

A obra de Edileuza Penha de Souza: uma análise de *Mulheres de Barro* (2014) e *Filhas de Lavadeiras* (2019)

Carolinne Mendes da Silva*

Renata Melo Barbosa do Nascimento**

Resumo: Esse artigo pretende investigar dois curtas documentários da cineasta Edileuza Penha de Souza enquanto objetos culturais em suas relações com os feminismos negros: *Mulheres de Barro* (2014) e *Filhas de Lavadeiras* (2019). A análise comparada entre os filmes permite refletir sobre como a diretora aborda as intersecções entre as opressões de raça, gênero e classe e como impacta em diferentes subjetividades dessas mulheres negras, dando sentido e protagonismo em suas vidas.

Palavras-chave: documentário brasileiro; curta-metragem; diretoras negras; feminismos negros; mulheres negras.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo investigar dos cortometrajes documentales de la cineasta Edileuza Penha de Souza como objetos culturales en sus relaciones con los feminismos negros: *Mulheres de Barro* (2014) y *Filhas de Lavadeiras* (2019). El análisis comparativo entre las películas permite reflexionar sobre cómo la directora aborda las intersecciones entre las opresiones de raza, género y clase, y cómo impacta en diferentes subjetividades de estas mujeres negras, dándoles sentido y protagonismo en sus vidas.

Palabras clave: documental brasileño; cortometraje; directores negros; feminismos negros; mujeres negras.

Abstract: This article intends to investigate two short documentaries by filmmaker Edileuza Penha de Souza as cultural objects in their relations with black feminisms: *Mulheres de Barro* (2014) and *Filhas de Lavadeiras* (2019). The comparative analysis between the films allows us to reflect on how the director addresses the intersections between race, gender and class oppression and how it impacts the different subjectivities of these black women, giving meaning and protagonism to their lives.

Keywords: Brazilian documentary; short film; black directors; black feminisms; black women.

* Prefeitura Municipal de São Paulo, Divisão de Currículo, Núcleo de Educação para as Relações Étnico-Raciais. 04037-004, São Paulo, Brasil. E-mail: carolinne.silva@alumni.usp.br

** Universidade de Brasília (UnB), Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares, Grupo de Pesquisa História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação (USP, CNPq), AMANDLA - Grupo de estudo, pesquisa e extensão: políticas públicas sobre gênero, raça/etnia, desenvolvimento e territorialidade (UNILAB, CNPq). 71909-180, Brasília, Brasil. E-mail: rmbnascim@gmail.com

Artigo escrito a convite da editora do Dossier Temático.

Résumé : Cet article entend étudier deux courts documentaires de la cinéaste Edileuza Penha de Souza en tant qu'objets culturels dans leurs relations avec les féminismes noirs : *Mulheres de Barro* (2014) et *Filhas de Lavadeiras* (2019). L'analyse comparative entre les films nous permet de réfléchir sur la façon dont le réalisateur aborde les intersections entre l'oppression de race, de genre et de classe et son impact sur les différentes subjectivités de ces femmes noires, donnant un sens et un rôle principal à leur vie.

Mots-clés : documentaire brésilien ; court métrage ; réalisateurs noirs ; féminismes noirs ; femmes noires.

Mulheres de Barro

Mulheres de Barro (2014), é um curta-documentário, composto por relatos de mulheres que vivem do ofício de paneleiras de Goiabeiras, município de Vitória – ES, cujos nomes são: Elizete Salles dos Santos (79 anos), Gerci Alves Correia (66 anos), Ilza dos Santos Barbosa (75 anos), Isabel Corrêa Campos (66 anos), Jamilda Alves Rodrigues Bento (50 anos), Jenette Alves da Silva (76 anos), Ladinha - Lady Gomes Ribeiro (65 anos), Maria Cirino dos Santos (57 anos), Gracinha - Maria Sales (63 anos), Tereza Barbosa dos Santos (72 anos), Valdelicis Sales de Souza (66 anos); que nos brindam com a força e a destreza com que a vida moldou os destinos e afetos dessas mulheres. O curta ganhou prêmio de melhor montagem no Festival de Avanca em Portugal no ano de 2015.

