

## ***Mulheres negras – projetos de mundo e Filhas de lavadeiras: aportes teóricos e práticos dos feminismos negros***

Carolinne Mendes da Silva\*

**Resumo:** Esse artigo pretende investigar as narrativas de dois filmes de cineastas negras enquanto objetos culturais em suas relações com os feminismos negros em seus debates acadêmicos e ativistas no Brasil do século XXI. O curta *Mulheres negras – projetos de mundo*, dirigido por Day Rodrigues em parceria com Lucas Ogasawara, lançado em 2016, se organiza em torno de depoimentos de mulheres negras de diferentes esferas sociais que compartilham suas vivências. O curta *Filhas de lavadeiras* de Edileuza Penha de Souza, de 2019, conta as histórias de mulheres negras que, graças ao trabalho de suas mães, puderam traçar uma perspectiva de mudança na trajetória familiar por meio dos estudos. A análise comparada entre os filmes permite refletir sobre as intersecções entre as opressões de raça, gênero e classe, expondo a diversidade que pauta as lutas e resistências das mulheres negras em nossa sociedade contemporânea.

Palavras-chave: cinema brasileiro; diretoras negras; feminismos negros.

**Resumen:** Este artículo pretende investigar las narrativas de dos películas de cineastas negras como objetos culturales y sus relaciones con los feminismos negros en sus debates académicos y activistas en el Brasil del siglo XXI. El cortometraje *Mujeres negras – projetos de mundo*, dirigido por Day Rodrigues en colaboración con Lucas Ogasawara, estrenado en 2016, se organiza en torno a testimonios de mujeres negras de diferentes ámbitos sociales que comparten sus experiencias. El cortometraje *Filhas de lavadeiras* de Edileuza Penha de Souza, de 2019, cuenta las historias de mujeres negras que, gracias al trabajo de sus madres, pudieron traer una perspectiva de cambio en su trayectoria familiar a través de los estudios. El análisis comparativo entre las películas nos permite reflexionar sobre las intersecciones entre raza, género y opresión de clase, exponiendo la diversidad que guía las luchas y resistencias de las mujeres negras en nuestra sociedad contemporánea.

Palabras clave: cine brasileño; directores negros; feminismos negros.

---

\* Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. 04037-004, São Paulo, Brasil. E-mail: carolinne.silva@alumni.usp.br.

**Abstract:** This article intends to investigate the narratives in two films by black female filmmakers as cultural objects in their relation with black feminisms in the academic and activist debates in Brazil in the 21st century. The short *Mulheres negras – projetos de mundo*, directed by Day Rodrigues and Lucas Ogasawara, released in 2016, is organized around testimonies of black women from different social spheres who share their experiences. The short *Filhas de lavadeiras* by Edileuza Penha de Souza, from 2019, tells the stories of black women who, thanks to the work of their mothers, were able to outline a perspective of change in their family trajectory through their studies. The comparative analysis between the films allows us to reflect on the intersections between race, gender and class oppression, exposing the diversity that guides the struggles and resistance of black women in our contemporary society.

Keywords: Brazilian cinema; black directors; black feminisms.

**Résumé :** Cet article entend étudier les récits de deux films de cinéastes noires comme objets culturels dans leurs relations avec les féminismes noirs dans leurs débats académiques et militants au Brésil du XXI<sup>e</sup> siècle. Le court métrage *Mulheres negras – projetos de mundo*, réalisé par Day Rodrigues et Lucas Ogasawara, sorti en 2016, s'organise autour de témoignages de femmes noires de différentes sphères sociales qui partagent leurs expériences. Le court métrage *Filhas de lavadeiras* d'Edileuza Penha de Souza, de 2019, raconte les histoires de femmes noires qui, grâce au travail de leurs mères, ont pu esquisser une perspective de changement dans leur trajectoire familiale à travers les études. L'analyse comparative entre les films nous permet de réfléchir aux intersections entre race, genre et oppression de classe, exposant la diversité qui guide les luttes et la résistance des femmes noires dans notre société contemporaine.

Mots-clés : cinéma brésilien ; réalisateurs noirs ; féminismes noirs.

## **Mulheres negras – projetos de mundo**

*Mulheres negras – projetos de mundo* é um curta metragem de 25 minutos, dirigido por Day Rodrigues e Lucas Ogasawara e disponível no canal de YouTube da diretora. O documentário traz o depoimento de nove mulheres negras que por meio das reflexões sobre suas experiências de vida, relatam como é ser mulher negra no Brasil, como enfrentam o racismo e como concebem um projeto futuro de sociedade. As falas dessas mulheres possuem ressonância nos feminismos negros contemporâneos, às vezes de forma explícita, com a projeção de frases na tela, outras de forma implícita.

O filme tem organização similar a de um livro ou de um trabalho acadêmico: prólogo, epígrafe, oito partes numeradas e nomeadas como se fossem capítulos e epílogo. Os letreiros trazem sempre letras brancas sobre um fundo preto, fundo este que marca também a passagem de uma parte a outra, sempre acompanhada de batidas graves na banda sonora. O primeiro letreiro nos localiza em Santos (SP), apresenta a dupla que assina a direção e depois nos faz mergulhar em uma tela ver-

melha que, com o abrir do quadro, descobrimos ser um banco, em um fundo negro, onde as entrevistadas sentarão. Um som de ondas é entrecortado por batidas fortes e o letreiro anuncia o prólogo.

A primeira entrevistada aparece de cabeça baixa, demonstrando em sua posição corporal o que será tematizado adiante: a dificuldade das mulheres negras em se expressarem sobre suas próprias narrativas em uma sociedade marcada pelo racismo e sexismo. Ao longo do depoimento, seu rosto se levanta e ganha força com o que ela diz. Seu nome não é anunciado a princípio, mas podemos dizer que Djamila Ribeiro já é conhecida de grande parte do público brasileiro, hoje ainda mais do que em 2015, quando o filme foi lançado.

Filósofa e acadêmica, Djamila Ribeiro tornou-se afamada no país também por seu ativismo na Internet. Na época em que o filme foi gravado, Djamila era Secretária Adjunta da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo. Depois, chegaria a ser a autora do livro mais vendido no Brasil em 2020.<sup>1</sup> Djamila inicia discorrendo sobre o próprio falar, sobre o espaço de fala ocupado por um grupo privilegiado, que tem dificuldade de se colocar no lugar de escuta, necessário para haver o diálogo. Seu olhar é menos direcionado à câmera ou a uma posição interlocutora identificável, ele foge na busca das palavras, na tentativa de construção de um discurso que parece ter uma ampla e longínqua plateia.

Na sequência, vemos duas mulheres sentadas, à esquerda, Preta-Rara fala e gesticula sobre a necessidade de se portar como quem segura um escudo, já preparada, pois historicamente o corpo da mulher negra foi tomado como mercadoria. À direita, Nenesurreal, nesse primeiro momento, só escuta atentamente, mas já é uma interlocutora visível. Só os letrados finais trazem os nomes completos e apresentações das entrevistas. Preta-Rara é rapper, professora de História e também já tinha, em 2015, certa visibilidade nas redes sociais por ser criadora da campanha #euempregadadomestica, que revelava abusos sofridos por trabalhadoras domésticas em serviço. Nenesurreal é grafiteira, educadora social e avó.

A próxima a aparecer é Dida, ou Aldenir Dida Dias – feminista, socialista e doutora em Ciências Sociais. Seu depoimento localiza as mulheres negras na base da pirâmide social, afirmando que a classe trabalhadora “tem sexo e tem cor de pele”. Ela, de certa forma, encabeça um discurso do feminismo marxista, associando a história das mulheres negras a esta história da classe.

