



UM MODO ELEKÔ DE PENSAR E FAZER CINEMA¹
AN ELEKÔ WAY OF THINKING AND MAKING MOVIES
UNA FORMA ELEKÔ DE PENSAR Y HACER CINE

Luciana Oliveira Vieira²

Maria Beatriz Colucci³

 10.21665/2318-3888.v8n15p13-35

RESUMO

As integrantes do Coletivo Mulheres de Pedra (RJ) subverteram a forma tradicional hierárquica de fazer e pensar cinema e se organizaram de maneira horizontal para produzir o curta-metragem Elekô (2015), além de propor uma metodologia em que pensar em coletividade e inserir a performance como prática audiovisual em seus filmes fazem parte do que chamaremos de um modo Elekô de pensar e fazer cinema.

Palavras-chave: Elekô. Cineastas negras. Teorias dos cineastas. Ancestralidade.

ABSTRACT

The members of the Coletivo Mulheres de Pedra (Rio de Janeiro) subverted the traditional hierarchical way of doing and thinking cinema and organized themselves horizontally to produce the short film Elekô (2015), and proposed a methodology to think collectively and insert the performance like audiovisual practice in his films are part of what we will call an Elekô way of thinking and making movies.

Keywords: Elekô. Black filmmakers. Filme theories. Ancestry.

RESUMEN

Los miembros del Coletivo Mulheres de Pedra (RJ) subvirtieron la forma jerárquica tradicional de hacer y pensar sobre el cine y se organizaron horizontalmente para producir el cortometraje Elekô (2015), además de proponer una metodología para pensar en colectividad e insertar la performance como práctica audiovisual en sus películas son parte de lo que llamaremos una forma Elenkô de pensar y hacer cine.

Palabras clave: Elekô. Cineastas negros. Teorías de cineastas. Ancestralidad.

¹ Trabalho apresentado no XXI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: Cinema Negro africano e diaspórico – Narrativas e representações.

² Mestra em Cinema e Narrativas Sociais e graduada em Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe. Organizadora da EGBE - Mostra de Cinema Negro de Sergipe. E-mail: luoliveira.vieira@gmail.com.

³ Pós-doutora em comunicação pela Universidade de Juiz de Fora. Professora associada da Universidade Federal de Sergipe do curso de Graduação em Cinema e Audiovisual e do Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais (PPGCINE). E-mail: biacolucci@gmail.com.

Introdução

O presente artigo apresenta a análise do curta-metragem *Elekô* (2015) do Coletivo Mulheres de Pedra a partir da perspectiva de políticas da coletividade que cerca esta obra. Para tanto, seguimos as orientações propostas pelos critérios metodológicos da *Teoria dos cineastas*, em que para os autores todo o profissional que contribui na construção criativa de uma obra, do roteirista ao montador, é considerado um cineasta (PENAFRIA, GRAÇA E BAGGIO, 2015).

Os autores ainda afirmam que todo o cineasta desenvolve uma teoria durante o seu processo de criação e entendem que o cineasta, ou qualquer outro artista, reflete teoricamente sobre suas obras ou nem mesmo poderia estabelecer um estilo se não houvesse esta reflexão quanto aos processos criativos de seus trabalhos (PENAFRIA; GRAÇA; BAGGIO, 2015).

Portanto, nos debruçamos sobre a obra para entender como esses pensamentos são articulados com o fazer cinematográfico, observando principalmente o filme sem mediações de leituras ou interpretações da obra que ofuscassem a relação direta, uma leitura atenta de reflexões dessas cineastas acerca de seu trabalho ou sobre o cinema, as entrevistas concedidas e o contexto de suas manifestações verbais, além da cronologia e coerência de sua obra e filmes ou roteiros ainda em andamento (PENAFRIA, GRAÇA E BAGGIO, 2015).

Para o entendimento da estrutura narrativa dos filmes estudados, adotamos ainda uma metodologia complementar, proposta por Francisco Elinaldo Teixeira (2012), em que o autor levanta discussões de um ponto de vista contemporâneo acerca dos filmes documentários e experimentais. Deste modo, o autor descreve alguns procedimentos metodológicos, iniciados por um inventário dos materiais de composição do filme, como fotografias, voz *off*, música, entre outros elementos que o cineasta utiliza na criação do filme. Em seguida, propõe um inventário dos modos de composição, observando como os elementos combinados através da montagem dão sentido ao filme. É proposta do método também observar as funções da câmera, como ela é posicionada durante o filme e seus modos de enquadramento, levando em conta se o ponto de vista da câmera se trata de uma objetiva indireta, subjetiva direta e subjetiva indireta livre (TEIXEIRA, 2012).

A partir dessas orientações metodológicas acima abordadas e suas especificidades é que apresentamos a seguir a análise do filme experimental investigado, o curta-metragem *Elekô* (2015).

1. Um modo *elekô* de pensar e fazer cinema

Se o fazer cinema da forma tradicional possui uma estrutura hierárquica que precisa ser respeitada para que o resultado seja de uma produção organizada, onde todos estão trabalhando de acordo com sua função, as integrantes do Coletivo Mulheres de Pedra (RJ) subverteram e se organizaram de maneira horizontal para fazer o curta-metragem *Elekô*. Apesar de manter nos créditos uma organização tradicional das funções por haver uma exigência por parte do edital do Festival 72 horas, que as levaram a produzir, durante o processo de criação e produção do filme, todas elas estiveram pensando todas as etapas em conjunto, em reuniões que estimulavam chuva de ideias para a construção narrativa do filme. Assim, o cinema surge para essas mulheres artistas e militantes como uma oportunidade de fazer com que as suas reflexões sobre o que é ser mulher negra, já representadas através da performance corporal, da poesia e da música, pudessem alcançar ainda um público maior, que atravessasse fronteiras.

Nesse contexto, o cinema e o audiovisual se tornam a possibilidade mais viável em uma época em que a internet é uma grande aliada da difusão de conteúdos independentes; além de toda a possibilidade de se autorrepresentar que a modernização e o barateamento dos equipamentos trouxeram. Ou seja, essas mulheres estão inseridas no processo da “metrópole comunicacional” o qual menciona Canevacci (2015). Se apoderando dos meios digitais e de canais modernos de distribuição, essas mulheres narram sua história e fazem com que um público maior possa acessar suas narrativas. Como afirma a cineasta Erika Cândido⁴ (2018), “É isso, as pessoas estão descobrindo esse novo formato, essa nova possibilidade de falar através do audiovisual, através do cinema, é muito lindo o que ele alcança e a forma que ele chega, real”.