Primeiramente, antes de nos aprofundar na análise do curta, importante ressaltar que em 20 de dezembro de 2002, o ofício das Paneleiras de Goiabeiras, foi o primeiro bem cultural inscrito no Livro de Registro dos Saberes do Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional - IPHAN. O referido Registro foi feito a pedido da Associação das Paneleiras de Goiabeiras e pela Secretaria Municipal de Cultura de Vitória, Espírito Santo. Salientando que a fabricação de panelas de barro em Goiabeiras Velha é uma atividade feminina, saber repassado de mãe para filha por várias gerações, meio de vida este, que proporciona a manutenção e construção de suas histórias. Goiabeiras Velha é uma território de origem “afro-ameríndia, onde estão centradas as brincadeiras de boi, blocos carnavalescos, mascarados de carnaval, fogueiras de São João, etc. e as paneleiras e Banda de Congo Panela de Barro” (Souza, 2013 : 139).

O que vemos nas imagens do curta-metragem é a sensibilidade na abordagem de Edileuza Penha de Souza, que habilmente consegue captar o protagonismo dessas mulheres, através de seus ofícios de paneleiras, permeado com as canções dessas também congueiras, que contam suas histórias ao se debruçar nos fazeres com o barro.

O curta *Mulheres de Barro*, 2014, é resultado da pesquisa de doutorado defendida em 2013 na UnB¹, em que mulheres negras se apresentam como protagonistas

1. Souza, Edileuza Penha de Souza. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Educação da UnB. Brasília, 2013.

a partir de narrativas de amor, afeto e identidade. Lembrando que historicamente, as trajetórias de mulheres negras, são registradas a partir de dores e desencontros, numa flagrante invisibilidade na história oficial, mas que no curta documentário em questão, prevalece o amor e a valorização dessas mulheres.

Edileuza nos mostra narrativas de mulheres que têm como fios condutores o barro e suas derivadas panelas que dão sentido às suas trajetórias e histórias. A cineasta e pesquisadora nos lembra que “[...] o cinema é uma das artes que pode transformar a realidade em interpretações, de modo que essa representação do real possa estar em todas as palavras, em todas as coisas” (Souza, 2013 : 85).

Vemos nas primeiras imagens o destaque nas mãos dessas mulheres a fazer as panelas, moldando o barro e cantando, uma de suas canções:

Oh, rosa, rosa amarela
Oh, rosa amarela eu sou

Eu sou a rosa amarela
Rosa branca é meu amor

Voz mandaste o amarelo
Pensando que eu desprezou

O amarelo é que eu quero
Pois o verde campo dá

Oh, rosa, rosa amarela
Oh, rosa amarela eu sou

Eu sou a rosa amarela
Rosa branca é meu amor

Oh, rosa, rosa amarela
Oh, rosa amarela eu sou

Eu sou a rosa amarela
Rosa branca é meu amor

Minha mãe chorando disse
Soluçando prometeu

Que a morte me matar
Você tinha que ser meu

Oh, rosa, rosa amarela
Oh, rosa amarela eu sou

Eu sou a rosa amarela
Rosa branca é meu amor.

A música dá o tom das narrativas. Ela está presente na vida dessas mulheres, portanto, na primeira parte do curta, elas relatam detalhes de seus fazeres e aprendizados, destacando os ensinamentos que receberam de suas mães, madrinhas, sogras, etc. Trata-se da importância do ofício para a existência material, como o pagamento de aluguel ou construção de suas próprias casas, abrindo possibilidades, sentidos em suas vidas e independência financeira.

Na construção do curta, é muito presente a importância do registro das subjetividades dessas mulheres, bem aos moldes do que nos foi pontuado por intelectuais como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, bell hooks ou Patrícia Hill Collins, que valorizam nossos protagonismos e nossas variadas formas de resistências; ao trazerem conceitos como o “olhar opositor” e desafiam as imagens de controle, sempre carregadas de estereótipos e representações negativas.

Edileuza consegue trazer nas imagens relatos de amor, que ela mesma provoca nessas mulheres, acessando memórias por vezes adormecidas. Vemos uma profusão de narrativas que remetem a amores possíveis e não efetivados, num tempo e num espaço de um Brasil amplo, num determinado território do estado do Espírito Santo, que nos desafia a questionar e conhecer costumes que envolvem mulheres negras num determinado recorte geográfico do século XX, longe das narrativas eternizadas de uma literatura ou historiografia romantizada e/ou contada por vozes outras - brancas e masculinas.

Vale lembrar que para as mulheres negras e indígenas, o amor foi negado, pois dentro de uma perspectiva de construção racista e patriarcal, era um sentimento naturalizado para as mulheres brancas, dentro de uma lógica hierarquizada dos afetos na qual os homens brancos era o ideal a ser almejado. Destacando que “homens mentem para agradar às mães e depois às mulheres. Mentir e se dar bem é um traço da masculinidade patriarcal. Meninos e homens são encorajados a todo momento a fazer o que for preciso para manter sua posição de controle” (hooks, 2021 : 13).