Na sequência, Francinete Loiola – revendedora Natura e mãe, parece menos à vontade no banco do que as demais, ela apoia as mãos e não as costas, como quem está pronta para se levantar. Seu rosto já está banhado por lágrimas, o que indica que seu depoimento será mais marcado pela emoção. Enquanto as outras falas já mencionavam a categoria raça de início, Francine não usa a palavra, ela discorre sobre preconceito, associando-o a roupas e “cabelo muito cheio”, expressão que ela afirma já ter escutado.

---

1. Marcela Capobianc, Livro de Djamila Ribeiro é o mais vendido do ano no Brasil em 2020. In: Veja Rio, 30/12/2020. Disponível em : <https://vejario.abril.com.br/programe-se/livros-mais-vendidos-brasil-2020>.

Adiante na narrativa temos Ana Paula Correia – feminista negra, mestra em Ciência Sociais e coordenadora do Centro de Defesa e Convivência da Mulher Casa Anastácia. Seu discurso, assim como outros ao longo do filme, mistura a fala na terceira e na primeira pessoa do plural, marcando seu pertencimento ao grupo: “Quando eu penso o movimento de mulheres na periferia, elas sempre criam meios de resolver essas questões, e de pensar resistências, de sobreviver. Então, somos nós mesmas, né? Que estamos pensando essas formas, que tão brigando, que tão brigando com... com as políticas públicas, para que sejam, para que isso seja pensado...”. A sequência rápida de falas indica uma diversidade dentro de um coletivo que fala sobre si em duas perspectivas: a da vivência (de quem é objeto sobre o qual se fala) e a da pesquisa (de quem é sujeito de um estudo que produz tais discursos).

A voz de Djamila no fundo preto fecha o prólogo: “Porque eu simplesmente tô lutando por um direito legítimo meu que eu não tive, que me foi negado historicamente, e eu quero falar, não quero mais ser objeto de pesquisa, quero ser o sujeito que estuda, quero ser a pessoa que tá nos espaços que me foram negados. [...] A gente não vai mais ficar quieta, nem que a gente tenha que ir pro embate...”. Enquanto ouvimos sua voz, a tela preta dá lugar a uma paisagem noturna de praia, uma mulher ao fundo vem se aproximando da tela. Um som percussivo acrescenta gravidade à voz e o título do filme se impõem em uma das batidas. A epígrafe surge com a frase de Glória Anzaldúa: “Escravo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você”.

Em seu texto “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, datado de 1980 e publicado originalmente em 1981, Glória usa a forma epistolar para se referir com intimidade a suas “hermanas, companheiras de cor”. Apesar do termo “de cor” já ter passado por críticas no Brasil, no contexto estadunidense, é um guarda-chuva que reúne pessoas racializadas por terem descendência africana e/ou latinoamericana. Glória fala da dificuldade em escrever e em estabelecer um diálogo com quem pretende manter a ela e seu grupo na lugar da invisibilidade, em consonância com o que ouvimos de Djamila no filme.

Inicia-se então a primeira parte do filme, numerada e nomeada “#01 essa narrativa existe”, mais uma vez com a voz de Djamila: “Posso começar falando?”. A frase, que pode ter sido proferida em outro momento, compõe pela edição uma importante mensagem da narração do filme, que de fato afirma o falar, na apresentação do próprio documentário. Sim, como já anunciado no prólogo, neste filme as mulheres negras vão falar. Djamila afirma então a importância de a mulher negra, que sempre foi colocada como objeto de estudo, falar em primeira pessoa. Ela faz referência à branquitude e ao sexismo mantidos no espaço acadêmico, mas, também podemos pensar, no meio cinematográfico, se considerarmos que sua frase permite uma metalinguagem.

Temos então uma mudança de cenário, com a inserção de uma cadeira vermelha vazia, simbolizando a ausência pautada por Djamila, ausência das mulheres negras enquanto produtoras de conhecimento em espaços de visibilidade. Logo essa cadeira é preenchida por Monique Evelle - Comunicadora e fundadora do Desabafo Social. A jovem conta que sempre ganhou livros de sua mãe, que contavam histórias

de princesas negras, de cabelo crespo, parecidas com ela enquanto criança. Porém, Monique continua sua narrativa, o choque, a “crise arretada”, existia quando ela ligava a televisão e lá a princesa era sempre loira. Monique cita a narrativa de um livro, onde a professora “queria mudar quebrada dela”, mas todo mundo dizia que era impossível, que na favela “só tinham pessoas assim”. A omissão de Monique é óbvia para nós: o atributo negativo à população preta e favelada. Moradora daquele local, ao não se reconhecer nessa representação, Monique afirma que se identificou com o papel da professora.

A noção de “olhar opositor”, conceituada por bell hooks pode nos trazer uma reflexão sobre a história contada por Monique. No texto “o olhar opositor: mulheres negras espectadoras”, hooks afirma que a teoria crítica de cinema, em virtude de sua base psicanalítica, não reconhece a diferença racial nem a capacidade das espectadoras negras em construir um olhar opositor. Para a autora, diante da impossibilidade de se identificar com as representações oferecidas pelo cinema, as mulheres negras desenvolveram um olhar crítico que lhes permitiu filtrar tais imagens e, a partir de seus repertórios culturais, ressignificá-las. A vivência das mulheres negras na estrutura social do racismo teria, portanto, lhes instigado a capacidade da contestação, desenvolvendo o olhar como um instrumento de poder.

O posicionamento de Monique nega a representação das pessoas faveladas com características negativas e escolhe com quem se identificar. O contexto é significativo para a construção desse “olhar opositor”. Monique fala sobre os livros que a mãe apresentou, hooks fala do contexto do sul estadunidense segregado, ou seja, uma realidade onde ela estava sempre rodeada de pessoas negras que desempenhavam diversos papéis em contraste com os estereótipos veiculados pela televisão e pelo cinema de sua época. Esses contextos podem ser fundamentais para a construção desse olhar crítico.

Na sequência do curta, a cadeira é ocupada por outra jovem, Luana Hansen - DJ, MC e produtora musical. Enquanto Monique tem a pele escura, lábios e nariz volumosos e o cabelo com longos dreads, Luana tem a pele clara, traços mais finos e o cabelo cacheado, pouco volumoso. Descrever as aparências é fundamental para compreender a fala de Luana sobre o reconhecimento em ser uma mulher negra a partir da adolescência e principalmente a partir da entrada no movimento hip hop. Diferente de Monique que desde a infância foi ensinada pela mãe a valorizar sua negritude, Luana passou por outro processo, seu autorreconhecimento enquanto negra levou mais tempo e precisou da circulação em outros coletivos, que não apenas o familiar. Para ambas, os exemplos positivos são significativos, Monique se identificava com as princesas negras, Luana se identificou ao conhecer Diana Ross, uma cantora de prestígio em sua adolescência. Os diferentes tons de pele e questões suscitadas são também expressão da diversidade existente no grupo de mulheres negras.

Luana faz menção também à diversidade em relação à sexualidade. Ela cita o entendimento sobre ser negra independente de sua orientação sexual. O assunto não é desenvolvido, mas a sugestão é de que por desviar-se de uma norma heteronorma-

tiva, Luana poderia atribuir os “problemas da adolescência” à sua sexualidade interpretada como fora do padrão. Entretanto, ao reconhecer-se enquanto negra, teria percebido também a especificidade da discriminação racial.

A segunda parte do filme (#02 o fim da história única) nos remete à palestra “O perigo de uma história única”, proferida pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, no programa TED Talk, em 2009. Na palestra, Chimamanda aborda a importância de reconhecer a diversidade de narrativas culturais e evitar a simplificação no que se refere às pessoas negras e africanas. Tal questão, como vimos, já vinha sendo pautada no filme, seja com as falas de Djamila ou mesmo com a apresentação de uma diversidade de experiências de mulheres negras.

