



**INSTITUTO FEDERAL DO ALAGOAS  
CAMPUS MACEIÓ  
ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DE ALAGOAS**

**ALICIA POLIANA FERREIRA**

**ENTRE A LENTE E O ESPELHO: ESCRIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NO  
CINEMA NEGRO ALAGOANO**

**MACEIÓ, AL  
2025**

ALICIA POLIANA FERREIRA

**ENTRE A LENTE E O ESPELHO: ESCRIVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NO  
CINEMA NEGRO ALAGOANO**

Artigo científico apresentado ao curso de pós-graduação *lato sensu* em História de Alagoas do Instituto Federal de Alagoas, campus Maceió, como requisito para a obtenção do grau de Especialista em História, Cultura e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Lucia L. S. Correia.

MACEIÓ, AL  
2025



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**  
**Instituto Federal de Alagoas**  
***Campus Maceió***  
**Biblioteca Benevides Monte**

---

305.42  
F383e

Ferreira, Alicia Poliana.

Entre a lente e o espelho [recurso eletrônico] : escriturária e resistência no cinema negro alagoano / Alicia Poliana Ferreira. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 445 KB). – 2025.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: Internet.

Orientação: Profa. Dra. Rosa Lucia L. S. Correia.

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo (Especialização em História de Alagoas) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*, Maceió, 2025.

1. História de Alagoas. 2. Escriturária. 3. Alagoas – Audiovisual. 4. Mulheres negras – Autoetnografia. 5. Racismo. I. Título.

---

**Franciane Monick Gomes de França**  
**Bibliotecária – CRB 4/1831**



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL**  
**Ministério da Educação**  
**Secretaria de Educação Profissional e**  
**Tecnológica Instituto Federal de Alagoas**  
**Reitoria**

**ATA DE DEFESA DO TCC**

Aos 28 dias do mês de julho ano de 2025 , às 9 horas, foi realizada a solenidade de defesa de TCC de Alícia Poliana Ferreira matrícula 2023200650 com o tema entre A LENTE E O ESPELHO: ESCRIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NO CINEMA NEGRO ALAGOANO. Como pré-requisito para a conclusão do Curso de Especialização em História de Alagoas (campus Maceió).

**PARECER  
FINAL**

Aprovado com nota 7,53 mediante a execução das correções apontadas pela banca e com posterior indicação de publicação em periódicos acadêmicos das áreas afins.

**ALUNOS**

1. Alícia Poliana Ferreira
- 2.

**ASSINATURA DA BANCA  
EXAMINADORA**

Orientador/Presidente da Banca  
Rosa Lucia Lima da Silva Correia

Avaliador 1  
Laura Nayara Pimenta

Avaliador 2  
Rosiane Ferreira Martins



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
Ministério da Educação  
Secretaria de Educação Profissional e  
Tecnológica Instituto Federal de Alagoas  
Reitoria

ANEXO À PORTARIA Nº 1483/GR, DE 19/09/2012.I

AVALIAÇÃO DO TCC

<b>MATRÍCULA</b> 2023200650	<b>Alicia Poliana Ferreira</b>
--------------------------------	--------------------------------

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO			
	1ª. Avaliador	2ª. Avaliador	3ª. Avaliador
<b>CONTEÚDO (Peso 5)</b>			
Fundamentação teórica (máximo 4,0)	2,0	2,5	2,25
Integração em teoria e prática (máximo 2,0)	1,5	1,0	1,25
Sequência lógica (máximo 2,0)	2,0	1,5	2,0
Relevância do tema (máximo 2,0)	2,0	2,0	2,0
<b>DEFESA ORAL (Peso 3)</b>		7	
Domínio do conteúdo (máximo 6,0)	3,0	4,5	4,0
Objetividade/clareza (máximo 2,0)	2,0	2,0	2,0
Recursos didáticos (máximo 2,0)	2,0	1,5	2,0
<b>NORMAS TÉCNICAS (Peso 2)</b>		8	
Expressão escrita (máximo 6,0)	3,0	5,0	4,5
Estrutura do TCC (máximo 3,0)	2,0	3,0	3,0
Referencial bibliográfico (máximo 1,0)	0,5	0,5	0,5
Apresentação gráfica (máximo 1,0)	0,5	0,5	0,5
<b>TOTAL (5 x Conteúdo + 3 x Defesa Oral + 2 Normas técnicas) / 10</b>	<b>7,05</b>	<b>7,7</b>	<b>7,85</b>

<b>NOTA FINAL</b> <b>7,53</b>	
-------------------------------	--

<b>ASSINATURA DA BANCA EXAMINADORA</b>		Documento assinado digitalmente ROSA LUCIA LIMA DA SILVA CORREIA Data: 14/08/2025 12:53:03-0300 Verifique em <a href="https://validar.iti.gov.br">https://validar.iti.gov.br</a>
Documento assinado digitalmente <b>gov.br</b> LAURA NAYARA PIMENTA Data: 11/08/2025 12:50:57-0300 Verifique em <a href="https://validar.iti.gov.br">https://validar.iti.gov.br</a>	<b>Orientador/Presidente da Banca</b> Rosa Lucia Lima da Silva Correia	<b>Avaliador 1</b> Laura Nayara Pimenta
<b>gov.br</b> ROSIANE FERREIRA MARTINS Data: 11/08/2025 11:27:26-0300 Verifique em <a href="https://validar.iti.gov.br">https://validar.iti.gov.br</a>		<b>Avaliador 2</b> Rosiane Ferreira Martins