É por meio do digital e das possibilidades que ele traz que essas mulheres começam a construir novas verdades sobre seus corpos, sobre suas histórias, tornando possível uma representação que difere das construídas historicamente baseadas em imagens que vêm de uma construção de um olhar colonizador e racista. Representações essas nomeadas por Patrícia Hill Collins como estereótipos ou imagens de controle, que disseminam a imagem da mulher negra de

4 Erika Cândido em entrevista gravada em vídeo para a autora desta pesquisa em março de 2018 no Rio de Janeiro.

maneira objetivizada e desumanizada, deste modo justificando o controle de um grupo dominante sobre o grupo dominado. (COLLINS apud CARDOSO, 2014).

Elekô, curta-metragem de pouco mais de seis minutos, nasce assim do desejo de falar sobre as mulheres que antecederam “as tias” que percorreram a Pequena África⁵ e que tiveram papel importante na construção cultural do lugar, como Tia Ciata⁶ e outras tias. Nas palavras da cineasta Simone Ricco (2018)⁷,

A Livia (Vidal) muito espoleta, muito criativa, muito leve nesse sentido ai imaginativo, criativo, começou a pensar nessa ligação daquele espaço com a nossa ancestralidade, o quanto nós mulheres brasileiras, ali naquele espaço, tínhamos atravessado né, porque aquelas tias mais velhas, as tias que fazem parte da história do samba, Tia Ciata e outras tias, então a gente pensou em várias figuras femininas que teriam atravessado aquele território, e ai pensando nessas figuras, a gente nessa conversa, falou da chegada de mulheres que antecederam elas porque foram as primeiras mulheres negras que teriam chegado por ali. Então o primeiro link pra gente com a ancestralidade veio primeiro das tias que circularam ali na região e das tias a gente lembrou como elas chegaram ali, através das que vieram antes nos navios.

Para redefinir a identidade de mulher negra, e, portanto, construir uma representação sob outra ótica, desvencilhada dos estereótipos de negras escravizadas já conhecidas pelo grande público, as cineastas de *Elekô* partiram do retorno às mulheres africanas, se conectaram com a ancestralidade investigando a história da chegada destas mulheres escravizadas no Brasil, buscando saber mais sobre o passado e de onde vieram as suas ancestrais. Assim como afirmam as teóricas feministas negras que pensam o cinema por um viés interseccional, o contexto escravagista foi fundamental para a narrativa de *Elekô*, de modo que é a imagem estereotipada das mulheres negras e o olhar opositor (HOOKS, 1992) das cineastas para com essa imagem que as motivaram a assumir o poder do olhar, o poder de filmar a si mesmas e criar narrativas de autorrepresentação, assumindo assim o poder de criar novas identidades de mulheres negras.

É nesse movimento de assumir o poder do olhar que as cineastas de *Elekô* questionam um sistema colonizador que historicamente definiu a sua identidade de maneira essencialista,

5 Pequena África, localizada na Região Portuária do Rio de Janeiro ficou assim conhecida por se tornar uma comunidade de ex-escravizados após decretada a ilegalidade da escravidão no estado em 1831.

6 Tia Ciata chamava-se Hilária Batista de Almeida, moradora histórica da Pequena África. Foi mãe de santo e cozinheira e importante nome na criação do samba no Rio de Janeiro.

7 Simone Ricco relatou sua experiência em *Elekô* em entrevista concedida a autora deste artigo durante sua pesquisa, gravada em vídeo em março de 2018 no Rio de Janeiro.

reduzida aos principais estereótipos que menciona Lélia Gonzalez (2014). Mãe preta, mulata e doméstica. Elas deslocam a sua imagem dessas figuras, abrindo caminhos para que o público possa pensar a mulher negra de outro lugar, mais humanizado, com história e pertencimento a uma comunidade que resiste, com afeto. Desta forma, filmar essa história, para elas, é “contar através do sentir”, através de uma arte que não é a escrita, que já possui diversos registros na academia com as pesquisas, mas com o cinema que possui o poder de alcançar vários olhares, independente da palavra escrita, como comenta Simone Ricco (2018),

A gente deu conta de registrar artisticamente num tempo bem curto e de ter uma obra que tá sempre aí aberta para cutucar as pessoas sobre o significado, os silêncios, as falas, as escritas e não escritas das histórias que passaram por ali. A gente procurou captar só um pouquinho e colocar na roda.

Segundo as cineastas Simone Ricco, Ana Magalhães e Erika Cândido em entrevista para esta pesquisa em 2018 participam de *Elekô* cerca de 30 mulheres movimentando a criação, produção, pós-produção e distribuição, sendo que 13 assinam a direção, mulheres em sua maioria negras que pensaram juntas as imagens, os figurinos e as locações, tornando-se todas cineastas da mesma obra. Essa coletividade durante todo o processo fílmico é o que nomeamos aqui como um “modo *Elekô* de pensar e fazer cinema”, uma maneira particular de construir narrativas que envolvem experimentação, respeito e afeto entre as mulheres do Coletivo Mulheres de Pedra, mas também com relação as mulheres que surgem nesses processos de criação e produção para contribuir neste fazer e pensar. Nomeio esse modo coletivo e horizontal de pensar e fazer cinema como um modo *Elekô*, por esse nome ser tão significativo na ancestralidade africana, especialmente para as mulheres negras. *Elekô*, na mitologia africana, se trata de uma sociedade lorubá governada por mulheres, sendo sua líder maior *Obá*, orixá guerreira e caçadora. Essa Orixá protegia sua comunidade e era responsável por seu gerenciamento. Ela convocava as mulheres para reconquistar o mundo⁸.

A coletividade entre essas mulheres negras e não negras não nasce em *Elekô*, mas antes, enquanto grupo de economia solidária com sede em Pedra de Guaratiba (RJ). Descrevem-se em sua rede social do twitter⁹ como “um coletivo colaborativo, horizontal, independente e

8 *Obá*, líder da sociedade *Elekô* convoca todas as mulheres guerreiras. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/oba-lider-da-sociedade-eleko-comanda-todas-as-mulheres-guerreiras/>>
9 <https://twitter.com/MulheresdePedra?fbclid=IwAR3kkjuAWEW0KYjjCqctMEuwHJ5V8jPlvcHnLwtNujnWdlzyVMY3edHk6TQ>

autogestionado realizado por uma rede aberta de mulheres” (MULHERES DE PEDRA, TWITTER, 2012). Já realizavam nesse espaço sede atividades como hospedagem solidária e atividades artísticas, como sarau de poesias e intervenções musicais. A coletividade dentro da arte já fazia parte desse grupo antes do contato com o cinema.

Nesse contexto, as cineastas se organizam em uma maneira *Elekô* em defesa de uma imagem de mulher negra que resiste e reconstrói a sua história, e ataca utilizando o cinema como arma, mostrando ao público o que é ser mulher negra a partir do seu próprio olhar.