Como veremos, o fim da história única do curta envolve também o questionamento em relação à associação das experiências das pessoas negras com os episódios de violência. Nessa parte, Marinete conta ter presenciado um episódio no qual um segurança retirou um rapaz negro de um supermercado. De início, sua narrativa hesita na afirmação do racismo, oscilando na forma como caracteriza o rapaz, antes nomeado como “de cor” e depois como “bem preto”. Ela hesita também no julgamento que faz da atitude do segurança: “Eu acho que ele tinha que ter chegado a ele e perguntado: ‘você tem o dinheiro?’. Ou então nem precisava perguntar”.

A indeterminação na narrativa de Marinete a aproxima muito mais de um senso comum do que de um discurso acadêmico e/ou militante, como das outras entrevistadas. É comum ainda no Brasil que se utilizem “eufemismos” para se nomear alguma pessoa como preta ou negra, uma vez que essas palavras já foram (ou são) por vezes vistas como negativas, quase ou até como xingamentos, o que explica a oscilação da depoente do “de cor” ao “bem preto”. Sabemos também que a permanência do chamado mito da democracia racial, da ideia de que a sociedade brasileira seria racialmente harmoniosa e sem discriminação racial significativa, faz com que os questionamentos e condicionantes sejam por vezes preferidos em relação às afirmações contundentes dos casos de racismo.

Marinete descreve as roupas que o rapaz usava na situação, menciona o fato de ele estar descalço, deixando implícito que esta aparência dada pelas vestimentas e não (só) seu pertencimento racial poderiam ser a causa da discriminação. Todavia, é importante que sua história termine por destacar: “se fosse um branco, ele não fazia”. Nesse momento, há um reconhecimento do racismo, ainda que não nomeado, já que Marinete atribui à raça do rapaz a motivação da discriminação.

A narrativa de Marinete é entrecortada por frases de Carolina Maria de Jesus, escritora que viveu na favela do Canindé, em São Paulo, em condições de extrema pobreza. O registro de suas experiências e observações em cadernos encontrados no lixo resultaram em um de seus livros mais famosos, Quarto de despejo, onde se encontram as frases que aparecem na tela: “Como é terrível levantar de manhã e não ter nada pra comer”. “(...) Os meninos ganharam os pães duros, mas estavam recheados de pernas de baratas”. “Joguei fora e tomamos café. Botei o feijão para cozinhar”.

Carolina pauta a fome, nomeada no discurso de Marinete quando ela menciona ter pensado em comprar um pacote de bolacha para o rapaz, mas afirmando que o

pior não foi pensar na fome que ele sentia e sim no ato do segurança. Mais adiante, Marinete confessa ter medo da violência. Conta já ter sofrido preconceito por ser do Nordeste e por ter o cabelo “assim cheio”. A entrevistada talvez não tenha passado fome como Carolina Maria de Jesus e suas crianças e como o rapaz do supermercado, mas também ela viveu a violência do racismo e essa identificação com sua experiência pessoal a emociona. As frases da escritora que remetem à década de 1950 ressoam a continuidade na violência racial, foco da dor de Carolina, do rapaz do supermercado e de Marinete.

Temos uma quebra com o início da terceira parte (#03 juventude), mas o assunto continua sendo violência policial, Luana recorda da época que foi traficante e da frequência com que apanhava da polícia. Nesses casos, às vezes quando percebiam “ah ela é menina”, já tinham batido. Tal fato nos remete à ideia de que mulheres não são vistas como o “sexo frágil” quando racializadas, algo presente no feminismo negro há bastante tempo e que remonta até mesmo ao discurso de Sojourner Truth, ainda no século XIX. Sojourner era ativista dos direitos civis e dos direitos das mulheres nos Estados Unidos e proferiu seu famoso discurso “Ain’t I a Woman?” (“Não sou uma mulher?”) em 1851 na Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron, Ohio. Ela argumentou que, como uma mulher negra e ex-escravizada, ela nunca fora vista como frágil, confrontando o discurso dos homens que alegavam que as mulheres eram naturalmente mais fracas e menos capazes (Davis, 2017: 71).

O recurso filmico que permite ampliarmos o contexto das falas é a apresentação de dados na tela. Neste caso, dados da Anistia Internacional de 2012: “no Brasil morrem 82 jovens por dia, 77% são negros”. É como se a narração do filme expusesse o racismo de forma bem didática: não foi só com o rapaz do supermercado nem só com Luana, jovens negros sofrem mais violência que os outros no Brasil. Para completar esta seção, Monique fala sobre morte letal e morte simbólica, citando apelidos, xingamentos, assédios, estupros como elementos que, por vezes, provocam a reação da pessoa negra no sentido de se evitar a estatística (a morte física).

Na tentativa de explicar que o racismo no Brasil pode ser mais direto e levar pessoas à perda da própria vida, mas também mais sutil e provocar essa “morte simbólica” ou a perda da auto-estima, temos a quarta parte do filme, não nomeada, mas apresentada por uma tela que traz o símbolo “#04” uma foto de Preta-Rara, indicando que o tema girará em torno da imagem (ou auto-imagem) das mulheres negras. Preta-Rara conta que sua mãe a aconselhava a fazer cursos, mas nenhum era suficiente para que ela conseguisse emprego “nessa cidade racista”. Ainda que alguns depoimentos se localizem em Santos, como o próprio letrado do filme marcou no início, como evidenciamos, também há uma generalização do racismo como questão nacional. Aqui, mais uma vez há o registro escrito, mas agora não para trazer um dado estatístico ou a frase de algum outro nome famoso do feminismo negro, e sim, a própria fala de Preta, letra a letra, depois palavra a palavra e frase a frase. O registro escrito solidifica o que ouvimos, traz um status acadêmico, como se a narração filmica equiparasse a oralidade, tão cara à ancestralidade negra, ao

universo das letras, evidenciando mais uma vez que agora as mulheres negras não só falam, como precisam ser ouvidas e seus discursos registrados, sendo reconhecidos, lidos e estudados.

A fala e a própria trajetória de Preta-Rara é simbólica dos significados da educação como mecanismo de ascensão social para a população negra. Todavia, ao mesmo tempo, ela afirma que, mesmo já formada como professora, sua imagem de mulher preta e gorda dificultou que ela passe em uma entrevista de emprego. Preta-Rara recorda da trajetória das mulheres de sua família no trabalho doméstico. Para finalizar esta parte, temos uma frase na tela: “A fala de minha filha recolhe em si a fala e o ato. Conceição Evaristo. Vozes - Mulheres - Cadernos Negros 13”.

Os “Cadernos Negros são uma série de antologias de poesia que destacam a produção literária de autores e autoras negras e afrodescendentes, constituído-se enquanto plataforma importante para a expressão cultural e artística da comunidade negra no Brasil. Sendo publicados pela primeira vez em 1978, podemos dizer que os Cadernos Negros assim como a narração do filme tornam visíveis as narrativas de grupos historicamente marginalizados, celebrando essas vozes negras. Conceição Evaristo é uma dessas vozes da literatura brasileira contemporânea que levou tempo substancial para ser reconhecida. Sua frase parece sugerir a ideia de que a filha incorpora não apenas as palavras ou o discurso de sua mãe, mas também as ações, os valores e a herança cultural. O escrito torna possível duas leituras para o depoimento de Preta-Rara: uma que enfatiza a permanência do racismo como estruturador da pirâmide social brasileira, elemento que explica a permanência das mulheres negras no trabalho doméstico; outra que enfatiza a importância da herança cultural e da resistência dessas mulheres negras ao longo das gerações, tornando possível, a revelia de todas mazelas enfrentadas, que Preta-Rara agora fosse artista e professora.