## ENTRE A LENTE E O ESPELHO: ESCRIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NO CINEMA NEGRO ALAGOANO

### BETWEEN THE LENS AND THE MIRROR: BLACK WOMEN'S LIFE-WRITING AND RESISTANCE IN BLACK CINEMA FROM ALAGOAS

Alicia Poliana Ferreira<sup>1</sup>

#### RESUMO

O presente artigo apresenta um relato autoetnográfico sobre a experiência de uma mulher negra e lésbica no campo do audiovisual em Alagoas, a partir da perspectiva da *escrivência* (Evaristo, 2020). A análise evidencia que o acesso a espaços de formação e produção ainda ocorre de maneira excepcional, condicionado por barreiras simbólicas, raciais e socioeconômicas. O percurso descrito inclui participação em filmagem coletiva com comunidades indígenas, ingresso em curso de formação audiovisual e produção de curta-metragem autoral, experiências mediadas por redes de solidariedade negra e marcadas por desafios de legitimação em espaços majoritariamente brancos. O relato dialoga com conceitos de interseccionalidade, racismo estrutural e resistência cultural, demonstrando como o audiovisual constitui-se como território de disputa simbólica, afirmação de memórias e construção de identidades historicamente marginalizadas. Por fim, o estudo ressalta a necessidade de políticas estruturais que garantam a inclusão plena e permanência de sujeitos historicamente excluídos.

**Palavras-chave:** *escrivência*; autoetnografia; audiovisual; mulheres negras; racismo; interseccionalidade.

#### ABSTRACT

This article presents an autoethnographic account of the experience of a Black lesbian woman in the audiovisual field in Alagoas, based on the perspective of *escrivência* (Evaristo, 2020). The analysis reveals that access to training and production spaces still occurs in an exceptional manner, conditioned by symbolic, racial, and socioeconomic barriers. The narrative includes participation in a collective filming with Indigenous communities, enrollment in an audiovisual training course, and the production of an authorial short film, experiences mediated by Black solidarity networks and marked by challenges of legitimacy in

---

<sup>1</sup> Alicia P. Ferreira é graduada em História Bacharelado pela Universidade Federal de Alagoas (2014). Especialista em História das Revoluções e dos Movimentos Sociais pela Universidade Estadual de Maringá (2018). Pós-graduanda em História de Alagoas pelo Instituto Federal de Alagoas. E-mail: [aliciapferreira81@gmail.com](mailto:aliciapferreira81@gmail.com).

predominantly white spaces. The account engages with concepts of intersectionality, structural racism, and cultural resistance, showing how audiovisual production functions as a site of symbolic dispute, memory affirmation, and the construction of historically marginalized identities. Finally, the study highlights the need for structural policies that ensure full inclusion and permanence of historically excluded subjects.

**Keywords:** *escrevivência*; autoethnography; audiovisual; Black women; racism; intersectionality.

## 1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, proponho um exercício de autorreflexão acerca do início da minha trajetória como realizadora audiovisual em Alagoas, enquanto mulher negra. Para esse propósito, adoto como referenciais metodológicos a autoetnografia e a *escrevivência*. Conforme (Ellis; Adams; Bochner, *apud* Maia; Batista, 2020), a autoetnografia constitui-se como uma abordagem que analisa experiências pessoais com vistas à compreensão de fenômenos culturais. A *escrevivência*, conceito elaborado por Conceição Evaristo (Evaristo *apud* Duarte; Nunes, 2020), privilegia a experiência de mulheres negras, conferindo visibilidade a narrativas historicamente silenciadas, memórias e processos de ancestralidade.

O desenvolvimento deste trabalho apresentou-se como um desafio, pois implica revisitar minha formação acadêmica em História, bacharelado concluído na Universidade Federal de Alagoas, na qual ingressei como aluna cotista, turma de 2008, em um contexto no qual a valorização da subjetividade, que reconhece o pesquisador como indivíduo integrante do conjunto social da investigação, ainda encontrava resistência nos meios acadêmicos. Com a implementação das políticas afirmativas voltadas a grupos historicamente marginalizados, como populações negras, mulheres, povos indígenas, pessoas LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência, comunidades quilombolas, observou-se uma mudança significativa. Aqueles antes posicionados como objetos de pesquisa passaram a reivindicar o reconhecimento enquanto sujeitos e produtores de saberes sobre suas próprias realidades.

Essa transformação no ambiente acadêmico espelha minha experiência no campo do audiovisual. Os medos, receios e a constante contestação do meu lugar, assim como a necessidade de acessar minha própria voz, permeiam ambas as trajetórias. Ainda que, em certa medida, tenha conseguido acessar cursos vinculados ao audiovisual, à criação e à

realização cinematográfica por meio de políticas de ação afirmativa, os desafios persistem.

Por fim, enquanto mulher negra e lésbica, adotar essa perspectiva implica revisitar dores, silenciamentos e receios. A presença de um corpo negro e LGBTQIAPN+ em espaços elitizados como o audiovisual, historicamente de difícil acesso para pessoas das minhas origens socioeconômicas, coloca-nos frequentemente em posição defensiva, seja pela expectativa de sermos questionadas, seja pela necessidade constante de legitimar nossa presença e voz.