A gente encontrou nesse formato *Elekô* de se posicionar, que é defesa e ataque, defesa do que é fundamental para a gente que é fazer arte e resistir com arte e resistir com afeto e se tornar uma referência para pessoas, principalmente para pessoas que estão chegando agora é um prêmio também. (RICCO, 2018).

Elekô foi tão marcante, no sentido do filme que resultou e na maneira como foi produzido e filmado, que inspirou outras mulheres que participaram do Festival 72h no ano seguinte (2016). O filme *Quijaua* (2016) foi resultado da reunião de 50 mulheres, em maioria pretas, que se inspiraram nas cineastas de Mulheres de Pedra para fazer cinema, as cineastas do Coletivo Mulheres de Pedra estiveram juntas produzindo o filme.

A maneira *Elekô* de pensar e fazer cinema, numa condição descentralizada da figura de um único autor, reflete um pouco a maneira experimental com que a maior parte dessas cineastas iniciou na sétima arte. Apenas três dessas cineastas tinham contato com o fazer cinema antes de *Elekô*: Erika Cândido, Monique Rocco e Amanda Palma, as demais estavam experienciando pela primeira vez.

Houve então uma horizontalidade que permitiu que essas cineastas pudessem pensar o cinema em conjunto, inserindo suas contribuições em cada parte do filme, a partir de suas experiências dentro de outras áreas das artes: são musicistas, poetas, performers, linguistas, dentre outras áreas ligadas às artes. Essa multidisciplinaridade permitiu que o processo criativo do filme fosse intenso e repleto de riqueza visual, no sentido de que é possível observar e ouvir através da combinação imagem e som, diferentes performances que se conectam e constroem o filme. As próprias cenas do filme, onde em sua maioria a mulher negra nunca aparece sozinha, sempre acompanhada por outras mulheres, se apoiando umas as outras, trabalhando ou celebrando, reforça essa ideia *Elekô* de pensar junto e fazer junto.

Eu acho que o fazer coletivo é inquestionável pelo menos para as coisas que a gente gosta de fazer. Na arte né, impossível fazer arte sozinho na minha visão. E aí eu acho que o *Elekô* mostrou a arte de fazer entre mulheres que não foi uma coisa prevista, aconteceu. O Vini viajou e ele era o único homem do grupo e aí quando a gente viu, a gente estava reunida numa sala fazendo música, numa outra sala editando, numa outra sala escrevendo, só as mulheres numa casa. Tanto é que quando chegou o pai da Lívia a gente fez assim: “Ei, ei, ei, calma aí. Não, rapidinho. Vai embora, por favor!” Porque estava uma energia assim, um coletivo feminino tão incrível né. (MAGALHÃES, 2018).¹⁰

Apesar de a equipe ser formada apenas por mulheres (Fig. 1) ter sido uma consequência, pois o primeiro fotógrafo do filme viajou no período de produção, essa formação puramente feminina foi muito celebrada pelas cineastas de *Elekô*, fazendo sentido toda a construção que tornou o filme o que é. Uma narrativa pensada e executada a partir de um olhar autorrepresentativo, mulheres negras construindo sua imagem.

Figura 1 - Parte da equipe de *Elekô*



Fonte: Página do Facebook do Coletivo Mulheres de Pedra

As cineastas convocaram outras mulheres que quisessem e pudessem construir junto o filme, perguntaram quem gostaria de participar, o que teriam para mostrar enquanto arte que pudesse contribuir com a narrativa. Foi nesse percurso que conheceram outras mulheres que já possuíam um trabalho com temática ligada à história da mulher negra escravizada no Brasil, a performance *Lei do Ventre Livre*.

Na busca por mais mulheres que pudessem contribuir, procuraram quem teria amigos que pudessem emprestar equipamentos ou mesmo trazer junto seu trabalho dentro da equipe. E

¹⁰ Ana Magalhães em entrevista gravada em vídeo pela autora desta pesquisa em março de 2018 no Rio de Janeiro.

outro dado é a experimentação a partir do improviso, a exemplo do dia de gravação, em que a equipe encontrou ao acaso a artista Millena Lízia percorrendo a Pequena África com a performance Colheita de Sopro e a convidou para participar do filme.

Sobre fazer cinema, a cineasta Erika Cândido (2018)¹¹ afirma,

A gente não teve estrutura hierárquica, não tinha um diretor, éramos todas, não tinha uma produtora, éramos todas. Então era um fazer coletivo de fato. A obra saiu porque o coletivo trabalhou em pro daquela obra. A gente agora olha o cinema e fazer de uma forma diferente dessa que a gente fez é estranho. É um coletivo (filme), que ninguém enxerga como coletivo, mas é um coletivo, vira uma grande família fazer um longa, a gente fica quatro, cinco semanas juntos, seis dias da semana, como é que não é um coletivo? É um coletivo.

Pensar em fazer cinema fora da forma tradicional hierárquica, envolvendo 30 cabeças diferentes pensando um único projeto, poderia ser desastroso e talvez o filme esperado não acontecesse pelos possíveis desencontros de pensamentos. Porém, neste caso, esse modo compartilhado, essa maneira *Elekô* de criar e produzir, perpassa pelo afeto, escuta e respeito pelas ideias umas das outras, somando as contribuições, lapidando e construindo uma obra fílmica.

Ainda nessa perspectiva, de respeito, afeto e escuta no set de filmagem, a técnica de som Isabela Godoi chama atenção ao espanto que causa em muita gente esse modo horizontal de fazer cinema, envolvendo tantas mulheres, indo de encontro ao sistema patriarcal, que investiu desde sempre na competição entre mulheres (GODOI, 2018).

Godoi também aborda uma questão muito visível quando se trata de um cinema formatado de maneira hierarquizada, o modo como esse formato é masculino, e valoriza os setores predominantemente ocupado por homens, geralmente brancos, em uma equipe de cinema. Segundo Godoi (2018),

Na proposta em que reiteramos a hierarquia de dentro de nossas relações, o que passa a existir é uma relação de equidade entre as pessoas, tendo todos igual importância enquanto seres humanos e artistas. Se em algum momento existir cabeça de equipe e assistente, essa nomeação ocorrerá de acordo com a experiência e conhecimento técnico da função. Neste momento, apreendemos que enquanto um set tradicional vemos determinada função ocupar um lugar de poder, onde o sujeito reivindica para si tal posição, no modelo de construção coletiva não-hierarquizada concebemos essa função como potência, onde a sujeita não termina em si mesma este posto, mas multiplica a partir dele a potência de outras mulheres.

11 Erika Cândido em entrevista cedida à autora desta pesquisa em 2018.

Todas têm autonomia criativa e crítica. Todas importam. Todas são ouvidas. Não há espaços para silenciamentos. (GODOI, 2018, p. 14).

