Deste modo, pode se inferir que as mulheres negras disputam espaços de poder por reconhecer, a partir das próprias vivências, que as desigualdades produzidas no sistema patriarcal colonial serão superadas com a construção de estratégias de resistências e busca por maior representatividade nos espaços de poder. As parlamentares confrontam as colonialidades do poder e do gênero quando assumem espaços historicamente negados para elas, seja em função da classe, do gênero, da raça ou da cor.

Considerações Finais

O documentário é maior que uma forma de negociação de valores; é um direcionamento sociocultural de valores. Ao narrar o levante das mulheres negras a partir da tragédia do assassinato de uma parlamentar, importa debater os discursos que essas mulheres lançam ao mundo. Por se tratar de uma produção dirigida por mulheres, sendo uma delas mulher negra, elas propõem um modo de ver a história de um ponto de vista comprometido com as lutas e agendas políticas das mulheres e mulheres negras e trans.

Se o protagonismo de mulheres negras sugere possibilidades de visualidades insurgentes, ou seja, representações afirmativas de seis mulheres, as narrativas



possibilitaram compreender como essas mulheres atuam no tempo/espaço, revelando suas formas de existência e estratégias de resistência que visem transformações na estrutura da política brasileira.

Entende-se que mulheres negras não chegam ao poder sem enfrentar toda sorte de violências – físicas, simbólicas e materiais - na sociedade de modo geral, no interior dos partidos políticos e, entre outros, nos espaços de militância e de manutenção da construção política. Assim, buscar epistemologias decoloniais e anticoloniais para observar a atuação dessas mulheres no tempo e no espaço não é negar produções teóricas de outras orientações epistêmicas, mas é estar aberto ao diálogo para construir ciência com pensadoras (es) desde América Latina e Caribe, os quais fornecem reflexões para dialogar com populações subalternizadas do mundo todo.

Discutir colonialidade do poder e colonialidade de gênero e verificar a materialização do pensamento produzido por mulheres latino-americanas, sejam elas brancas, amefricanas e ameríndias, latinas e afro-latinas, em produções culturais, contribuem para entender as práticas sociais nos movimentos sociais, nos movimentos de mulheres



e feministas e as estratégias de lutas mobilizadas pelos subalternizados diante de opressões históricas na região.

Sementes: mulheres negras no poder é uma ferramenta política audiovisual na medida em que ressignifica, na produção audiovisual, o modo das lideranças negras femininas fazer política na atualidade. Mulheres negras invisibilizadas e excluídas historicamente dos espaços de poder têm nesta ferramenta o registro de outras narrativas e outras visualidades possíveis. Registra-se, ainda, o convite para outras leituras do filme documentário e sob outras perspectivas teóricas.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. O tenso enegrecimento do cinema brasileiro nos últimos 30 anos, *Cinémas d'Amérique latine* [En ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 24 juillet 2019. DOI:<https://doi.org/10.4000/cinelatino.4185>

Disponível em: <https://journals.openedition.org/cinelatino/4185>. Acesso em 01 dez. 2020.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez**. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. Disponível em: <



https://www.academia.edu/11277337/CARDOSO_Claudia_A_mefricanizando_o_feminismo>. Acesso em: jan de 2020.

CURIEL, Ochy. **Crítica pos-colonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista**. Normadas (Col) [em línea] 2007. Disponível: <http://redalyc.org/articulo.oa?id=105115241010> ISSN 0121-7550. Acesso em: jan de 2019.

_____, Ochy. **Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial**, in MENDIA AZKUE, Irantzu (org.), *Otras Formas de (Re) Conocer*, Donostia-San Sebastian, Hegoa, 2015.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/ 93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez, em primeira pessoa**. São Paulo, UCPA, 2018. Editado de forma independente pela União dos Coletivos Pan-Africanistas de São Paulo.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-Americano**, 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf. Acesso em: 15 jun. 2020.

GROSGOUEL, Ramón. **Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada**. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.;



GROSGOUEL, R. (org.). Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 55-77.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem** - 14ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2012.

LUGONES, María. **Colonialidad y Género**. Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, Nº 9, 75-101, jul./dez., 2008.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas Florianópolis, 22(3): 320, set./dez./2014.

QUIJANO, Aníbal. (2005), Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.), **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**, Argentina, Colección Sur-Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, CLACSO.

RIVERA Cusicanqui, Silvia. Ch'ixinakax utxiwa. **Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. 80 pp.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico científico informacional**. 5ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais**. Sociologia & Antropologia, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 391-431, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/sant/v4n2/2238-3875-sant-04-02-0391.pdf>>. Acesso em out, 2020.

Arte, cultura e comunicação sob os múltiplos olhares de mulheres na América Latina e no Caribe



120

SEGATO, Rita. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial**. E-Cadernos CES, Coimbra, 2012. Doi: 10.4000/eces.1533.

SICARD, Monique. **A fábrica do olhar: imagens da ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2006.