## **2 PANORAMA DAS TRANSFORMAÇÕES NO AUDIOVISUAL ALAGOANO: DIVERSIDADE, POLÍTICAS PÚBLICAS E RESISTÊNCIAS**

O cinema negro alagoano tem se destacado nos últimos anos, impulsionado por políticas públicas voltadas ao incentivo à produção audiovisual, como as Leis Aldir Blanc (2020) e Paulo Gustavo (2022). Essas legislações foram criadas para mitigar os impactos devastadores da pandemia de COVID-19 no setor cultural brasileiro, destinando recursos a projetos culturais. Um dos efeitos mais notáveis dessas políticas foi o atendimento às demandas de movimentos sociais e culturais liderados por mulheres, cineastas negros, pessoas LGBTQIAPN+ e indígenas, que exigiram maior diversidade e equidade no acesso aos editais públicos. Vale destacar que, mesmo antes da pandemia, editais da Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió (FMAC) já buscavam a inclusão de proponentes e grupos historicamente marginalizados e precarizados em um setor tradicionalmente excludente e machista como o audiovisual, criando cotas para mulheres, o que, segundo a atriz e cineasta Ticiane Simões (Mesa [...], 2020), possibilitou que várias mulheres realizassem suas produções.

A história do primeiro registro cinematográfico feito em Alagoas, que já ultrapassa um século, conforme aponta o pesquisador Janderson Felipe Tavares (2021, p. 38), foi o registro da cultura local sob o olhar europeu. Filmes sobre eventos como o carnaval, partidas de futebol e a inauguração de pontes foram realizados pelo cineasta italiano Guilherme Rogato, estabelecendo o fazer cinematográfico alagoano como uma atividade restrita às elites.

Ainda segundo Tavares (2021), não se sabe quem foi o primeiro realizador negro alagoano. A produção audiovisual no estado atravessou longos períodos de hiato, sendo retomada apenas esporadicamente. Em 1971, o cineasta baiano Aécio Florentino Andrade

lançou seu filme produzido em Alagoas, *A Volta pela Estrada da Violência*. O cinema feito em Alagoas permaneceu com poucas obras realizadas até o início dos anos 2000, quando houve um renascimento do setor. Nesse período, observou-se o crescimento da produção de curtas e longas-metragens, com destaque para obras como o longa *Cavalo* (2021) e o curta *Infantaria* (2022), que alcançaram projeção nacional e internacional.

O cineasta e poeta Lucas Litrento, no artigo "Onde está a produção audiovisual feita por pessoas negras e indígenas em Alagoas?" (2024), publicado pelo Mirante Cineclube em fevereiro de 2024, defende que Alagoas representa uma nova vanguarda do cinema brasileiro, impulsionada pelas novas políticas de editais e pelos cursos formativos. Esses programas têm ampliado o investimento no setor e fomentado a formação de novos profissionais, além de aperfeiçoar aqueles que já atuavam na área. Em um estado que não possui uma faculdade de cinema, esses cursos são essenciais para suprir a crescente demanda por profissionais qualificados em diversas áreas do audiovisual. Muitos desses cursos são frutos de políticas afirmativas, oferecendo bolsas de estudo para pessoas negras, indígenas e transgêneras.

No entanto, tanto Litrento quanto Tavares apontam para a cultura de apagamento da presença de pessoas negras e indígenas no cinema alagoano, seja como realizadores, profissionais técnicos ou como protagonistas de suas próprias histórias. Durante a mediação da Mesa "Participação Negra no Cinema Alagoano", atividade promovida pela Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena em 2020, Janderson Felipe Tavares afirmou:

Uma das questões que permeiam a própria existência da discussão dentro da curadoria é a falta de conhecimento sobre a historicidade do negro no audiovisual de Alagoas. A gente não sabe quem foi o primeiro realizador negro alagoano, qual foi esse filme... A gente não tem esse conhecimento, não tem acesso a esse registro. [...] E isso se conecta diretamente às questões de sobrevivência. A gente faz um filme sem saber quando — ou se — vai fazer o próximo. Não há uma continuidade garantida, uma manutenção dentro do setor. E falta também o pagamento de uma dívida histórica: o registro dos feitos, das trajetórias. É esse apagamento que precisamos enfrentar e discutir — porque vale, sim, a pena existir, lembrar e registrar (Mesa [...], 2020).

Esse quadro é especialmente alarmante, considerando que Alagoas é um dos estados mais negros do Brasil. Segundo o Censo de 2022 do IBGE (2024), 69,93% da população se declara negra, enquanto 29,26% se declaram branca, 0,18% amarela e 0,64% indígena. Alagoas também está entre os estados com os piores índices de desenvolvimento econômico e

social do país. De acordo com o Atlas da Violência de 2022, mulheres negras em Alagoas têm 7,1 vezes mais chances de serem mortas violentamente em comparação com mulheres não negras, e o estado apresenta a maior taxa de homicídios entre pessoas negras, com 45,1 mortes por 100 mil habitantes (IPEA, 2024). Diante desse cenário, é imprescindível que políticas públicas e editais garantam acesso democrático a grupos historicamente marginalizados, como realizadores negros, indígenas, mulheres e pessoas LGBTQIAPN+.