O principal conceito cinematográfico que seguem as cineastas desse filme é o do cinema como performance. Os seus trabalhos são construídos a partir da criação ou inserção de suas performances, seja através do corpo, do silêncio, das falas, da poesia, da celebração. “A gente já entendeu que a nossa construção é a partir de pensar performances” (CÂNDIDO, 2018).

Para Simone Ricco, construir *Elekô* tinha algo de cinema de linguagem (sua área de formação é Letras). É um cinema de experimentação em que a imagem e som são explorados e comunicam por vezes no silêncio, por vezes na fala que põe para fora o que há dentro dos pensamentos dessas cineastas negras.

Eu acho que *Elekô* é um cinema de linguagem. A linguagem do silêncio que a gente elabora na primeira cena, a linguagem do não silêncio, do desilenciar, a linguagem do desilenciar, que é a linguagem do texto que verbaliza isso né, do “como por pra fora?” que era o que a gente estava buscando ali. Então pra mim o *Elekô* é uma junção de linguagem e faz parte dessa junção para mim essa linguagem do corpo. A gente percebeu em cena como a linguagem do corpo podia ajudar nessa procura, a linguagem da arte, das artes plásticas, o trabalho da Milena que traz aquele vazio que depois vai enchendo, e esse encher de expectativas, e o vazio, é porque as vezes a gente se sente cheia e ao mesmo tempo cheia de vazio também. Então eu acho que pra mim é isso, é um cinema de expressão de múltiplas linguagens (RICCO, 2018).

Outro dado importante para essa experimentação, nesse modo de fazer e pensar cinema, é sua relação com o Sagrado Feminino¹² e seus rituais. Essa filosofia propõe a mulher um retorno à sua essência feminina, para recuperar o que foi negado e reprimido pelo patriarcado que aliado ao cristianismo afirmou a criação de uma hierarquia divina masculina que resultou na perseguição à mulher e a negação da Grande Mãe, a Mãe Terra, criadora de tudo o que existe.

Deste modo, os cultos e rituais à Deusa foram criminalizados e demonizados, a Grande Mãe foi negada em detrimento de um Pai cristão criador, visualizando como sujo, impróprio, pecado, o prazer feminino, representando a mulher como a responsável pelos males do mundo e sujeita à dominação masculina. Em *Elekô*, as cineastas trazem essa filosofia como referência através da energia feminina e da postura ritual. Essa referência vai caminhar em suas demais produções, essa experimentação elas denominam de Cinema Ritual,

12 Informações sobre o Sagrado Feminino em A consciência do Sagrado Feminino por Mariella Faur in: <http://www.teiadehea.org/?q=node%2F92>

A nossa relação com o Sagrado Feminino nas duas produções (Elekô e Fé menina) é muito importante, a partir da aplicação de algumas sensibilizações, de algumas conversas sobre o Sagrado Feminino, nós nos sensibilizamos para fazer o que a gente tem chamado de Cinema Ritual, então essa conexão com o sagrado, essa ligação que se estabelece antes da cena e que nos guia sensivelmente para a expressão corporal, gestual e facial. (RICCO, 2018).

Figura 2 - Cena do episódio 1 da série Fé menina



Fonte: Décima edição do Festival de Cinema Negro/Youtube

As cineastas não realizam um ensaio para a produção do filme, o modo de trabalho destas mulheres se dá por meio de reuniões para pensar como filmarão suas narrativas, pensando nas referências e na construção fílmica como ritual. Elas definem a narrativa e gravam tudo uma só vez, como um ritual filmado, mesclando ancestralidade e sagrado. O Cinema Ritual está mais explorado na série *Fé menina* (Fig. 2) como apresentado na sinopse do primeiro episódio, postada no evento de lançamento no Facebook¹³: “Iluminadas pela lua, as deusas adentram o ventre poético do manguezal. Sob a luz da minguante o endeusamento se revela em gestos, movimentos, oferendas que movem a travessia marcada por fé, feitiço e sabedoria” (FÉ MENINA, 2017). O Fé...Menina foi o trabalho audiovisual que utilizou de mais tempo na pré e pós-produção para ser realizada dentre todas as obras até o momento do Coletivo Elekô de Audiovisual, composto pelo Coletivo Mulheres de Pedra.

65 mulheres, em sua maioria preta, se reuniram em uma residência artística, em um final de semana. Esse número envolve a participação não só do elenco, das técnicas e artistas, mas

¹³ Lançamento Fé Menina: <https://www.facebook.com/events/277727129395007/>

também de quem cuida da alimentação da equipe, lugar de extrema importância ancestral e afetuosa, “onde mora todo o axé”, aos cuidados de Leila Vidal, fundadora do Coletivo Mulheres de Pedra e mãe da Lívia Vidal, e Dona Nair, integrante do coletivo. (GODOI, 2018).

Após *Fé...Menina*, as mulheres de pedra realizaram o curta-metragem *Mar de Elas* (2017), um processo ritual de expressão de dor pela perda da vereadora Marielle Franco, brutalmente assassinada. O filme envolveu 64 mulheres na produção, e trilhou a construção entre documentário e filme experimental, acompanhando os protestos no Rio de Janeiro pela morte da vereadora preta, símbolo da luta pelo povo preto e periférico do estado.

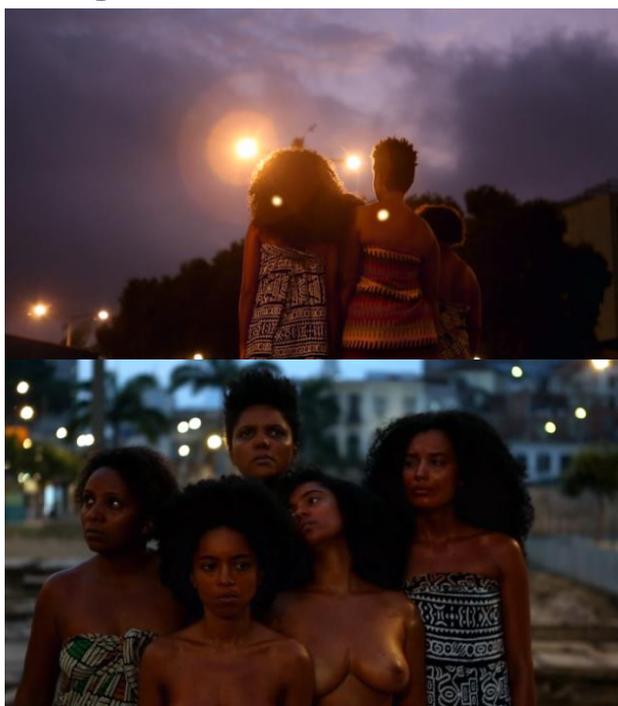
O curta-metragem *Elekô* está dividido em três atos, dentro de uma narrativa clássica de começo, meio e fim. No primeiro ato as fases da escravidão no Brasil, no segundo a mulher negra do presente entendendo o seu passado, a história de seus antepassados e se conectando com o ser mulher, o seu corpo, e ao que está ligado ao Sagrado Feminino e, por fim, a celebração em conjunto com outras mulheres.