O que sempre sobrava para as mulheres negras era um grande repertório de dores, desilusões e violências, mas Edileuza Penha de Souza, consegue extrair dessas

mulheres narrativas de afetos e amores possíveis, na contramão do que historicamente foi naturalizado. Sem negar que determinadas violências permaneciam nessas relações, o intuito era não focar uma (re)vitimização e sim dar centralidade a essas mulheres negras. Isso nos faz compreender quando bell hooks afirma que,

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito - a voz liberta. (hooks, 2019, pp. 38-40).

Como as falas e as canções dão o tom das narrativas, vivências, amores e afetos, a esperança na vida e no amor aparecem nas imagens finais dessas mulheres, representadas nas canções e num protagonismo inegável de sensibilidade apresentadas nas imagens finais.



(Fig. 1)

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.

A narrativa se organiza em torno de entrevistas com mulheres negras que falam sobre a maneira 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. Em alguns momentos, mãe e filha são entrevistadas lado a lado.

Para fins de análise, reconhecemos no filme uma possível divisão em 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. No prólogo, vemos imagens que parecem ser de arquivo,² 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.



Fig. 2

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 conta ter tido uma infância como

2. As lavadeiras do Abaeté (1957), José Pancetti.

“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.



Fig. 3

Na sequência, a atriz Ruth de Souza – 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, conduz a inserção de uma imagem deslocada do registro da entrevista. Vemos lençóis brancos, secando ao sol, balançando ao vento, num fundo de vegetação. Depois, 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).



Fig. 4

Sabemos na sequência, pelo depoimento da própria, que se trata de um poema da escritora Conceição Evaristo. 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.



Fig. 5

O depoimento seguinte é da professora/cantora lírica, Maria José Sousa 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.



Fig. 6

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.

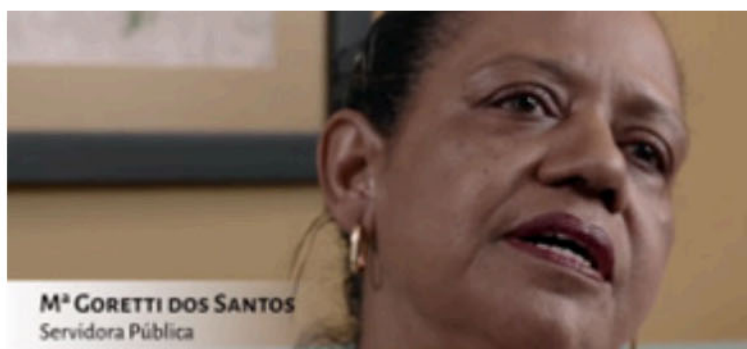


Fig. 7



Fig. 8

O vocabulário que vai sendo repetido nos revela a rotina das mães lavadeiras. O “lavar pra fora” evidencia o trabalho “fora de suas casas”. Para essas mulheres não fazia sentido a mesma luta do feminismo branco para trabalhar em espaço exterior ao ambiente fora de suas residências, uma vez que negras e pobres sempre precisaram desempenhar funções remuneradas fora de seu lar. Como discorre Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2017) as mulheres negras foram escravizadas, e depois mantidas em trabalhos subalternizados como o de trabalhadoras domésticas, nunca vistas como o “sexo frágil”. Por outro lado, as mulheres brancas

em finais do século XIX e depois no século XX, em diferentes momentos da luta feminista vão reivindicar o direito ao trabalhos fora do lar e ainda empregar mulheres negras em suas casas quando exercem esse trabalho fora.

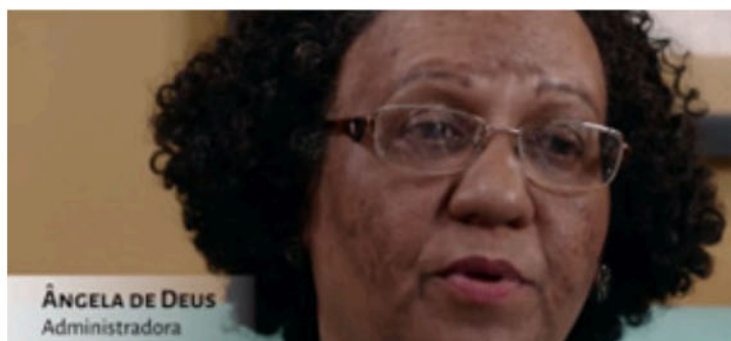


Fig. 9

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 Ângela de Deus - administradora.