Nos últimos anos, houve um crescimento no número de cursos formativos e ateliês de cinema em Alagoas, voltados para o desenvolvimento das categorias profissionais do setor, além da criação de festivais como a Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena, que promove produções locais e nacionais desde 2019. O Ateliê SESC de Cinema, por exemplo, é uma iniciativa com 15 anos de existência, voltada para estudantes de baixa renda. O Ateliê Ambrosina é destinado ao público feminino, enquanto o Ateliê Xica Manicongo foca na formação de pessoas transgêneras e não binárias. Mesmo cursos voltados ao público geral, como o Sala de Roteiros (Aguda Cinema) e até mesmo o curso mais elitizado da Escola Criativa, cujo valor é de R\$ 2.000 e que está localizada em uma área nobre da Jatiúca, bairro da orla de Maceió, possuem políticas de bolsas para negros, indígenas e pessoas transgêneras.

Entretanto, é importante observar que a maioria das bolsas desses cursos são contrapartidas exigidas pelos editais públicos, geralmente oferecidas por proponentes brancos de classe média alta, detentores de capital cultural e simbólico, como forma de obtenção de pontuação extra nos processos seletivos. Muitas vezes, esses cursos não são pensados de forma a atender às necessidades específicas de pessoas negras, indígenas e LGBTQIAPN+ das periferias, pois geralmente ocorrem em áreas centrais, dificultando o acesso. Para muitos bolsistas, o deslocamento implica custos elevados, o que resulta em desistências.

Uma possível solução seria levar em consideração as condições socioeconômicas dos bolsistas, oferecendo, além da bolsa de estudo, uma ajuda de custo para transporte, prática já adotada pelo Ateliê Xica Manicongo, idealizado por pessoas transgêneras e não binárias.

É preciso refletir, ainda, sobre que tipos de narrativas estão sendo criadas no audiovisual alagoano, ainda majoritariamente branco. Historicamente, as pessoas negras aparecem apenas como figuras exóticas ou marginais, como nos registros do carnaval do início do século XX. Assim, a luta por uma maior inclusão de pessoas negras, indígenas e LGBTQIAPN+ em todos os setores da cadeia produtiva do cinema é também uma luta pela

diversidade de narrativas e pela quebra das hegemonias culturais estabelecidas.

Ainda existe uma significativa lacuna de estudos dedicados à presença negra no cinema alagoano. Não há dados consolidados sobre quantos realizadores ou profissionais negros atuavam no setor antes de 2019. Segundo Janderson Felipe Tavares (2021, p. 23), foi somente em 2019 que a Mostra Sururu, principal festival de cinema do estado, passou a coletar dados sobre autodeclaração racial. A ausência de registros históricos reforça a necessidade urgente de documentar, a partir de agora, a trajetória do cinema negro alagoano, para que suas vozes e narrativas sejam reconhecidas e valorizadas.

Esse contexto histórico e político não apenas define os caminhos do audiovisual em Alagoas, mas também molda a forma como sujeitos como eu acessam, permanecem e produzem dentro desse campo. É nesse cenário que minha trajetória se inscreve, marcada por negociações constantes entre políticas públicas, barreiras materiais e redes de solidariedade.

### **3 TENTE USAR A ROUPA QUE ESTOU USANDO: A EXPERIÊNCIA DE UMA MULHER NEGRA NO AUDIOVISUAL DE ALAGOAS**

Neste relato, proponho compartilhar minha trajetória enquanto mulher negra e lésbica que, aos 43 anos de idade, acessou formações na área do audiovisual. Trata-se de uma narrativa de caráter autoetnográfico, construída a partir da perspectiva da escrevivência, conforme proposta por Conceição Evaristo (Duarte; Nunes, 2020), a qual problematiza as formas pelas quais corpos negros elaboram suas memórias e constroem suas narrativas. Essa abordagem evidencia que o acesso a determinados espaços de formação e criação não se realiza de maneira plena ou democrática, mas se dá, majoritariamente, por meio de concessões pontuais, experiências excepcionais e dependência de mediações específicas.

Segundo Lissandra Vieira Soares e Paula Sandrine Machado (2018):

A produção de Evaristo aponta para o necessário incômodo que a escrita de mulheres negras precisa provocar no interior da produção científica hegemônica, marcadamente branca e androcêntrica, como um sinal de virada epistêmica em que essa produção se insere, bem como por sustentar a força de uma ética engajada à militância nos escritos e movimentos políticos de mulheres negras (Soares; Machado, 2018, p. 203).

A adoção dessa perspectiva se justifica diante do silêncio ainda predominante no campo acadêmico acerca das trajetórias de mulheres negras lésbicas, cujas narrativas de vida

são historicamente silenciadas e cujos afetos são sistematicamente invalidados em uma sociedade patriarcal, racista e heteronormativa. Como aponta Grada Kilomba (2020), “uma mulher negra, diz que ela é uma mulher negra. Uma mulher branca, diz que ela é uma mulher. Um homem branco, diz que é uma pessoa”. Essa assimetria evidencia o peso de uma intersecção que marginaliza mulheres negras e lésbicas, onde a sexualidade, somada à racialização de nossos corpos, acrescenta uma camada adicional de preconceito e exclusão. Tal combinação reforça barreiras de acesso e visibilidade em espaços de formação, produção cultural e acadêmica, tornando nossa presença algo constantemente questionado ou condicionado.

Em 2023, a partir do convite de uma amiga negra, participei pela primeira vez de uma filmagem como assistente de fotografia still, realizada na comunidade indígena Karapotó, em Nova Terra, por um coletivo cineclubista — o Mirante Cineclube — formado majoritariamente por pessoas negras. Esse episódio representou um marco em meu percurso, pois tornou concreta a possibilidade de atuar no campo cinematográfico como corpo negro ativo, inserido em uma produção coletiva de cinema negro e indígena em Alagoas.