As cineastas utilizam de pelo menos 14 materiais de composição na narrativa do curta-metragem. Esses materiais são: a) o figurino feito de estampas africanas e algodão branco, tecidos e turbantes, que ajudam a demarcar o tempo histórico no filme; b) o cenário simbólico, a Pequena África e seus diversos lugares, Cais do Valongo, ruas e vielas; c) A poesia Loucura São de Simone Ricco; d) a declamação da poesia em performance; e) as músicas “Movimento Pequena África” e “Movimento café” de Ana Magalhães, “Vovó não quer casca de coco” (Ponto de Umbanda) e “Dá licença” (Ponto de abertura); f) Lei Áurea narrada na performance Lei do ventre livre; g) o texto *De cores e curas* de Dani Gomes e outro texto construído baseado na frase “tudo faz sentido até agora” das próprias Mulheres de Pedra que aparece em sons de pelo menos três vozes femininas em sobreposição; h) voz off, vozes que falam ao mesmo tempo, que leem a Lei Áurea; i) o caderno utilizado por Dani Gomes para as reflexões que o filme aborda; j) o grande saco plástico com diversos sacos plásticos menores que carregam o sopro das mulheres na performance Colheita de sopro; l) os tambores que marcam a ancestralidade musical; m) as mulheres de pedra, personagens performers do filme;

n) as performances que carregam uma reflexão poética sobre a mulher negra, a ancestralidade africana e o sagrado feminino¹⁴.

Entre essas performances, a poesia, o corpo e a dança se manifestam. Utilizam da voz *off*, que interpreta as reflexões do filme e, por fim, o som, as músicas, a trilha sonora, os gemidos, o choro, o bater do tambor. Tudo carregado de significados que nos levam a um lugar de ancestralidade africana, hora nos transmitindo a sensação de estar em um tumbeiro¹⁵, ouvindo e sentindo as dores sofridas por mulheres vindas de África, e o som do mar que levava aquelas mulheres a uma terra desconhecida, como na performance Nau na primeira cena do filme. É com esse som que se arrasta na cena, que enquanto espectadores, acompanhamos o movimento dos corpos das personagens em cena, que vem e vão (Fig. 3).

Figura 3 - Cenas iniciais de *Elekô*



Fonte: *Elekô*

Ana Magalhães, musicista responsável pela trilha sonora, tem como referência, para seus trabalhos, o tambor de diversas regiões, principalmente o tambor de som africano. É através

14 Informações sobre o Sagrado Feminino em A consciência do Sagrado Feminino por Mariella Faur in: <http://www.teiadethea.org/?q=node%2F92>

15 Navios de carga que atravessava os africanos escravizados no Atlântico.

do tambor que o seu encontro com a ancestralidade se manifesta. Em seus trabalhos permite-se misturar o tambor com outros ritmos como o eletrônico, como fez em *Elekô*.

As minhas referências são do tambor né, de mulher e essa pesquisa da música negra, seja de onde for. Da África, Caribe, América. Tem muito da referência africana, que é onde eu vou buscar o que me alimenta. Um tambor e um eletrônico. As frases de um ritmo africano, mas o tambor em outras formas, assim, mas que tá ali presente de alguma forma. Então as minhas referências são as matrizes negras. Eu fico sempre tentando buscar esse lado. Cadê, onde é que a gente pode juntar com um ritmo aqui, com uma poliritimia, como que a gente pode fazer uma brincadeira sem ser a mesma coisa, mas sempre falando da mesma coisa (MAGALHÃES, 2018).

A referência de África vai acompanhar o filme em todos os seus elementos. É a primeira cena, com uma câmera objetiva direta que permanece em todo o filme, que nos revela os rostos e expressões em closes, dor e sofrimento de mulheres que saíram de seu lugar contra a sua vontade. No olhar, a dúvida, a procura por localização. Onde estamos? Que lugar é esse para onde estamos indo?

Em performance, Simone Ricco declama a poesia “A loucura sã”, escrita por ela para o filme (Fig.4):

A procura de sã consciência, de percorrer esse local, um ritual. Pequena África de chegar para morrer ou vingar, nos prazeres da vida, na arte, na gira, a girar. Na pedra, no porto, no morro, na praça, com harmonia, na loucura de criar. Esquinas, largos e vielas, cravejados de negruras, bares, lares, cantos, ervas, curas. Histórias encruzilhadas, multidão que entra e sai ao longo dessa beira de cais. Insanas passagens percorridas na sã consciência de que tudo que tem, existe, é. (RICCO, 2015)

Figura 4 - Simone Ricco em cena



Fonte: *Elekô*

Nas palavras acima, em fundo de poesia, Ricco reflete sobre a consciência da força e memória que a Pequena África carrega, é assim que a combinação imagem e som,

através da voz da cineasta e poetisa, apresenta esse espaço, o quão simbólico é onde a cena da performance *Nau no Cais do Valongo*, onde os negros africanos escravizados desembarcavam no Rio de Janeiro e eram vendidos aos senhores de escravos. Na cena, a imagem de uma mulher negra africana em plano médio, em expressão de dor e sofrimento, em seguida um plano geral apresenta o Cais do Valongo (Fig. 5) na Pequena África e ilustra esse chegar para morrer ou vingar. A boca da cineasta em close-up revela palavras que nos contam sobre a resistência dos negros através da criação, da arte. A sabedoria que trouxeram através do conhecimento das ervas, e as diversas histórias encruzilhadas, dos homens e mulheres negros africanos que desembarcavam forçadamente no Brasil.