Em continuidade à reflexão sobre imagem, a parte 5 é nomeada “espelho: tornar-se negra” e traz considerações das entrevistadas sobre como foi o processo de “descobrir-se negra”. Tal problemática se relaciona também ao colorismo, termo usado para descrever a discriminação racial com base na tonalidade da pele, já que observa-se no racismo brasileiro uma tendência de desvalorização ainda maior das pessoas negras de pele escura. Por sofrer preconceito, por vezes, de forma mais velada, a população negra de pele mais clara também teria maior dificuldade em se reconhecer enquanto negra. Nesse sentido, Dita atribui a demora em perceber-se negra ao fato de que o Brasil esconde a história da população negra, para “não querer mudar esse estado de coisa”. Ana Paula fala que reconhecer essa estrutura também traz a possibilidade de resistência e aponta o “se amar” como enfrentamento ao racismo. As duas possuem a pele clara, entretanto, é interessante que mesmo Monique, de pele escura, percebe a problemática, afirmando que quando identificada como “morena” se percebem brincadeiras, mas quando se reconhece como negra, aí sim fica evidente o racismo.

A questão ressoa o livro “Quando me descobri Negra”, de Bianca Santana, publicado em 2015. Nele, a jornalista e pesquisadora compartilha suas vivências, desde a infância até a idade adulta, e discute como o racismo estrutural afeta a vida das

pessoas negras no país, abordando questões de auto aceitação, representatividade e a importância de reconhecer e enfrentar o racismo – temas também debatidos no filme que analisamos, de mesmo ano.

Na transição de imagens, vemos novamente a dançarina na praia noturna acompanhada pela trilha sonora de percussão. A sexta parte se inicia com a apresentação de um conceito caro ao feminismo negro: “#06 interseccionalidade”. A voz de Djamila o define: “é pensar como raça, classe e gênero se entrecruzam né, gerando diferentes formas de opressão. Pensar como essas opressões estruturam a sociedade, então que não dá pra pensar elas de forma isolada, porque elas tão intrinsecamente ligadas”. O fundo sonoro continua grave, as batidas são acompanhadas por cortes abruptos na cena da dança e a bailarina passa repentinamente de um lado a outro da tela.

Após a conceitualização teórica, as entrevistadas trazem a interseccionalidade na prática. Luana afirma ser difícil separar sua militância pela causa LGBT do ativismo pelas mulheres negras, argumentando a necessidade de pensar os recortes, por exemplo, das mulheres trans negras, que são as que mais passam necessidades, que mais são marginalizadas socialmente, sobrevivendo por meio da prostituição e ameaçadas a morrer jovens. Novamente a instância narrativa do filme utiliza o recurso de apresentar dados na tela, a voz de Djamila cita pesquisa do Mapa da violência de 2015, que podemos também ler: diminuição de 10% do assassinato de mulheres brancas e aumento em 54,8% de mulheres negras. Djamila afirma então a necessidade de um olhar interseccional, que racialize as políticas públicas de gênero.

A parte 7, “em todos os lugares” se inicia com o depoimento de Nenesurreal sobre o recebimento de um prêmio e sobre não ser cumprimentada por nenhum homem na ocasião: “nenhum homem veio me dar parabéns pelo prêmio, ou veio falar ‘poxa, que da hora’, me dar um salve, como a gente fala, nenhum homem!”. Na tela, o destaque para uma das palavras faladas: “Salve!” e o som de multidão se manifestando. Se a artista fala da ausência de aliados homens na luta das mulheres negras, a narração do filme exclama o imperativo do salvamento, a necessidade de atenção ao que está sendo dito, à preservação das vidas das mulheres negras, necessidade do reconhecimento de suas trajetórias. A banda sonora evidencia o coletivo nessa luta.

Preta-Rara, que também interagia com a fala de Nenesurreal, conta então que foi cantar em um show e teve seu microfone cortado, mas mesmo assim seguiu, afirmando a necessidade de ocupar esse “espaço nosso”. Dida diz que queria fazer doutorado na USP e foi desmotivada por ser negra, mas afirma hoje ver com alegria a juventude negra nessa universidade. Ela traz ainda um questionamento também assumido pela narração do próprio filme ao ser colocado em letras na tela: “Quem trabalhava?”. Dida afirma que foram e são as mulheres negras, desde a escravidão até a contemporaneidade, que trabalharam e civilizaram o Brasil: “Nós civilizamos, nós construímos esse país”.

Essa ideia das mulheres negras como agentes da civilização do Brasil, nos remete ao texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira” de Lélia Gonzalez, no qual a autora ressignifica a imagem já folclorizada da mãe-preta, a mucama responsável pela criação e educação dos filhos dos senhores brancos, para apontar que, nesse

processo, essa mulher transmitia os valores afro-brasileiros às crianças. Segundo Lélia, é como se as mulheres negras africanizassem as crianças a partir da narração de suas histórias, como se transmitissem valores ancestrais. Nessa interpretação, que parece coerente com a de Dida, as mulheres negras contribuíram não só por meio do seu trabalho, mas também de forma simbólica para a formação do imaginário do povo brasileiro.

Essa seção é finalizada com Nenesurreal, que afirma que se os homens durante muito tempo ocuparam os espaços e fizeram o que bem entendiam, agora as mulheres negras precisam fazer o mesmo: “Agora tem que falar. Não é nem querer. Agora tem que chegar num lugar e falar: ‘o baguio é assim com a gente, pronto’”. Nenesurreal e Preta-Rara riem, se divertem com a afirmação da postura empoderada e, na transição filmica, nas imagens da praia, agora a câmera muito mais próxima registra a dança e o sorriso da dançarina. É como se o filme se aproximasse de suas entrevistadas e junto a elas descobrisse que mesmo com assuntos tão graves ainda é possível e necessário falar sobre o (auto)amor e sorrir.

A parte 8, intitulada “são muitas narrativas” parece trazer comentários das entrevistadas ao próprio título do filme, já que elas discorrem sobre “projetos de mundo”. Djamila fala que este projeto deve ser da perspectiva “que a mulher negra ocupa na sociedade”. Ana Paula declara a importância das meninas terem referências. Monique reitera que apesar da falta de paciência, ainda acredita no diálogo. Preta-Rara atesta que recebeu críticas por só falar de mulher preta e racismo no seu disco, mas que só podia escrever sobre o que ela sofre todo dia. Djamila levanta a possibilidade de se reconfigurar o mundo sobre outro olhar, e, em momento raro da intervenção de outra banda sonora, ouvimos algumas vozes de crianças, sinalizando para as futuras gerações. Dida fala de um mundo mais solidário, já conhecido das mulheres mais pobres e negras. Nenesurreal expressa o que a trilha sonora adiantara, cita sua neta e seu neto, sugerindo que darão continuidade na luta. Luana cita possibilidades no campo legal. Marinete tem a última fala: “Então se hoje fosse... se a primeira metade soubesse dividir o pouco do que tem com as outras pessoas ou então até um diálogo, escutar o outro, seria tão melhor...”.

De forma simples, a mulher descrita não por títulos acadêmicos, mas por ser mãe, parece resumir os ideais por uma sociedade mais justa, pelos quais obrigatoriamente passam a luta das mulheres negras, na mensagem geral do filme. Além disso, reafirma a importância da escuta, tematizada e engendrada pela narrativa na organização dos depoimentos do início ao fim. O epílogo traz uma citação de Preta-Rara, exemplarmente nos fazendo escutar, imperativo máximo afirmado pela narração.