O acesso ao fazer cinematográfico, nesse caso, não decorreu de políticas institucionais ou de processos de democratização cultural, mas sim de um convite pessoal, fruto de redes afetivas e de solidariedade entre pessoas negras. Essa experiência aproxima-se da dinâmica do aquilombamento delineada pela historiadora Beatriz Nascimento:

[...] os quilombos enquanto reação ao sistema escravista, sociedade alternativa e/ou igualitária, locus da resistência negra que se transpunha no século XX para as favelas, as escolas de samba, as casas de culto afro-brasileiro e as próprias organizações dos movimentos negros (Nascimento *apud* Ratts, 2007, p. 53).

Essa lógica reforça a percepção de que a presença de corpos negros nesse campo ainda depende, em grande medida, de iniciativas individuais, e não de garantias coletivas ou estruturais. Trata-se, portanto, de uma vivência marcada pela intermitência e pela exceção, onde o acesso se apresenta como uma possibilidade frágil e condicional, e não como um direito consolidado.

Em 2024, ingressei no curso de Formação Prática em Produção Audiovisual da Escola Criativa, realizado com recursos provenientes do Prêmio Pedro da Rocha, promovido pela Secretaria Estadual da Cultura e Economia Criativa (SECULT) e lançado em 2022. O curso previa bolsas de estudo destinadas a pessoas indígenas, transgêneras e negras, como política

de inclusão. Inscrevi-me para concorrer a uma dessas bolsas, cujo processo de seleção exigia a apresentação de um portfólio, o enquadramento em uma das categorias contempladas e o preenchimento de um formulário online. Entretanto, não fui contemplada com a bolsa e, portanto, tornei-me aluna pagante.

Iniciei o curso atuando na área de fotografia, mas o desconforto crescente com as exigências técnicas do setor e com determinadas dinâmicas interpessoais levou-me a solicitar transferência para o setor de direção e roteiro. Acreditei que essa mudança permitiria um exercício de criação mais introspectivo, já que envolveria a escrita de um roteiro. A transição revelou-se fundamental para a afirmação da minha voz artística e para a consolidação de um percurso autoral. Decidi desenvolver um roteiro ficcional baseado em minha experiência como mulher negra e lésbica que viveu um relacionamento abusivo e racista, o roteiro detalhado encontra-se no **Apêndice A**. Nesse processo, escrever tornou-se um gesto de ruptura com o silêncio e um ponto de partida para meu processo de cura.

Ao final do curso, participei do processo seletivo interno para escolha dos projetos de conclusão. Dos três apresentados, dois foram selecionados para serem produzidos, incluindo o meu, intitulado *Tente usar a roupa que estou usando*. O curta-metragem, que escrevi e dirigi, abordava o racismo a partir da narrativa de uma jovem negra que expunha, nas redes sociais, a experiência de violência simbólica e racial vivida em um relacionamento afetivo. A escolha desse tema reafirmou meu compromisso em denunciar as diversas formas de violência que atravessam corpos negros e em criar narrativas que confrontem o histórico silenciamento dessas vivências.

Durante a realização do filme, surgiram conflitos que evidenciaram desigualdades e preconceitos ainda presentes no ambiente de formação. A convivência com colegas majoritariamente brancas revelou resistências veladas e expectativas implícitas de uniformização das trajetórias acadêmicas e profissionais. Em uma reunião de trabalho para o desenvolvimento do roteiro, uma colega sugeriu que, se a personagem da minha história tivesse uma amiga, provavelmente não entraria no relacionamento abusivo. Expliquei que a questão não estava na presença ou ausência de amizades, mas sim no fato de aquele relacionamento ser atravessado por um marcador racial. Ter amigos não protege uma pessoa do racismo, tampouco impede que ela seja alvo de violências estruturais que operam independentemente das redes de apoio.

Esse diálogo evidencia uma lacuna frequente nas leituras sobre violência contra mulheres negras: a tendência a individualizar problemas que são estruturais, desconsiderando o papel central do racismo na conformação das relações interpessoais. Como aponta Patricia Hill Collins (2019), as opressões não se somam de forma isolada, mas se interligam em um sistema de dominação que produz experiências específicas para mulheres negras. Nesse sentido, pensar a personagem apenas pela ótica da ausência de amigades apaga a interseccionalidade da violência vivida, conceito trabalhado por Kimberlé Crenshaw (2002) para descrever como raça, gênero e sexualidade se entrelaçam na produção da desigualdade.

Em outro episódio, a mesma colega enfatizou sua experiência prévia no campo cinematográfico, afirmando que aquele lugar não era para principiantes, sugerindo que o curso deveria ser restrito a pessoas já familiarizadas com a prática do audiovisual. Tal postura contrastava com o discurso institucional da Escola Criativa, que se propunha a acolher novos realizadores, independentemente da experiência prévia. Em diálogos informais com colegas bolsistas, surgiram relatos de incômodos e dúvidas quanto às exigências implícitas de desempenho, frequentemente associadas à ausência de experiência anterior e às inseguranças de ocupar um espaço majoritariamente branco. Ficou evidente que, embora o acesso formal à formação fosse garantido, a legitimação plena da presença negra permanecia condicionada a critérios tácitos de competência e conformidade. Como observa bell hooks (2019), espaços de ensino e produção cultural frequentemente se apresentam como inclusivos, mas mantêm lógicas de poder que demandam assimilação à norma branca, silenciando perspectivas críticas que partem de experiências racializadas.