Fig. 10



Fig. 11

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 da Silva - 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 Ângela 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.



Fig. 12

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. “Extremamente 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.



Fig.13

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...’”.



Fig. 14

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 para a 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.



Fig. 15



Fig. 16

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 conhecido 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. 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 letrados.

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.

Mulheres Negras Protagonistas: Dos Barros às Lavadeiras

Os filmes parecem cumprir a função de 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. São mulheres diversas, 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.

A direção deixa poucas marcas a serem reconhecidas pelo público, mas elas são significativas. Em *Filhas de Lavadeiras*, a voz que pergunta a Neusa se a mãe a deixava trabalhar é o ponto de focalização da provocação que ressoa em todas as 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. Parece existir alguma proximidade em relação às entrevistadas, focalizadas em diferentes enquadramentos, alguns que chegam ao close. A tomada dos rostos é frequentemente em 45°, as entrevistadas parecem se direcionar diretamente à interlocutora que as entrevistou. Os cenários também parecem domésticos, familiares, há elementos que conferem uma personalidade 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, Ângela 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”.

São entrevistadas mulheres anônimas e famosas, mulheres com diferentes graus de escolaridade, algumas com atuações acadêmica e militante conhecidas, outras não. E não há hierarquização dessas falas. O filme 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. Todos os depoimentos importam e são dignos de atenção e destaque.

As opressões (de classe, raça e gênero) são mencionadas de forma indireta, na maior parte dos depoimentos. 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.

Podemos afirmar que a tese central do curta é a educação como possibilidade de transformação e ruptura de um ciclo familiar de trabalho doméstico. 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.

Ao se concentrar nas vivências e práticas, o filme dialoga com os 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, o filme também traz o sentido de mudanças, transformações possíveis e formas de narrar quando uma mulher negra ocupa a direção do cinema.

Olhando em retrocesso em *Mulheres de Barro* (2014), esse olhar sensível já se desenhava ao dar destaque aos afetos de mulheres historicamente invisíveis, que Edileuza pode nos apresentar muito além de seus ofícios, mas com doses reais de humanização e afetividade. Já em seu início, a câmera bem próxima e interessada dos fazeres das mulheres com as panelas de barro assim como no seu cantar vai criando um suspense até nos ser revelado o rosto de quem fala. Ouvimos também a voz da diretora no diálogo, no saber que suas interlocutoras profere e demonstram com as mãos. Em alguns momentos, as mulheres se dirigem a ela, falam seu nome. O vocativo “senhora” demonstra o respeito mútuo entre entrevistadora e entrevistadas, mesmo quando as primeiras fazem revelações de sua vida íntima, como os namoros.

Depois do início em que as conversas acontecem junto com o fazer, as entrevistadas também são focalizadas em suas casas, na angulação de 45°, sugerindo o olhar para a entrevistadora e aprofundando nas questões feitas. Elas contam como aprenderam com suas mães ou uma outra mulher de referência, a madrinha, por exemplo, a fazer panela, discorrendo sobre a ancestralidade nesse fazer do barro. E com todas as dificuldades, o ofício também lhes garantiu um dinheiro fundamental para a sobrevivência delas e de suas famílias. Dessa forma, ambas curtas evidenciam as mulheres negras como protagonistas de suas narrativas, como mulheres que nunca estiveram confinadas ao ambiente doméstico e à ideia de fragilidade, pelo contrário, sempre trabalharam duro para construir suas vidas e muitas vezes foram alicerce de suas famílias.

Referências bibliográficas

- Adichie, C. N. (2010). O perigo de uma única história. TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>
- 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>.
- Davis, A. (2017). “Classe e raça no início da campanha pelos direitos das mulheres”. In: *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, p. 57-78.
- Evaristo, C. (2008). *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala.
- G1 (2023). “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.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante.
- Hooks, B. (2019a). *Erguer a Vos: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante.
- Hooks, B. (2021). *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante.
- Nascimento, B. (2021). *A mulher negra e o amor*. In: *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. Org. Alex Ratts, Rio de Janeiro: Zahar.
- Souza, E. P. de (2023). *Roda de conversa realizada na Mostra Maternidade Real 2022*. Realização Rolimã Filmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=trBTaFI4GpU>
- Souza, E. P. de (2013). *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. Tese de Doutorado _ Programa de Pós-Graduação em Educação da UnB. Brasília.

Filmografia

- Mulheres de Barro* (2014), de Edileuza Penha de Souza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4faXQjAZXVY&t=595s>
- Filhas de Lavadeiras* (2019), de Edileuza Penha de Souza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tg7VYNN44IQ>