### **Filhas de lavadeiras**

*Filhas de lavadeiras* é um curta-metragem documentário de 2019, dirigido por Edileuza Penha de Souza. O filme ganhou, em 2020, o prêmio de melhor curta-documentário da 25ª edição do Festival É Tudo Verdade e foi eleito, em 2021, melhor filme pelo Grande Prêmio do Cinema Brasileiro na categoria melhor curta-documentário.

Se *mulheres negras – projetos de mundo* trazia uma diversidade de narrativas de mulheres negras para afirmar a necessidade de se escutar e se reconhecer seus projetos, *Filhas de lavadeiras* também se caracteriza por se organizar em torno de uma variedade de depoimentos de mulheres negras, mas aqui se debruçando sobre um projeto específico: o da educação. Nesse caso, as entrevistadas possuem um tema em comum, elas falam sobre como suas mães – lavadeiras, trabalhadoras domésticas – as incentivaram a estudar e fizeram de tudo para lhes garantir um destino diferente, que rompesse com esse ciclo do lugar social esperado para mulheres negras.

Para análise, reconhecemos no filme um prólogo e duas partes principais – uma dedicada às falas sobre a infância das filhas de lavadeiras, outra mais propriamente ao tema da educação como mecanismo de mudança – e um epílogo. Mas as divisões não são tão demarcadas, numeradas e nomeadas como no filme anterior. Nem o tom da banda sonora ou da própria narrativa é tão demarcado, grave e sisudo, aqui o tom é mais poético, a organização das cenas é mais fluída. Enquanto o anterior evidenciava a fragmentação, neste o tema único é o fio condutor que garante unidade à obra.

No prólogo, vemos imagens que parecem ser de arquivo, um registro diferente do restante, com a tela em formato quadrado e as imagens em tonalidade sépia. Vemos diferentes tomadas de mulheres lavando roupas na beira de um rio. Nas imagens mais abertas, observamos a vegetação em volta, a ambientação é rural, vemos que crianças e até um cachorro acompanham as lavanderias. A imagem mais próxima é um plano fechado das mãos esfregando a roupa, com um movimento de câmera para o rosto da mulher que está nesta ocupação. Na banda sonora, o som da água que escorre, mas também uma batucada que remete à África.

Partimos abruptamente dessa introdução para o início das entrevistas com o tema da infância e da presença das mães lavadeiras neste contexto. A primeira é Elisabete Gonçalves – auxiliar de enfermagem – que fala ter tido uma infância como “de toda criança pobre”. A mãe, analfabeta, saiu do interior e foi trabalhar em casa de família no Rio de Janeiro, onde continuou mesmo depois de casada. Depois passou a lavar roupas como trabalho, porque não tinha como deixar os filhos em casa.

Na sequência, Ruth de Souza - atriz - descreve sua infância como “muito alegre, muito feliz”. Ruth cita a vida em uma vila com pouca gente, e sua fala, que remete aos lençóis secando na vila e às brincadeiras de criança, provoca a inserção de uma imagem deslocada do registro da entrevista. Vemos lençóis brancos, secando ao sol, balançando ao vento, num fundo de vegetação. Na sequência, uma imagem de rio é acompanhada por uma voz feminina que declama um poema que também contém a descrição de uma cena de lençol secando no sol. Vemos imagens de *El reflejo*, filme da também cineasta negra Everlane Moraes (Cuba, 2017).

Sabemos na sequência que se trata de um poema de Conceição Evaristo – escritora – pelo depoimento da própria. Ela afirma que a inspiração para o poema foi a imagem de sua mãe lavando roupa, algo comum na sua infância, atividade que fazia sua mãe acordar antes do sol para colocar os lençóis para secarem.

O depoimento seguinte é de Maria José Sousa – professora/cantora lírica, que explica que sua mãe fazia parte de um grupo de senhoras lavadeiras, “hoje nós chamamos isso de pool”. O deslocamento, imaginando o serviço descrito no tempo presente é interessante porque revela a estratégia dessas lavadeiras em outra época, caracterizando-as não apenas como vítimas de um sistema econômico no qual elas eram exploradas, mas também agentes que se uniam com um propósito em comum, o de se fortalecer durante o trabalho que realizavam.

Ivonete Rodrigues dos Santos – servidora pública – conta que sua mãe vivia de lavar roupa “pra fora” em um açude que ainda existe na cidade. Relata que também ajudava, ao voltar da escola. Maria Goretti dos Santos – também servidora pública, fala que a mãe lavava as roupas do restaurante do aeroporto em um córrego. Neusa Pereira afirma que a mãe lavava roupa de toda família, incluindo “agregados” e também “pra fora” em uma cachoeira, onde também quarava a roupa, pois no morro não teria espaço.

O vocabulário que vai sendo repetido nos revela a rotina das mães lavadeiras. O “lavar pra fora” evidencia o trabalho “fora de suas casas”. Essas mulheres não viveram a luta do feminismo branco para trabalhar em espaço exterior ao ambiente doméstico, uma vez que negras e pobres sempre precisaram desempenhar funções remuneradas fora de seu lar. O “pai de família” é praticamente ausente, pouco citado, provavelmente não conseguia sustentar o lar sem o trabalho da mãe, ou possivelmente em algumas famílias não existia essa figura paterna presente. O salário da mãe parece diminuto, é citado como “dinheirinho”, ou como o que “ajudava no sustento”, segundo fala de Angela de Deus – administradora.

O verbo quarar, também bastante utilizado, se refere ao processo de deixar as peças ensaboadas expostas ao sol por um longo período de tempo para que fossem clareadas. Descrito como bastante trabalhoso, o procedimento evidencia que o trabalho duro dessas mulheres negras em uma sociedade que tinha certa obsessão por um padrão branco. Magna Oliveira – pedagoga – revela que passar as roupas lavadas também era penoso, com os antigos ferros a carvão. Benedita – assistente social/deputada federal – lembra que as roupas tinham que estar perfeitas, sem nenhum vinco, a camisa não podia “quebrar”. Apesar de algumas citarem que, ainda crianças, ajudavam as mães lavadeiras, é recorrente também a fala de que as mães não queriam que as filhas trabalhassem.

Ainda que o trabalho fosse mal remunerado, há também a sugestão de sua importância para essas mulheres. A mãe de Angela conseguiu com o dinheiro que recebeu como lavadeira comprar uma máquina de costura, com a qual fazia o uniforme das filhas e filhos. A mãe de Benedita era reconhecida por fazer um bom trabalho, lavava “quase pro Leme todo” e também para o bairro da Urca e chegou a trabalhar para o presidente Juscelino Kubitschek.

Na transição do que nomeamos como primeira e segunda parte, as entrevistadas afirmam como a educação era vista por suas mães como algo fundamental a ser garantido para as filhas. As mães não puderam estudar, mas desejavam outro destino para a geração futura. Neide Rafael – professora/arte-educadora – comenta que a mãe tinha grande preocupação com a cultura e com o conhecimento. “Extrema-

mente pobre”, trabalhadora da roça, ela não tinha oportunidade de ir à escola, mas gostava de pegar jornais, livros que fossem jogados fora mesmo não entendendo o que estava escrito. Neusa conta que ganhou a enciclopédia Barsa de um patrão da mãe. De forma semelhante, ainda que sendo de uma outra geração, Hellen Batista – estudante – conta como acessou a literatura por meio dos livros que a mãe trazia da casa da patroa.