De acordo com as pesquisadoras Rose Monteiro Virgínio e Beatriz Souza Vilela, no artigo “Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena: Reflexões sobre Território, Memória e Espaço” (2023), ao citar Amaranta Cesar diz que:

[...] observou que o cinema moderno brasileiro e o cinema da retomada foram marcados pela fabulação e figuração das minorias — pobres, negros, indígenas, mulheres e periféricos — como objeto do olhar do cineasta branco. Já o cinema brasileiro contemporâneo caracteriza-se pela emergência de novos sujeitos de cinema e de novas práticas cinematográficas, que trouxeram para o centro de suas narrativas as lutas pelo reconhecimento dessas minorias (Virgínio; Vilela, p.38, 2023).

Essas produções rompem com a lógica da exotização e da vitimização, propondo narrativas ancoradas na experiência própria e na construção de memórias coletivas, nas quais

o cinema é pensado como território de disputa simbólica e de reinvenção de existências historicamente silenciadas.

Essa reflexão dialoga com minha própria experiência formativa, atravessada por barreiras físicas e simbólicas. Residente em Rio Largo, precisava atravessar toda a parte alta até alcançar a parte baixa de Maceió, enfrentando um trajeto longo e oneroso em termos de tempo e recursos financeiros. Mesmo colegas residentes na capital relataram dificuldades para chegar à Jatiúca, devido à limitação de linhas de transporte público e à complexidade da mobilidade urbana local. Essa realidade impactou a permanência de estudantes no curso, resultando em desistências, sobretudo de bolsistas, majoritariamente pessoas negras, motivadas por conflitos de horário, dificuldades logísticas e condições socioeconômicas adversas. Circular pela região elitizada da Jatiúca implicava também enfrentar olhares de hostilidade e desconfiança dirigidos a corpos negros, gerando desconforto, medo e insegurança compartilhados por outros colegas, evidenciando a permanência de fronteiras raciais no direito de circulação e ocupação de determinados territórios urbanos.

Minha curta trajetória no audiovisual configura-se, portanto, como uma travessia marcada pela resistência, pela construção de redes de apoio e pela disputa de espaços em meio a lógicas excludentes. Ela exemplifica como a presença negra no campo cultural, longe de ser fruto de um processo contínuo e estrutural de inclusão, ainda se dá nos moldes da concessão e da excepcionalidade, exigindo estratégias constantes de afirmação e de sobrevivência simbólica.

Essa leitura se alinha à proposta de pensar o cineasta como um griots moderno, conforme sugerem Fernando Santos e Israel Oliveira (2024). Segundo Mônica Nascimento Pessoa (2016), os griots são contadores de história e músicos profissionais da África Ocidental, cujas práticas tornam o filme uma ferramenta viva de transmissão cultural, memória e resistência ancestral. Dessa forma, a produção audiovisual deixa de ser apenas um registro estético, passando a assumir papel ativo na construção de narrativas coletivas e na afirmação de identidades historicamente marginalizadas.

## 4 CONCLUSÃO

A análise da minha caminhada no campo do audiovisual evidencia que o acesso e a permanência de mulheres negras e lésbicas nesse espaço ainda ocorrem de maneira excepcional, atravessados por múltiplas barreiras, tanto simbólicas quanto materiais. A experiência relatada demonstra que, mesmo diante de iniciativas de inclusão, persistem dinâmicas de exclusão que impõem a esses corpos a necessidade constante de resistência, negociação e reinvenção de estratégias de sobrevivência.

Sob a perspectiva da escrevivência, compreendo que minha inserção no audiovisual não se dá apenas como um ato individual, mas como parte de uma construção coletiva, de redes de apoio e de afirmação de memórias e identidades historicamente marginalizadas. Ao incorporar reflexões de autoras e pesquisadores negros sobre cinema, território e memória, evidencia-se o potencial do audiovisual como espaço de disputa simbólica, capaz de reconfigurar práticas de olhar, linguagem e representação.

Dessa forma, reafirma-se a importância de políticas estruturais de democratização da cultura, que transcendam a lógica da concessão e da excepcionalidade, garantindo acesso pleno e permanência de sujeitos historicamente excluídos. A construção de narrativas próprias, ancoradas em experiências e percursos negros, constitui não apenas uma ferramenta de denúncia, mas também de criação de novos mundos possíveis, em que nossas existências possam ser afirmadas em sua complexidade, potência e dignidade.

## REFERÊNCIA

ALAGOAR. A janela do audiovisual alagoano. **Catálogo de produções audiovisuais**. Disponível em: <http://alagoar.com.br/category/catalogo/>. Acesso em: 10 out. 2024.

A VOLTA PELA ESTRADA DA VIOLÊNCIA. Direção: Aécio Florentino Andrade. Produção; Caeté Filmes do Brasil Ltda. Alagoas, 1971. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/o-cinema-alagoano-90-anos-depois.html>. Acesso em: 01/08/2025.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero**. Tradução de Liane Schneider. Brasília, DF: ONU Mulheres, 2002. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBOQ/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em 25/07/2025.