Figura 5 - Cais do Valongo



Fonte: *Elekô*

Hoje, reconhecido como Patrimônio Histórico da Humanidade, a Pequena África foi moradia de negros ex-escravos, que em 1831¹⁶ quando o comércio de escravos se tornou ilegal (antes da abolição que aconteceria 50 anos depois), buscavam viver entre os seus, em comunidade e lá construíram suas casas. A época em que gravaram o filme, o Cais do Valongo havia sido descoberto muito há pouco tempo. Havia escavado e retiraram um tampa buraco que por muitos anos havia escondido aquele espaço histórico. Para a cineasta Ana Magalhães, esse momento tinha muito a ver com a energia

16 O Cais do Valongo de 1758 a 1831 era local de desembarque e vendas dos negros escravizados trazidos de África para o Rio de Janeiro. Em 1831 foi declarada por lei a ilegalidade da importação de escravos para o Brasil. Com a ilegalidade decretada, o Cais do Valongo foi desativado. MORAES, Renata Figueiredo, *A escravidão e seus locais de memória – O Rio de Janeiro e “suas maravilhas”*. Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. Rio de Janeiro, Ano 01, número 02, volume 01, pág. 41, 2016. Acesso: <http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/publicados/5960-22044-1-PB.pdf>.

que cercava o filme, a energia de descoberta da ancestralidade africana que atravessa também as histórias dos antepassados das cineastas. Simone Ricco (2018) completa,

Então naquela região onde poderia escolher milhares de cantinhos, milhares de espaços, mas o Cais do Valongo simbolicamente para a gente era muito importante, pensar no espaço e como o espaço fica bonito em cena né, porque ele tem passado e ele é cortado, atravessado por pessoas que estão no presente, tinha todo um clima de escavação ainda, de obra, não mais de escavação, mas de obra, que mostra uma coisa de estar em construção, que eu acho que aquela cena tem muito ali, para onde estamos indo? De onde estamos chegando? Então dentro do território que foi delimitado, para a gente, uma coisa a gente sabia, que a primeira cena seria ali.

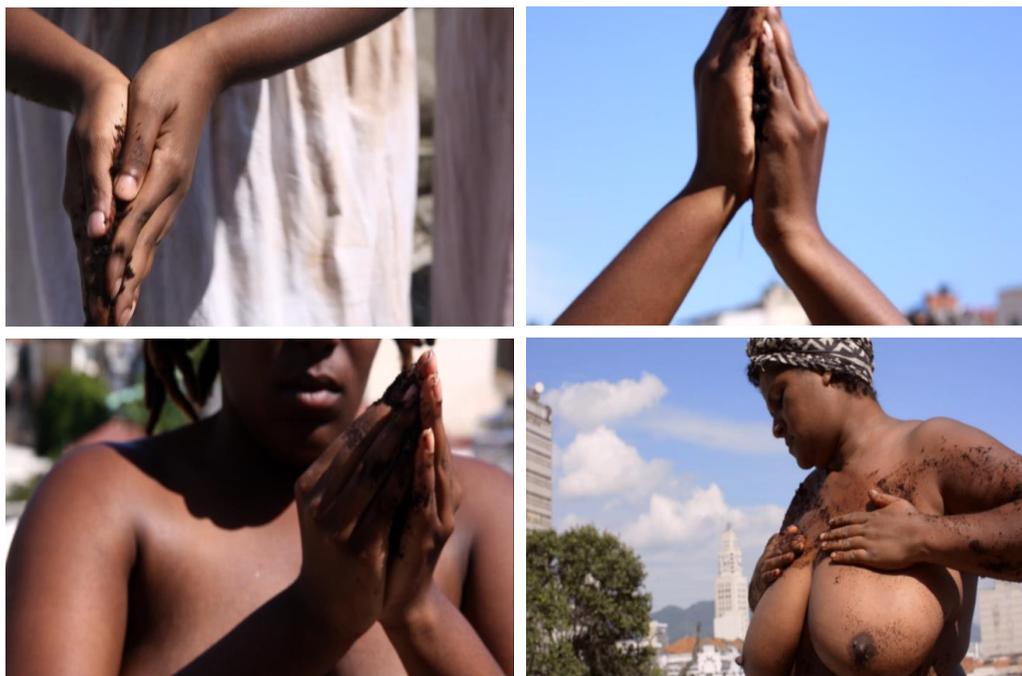
O processo histórico vivenciado pelas mulheres negras africanas e mais tarde negras brasileiras está presente em todas as expressões corporais encontradas no filme. Na segunda performance que segue no filme, *Lei do ventre livre* (Fig. 6) das artistas Verônica da Costa, Eva Costa e Andrea dos Anjos, localiza o espectador em dois momentos históricos caros a população negra escravizada de um modo geral e a mulher negra escravizada.

A voz *off* narra os dois primeiros artigos do decreto da Lei Áurea de 1888, que declarava extinta a escravidão no Brasil: “Art. 1º É declarada extinta, desde a data desta Lei, a escravidão no Brasil. Art. 2º Revogam-se as disposições em contrario”¹⁷. Nesta performance, inicialmente a câmera, que se movimenta a partir de um primeiro plano em uma das performer, nos apresenta suas mãos cheias de café, ela veste roupas de algodão com seios à mostra. Através do corpo que com as mãos esfrega café e o som que narra “está declarada extinta a escravidão no Brasil”, desloca o espectador para o momento em que a escravidão estava sendo extinta, período em que os negros escravizados eram explorados em lavouras de café.

17 Lei de N. 3353 a Lei Aurea de 1888.

Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/66274.html>>

Figura 6 - Sequência da performance Lei do Ventre Livre em Elekô



Fonte: *Elekô*

Em toda a sequência, a câmera que filma a performance está em primeiro plano, enquadrando detalhes do movimento dos corpos, hora nas mãos, hora em corpos que estão se movimentando em círculo e esfregando café em si mesmas. De um modo geral, a câmera em *Elekô* é bastante próxima dos corpos, revelando detalhes e movimentos, como se quisesse mostrar as marcas históricas que o corpo negro carrega.

O nome que a performance possui, Lei do ventre livre, lembra a primeira lei abolicionista do Brasil, decretada em 1871 e que declarava que todos os filhos de mulheres escravas nascidos a partir daquela data estariam livres. Porém, há controvérsias, de modo que essa lei indicava que essas crianças teriam duas opções: ficar sob a tutela dos senhores até completar a maior idade, sustentados e trabalhando para eles, ou seriam entregues ao governo, sendo que

na primeira opção os maiores beneficiados eram os donos de escravos. Nessa sequência, *Elekô* nos apresenta um momento caro às mulheres negras escravizadas e mães que, na dor da escravidão, ainda eram obrigadas a ver seus filhos em um processo de exploração mesmo supostamente livres.

Figura 7 - Performance Colheita de sopro na Pequena África



Fonte: *Elekô*

Do passado para o presente, ainda assumindo uma câmera objetiva direta, intercalando entre planos gerais e primeiros planos, a narrativa apresenta mulheres negras em movimento numa Pequena África atual. O som nos localiza, a introdução nessa cena é de um som eletrônico, com uma técnica chamada *scratch*¹⁸, utilizada por Dj's em seus *pick-ups*. Em um plano geral, a performer Millena Lízia aparece com um grande saco plástico com diversos pequenos sacos plásticos. Ela está em busca do sopro de outras mulheres, e na performance "Colheita de sopro" (Fig. 7) convoca outras mulheres para contar juntas as suas histórias. Nessa sequência, o som é experimentado em uma sobreposição de vozes ou camadas de vozes, técnica de montagem que referênciava o modo como o cineasta soviético Serguei Einsestein entendia a montagem cinematográfica. No fim, o resultado dessa técnica gera uma unidade do questionamento feito pelas cineastas: Como pôr pra fora? (Fig. 8).