Algumas frases, ditas de diferentes maneiras, marcam a importância do estudo das filhas para essas mulheres lavadeiras. Neide conta que sua mãe estabeleceu: “o que acontece comigo, eu não quero que aconteça com a minha filha”. Rosângela Batista – empregada doméstica – afirma que a sociedade prepara para que filhas repitam trajetórias das mães, mas sua filha “não precisa ser uma doméstica, ela pode ser algo melhor”. Segundo Benedita, sua mãe dizia: “Ditinha, eu tenho que trabalhar muito, eu tenho que dar estudo para você”. Nas palavras de Maria Goretti: “minha mãe tinha essa preocupação, de nos dar uma ocupação”. Ivonete enuncia que mesmo analfabeta, a mãe tinha uma “visão de mundo”, não aceitava a pobreza, sofria muito com a vida de muitas privações e dizia “olha, tu não vai repetir essa vida que eu tenho”.

Em um raro momento, ouvimos a voz em off da diretora/entrevistadora que pergunta para Neusa, diante da dificuldade da vida da mãe, “mas ela nunca deixou você trabalhar?”. E a entrevistada é assertiva ao responder “nunca”. Neusa conta que a mãe não admitia que os patrões pedissem para que a filha (que ia para o trabalho junto com ela) fizesse nenhum serviço e também que sua mãe estava sempre de prontidão, para lhe servir, enquanto ela estudava na rua, de noite sob a luz do poste, pois não podiam pagar a energia elétrica que era cara. Depois, ao frequentar a escola, ela que passou a ensinar à mãe: “Eu tinha que comer os livros de história, porque até aquele vocabulário me era estranho. E aí eu ficava contando história pra minha mãe: ‘Porque aí Dom Pedro chegou...’”.

Ainda que um tanto arbitrária nesta análise, a divisão dos blocos do filme é também tematizada pelas próprias entrevistadas. Mary France de Deus – gestora empresarial – interrompe quando sua irmã já está falando dos estudos: “Peraí, deixa eu contar da minha infância. O bloco agora é a infância, né?”. Por ser a segunda filha mais nova, ela fala que foi a primeira a ir para o jardim de infância, relata sobre a alegria em ir pra escola, mesmo que não tivesse o lanche. Neusa lembra que via as crianças indo para escola e diante da sua enorme vontade de aprender a ler, a mãe, que “só tinha até a metade do segundo ano, ela era semianalfabeta, mas ela conhecia as letras”, começou a lhe ensinar.

Todas revelam um sentimento de gratidão, reconhecem que as mães sofreram muito para que elas pudessem estudar e parecem se sentir, de certa forma, no dever também de honrar essa luta das mães. Para as novas gerações, a história se repete. Hellen fala que mesmo com toda dificuldade a mãe sempre garantiu que teriam material e uniforme impecáveis para estudar. Iris menciona que para os pais (única vez que há menção à figura paterna) a permanência na universidade é priorizada, mesmo que falte dinheiro para outras necessidades da família. Se para a geração anterior era quase impossível acessar a escola e permanecer nela para além do período conheci-

do como primário, essa nova geração que acessa a universidade pública ainda relata dificuldades em permanecer nesse espaço. Iris afirma para si mesma: “a sua família te deu forças para chegar até aqui, você não pode desistir agora”. A entrevistada se emociona e o reconhecimento do que foi feito pela mãe parece trazer muito orgulho, mas também um certo peso, pois ela, assim como outras filhas, sabe que a mãe também se realiza nesse projeto da nova geração, nessa oportunidade que as mais velhas não tiveram, mas que esperam agora ser honradas pelas filhas.

O bloco se encerra com a fala de Conceição: se não fossem as mulheres da família (mãe, tias, primas) e suas sagas anteriores, “eu não sei se eu estaria aqui”. A narração fílmica também lembra suas ancestrais e deixa suas homenagens (ou “femenagens” para usar um neologismo na releitura de palavras de cunho machista de nossa língua). No início, o filme é dedicado a Laura de Souza e Eva Eugenia de Oliveira, creditadas como “as lavadeiras de minha vida”. Laura é a mãe da cineasta e Eva uma vizinha que lavava roupas junto com ela. No fim, D. Maria Helena Vargas da Silveira, autora do livro *Filhas de lavadeiras*. Edileuza conta que conheceu Helena em Brasília e que se inspirou no livro dela, que traz a trajetória de mulheres negras, descendentes de escravizadas, que trabalhavam como lavadeiras em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (Souza, 2022). Apesar de não existir falar da diretora, ela se coloca como uma dentre as entrevistadas nas citações que introduz por letreiros.

De forma lírica, o filme se encerra com a música *Lavadeira* na voz de Layla Jorge e com mais imagens de mulheres lavando a beira de um rio, mas agora (diferente do prólogo), imagens que tomam conta de toda a tela, que nos remetem à atualidade, indicando a permanência dessa figura histórica da lavadeira. Nessas imagens finais, também em tomadas de perto que registram as mãos esfregando e em tomadas mais abertas, que registram o grupo, parece existir maior comunicação entre as lavadeiras, ou mesmo um momento de congregação, elas parecem falar bastante, riem em alguns momentos e o próprio tom da música, parece trazer alguma redenção: “vai lavanderia, lavar, no sol do seu coração pondo o sonho pra quarar”. Essas lavadeiras de hoje seriam as que “lavaram a dignidade” da família, (expressão utilizada por Hellen) proporcionando um futuro diferente para suas filhas.

### **Nossos passos vêm de longe: os projetos de mundo das lavadeiras**

Em seu artigo “Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo”, Jurema Werneck afirma que as mulheres negras foram estereotipadas e subvalorizadas na história do Brasil e, por isso, ela procura restituir o protagonismo desse grupo. Ela inicia seu texto dizendo que não vai apresentar ideias suas, mas sim o que leu, aprendeu, ouviu, a partir de sua “inserção em comunidades heterogêneas” (Werneck, 2010: 10).

Os filmes analisados parecem também buscar cumprir essa função: tirar as mulheres negras da invisibilidade, restituir-lhes o protagonismo, escutá-las apresentando seus projetos, reconhecer suas possibilidades de agência mesmo numa sociedade marcada pela intersecção das opressões de classe, raça e gênero. Para isso, a diversidade dentro do coletivo “mulheres negras” é exibida na tela pelas duas narrativas.

São mulheres de diferentes gerações, algumas famosas, outras anônimas, elas apresentam diferentes graus de escolaridade e experiências de vida, porém é justamente o fato de se encontrarem nessa intersecção que marcam o que há de comum entre elas. Trajetórias marcadas pela resistência a diferentes tipos de violência, vividas por suas ancestrais e revividas por elas, ainda que em diferentes circunstâncias.

*Mulheres negras - projetos de mundo* é dedicado “para as nossas avós, para as nossas ancestrais”. A instância narrativa parece querer guardar algum distanciamento das entrevistadas e do público. O tom dos cortes, da trilha sonora, dos letreiros, é grave e sisudo. A poética é guardada para os textos citados. Ainda assim, não podemos dizer que essa instância é isenta de posicionamentos, ela se coloca entre o coletivo retratado e o pronome em primeira pessoa do plural na dedicatória (nossas) já indica isso.

Em determinado momento do filme de Day e Lucas, Djamila profere a frase de Jurema: “Nossos passos vêm de longe” e aqui o pronome traz a interlocução com o público e com a narração. É como se esta narração filmica falasse por meio das entrevistadas. A direção não deixa marcas visíveis ou audíveis ao público, mas toda a organização do filme nos leva a identificá-la com a instância narrativa.