CAVALO. Direção: Rafael Barbosa; Werner Salles Bagetti. Produção: Núcleo Zero; Filmes Imperfeitos. Maceió, 2021. Disponível em: <https://www.clarotvmais.com.br/filme/cavalo/1852197?>. Acesso em: 02 out. 2024.

CESAR, Amaranta. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento. **Revista Eco-Pós**, v. 20, n. 2, p. 101–121, 2017. Disponível em: [https://ecopos.emnuvens.com.br/eco\\_pos/article/view/12493](https://ecopos.emnuvens.com.br/eco_pos/article/view/12493). Acesso em: 10 jul. 2025.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2022**: Resultado gerais da amostra. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/pesquisa/10102/122229> Acesso em: 10 out. 2024.

INFANTARIA. Direção: Laís Santos Araújo. Produção: Pedro Krull. Maceió, 2022. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/infantry>. Acesso em: 10 jul. 2025.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da violência 2021**. Brasília: IPEA, 2024. Disponível em: [https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11128/1/EmQuestao\\_n8\\_Atlas.pdf](https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11128/1/EmQuestao_n8_Atlas.pdf). Acesso em: 10 Dez. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Editora Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LITRENTO, Lucas. Onde está a produção audiovisual feita por pessoas negras e indígenas em Alagoas? **Blog Mirante Cineclube**. Maceió, 06 fev. 2024. Disponível em: <https://medium.com/mirante-cineclube/onde-est%C3%A1-a-produ%C3%A7%C3%A3o-audiovisual-feita-por-pessoas-negras-e-ind%C3%ADgenas-em-alagoas-6033cbd9890c> Acesso em: 02 out. 2024.

MAIA, Suzana; BATISTA, Jeferson. **Reflexões sobre autoetnografia**. Prelúdios, Salvador, v. 9, n. 10, p. 240-246, ago./dez. 2020.

MESA “PARTICIPAÇÃO NEGRA NO CINEMA ALAGOANO”. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1h55m05s). **Publicado pelo canal Mirante Cineclube**. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=lCyZnYpqaQ&t=709s&ab\\_channel=MiranteCineclube](https://www.youtube.com/watch?v=lCyZnYpqaQ&t=709s&ab_channel=MiranteCineclube). Acesso em: 25 abr. 2025.

PESSOA, Mônica do Nascimento. **Percepções Culturais Sobre os “Griots” na Contemporaneidade**. VIII Encontro Estadual de História ANPUH - BA-Feira de Santana, 2016.

RATTS, Alex (Org.). **Beatriz Nascimento: Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RATTS, Alex. A Terra é o meu quilombo: terra, território, territorialidade. *In*: RATTS, Alex (Org.) **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

SANTOS, Fernando; OLIVEIRA, Israel. SANTOS, F.; OLIVEIRA, I. Cajá dos Negros: um filme sobre demanda. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 11, n. 2, p. 245–260, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v11n2p245>. Acesso em: 10 jul. 2025.

TAVARES, Janderson Felipe da Silva. **Sujeitos de cinema: 100 anos de cinema alagoano atravessado pela perspectiva de realizadores negros e indígena**. 2022. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) - Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

TENTE USAR A ROUPA QUE ESTOU USANDO. Direção: Alicia Ferreira. Produção Escola Criativa. Maceió, 2024. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9ZouVDPoGvQ> . Acesso em 11 jul. 2025.

VIRGÍNIO, Roseane Monteiro, VILELA, Beatriz Souza. Mostra Quilombo de Cinema Negro e Indígena: reflexões sobre território, memória e espaço. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 11, n. 2, p. 25–45, 2024. DOI: 10.30620/gz.v11n02.p25. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v11n2p25>. Acesso em: 10 jul. 2025.

**APÊNDICE A – O ROTEIRO DO CURTA-METRAGEM TENTE USAR A ROUPA QUE EU ESTOU USANDO**. Direção: Alicia Ferreira. Pro: Escoladução Criativa. Maceió, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZouVDPoGvQ>. Acesso em: 11 jul. 2025.

TENTE USAR A ROUPA QUE ESTOU USANDO

Por

Alicia Ferreira

Sétimo tratamento de roteiro 15/05/2024

Telefone: 82-98209-6880

Email: [aliciapferreira81@gmail.com](mailto:aliciapferreira81@gmail.com)

**1 INT. QUARTO DE BEATRIZ - FINAL DE TARDE**

Beatriz, sentada na cama com um cigarro na mão, tenta acender o isqueiro que falha sucessivamente. Ansiosa, ela olha o celular, vê a foto de Paula (mulher branca, 40 anos, ex-namorada) e joga o celular na parede. O aparelho cai, derrubando um porta-retrato com a foto de Amanda, sua atual namorada (mulher preta, 24 anos).

Beatriz vai até o porta-retrato, pega a foto de Amanda, pede desculpas olhando para a foto, deixa o porta-retrato quebrado em cima de uma mesa e pega o celular. A tela ficou trincada, mas ele ainda funciona. Ela abre o Instagram e faz o primeiro relato em vídeo denunciando sua ex-namorada por racismo.

A denúncia **não aparece em cena**. A tela fica **preta** com o **nome do filme**.

**2 INT. PORTA DA CASA DE BEATRIZ - FINAL DE TARDE**

Cena dois inicia mostrando o porta-retrato quebrado deitado na mesa com o celular de tela trincada em cima dele, recebendo uma ligação de Amanda.

Beatriz, deitada na cama encolhida, ouve Amanda chamando na porta. Ela hesita, mas levanta da cama e vai atender.