Essa sobreposição de vozes aparece em voz *off*, e parte de uma mistura de dois textos escritos pelas cineastas para refletir sobre o questionamento que colocam no filme. A impressão que fica para o espectador ouvinte é que há uma conversa entre mais de uma mulher na

18 Scratch se trata de uma técnica musical utilizada por um *turntablist* ou *pick-ups* (como é mais conhecida no Brasil) que produz sons arranhando o disco de vinil para frente e para trás. Hoje em dia, o *scratch* é criado em programas de computadores que simulam o vinil. Considera-se o DJ Grandmaster Flash como o criador do *scratch*, no ano de 1978.

cena, mas algo que fica no plano do pensamento, pois a mulher que aparece em cena, ela está só e escrevendo.

Figura 8 – “Como pôr pra fora?”



Fonte: *Elekô*

Daí Ramos caminha enquanto escreve, reflete. A vemos em primeiríssimo plano e a câmera a acompanha em movimento. Uma mulher em movimento, procurando narrar a sua história. Para as cineastas, agora tudo faz sentido. A história da mulher negra, de onde veio, a ancestralidade, o sagrado feminino.

Como pôr pra fora? (Cor, som, movimento. África. Sim, arte.) Pelo menos uma vez na vida, agache pelada e deixe escorrer e sentir vermelho, isso é adubo pra terra (Feminina. Mãe. Tudo faz sentido até agora...). Ah, filha, continua! Não para de escrever a sua história, (menstruação) sua história é você quem escreve. (Tudo. Contração. Eu quero ser, mas como pôr pra fora? Tudo faz sentido até agora.) Isso tudo, essa história, (energia. Sim. Mas, o que faz sentido? Tudo.) tudo faz sentido para você? Se você não tiver coragem (conexão. Sentido.) pra dizer que pele preta não dói, ninguém vai entender. (África) Escreve e conta pros ôto. Tudo faz sentido até agora!" (*ELEKÔ*, 2015).

O sagrado feminino é evocado na fala em que as vozes femininas dizem: “pelo menos uma vez na vida, agache pelada e deixe escorrer e sentir vermelho, isso é adubo pra terra”.

Assumindo a câmera e a escrita narrativa do cinema, essas cineastas vão e contam para os outros o que é ser mulher de pele preta e as marcas da história que carregam a cor de sua pele. Trazem à tona a mulher negra como mulher que sente, que é mãe, que menstrua, que tem ligação com a terra. Partem, assim, de encontro com as narrativas construídas antes no cinema e na literatura sobre elas, representações travestidas de estereótipos como a mãe preta, que ocultava a maternidade própria desta mulher e era retratada cuidando dos

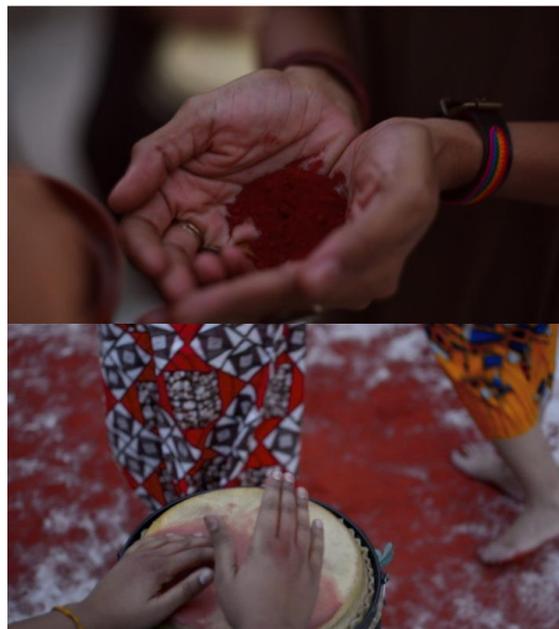
filhos dos brancos, como bem nos lembra Conceição Evaristo (2005). Simone Ricco (2018) comenta,

Então o que a gente pensou lá, esse trajeto da mulher negra pela sociedade brasileira, eu acho que fica muito escrito não pela ficção, mas pela realidade, que esse trajeto ainda é marcado de muita estigmatização. Todas as nossas formas de ocupar lugares sociais, elas são marcadas pela estereotipia.

Através do vermelho em diversos elementos do filme encontramos também referência a Orixá¹⁹ *Obá*. Essas referências aparecem especificamente na pele como o sangue de uma mulher que está parindo no tumbeiro, amparada por outras mulheres, também no *lettering*, no figurino, e no pó de urucum que utilizam na celebração ancestral final, que é o encontro com as outras mulheres, em celebração à vida (Fig. 9).

Chamam outras mulheres através da performance Colheita de sopro, que assim como *Obá*, em sua comunidade *Elekô*, convocava todas as mulheres. Ela era quem protegia e defendia seu grupo, garantindo a integridade política e o sustento da comunidade. As cineastas do filme *Elekô* convocam as mulheres negras para esse retorno, para dentro de si e para colocar para fora o que há dentro. Querer ser e pôr para fora. Mulher que sente, que pare, que se unem as outras mulheres em afetividade, se fortalecem e empoderam, escrevem as próprias histórias e celebram ao final.

Figura 9 - Sequência do ritual de celebração em Elekô



19 Sobre a sociedade Elekô e sua relação com Obá acessar o link: <https://www.geledes.org.br/oba-lider-da-sociedade-eleko-comanda-todas-as-mulheres-guerreiras/>

Conectaram-se com uma postura *Elekô* que reflete na narrativa, uma postura de

Mulheres que se cuidam, que não descuidam da batalha diária que é ser mulher negra. De está ali em uma postura de sofrimento, mas um desabar sem cair. Da gente ter em nosso corpo uma postura de quem está armado, de quem está preparado e de quem é de luta, mas uma luta que permite cuidar da dor da outra (RICCO, 2018).

Obá traz a organização, a altivez para *Elekô*, questiona o local determinado para a mulher negra historicamente nas representações, um lugar que por vezes foi de piada, de risos dos outros, e que para as cineastas a presença de *Obá* vem propor outro lugar, o lugar de quem veio mostrar outra coisa, outra história, de quem quer ser levada a sério. Com *Obá* a certeza da beleza e do modo como elas, enquanto mulheres negras, estão inseridas naquela narrativa. Subvertem os estereótipos. Elas optaram por não fazer a concessão para caber na fantasia do outro. Permitiram-se ser fiel a si mesma e escrever as suas histórias de vida (RICCO, 2018), que celebram na dança final (Fig.10).