*Filhas de lavadeiras* nomeia as mulheres que recebem a dedicatória. O que o filme não explicita é a relação próxima delas com a diretora, dado que traz maior peso para a personalidade na organização da narrativa desde seu prólogo. A direção deixa poucas marcas a serem reconhecidas pelo público, mas elas são significativas. A voz que pergunta a Neusa se a mãe a deixava trabalhar é o ponto de focalização da provocação que ressoa em todas entrevistas e que tem como resultado a tese geral do filme: as lavadeiras investiram deliberadamente no estudo como possibilidade de transformação social para suas filhas.

Reconhecemos que, em uma obra cinematográfica, nem sempre a instância narradora e a direção coincidem. São muitos os elementos que contribuem para a demarcação dessa narração e estes podem estar até mesmo fora da esfera de consciência das pessoas que ocupam o cargo de direção. Corroboramos a afirmação de Ismail Xavier, segundo o qual:

Se a narração no cinema é sempre resultado da interação entre várias instâncias que se manifestam através de materiais heterogêneos, simultâneos, o analista tem sempre de verificar se as várias instâncias (palavra, mise-en-scène, olhar da câmera, montagem, música extradiegética) se organizam para trabalhar ‘na mesma direção’, de modo a fazer sentido em se falar em um ponto de vista da narração. (Xavier, 1997: 131).

De fato, analisamos como a narração se estabelece na organização das falas, nos letreiros e nas inserções que escapam à diegese dos depoimentos. E nos dois filmes predominam a conjunção dos canais. Enquadramento, decupagem, banda

sonora e letreiros atuam para produzir um único sentido. E, apesar de não existir narração em voz over, há toda uma organização dos elementos cinematográficos que produzem um sentido a cada um dos filmes, sem permitir disjunções nem desvios.

Jean-Claude Bernardet, em *Cineastas e imagens do povo*, cunha o tempo “modelo sociológico” para se referir aos documentários dos anos 1960, nos quais a sociologia é aplicada como instrumento para se compreender a realidade e se compreender este outro (o povo brasileiro), porém sendo externo em relação a esse objeto. *Viramundo* (Geraldo Sarno, 1965) é tomado por ele como exemplo desse modelo, trazendo uma linguagem unívoca para a análise do objeto que analisa. Apesar de dizer que *Mulheres negras - projetos de mundo* e *Filhas de lavadeiras* se organizam para, cada um, criar um sentido unívoco, não se trata de uma linguagem totalmente distanciada de seu objeto. Pelo contrário, nesse caso a narração se implica na análise.

Essa implicação é menos notada no filme de Day Rodrigues e Lucas Ogasawara. O tom é austero, todas as entrevistadas são retratadas de frente, por uma câmera fixa em plano americano. O interesse é por seus discursos, pelo que vai ser proferido, pelo movimento das mãos que adiciona ênfase à oralidade. O enquadramento pode se aproximar um pouco, para nos concentrarmos mais na expressão de um rosto, ou se afastar, para termos uma dimensão mais completa de seus corpos, mas as variações são bem discretas. Ainda assim, alguns elementos marcam uma narração pessoal, a começar pela apresentação das personagens apenas por seu primeiro nome, como se já fossem conhecidas. Apenas nos créditos temos os sobrenomes e a descrição de cada uma delas. É marcada também uma certa organização que traz a fala em primeira pessoa, como a dedicatória ou como a voz de Djamilá no início do filme. O “Posso começar falando?” sem representação humana na tela pode ser atribuído à voz da entrevistada, mas também ao próprio filme que se apresenta.

Os conteúdos tratados pelo filme, em parte, engendram também uma discussão metalinguística. O protagonismo das mulheres negras, a visibilidade de suas narrativas, o ato de falar e ser escutada, as possibilidades de diálogo, a valorização da auto-imagem são temas que aparecem nas falas das entrevistadas, mas são também forças motrizes do filme enquanto obra que se pretende participativa socialmente por sua produção de sentido. Além disso, há inserções poéticas, seja pela literatura projetada em letreiros na tela, seja pelas imagens da dançarina na praia. Esta é participante do Bloco Afro Ilú Oba De Min, bloco paulista que reúne mulheres na bateria em cortejos pelas ruas, reverenciando e enaltecendo a cultura afro-brasileira e o protagonismo das mulheres negras no mundo. A dança e a trilha sonora que a acompanham traduzem de forma lírica a resistência tematizada pelas entrevistadas, fortalecendo o ponto de vista da própria narração fílmica, participativo do coletivo retratado. *Mulheres negras - projetos de mundo* defende a tese de que as mulheres negras formam um coletivo heterogêneo que de diferentes formas tem contribuído para a sociedade brasileira, ainda que oprimidas pela estrutura dessa sociedade. A mensagem do filme é que é necessário conhecê-las e escutá-las e a própria obra contribui para isso.

No caso de *Filhas de lavadeiras* a implicação da narração na análise produzida é ainda mais evidente, parece existir maior proximidade em relação às entrevistadas,

focalizadas em diferentes enquadramentos, alguns que chegam ao close. Enquanto em *Mulheres negras* a câmera focaliza as entrevistadas de frente, falando quase como palestrantes que se dirigem a uma plateia para além da quarta parede, em *Filhas de lavadeiras* a tomada dos rostos é frequentemente em 45°, as entrevistadas parecem falar com uma interlocutora próxima que as entrevistou. Os cenários também são substancialmente diferentes, no primeiro curta, apenas a parede escura e o banco ou cadeira vermelha. No segundo, as entrevistadas provavelmente estão em suas casas, há elementos que conferem uma pessoalidade aos locais, mas ao mesmo tempo que também contribuem para caracterizá-las como pertencentes a um coletivo. Os cenários de Elisabete, Ivone e Neide são marcados por plantas. Maria José e Benedita estão cercadas por artes plásticas. Neusa por tambores. Rosângela e Hellen mencionam que estão na Universidade de Brasília, onde a filha estuda. Iris e a mãe Magna aparentemente estão no sofá de casa, assim como as irmãs Maria Goretti, Angela e Mary France. Ruth de Souza está no suntuoso espaço de um teatro, que a caracteriza enquanto atriz, assim como Conceição Evaristo parece estar no espaço expositivo de alguma instituição cultural. Em vários dos ambientes há menções a elementos culturais (tecidos, esculturas etc.) de tradição africana e afro-brasileira. De qualquer forma, a impressão é de que a entrevistadora adentrou o espaço de cada uma e teve uma conversa “olhos nos olhos”.

No filme de Edileuza, o cenário é pessoal e o assunto também. Embora em ambos exista o relato sobre as vivências, enquanto no primeiro curta as entrevistadas, no geral, já associam suas experiências particulares a uma análise social, dedicando boa parte de seus discursos a essa análise, nos depoimentos do segundo a trajetória pessoal parece ganhar mais espaço. Ter um primeiro bloco dedicado às narrativas de infância contribui para isso. Outro detalhe no sentido do tom pessoal é ter cenas de mãe e filha juntas, assim como as irmãs. Nesses contextos, as entrevistas se assemelham a conversas.

Os dois filmes entrevistam anônimas e famosas, mulheres com diferentes graus de escolaridade, algumas com atuações acadêmica e militante conhecidas, outras não. E ambos não produzem hierarquização dessas falas. *Mulheres negras* apresenta todas pelo primeiro nome para só nos créditos trazer os nomes completos e descrições. *Filhas de lavadeiras* apresenta todas pelos nomes completos já com a indicação profissional, mote importante para o tema tratado, da escolarização e sua relação com uma posição social. Em nenhum deles há diferenciação entre essas mulheres, todos depoimentos importam e são dignos de atenção e destaque.