**AMANDA**

Bia, abre a porta. Precisamos conversar. Eu só saio daqui quando ver você.

**3 INT. SALA DE BEATRIZ - NOITE**

Beatriz abre a porta. Amanda entra, perguntando o que aconteceu. Amanda senta no sofá e Beatriz senta ao seu lado, olhando para Amanda.

**AMANDA**

Por que você fez isso, Beatriz?

**BEATRIZ**

Eu tinha que falar...

**AMANDA**

Já faz meses que essa mulher saiu da sua vida. Por que  
reviver isso agora?

**AMANDA**

Eu pensei que estávamos bem, Bia, que você tava feliz comigo.  
Beatriz se abaixa, fica de frente para Amanda, que continua no  
sofá.

**BEATRIZ**

Eu estou, Amanda! Isso não tem nada a ver com você, com nós  
duas, mas eu precisava...

**AMANDA**

Por que você não falou comigo antes de compartilhar essa  
história?

**AMANDA**

Te ocorreu que essa história pode atingir outras pessoas além  
de você e a Paula?

**BEATRIZ**

Isso não tem nada a ver com você.

**AMANDA**

Eu iria defender minha dissertação hoje, e a defesa foi  
adiada!! Te enviei mensagem mais cedo, sem entender nada!

Beatriz fica em silêncio.

**AMANDA**

Eu tava ansiosa por isso até ver os vídeos da minha namorada  
denunciando minha orientadora por racismo pelas redes sociais.

**BEATRIZ**

Ela não sabe que a gente namora...

**AMANDA**

Tu é uma puta de uma egoísta, Beatriz. Eu poderia até sofrer  
uma retaliação.

Beatriz sai em direção ao banheiro, tentando evitar o  
confronto com Amanda.

**4 INT. BANHEIRO DA CASA DE BEATRIZ - NOITE**

Beatriz entra no banheiro, deixa a porta aberta, lava o rosto e se encara no espelho. Amanda fala da porta, onde há uma cortina de miçangas entre elas.

**AMANDA**

"Ela não sabe que a gente namora..."

"Ela não sabe que a gente namora..."

Ah, eu tinha esquecido que você só namora mulheres brancas!

Beatriz sente o peso das palavras de Amanda e sente seu rosto queimar. Ela olha para o espelho e vê Amanda entrando no banheiro, chegando perto do seu ouvido.

**AMANDA**

Confessa!

## **5 INT. SALA DE BEATRIZ - NOITE**

Amanda está sentada no sofá, segura a foto dela e de Beatriz juntas na praia, quando Beatriz senta perto de Amanda, mas no chão.

Amanda mostra a foto delas na praia para Beatriz, que, sentada no chão, olha para Amanda.

**AMANDA**

Você sabia sobre a outra menina que também acusou a Paula?

**BEATRIZ**

Sim, sabia.

**AMANDA**

E mesmo assim quis ficar com a Paula?

**BEATRIZ**

Eu não acreditei na época. Sinto que devo desculpas a ela. Agora com duas pessoas denunciando, talvez faça diferença.

Amanda desce do sofá, senta no chão ao lado de Beatriz, que está com os olhos marejados de lágrimas. Amanda conforta Beatriz e deita a cabeça dela em seu ombro.

**AMANDA**

Você lembra desse dia?

Beatriz segura a foto.

**AMANDA**

Algumas semanas depois, você conheceu aquela menina, a Júlia. Lembro que você ficou super mal quando ela terminou com você.

Beatriz toca a mão de Amanda. Amanda levanta e vai para o sofá novamente.

**BEATRIZ**

Você ainda se lembra disso?

**AMANDA**

Claro que sim. Eu me apaixonei por você naquele dia, mas você não me escolheu.

Beatriz se aproxima mais de Amanda.

**BEATRIZ**

Ainda não era o nosso momento.

**AMANDA**

E agora é?

Eu não sei mais... Não quero ser essa pessoa que fica esperando ser escolhida, Beatriz.

**BEATRIZ**

Eu te amo! Me perdoa, amor.

Amanda recebe uma ligação de Paula, mas não atende. O telefone chama novamente.

**AMANDA**

É a Paula.

O telefone vibra. É uma mensagem de voz de Paula. Amanda se afasta para ouvir a mensagem, deixando Beatriz angustiada.

**AMANDA**

Eu tenho que ir na casa de Paula.

**BEATRIZ**

Você tá brincando?

**AMANDA**

Eu preciso defender a dissertação este mês para ir pro intercâmbio.

**BEATRIZ**

Não vai, por favor...

Beatriz beija Amanda, que retribui, mas logo se afasta.

**AMANDA**

Você sabe o quanto eu lutei para conseguir isso.  
As cartas de recomendação da Paula me ajudaram muito.

**BEATRIZ**

Me desculpa, por favor...

Beatriz se aproxima novamente de Amanda, que cede e a beija.  
As duas se abraçam e Beatriz puxa Amanda para o quarto.

**6 INT. QUARTO DE BEATRIZ - DIA**

Amanda coloca um bilhete ao lado da cama, perto de Beatriz, e vai embora. Beatriz acorda ao ouvir o som da porta fechando. Ela senta na cama, olha ao redor e vê o bilhete de Amanda na mesinha ao lado. Ela lê o bilhete (não vemos o que está escrito) e coloca o bilhete junto ao porta-retrato quebrado de Amanda.

**FIM**