Figura 10 - Cena final do filme *Elekô*



Fonte: *Elekô*

A afirmação de raça e gênero se dá nos trabalhos dessas cineastas através do retorno à essência feminina através do Sagrado Feminino e a busca por saber de onde vieram, buscando conhecer a história da ancestralidade africana que marca o povo negro na diáspora brasileira. Esse retorno e busca continuam marcando suas produções, que surgem ainda com esse modo *Elekô* de pensar e fazer cinema, a partir da coletividade de ideias e da horizontalidade da equipe.

Após o *Elekô* em 2015, as cineastas contribuíram na criação e produção do já mencionado curta-metragem *Quijaua*, que envolveu pouco mais de 30 participantes integrantes de outros coletivos. Esse filme também aborda cura e fortalecimento feminino, se trata também de um filme experimental, em que as imagens falam com o espectador. Também criaram o Coletivo Audiovisual *Elekô*, onde refletem e produzem cinema a partir de sua própria forma de fazer e pensar essa arte, dentro da coletividade, pensando juntas performances e rituais para falar sobre ser mulher, ser mulher negra.

Foi após ser premiadas no Festival 72h como Melhor filme, Melhor ficção, Melhor sound design e Menção honrosa e um prêmio com diversos equipamentos por *Elekô*, que as cineastas desenvolveram a série *Fé menina* (2017), que tem como proposta apresentar mulheres negras como rainhas e deusas em seus rituais. Elas retornam para um tempo antes do tempo de *Elekô*, quando as mulheres eram deusas e não mais apresentam um parto, mas as diversas possibilidades de parir, voltadas para o processo de ritual do Sagrado Feminino, da energia da Grande Mãe.

Conclusão

É neste sentido que essas cineastas continuam a escrever (filmar) e colocar para fora as suas histórias. Tornar visível as histórias das mulheres negras da diáspora brasileira, subvertendo o sistema midiático e cinematográfico de grande circulação no Brasil, que permanece em grande medida, ainda invisibilizando e estereotipando mulheres, homens e crianças negras.

Fazer esse cinema negro no feminino ainda é um percurso de resistência e luta, apesar de tantas produções se destacando. E o desejo de que esse cinema possa alcançar um grande público é uma das batalhas que essas cineastas enfrentam, movidas por um desejo de que os seus espectadores possam assistir a essa e outras produções.

A ideia que a cineasta Erika Cândido compartilha, com relação aos espectadores de suas produções, é que tem expectativa de que o cinema negro e as narrativas que cria dentro deste cinema seja visto por todos, negros e brancos. Tem como visão que esse cinema deve se comunicar com todos, que possa chegar a qualquer lugar, e assim cumpra o grande objetivo que é fazer com essas contra narrativas, essas novas representações, possam mexer com

as estruturas do racismo e transformar o modo como o negro é visto no cinema e fora dele. Porém, não tem sido esse cenário que tem presenciado enquanto cineasta e, também, espectadora.

Eu vejo que a gente é plateia das nossas obras, a gente é plateia dos nossos filmes, dos filmes dos nossos amigos, os amigos dos nossos. Então assim, eu quero ver o dia que vai existir esse rompimento dizer assim: A Ana, musicista preta... Será a Ana musicista. O cinema não ter o gênero cinema negro. É um sonho, é uma utopia, porque a gente precisa ainda afirmar esses lugares, que não são respeitados. A gente ver o Festival do Rio que não tem a gente, aí a gente precisa sim fazer o Encontro de Cinema Negro para ter a gente, aí você vai para o Encontro de Cinema Negro e ver a sala lotada de preto e de filmes incríveis (RICCO, 2018).

Portanto, o discurso da cineasta reforça ainda a discussão de que é preciso mais investimento para essas produções e, também, para a sua distribuição. É esse movimento que possibilitará que o cinema realizado por essas cineastas e essas novas representações de mulheres negras possam ser vistos por um público maior. Enquanto isso não é superado e ainda é preciso afirmar esse lugar, as cineastas de *Elekô* e outras cineastas negras continuam criando narrativas que possam afirmar raça e gênero, buscando dar visibilidade às suas histórias.

Referências

- CANEVACCI, M. Autorrepresentação: movimentar epistemologias no contexto da cultura digital e da metrópole comunicacional. In: Revista Novos Olhares – Vol. 4. N.1. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/download/102229/102408> . Acesso em: 25 de maio de 2017.
- CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia González. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36757>. Acesso em: 05 de setembro de 2017
- EVARISTO, C. **Da representação a auto-representação da mulher negra na literatura brasileira.** Revista Palmares: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, ago. 2005. p.54.
- GODOI, I. **Mulher preta no audiovisual: cinevivência, estética e afeto.** Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social, Departamento de Cinema e Audiovisual. Niterói, 2018.
- HOOKS, b. **Black Looks: Race and Representation.** Boston: South and Press. 1992.
- MAGALHÃES, Ana.; CÂNDIDO, Erika.; RICCO, Simone.; Entrevista concedida para a pesquisadora Luciana Oliveira Vieira. Rio de Janeiro. Março de 2018.

MORAES, Renata Figueiredo, **A escravidão e seus locais de memória – O Rio de Janeiro e “suas maravilhas”**. Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. Rio de Janeiro, Ano 01, número 02, volume 01, pág. 41, 2016. Acesso: <http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/publicados/5960-22044-1-PB.pdf>.

PENAFRIA, M.; BAGGIO, A.; GRAÇA, Eduardo; **Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema**. 2015. In: Revista Científica/FAP, v. 12, pag. jan/jun. 2015. ISSN 1679-4915.

TEIXEIRA, F. E. **Cinemas “não narrativos”: experimental e documentário – passagens**. São Paulo, 2012.

Sites

Lei de N. 3353 a Lei Aurea de 1888. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/66274.html>> Acesso em: 17 de julho de 2015.

Sagrado Feminino em A consciência do Sagrado Feminino por Mariella Faur . Disponível em <<http://www.teiadethea.org/?q=node%2F92>> Acesso em: 20 de maio de 2017.

Twitter do Coletivo Mulheres de Pedra. Acesso: <http://twitter.com/MulheresdePedra>.

Filmes

Elekô. Direção: Coletivo Elekô de Audiovisual. Rio de Janeiro. Brasil. 2015. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gyGOrl3KlIbw>.

Quijuaa. Direção Coletiva. Rio de Janeiro. Brasil. 2016. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=n0bFX4njssA>.

Fé menina. Direção: Coletiva Elekô de Audiovisual. Rio de Janeiro. Brasil. 2016. Série piloto lançada em 2017 no Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul.

Mar de Elas. Direção: Coletivo Elekô de Audiovisual. Rio de Janeiro. Brasil. 2017. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PTqHSabm7g0>.

Recebido: 27.04.2020

Aprovado: 01.06.2020