Ambos também apresentam interlocutoras no espaço *in* e *off* das entrevistas. Como dissemos, no filme de Day e Lucas a interlocução parece se dar com uma plateia geral, semelhante ao público de uma mesa acadêmica, diante da qual as entrevistadas se sentam. Já no filme de Edileuza, a própria entrevistadora parece ser a interlocutora que não vemos, mas que é olhada pelas depoentes. No primeiro filme, com uma exceção, as entrevistas são tomadas de forma individual: apenas Preta-Rara e Nenesurreal estão juntas. E é bastante significativa essa presença de uma ao lado da outra, elas interagem, ainda que de forma discreta, se escutam, se apoiam, se reconhecem no que a outra conta, se reafirmam diante da plateia. No segundo filme,

é importante a interação entre mães e filhas (Hellen e Rosângela, Iris e Magna). As mães citam suas próprias mães, trazendo na fala a presença de uma terceira geração. As filhas reafirmam o zelo das mães pelo seu estudo, há emoção no encontro. A interação também parece emocionar as irmãs que falam de uma mãe ausente e há até a sugestão de uma disputa pelo discurso entre duas delas, o que confere maior naturalidade às falas no contexto familiar, no espaço do lar.

O som de água é um elemento significativo nos filmes. No primeiro, trata-se das ondas do mar, remetem à praia onde se apresenta a dançarina. No segundo, trata-se do correr da água do rio, local de trabalho das lavadeiras. A água é frequentemente vista como um símbolo de purificação e Hellen chega a mencionar a ideia de “lavar a dignidade da família”, como se o trabalho de sua mãe, ao proporcionar que ela estudasse, tivesse também trazido uma nova qualidade moral para sua descendência. Na medida em que os filmes tratam da existência de uma nova geração de mulheres negras, que ainda enfrentam o racismo e o sexismo, porém que encontram também outras possibilidades, a água pode simbolizar também essa renovação e mudança. Há mesmo um sentido de fluidez, assim como as águas do mar e do rio, as trajetórias dessas mulheres fluem conforme são contadas pelas obras cinematográficas.

As opressões (de classe, raça e gênero) são menos mencionadas e diferenciadas em *Filhas de lavadeiras*. Se no filme de Day e Lucas, acadêmicas ou não, militantes ou não, todas localizam o racismo em suas falas e o pautam em relação às experiências individuais e coletivas, de forma, por vezes, inter relacionada com outras violências, no curta de Edileuza classe, raça e gênero são palavras pouco utilizadas. Em breve momento Neide fala que teve toda sua formação em uma escola pública rígida, “extremamente racista, discriminatória”. Conceição explica que já nos anos 1950 as escolas públicas que eram para as classes populares se diferenciavam das destinadas à classe média alta. Ruth ao contar sobre o desejo de ir às festas das meninas grã-finas, menciona que sua irmã “que era mais clara” ia mesmo sem ser convidada. Hellen relaciona o fato de possuir livros a uma condição de classe. Nesses poucos momentos as categorias de opressão aparecem, mas ainda assim menos determinadas e articuladas do que nas entrevistas de *Mulheres negras*. Neste, as falas se assemelham, de fato, a discursos. Naquele, se assemelha a conversas, que mobilizam menos as categorias da análise social.

Dissemos que a educação é o centro do debate em *Filhas de lavadeiras*, todavia ela também é um tema importante de *Mulheres negras* e também pelo viés da passagem das gerações. Djamila afirma incentivar as meninas a disputarem narrativas, a falarem sobre as suas perspectivas, enfatizando a importância da educação das novas gerações para romper essa “voz única”. A própria citação de Carolina Maria de Jesus faz referência a uma mulher negra que pouco frequentou a escola, mas se tornou escritora e proporcionou que sua filha tivesse uma formação e se tornasse professora. A citação de Conceição Evaristo fala da passagem de gerações. Interessante que a escritora citada em um dos filmes, é personagem do outro.

Tese central do curta de Edileuza, a educação como possibilidade de transformação e ruptura de um ciclo familiar de trabalho doméstico aparece também no curta de Day e Lucas. Preta-Rara relembra a trajetória de sua família, da bisavó

escravizada à avó e mãe empregadas domésticas. Relata uma experiência ruim neste tipo de trabalho e confessa o medo de voltar a ocupar essa função, a única onde será sempre aceita. Mas se afirma como professora e cantora, indicando que sua experiência já não é a mesma. Sua fala ressoa na de Hellen, do outro filme: “eu não vou ser doméstica, minha irmã não vai ser doméstica, as futuras mulheres que vão vir não vão mais ser domésticas. Mas é graças a essas domésticas que a gente conseguiu alguma coisa, consegui chegar onde eu cheguei”.

Em ambos os casos, não se trata de renegar a trajetória das mais velhas, pelo contrário. Convém resgatar essas histórias, torná-las visíveis e reconhecer que mesmo diante de uma sociedade cuja estrutura contribui para manutenção das mulheres negras em um ciclo de pobreza e subordinação marcado pelo trabalho doméstico, há resistência e rupturas engendradas por seus modos criativos e corajosos de viver.

*Mulheres negras* traz mais conceituações teóricas (sem deixar de lado as experiências), *Filhas de lavadeiras* se concentra nas vivências e práticas. Ambos se assentam nos aportes dos feminismos negros. As entrevistas revelam uma ética do cuidar, das mais velhas em relação às mais novas, evidenciam a resistência que não era contada há tempos atrás, quando essas mulheres não tinham o devido protagonismo na História e nas narrativas filmicas. Ainda que relatem permanências os filmes também trazem o sentido de mudanças, transformações possíveis nos temas e formas de narrar quando mulheres negras ocupam a direção no cinema.

### Referências bibliográficas

- Adichie, C. N. (2009). O perigo de uma única história. TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs24Izeg>.
- Anzaldúa, G. (2000). Falando em Línguas: Uma Carta para as Mulheres Escritoras do Terceiro Mundo. Revista Estudos Feministas, vol 8, nº1, p. 229-235. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>.
- Bernardet, J.-C. (2003). Cineastas e imagens do povo. São Paulo: Cia das Letras.
- Capobianco, M. (2020) “Livro de Djamilia Ribeiro é o mais vendido do ano no Brasil em 2020”. In: Veja Rio. Disponível em : <https://vejario.abril.com.br/programe-se/livros-mais-vendidos-brasil-2020>.
- Davis, A. (2017). “Classe e raça no início da campanha pelos direitos das mulheres”. In: Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, pp. 57-78.
- Evaristo, C. (2008). Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala.
- G1. “Curta brasileira ‘Filhas de Lavadeira’ é eleito melhor filme pelo Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2021”. 08/12/2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/12/08/curta-brasiliense-filhas-de-lavadeira-e-eleito-melhor-filme-pelo-grande-premio-do-cinema-brasileiro-2021.ghtml>.

- Gonzalez, L. (1984). “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Anpocs, 1984.
- Hooks, B. (2019). Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante.
- Santana, B. (2015). Quando Me Descobri Negra. São Paulo: Editora SESI.
- Souza, E. P. de (2022). Roda de conversa realizada na Mostra Maternidade Real. Realização Rolimã Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=trBTaFI4GpU>.
- Werneck, J. (2010). Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN), 1(1), p. 07–17.
- Xavier, I. (1997). O olhar e a voz: a narração multifocal do cinema e a cifra da História em São Bernardo. Literatura E Sociedade, 2(2), pp. 126-138.

### **Filmografia**

- Mulheres negras – projetos de mundo* (2015), de Day Rodrigues e Lucas Ogasawara. Disponível em: <https://www.youtube.com/@mulheresnegrasprojetosdemul60>.
- Filhas de lavadeiras* (2019), de Edileuza Penha de Souza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tg7VYNN44IQ>.

